

Andrzej Baranow\*

# Rossica w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej. Nieznany kontekst

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2018.059>

**S**puściznę Elizy Orzeszkowej, zajmującą jedno z najważniejszych miejsc w historii literatury europejskiej, wzbogacają rozmaite konteksty komparatystyczne. Autorka *Nad Niemnem* była wychowana na kulturze francuskiej, niemieckiej i angielskiej. Osobnych strategii badawczych wymagają w jej twórczości *rossica*, obejmujące zarówno paraliteraturę, jak i poetykę jej konkretnych utworów. To temat dawny, który znały krytyka XIX wieku i literaturoznawstwo klasyczne XX wieku – i polskie, i rosyjskie. W literaturoznawstwie radzieckim zagadnienie badawcze związku Elizy Orzeszkowej z literaturą rosyjską było obecne od połowy zeszłego stulecia (Gribowska 1957: 32–35). Lektura rozpraw dwudziestowiecznych wprowadza dziś w atmosferę tamtych czasów, kiedy niezbędne było poszukiwanie tak zwanych wpływów literatury tego kręgu na twórczość polskiej pisarki. Jak się okazało, w sferze owych „wpływów” znalazły się liczne utwory Orzeszkowej: *Nad Niemnem*, *Australijczyk*, *Widma*, *Cham*, *Anastazja*, *Jedna setna*.

Podstawowe fakty o związkach Orzeszkowej z literaturą rosyjską zebrała prof. Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego im. M. Łomonosowa Helena Cybienko, która oddzieliła „wpływy” od analogii typologicznych, odsyłając do postulatów komparatystyki klasycznej na czele z Wiktorem Żirmunskim (Cybienko 1978). Trzeba zaakcentować, że dyskurs rosyjski dotyczący twórczości Orzeszkowej ma dosyć złożony charakter, funkcjonuje w przestrzeni politycznej, jest postrzegany przez pryzmat pamięci traumatycznej (powstanie 1863 roku). Strażniczka polskość na głęboko zrusyfikowanych terenach polsko-białorusko-litewskiego pogranicza miała negatywny stosunek do Rosji chłodnej i oficjalnej, co znalazło odbicie w różnorodnych formach ukrytych narracji, w korespondencji prywatnej, emocjonalnie zabarwionej, pełnej luk i niedomówień. Miał rację Aleksander Brückner, podkreślając, że Orzeszkowa „w zapasach z podejrzliwą cenzurą używała, jak

---

\* Dr hab., profesor zatrudniony na Uniwersytecie w Białymstoku. E-mail: [abandrebar66@gmail.com](mailto:abandrebar66@gmail.com).

Szczedrin, alegorii, prawila o malowanych skorupach, cerowanych skarpetkach, a myślała o szlachealnych porywach i tradycjach” (Brückner 1946: 532).

W jej twórczości dominowała w tym względzie ambiwalencja, bo pisarka dobrze znała kulturę rosyjską, śledziła ruch literacki w Rosji, na jej biurku można było znaleźć takie czasopisma, jak: „Otieczestwiennyje Zapiski”, „Russkaja Mysl”, „Wiestnik Jewropy”. Zaskakują otwartość, szczerłość, ciepło w stosunku do odbiorcy rosyjskiego, emocjonalne spotkania i dyskusje z Rosjanami i rosyjską elitą intelektualną Grodna. Wyjątkowe oddziaływanie na szerszego odbiorcę miały powieści *Cham*, *Dziurdziowie*, *Niziny*, o czym świadczą liczne przeróbki tych utworów, adresowane do rosyjskiego czytelnika masowego. Interesującym zjawiskiem jest to, że te same utwory zyskały podobne adaptacje także w języku litewskim.

Orzeszkowa interesowała się przekładami swoich utworów w Rosji, a do tego obficie ją tłumaczono. W twórczości autorki *Ascetki* była zanurzona np. niezasłużenie zapomniana rosyjska pisarka i dziennikarka, feministka przełomu XIX–XX wieku – Maria Cebrikowa. To ona napisała słynną w swoich czasach rozprawę – *Przedmowa do książki J. S. Milla „Poddaństwo kobiet”*. Podjęty tam wątek emancypacyjny łączy ten tekst z artykułem polskiej pisarki *Kilka słów o kobietach*. Rosyjskie badania nad spuścizną Orzeszkowej były aktywne z obu stron, co potwierdzają wypowiedzi takich znanych rosyjskich krytyków, jak: Wiktor Golcew, Wukol Ławrow, Aleksander Jacymirskij, na co wskazuje Cybienio we wspomnianej wyżej monografii.

Pisarka kreowała swoim arcydziełem *Nad Niemnem* model powieści bliski realizmowi spod znaku Iwana Turgieniewa i Iwana Gonczarowa, jednakże swoisty, odmienny, patriotycznie nacechowany i emancypacyjny. Inny czołowy pisarz rosyjski, Lew Tolstoj, był odbierany przez Orzeszkową jako wielki psycholog, a w literaturoznawstwie już wcześniej zauważono oddziaływanie na pisarkę sądu autora *Anny Kareniny*, potępiającego sprzeciwianie się wobec zła przez stosowanie przemocy (*W zimowy wieczór*, *Cham*) (Krzyżanowski 1962: 202). Przed laty, w 1938 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim Franciszek Mleczo obronił nawet doktorat pod tytułem „Orzeszkowa i Tolstoj jako krytycy i filozofowie kultury” (Ulewicz 1965: 282).

Dosyć skąpe wypowiedzi Orzeszkowej o pisarzach rosyjskich są skoncentrowane na odcinku czasowym lat osiemdziesiątych XIX wieku, w okresie rozkwitu jej talentu artystycznego i ukazywania się arcydzieł literackich. Na szczególną uwagę zasługują pozostawione w cieniu badań komparatystycznych notatki pisarki, dotyczące Fiodora Dostojewskiego.

Eliza Orzeszkowa, po zapoznaniu się z oryginałem *Zbrodni i kary* oraz innymi utworami Dostojewskiego, zwierzała się w roku 1882:

Czytam Dostojewskiego, który mię zdumiewa. Tyle geniusza w połączeniu z taką pierwotnością formy i nawet pewnego stopnia pojęć nigdy jeszcze nie spotkałam. Jego *Zapiski z Miernego domu* są i wspaniałe, i zarazem obrzydliwe. Dla nas, dzieci cywilizacji zachodniej, takie ukształtowanie głowy pisarskiej zupełnie jest niezrozumiałe (Orzeszkowa 1956: 57).

Jednakże była to zaledwie jej pierwsza reakcja, odzwierciedlająca niezupełnie jeszcze skryształizowane myśli o Dostojewskim, płynność sądów o nim, które autorka skorygowała później, porównując „średniego kalibru” powieść Paula Burgeta *Uczeń* właśnie ze *Zbrodnią i karą*, wyraźnie oddając przy tym pierwszeństwo prozaikowi rosyjskiemu. W recenzji powieści Burgeta Orzeszkowa zaakcentowała, że Roberta Greslawa porównują cza-

sem z Julienem Sorelem z powieści Stendhala *Czerwone i czarne* oraz z Raskolnikowem ze *Zbrodni i kary* Dostojewskiego. To porównanie jest dla Burgeta komplementem. W Sorelu i Raskolnikowie można dostrzec znacznie więcej ciekawych, różnorodnych cech ludzkich, powieści Stendhala i Dostojewskiego przerastają utwory Burgeta zarówno pod względem głębi myśli, jak i piękna artystycznego (Orzeszkowa 1959 : 314).

Największe osiągnięcie Elizy Orzeszkowej, kulminację jej twórczości i jednocześnie jeden ze szczytów polskiej literatury klasycznej stanowi powieść *Nad Niemnem*. Współczesny badacz twierdzi:

[...] w przestrzeni, którą pokazuje *Nad Niemnem*, nie znajdziemy pustki, nicości, śmierci. Rzuca się za to w oczy wszechobecność życia. Ruch odbywa się w bezpiecznych granicach i nie kończy unicestwiającą przemianą. Na plan pierwszy wysuwa się zdecydowanie królestwo roślin. Niektóre partie powieści przywodzą na myśl kunsztownie opracowany zielnik, ułożony metodycznie nie przez badacza natury, ale natchnionego poetę (Tomkowski 1993: 251).

Tymczasem uważna lektura prywatnych zapisków, listów z tego i późniejszego okresu twórczości Orzeszkowej nieoczekiwanie odsłania także jej nowe oblicze, koryguje utrwalone stereotypy, przekształca znak „plus” na znak „minus”, harmonia wydaje się nagle iluzoryczna, wątpliwa i „krucha”.

Czymś naturalnym i trwałym staje się dla Orzeszkowej, zwłaszcza w końcu stulecia, zainteresowanie religią i problemem istnienia innego, pozagrobowego życia, i to u pisarki, która na początku drogi twórczej sympatyzowała z ateizmem. W liście do Jana Karłowicza z 18 lipca 1884 roku autorka zaznacza:

Wytrącam już z tego rachunku pozagrobowe życie. Więcej dowodów mamy, z zapatrywania się na dzieje tworzenia się przyrody i ludzkości, że tego życia nie ma, i łatwiej zgodzić się z myślą, że jesteśmy atomami olbrzymiej tej istoty, którą jest ludzkość, tak jak komórka naszego ciała częścią nas samych. Lecz bóstwo? czyli – o co mnie chodzi – ideał siły wśród naszej słabości, rozumu wśród naszej głupoty, czystości wśród naszych złości, prawdy i prawości wśród naszych fałszów i obłud? Bóstwo – jako pociecha smutnych i samotnych, nadzieja tych, którzy żadnej nie mają nadziei? Jeżeli jest? a my przekonywać będziemy innych, że go nie ma. Czy kiedyś, kiedyś miliardy zrozpaczonych głosów nie krzykną ku mogiłom synów naszego wieku: „Oddajcie nam Boga!” itd., itd., itd. (Orzeszkowa 1956: 67).

Wypowiedzi Orzeszkowej, odzwierciedlające jej nowy stosunek do świata<sup>1</sup>, wywołują głębokie refleksje egzystencjalne.

Fundamentalnie istotny był dla twórczyni charakter postaci, znajdujący się zawsze w centrum, badany od strony moralno-duchowej. Jednakże zgłębianie „tajemnicy” człowieka okazywało się coraz bardziej skomplikowane i w 1885 roku pisarka przyznała, że w dziedzinie psychologii wszystkie doskonale proste linie prowadzą do fałszu (Orzeszkowa 1956: 283).

Powyższe spostrzeżenie Orzeszkowej udanie koresponduje z uogólnieniem, wysnutym przez Dostojewskiego, z tezą, rozważaną przez niego w całej twórczości: „Skomplikowany jest wszelki człowiek i głęboki jak morze, szczególnie współczesny nerwowy człowiek”

<sup>1</sup> Zostały one precyzyjnie skomentowane przez J. Tomkowskiego (1993: 19, 258, 265) i in.

(Dostojewski 1971: 417). Psychologia także dla niego to „kij o dwóch końcach”. Negatywny stosunek do nauki psychologicznej, z jej normatywnością i nadmiernym skupieniem na wnioskach końcowych, stale towarzyszył Dostojewskiemu. Natomiast dla Orzeszkowej stało się to oczywistością nieco później, na dalszym etapie modyfikacji metody twórczej, transformacji światopoglądu.

Odrzucanie mechanistycznego spojrzenia na człowieka, z jego uproszczonym traktowaniem procesów psychicznych, pogłębiające się zainteresowanie nieprzewidywalnością, tajemniczością psychiki ludzkiej – znajdowały artystyczne odbicie w poetyce Orzeszkowej, co było w pełni uzasadnione i zharmonizowane z nowszymi tendencjami zmieniającej się estetyki realistycznej.

W interesującym nas kontekście ciekawe jest stwierdzenie historyka literatury Ignacego Chrzanowskiego, który uważał, że pierwszym wybitnym znawcą Balzaka był w Polsce Kraszewski, u Orzeszkowej zaś, obok Balzaka, jest już obecny Dostojewski, którego twórczość zaczęła oddziaływać jednakże w większym stopniu nieco później – na Przybyszewskiego, Żeromskiego i jego szkołę (Chrzanowski 1938: 19).

Fenomen „obecności” Dostojewskiego w poetyce Orzeszkowej jest głęboko znaczący w sensie literaturoznawczym, przy całej odmienności natury ich talentu i miejsca ich twórczości w kulturze światowej. Nowe, na pierwszy rzut oka zaskakujące odcienie znaczeniowe, nieoczekiwane, paradoksalne – w porównaniu z *Nad Niemnem* – treści przynoszą późne utwory Orzeszkowej: *Dwa bieguny* (1893), *Przerwana pieśń* (1894), *Australijczyk* (1895), zbiory *Melancholicy* (1890), *Chwile* (1899) i inne. W tych utworach nie tylko pogłębia się niepokój metafizyczny, lecz także kształtuje się nowy typ bohatera: błądzącego, będącego w stałym poszukiwaniu „nieuchwytnego wymiaru”, jakiejś ponadmaterialnej przestrzeni.

Aureli Drogoszewski pisał, że w późnych utworach Orzeszkowej występuje typ bohatera, któremu brakuje pewności siebie, który szuka wieczności i Boga (Drogoszewski 1933 : 124). Przykładowo bohater opowiadania *Wielki* (1890) jest przekonany, że nauka nie potrafi dać ostatecznej recepty. Domaga się więc, by udowodniła ona istnienie Boga, wieczności, nieśmiertelności, gdyż jeżeli tego wszystkiego nie ma, to zostaje tylko myśleć z nienawiścią o ślepej, okrutnej sile, która powołała jego i jego geniusz do życia, po to, żeby w ciągu minuty przekształcić wszystko w wodór.

W wymienionych powyżej utworach Orzeszkowej coraz bardziej namacalnie – na tle jej twórczości – daje o sobie znać to, że rozrywają się dotychczasowe związki w układzie kształtowanego pod jej piórem, wszechogarniającego kosmosu, zaś człowiek jest ukazwany w opozycji do innych ludzi, w dramatycznej dysharmonii z życiem, bohaterowie doświadczają tragicznych rozterek, rodzących się między rujnującymi dążeniami zewnętrznymi a sferą moralności. Pojawiają się zupełnie nowe dla pisarki motywy, układy międzyludzkie stają się iluzoryczne, uczucia – chwiejne, wydaje się, że samo życie człowieka jest pozbawione sensu.

Siemion Frank pisał o Dostojewskim:

On szczególnie przekonująco ukazuje, że wszędzie, gdzie człowiek próbuje uciec od sfery transcendentalnej, żyć tylko w sobie i z samego siebie, wskutek swojego subiektywnego gwałtu, właśnie z tego powodu ginie, staje się niewolnikiem i zabawką sił transcendentalnych – ciemnych, zgubnych sił... Gdyż właśnie wtedy, kiedy siła transcendentalna jakby gwałtownie wrywa się do zamykającego się przed nią świata czystego subiektywizmu, ona się wrywa jako obca, wroga, zniewalająca nas, *stricte* transcendentalna siła... (Frank 1990: 405).

Teza ta może dotyczyć także późnych utworów Orzeszkowej, w których irracjonalne, irrealne stopniowo staje się obiektem jej zainteresowań, kiedy pojawiają się też pierwsze próby ich artystycznego odzwierciedlenia.

Przez pryzmat poetyki Dostojewskiego można interpretować oryginalną opowieść Orzeszkowej *I pieśń niech zapłacze...* (1905). Tutaj zbieżność z poetyką autora *Braci Karamazow* jest zauważalna w punkcie najważniejszym – antropologicznej koncepcji dobra i zła. Jak zauważa jedna z badaczek twórczości rosyjskiego pisarza:

Dostojewski wie: dobra należy szukać w człowieku. Jest już przekonany o tym, że dobro i zło istnieją w społeczeństwie o tyle, o ile są w człowieku. Ich nosicielem jest człowiek, dlatego też do niego należy się zwrócić ze swoimi poszukiwaniami, do człowieka – realnego, istniejącego w rzeczywistym, niewymyślonym życiu, naładowanego i przeładowanego mnóstwem przyniatających go problemów, żyjącego świadomością konieczności swojego istnienia, ze zdolnością oceniania i przeceniania swojego życia, do człowieka, przez którego serce przechodzi granica, czasem trudna do określenia, jednakże istniejąca, między dobrem i złem w ich sprzeczności, walce, zwycięstwie jednego nad drugim. W tej walce tak często, lekko i pewnie zwycięża zło – taka jego natura, zawsze trudniej o dobro. Jednakże ono istnieje, jest nie tylko realnością, jest niewykorzenioną dotychczas realnością. Nawet więcej, dobro jest siłą działającą, twórczą. Ważne jest, by zrozumieć, jak istnieje ta siła, jak jest możliwa w życiu (Iwanowa 1995: 152).

Najważniejsza w opowieści Orzeszkowej jest historia dramatycznej miłości Czesława i Janiny, dzieje uczucia, rozgorzałego we wczesnej młodości bohaterów, które nie doprowadziło jednakże do „komunii dusz”. Janina, zdolna do współczucia i miłości bliźniego, podkreśla w swych zwierzeniach, że dusze, podobnie jak ciała, bywają chore od urodzenia albo z powodu różnych okoliczności życiowych. Podtrzymywać dusze ludzkie w dobrym zdrowiu, leczyc je – to zadanie znacznie trudniejsze niż podtrzymywanie i leczenie ciała.

Akcentowana jest zatem dwoistość natury ludzkiej, mieszczącej w sobie trudny do pokonania rozdźwięk myśli i uczuć: autentyczna prawda, że ludzie często noszą w sobie, z jednej strony, światło, z drugiej – mrok. To już graniczy z „esencją” Dostojewskiego – ideał Madonny i Sodoma, zjawisko podziemia (*podpolje*).

Nieunikniona jest śmierć człowieka, którego opanowało złe pragnienie zerwania z innymi ludźmi. Orzeszkowa, podobnie jak Dostojewski, rejestruje stan duszy rozbitej moralnie, będącej w zastygłym stanie bezwysięowości (tzw. tupik), zaś o perspektywie odrodzenia osobowości, nie mówi się tutaj wcale (mogłoby to nastąpić np. u Lwa Tołstoja). Jednakże w *stricte* moralnej sferze Dostojewski zawsze dawał człowiekowi jedną, dodatkową szansę na odrodzenie, gdyż, jak twierdził Władimir Sołowjew, „wierzył w niezgłębioną siłę ludzkiej duszy, triumfującej nad wszelką zewnętrzną przemocą i nad wszelkim upadkiem wewnętrznym” (Sołowjew 1907: 169–170). Zbieżność z Dostojewskim jest widoczna w tej opowieści także dzięki obecności mikromotywu zmazania winy przez cierpienie (postać Czesława). Podobieństwo między autorami zarysowuje się także w ich gotowości do abso-lutyzacji duchowej istoty człowieka.

U schyłku swojej drogi twórczej Orzeszkowa wносиła nowe barwy do swojego dawnego „światlistego” realizmu, lecz było to bezpośrednio związane z jej zmieniającym się światoodczuciem już w nowym, XX wieku, o czym świadczą także jej listy oraz ogólna tonacja utworu *I pieśń niech zapłacze...*, w której wstręt do znanych rodzajów zła i współczucie żywione wobec łańcucha boleści, połączone ze świadomością swojej bezradności.

Co istotne, Orzeszkowa była wewnątrznie otwarta także na eksperymenty najbardziej jej współczesne, eksperymenty orientacji modernistycznej. Jedno ze znaczących miejsc w swojej późnej twórczości wyznaczyła ona utworowi o oryginalnej formie gatunkowej – książce *Ad astra* (1902–1903).

*Ad astra* należy, jak wiadomo, do tego typu dzieł w całej twórczości Orzeszkowej, które nie są odbierane przez pryzmat jakiejś ustalonej formy estetycznej, książka i teraz domaga się odkrycia specjalnego szyfru, poszukiwania specyficznego klucza. Dzieło zaczyna się i kończy patetycznym hymnem-modlitwą, podzielonym na dwa akty: miłości i wiary, są też w nim podkreślone względność jakichkolwiek granic i ograniczeń oraz dążenie do „kosmosu” przy nieobecności konkretnego adresata. W *Ad astra*, jak też w *Argonautach*, artystycznie odzwierciedlono w szczególny sposób życie jako teatr cieni.

Koncepcja książki *Ad astra* jest skomplikowana, trudno uchwytana, obala jednoznaczne założenia. Wyraźnie zostaje tu podkreślony związek z Dantem, z *Boską komedią*, zwłaszcza kiedy wprowadza się motyw wizji. Na poziomie artystyczno-formalnym widać wyraźnie analogie ze zrealizowanym tylko w pomysłcie *Żywotem wielkiego grzesznika* Dostojewskiego: *Boska komedia* jako wzorzec estetyczny genetycznie stymulowała także strukturę utworu, jego fundament światopoglądowy, wypracowywany w rozbudowanym dialogu ludzi różnych epok i różnych kondycji życiowych i etycznych.

*Ad astra* zawiera w sobie motywy konstytutywne dla późnej twórczości Orzeszkowej: utwierdzenie się „religii serca”, niemożność zgłębienia Boga przez badania naukowe różnych filozofów, przedstawicieli rozmaitych szkół, koncepcja cierpienia w nierozdzielnej jedności z miłością, śmiercią – z życiem.

„Fragmentaryczność” książki *Ad astra* nie oznacza jej amorficzności, a spójność i integralność poetyki jest tu wypadkową treściowych związków z innymi utworami, w których wspólne motywy są przedstawione albo na dalszym poziomie, albo – bardziej plastycznie i otwarcie. O te same „religii serca” konceptualnie mówiło się już w *Ascetce* (postać siostry Romualdy), gdzie jawi się ona jako religia ciszy, która nie potrzebuje obrzędów i rytuałów, potrzebuje zaś światła słonecznego, jasnego blasku gwiazd i księżyca, otwartej przestrzeni i nie może być związana z zamkniętością jakichkolwiek form architektonicznych (Tomkowski 1993: 331).

Asocjacje z poetyką Dostojewskiego są oczywiste także tutaj. Leksem „serce” żywo go interesował, był włączany do estetycznego systemu jego obrazów-symboli, mających podtekst religijny. Treść listów Dostojewskiego z Syberii kierowanych do brata pozwala uczynić spostrzeżenie, że pisarz wysoko cenił Niła Sorskiego i Tichona Zadonskiego, prosił o przysyłanie mu prac ojców Cerkwi, którzy naśladowali tradycję wschodniochrześcijańskiego ascetyzmu, najważniejszą rolę wyznaczając sercu (Dostojewski 1987 : 173). Jedną z części traktatu Zadonskiego jest nazwana dosłownie – *O sercu ludzkim* (Zadonski 1987: 109).

Aleksiej Łosiew, porównując istotę modlitwy w platonizmie i chrześcijaństwie, pisał:

Chrześcijaństwo opracowało najszczegółowszą i najbardziej skomplikowaną fizjologię modlitwy... U ojców i „podwizników” prawosławnego wschodu stadia modlitwy są ściśle określone: zaczyna się ona słownie, na języku, opuszcza się do gardła i piersi, łączy się z oddechem – w końcu przenika do serca, gdzie się skupia zarówno rozum, jak i całe jestestwo człowieka w jeden gorejący płomień modlitwy...

Platonizm – na tysiącach stron, poświęconych ekstazie, nie wyrzeka o tym ani słowa... Platonik odbiera swoją boskość całym ciałem i duszą[ ... ] (Łosiew 1930: 354).

Stary Testament i Ewangelia potwierdzają odbiór Boga sercem. Na przykład Siergiej Awierincew zauważył: „W Starym Testamencie serce jest wspomniane 851 razy – to najważniejszy symbol biblijnych wyobrażeń o człowieku” (Awierincew 1977: 63).

Koncepcja „religii serca” Orzeszkowej i Dostojewskiego, odmienna u każdego z nich, może być porównywana z ideami Blaise’a Pascala, cenionego zresztą przez obojga, a w szczególności – przez rosyjskiego pisarza, u którego „zasada serca w rozważaniach o człowieku zajmowała nadrzędne miejsce” (Klaus 1971: 311).

Pascal jedną ze swoich tez sformułował następująco:

Serce ma swoje prawa, których nie zna rozum, przekonujemy się o tym tysiąc razy. Chcę powiedzieć, że serce już ze swojej natury lubi wszechogarniającą istotę, z natury też lubi samego siebie, sądząc po tym, czemu się ono oddaje, ono czerstwieje w takim czy innym stosunku, według swojego wyboru. Odwróciliście się w swoim sercu od jednego przywiązania i zachowaliście inne: czyż rozum jest tego przyczyną? Nie, to serce czuje Boga, nie rozum. Wiara jest osiągalna przez serce, nie zaś rozum (Paskal 1888: 103).

„Religia serca” w estetyce Orzeszkowej i Dostojewskiego, wychodząca z analogicznych źródeł, znajdowała, co oczywiste, różnorodny kształt artystyczny. Inny był natomiast jej wynik w *Ad astra* i *Ascetce*, gdzie kult „religii ciszy” zaakcentowano bezpośrednio, inaczej niż w poetyce Dostojewskiego, w której literaturoznawstwo współczesne wyróżnia, co następuje:

Dychotomia, dawna jak myśl ludzka, „duchowe–cielesne” znajduje się u podstawy badanych przez Dostojewskiego antynomii: rozum i uczucie, umysł i serce, racjonalne i emocjonalne. Dychotomia ta skupia, zespala sprzeczności, zderzenia różnych „segmentów” kompozycyjnej całości. Jej oddziaływanie jest odczuwalne w strukturze charakterów, w semantyce filozoficzno-ideowych kontrowersji (Bursow 1979: 109).

Antypozytywistyczna postawa Orzeszkowej w ostatnim okresie jej twórczości daje o sobie znać w poszczególnych detalach. Będąc wcześniej entuzjastką miasta jako wcieleń cywilizacji, pisarka weryfikuje dawną postawę i odtąd motywy urbanistyczne ukazuje już w negatywnym świetle: miasto niweluje osobowość, zabija ducha, zmusza do dławiącej samotności. Zbliżenie do Dostojewskiego nie wymaga w tym wypadku szczególnego komentarza.

Tak więc w późnych utworach Orzeszkowej jakby rodziła się nowa, podobnie jak u Dostojewskiego, wielowymiarowa estetyka, wyłączająca jednoznaczność sądów i wniosków, ujawniająca spojrzenie na świat w jego dynamice, chaosie, tajemnych i nie do końca wyjaśnianych związkach, względności wiedzy.

Poszukiwanie pozytywnego ideału w skrajnie dysharmonijnym świecie było dla Orzeszkowej nie mniej męczące niż dla Dostojewskiego. Nielatwo przychodziło zdobywanie go, opłacane każdorazowo wysoką ceną. Analiza poetyki Orzeszkowej w świetle poetyki Dostojewskiego obala istniejący stereotyp, że jest to pisarka „staroświecka”, związana z klasycznymi formami estetycznymi XIX wieku. Właśnie w późnej twórczości artystycznej

Orzeszkowej jakby bardziej wyraziście, plastycznie przejawiały się inne cechy zmienionej estetyki. Otwierały się nowe możliwości interpretacji osiągnięć Orzeszkowej przez pryzmat krytyki współczesnej, chociaż nawet najbardziej oryginalne utwory pisarki, jak *Ad astra*, to zaledwie krok ku najnowszym eksperymentom modernistów.

Twórczość Orzeszkowej jest monolitem i nie dopuszcza jakiegos jej estetycznego rozdzielania, nawet jeżeli przeciwstawić pierwszy okres ostatniemu. Jej rozwój nie był liniowy, załączki tego, co uwydatni się w późnych utworach, występowały już na początku drogi twórczej pisarki – np. niektóre analogie ze światem artystycznym Dostojewskiego (maska, czarny charakter i inne) pojawiały się już wcześniej.

Na drodze twórczej znacząca i dla Dostojewskiego, i dla Orzeszkowej była estetyka romantyczna, odtwarzająca życie w jego rozwoju, jak trudno uchwytnego momentu między przeszłością i przyszłością, nie zaś w zamkniętych, ukształtowanych formach. Różnica polega na tym, że u Orzeszkowej podobne zainteresowanie wyraziście ukształtowało się w poetyce dość późno, w końcowej fazie twórczości. Zwrot pisarki do romantyzmu należy rozpatrywać dwojako: jako hołd złożony tradycji i jako sposób ocalenia od dysharmonii ostro odbieranego przez nią świata zewnętrznego.

Twórcze związki z Dostojewskim w poetyce Orzeszkowej są więc sporadyczne, wyrażone lokalnie, jednakże właśnie one wypełniają te miejsca, które w innym spojrzeniu estetycznym są ledwo namacalne albo, ściślej, prawie niezauważalne.

Można mówić o swoistym zbliżaniu się prozy Orzeszkowej ku poetyce Dostojewskiego, gdzie wyraźnie zaznaczyły się osobne punkty bliskości zarówno w sferze czysto artystycznej, jak i moralno-filozoficznej. W taki sposób potwierdza się zagubione przypuszczenie krytyki, wyrażone przez Kazimierza Czachowskiego, że późna twórczość Orzeszkowej zawiera w sobie cechy powieści Dostojewskiego (Czachowski 1972: 57).

Analiza porównawcza pomaga ujawnić wydające się przypadkowymi zbieżności w systemie tych dwóch poetyk. Właśnie za przypadkowością podobieństw ukrywa się wyraźna prawidłowość: filozofia „religii serca”.

Jednakże komparatystyczne możliwości interpretacji problemu naukowego „Orzeszkowa i Dostojewski” mają swoje ograniczenia, napotykać wewnętrzny opór, co także można objaśnić. Różnica między Orzeszkową i Dostojewskim polega na tym, że dynamika i sprzeczność jako cechy stylu nie znajdują estetycznego kształtu na poziomie poetyki w twórczości autorki *Ad astra*. Dostojewski z jego estetyką funkcjonuje w wewnętrznych kodach poetyki Orzeszkowej. W estetyce autorki *Ad astra* na poziomie skojarzeniowym można wyróżnić kilka cech, które są aktualne również w odniesieniu do wykreowanego przez Dostojewskiego świata artystycznego: męczące poszukiwanie pozytywnego ideału, temat wyobcowania człowieka, jego dramatycznego rozdźwięku z życiem i innymi ludźmi, a także zainteresowanie sferą irrealną, irracjonalną. W tych czy innych mikromotywach asocjacyjnie odbijał się cały Dostojewski według szczególnego abstrakcyjnego klucza, bez konkretyzacji jego poszczególnych utworów.

Dostojewski doczeka swojego odkrycia przez czołowych pisarzy polskich. W powieściach Bolesława Prusa, w odróżnieniu od Orzeszkowej, można już wyróżnić istotne motywy z wyraźnym paralelizmem do poetyki rosyjskiego pisarza. Są to motywy takie jak: namiętności, szaleństwo, marzycielstwo, wprowadzanie sobowtórów, przedstawianie działań człowieka pod władzą otchłani nie jako czegoś wyjątkowego, lecz jako charakterystycznego, typowego stanu.

Nowy artystyczny odbiór świata w jego płynnej wielowymiarowości, przy względności dawnych prawd i wieloznaczności, przekształcił strukturę gatunkową powieści Prusa, która w zestawieniu z utworami Dostojewskiego uzmysławia obecność polifonii przede wszystkim w szczytowym dziele polskiego pisarza, powieści *Lalka*.

Stefan Żeromski w udany sposób uczynił zasadą artystyczną to, co Prus tylko ostrożnie przedstawił: nielogiczność w działaniach i postępkach bohaterów, sny jako środek analizy psychologicznej i inne. Dodajmy jeszcze: to, co wcześniej funkcjonowało w systemie związków Dostojewskiego z literaturą polską w ukryciu, było w stanie zawieszenia, znajdzie wielki oddźwięk artystyczny właśnie w twórczości Żeromskiego (*Dzieje grzechu, Uroda życia*). Stanisław Przybyszewski pójdzie jeszcze dalej, tworząc swoje modernistyczne *Biesy* w dziele *Dzieci Szatana*.

Rossica w twórczości Orzeszkowej i innych pisarzy polskich potrzebują w badaniach metodologii odnowionej, opartej na intertekstualności, z uwzględnieniem komparatystyki dyskursywnej i kulturowej, a także, w pewnych sytuacjach, strategii postkolonialnej.

## Bibliografia

- Awierincew, Siergiej. S. 1977. *Poetika rannie-wizantijskiej literatury*. Moskwa: Izdatielstwo CODA.
- Brückner, Aleksander 1946. *Dzieje kultury polskiej*, t. 4, Kraków: Wydaw. F. Pieczętkowski.
- Bursow, Boris. I. 1979. *Licznost' Dostojewskogo*. Leningrad: Sowietiskij pisatel.
- Chrzanowski, Ignacy 1939. *Studia i szkice, rozbiory i krytyki*, t. 2. Kraków: Skład Główny w Księgarniach Gebethnera i Wolffa.
- Cybieńko, Jelena Z. 1978. *Iz istorii polsko-russkich literaturnych swiaziej XIX–XX ww*. Moskwa: Izdatielstwo Moskowskogo uniwersiteta.
- Czachowski, Kazimierz 1972. *Obraz współczesnej literatury polskiej*. Warszawa.
- Dostojewskij, Fiedor. 1978. *Połnoje sobranije soczinienij w 30 tomach*. Leningrad: Izdatielstwo «Prawda».
- Drogoszewski, Aureli 1933. *Eliza Orzeszkowa. 1841–1910*. Warszawa: Nakł. Towarzystwa im. Elizy Orzeszkowej.
- Frank, Siemien A. 1990. *Soczinienija*. Moskwa: Izdatielstwo «Prawda».
- Gribowskaja, Aleksandra I. 1957. *Eliza Ożeszko i russkaja literatura*. „Dokłady i soobszczenija Lwowskiego gosudarstwiennogo uniwersiteta im. I. Franko”. Lwow.
- Iwanowa, Adiel A. 1995. *Filosofskije otkrytija Dostojewskogo*. Moskwa: Nauka.
- Klaus, Jewgienij M. 1971. *Paskal*. Moskwa: Nauka.
- Krzyżanowski, Julian 1962. *W kręgu wielkich realistów*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Literaturnoje nasledstwo* 1971. T. 83. Moskwa: Nauka.
- Łosiew, Aleksiej F. 1930. *Oczerki anticznego simwolizma i mifologii*. T. 1. Moskwa: Izd-je awtora.
- Orzeszkowa, Eliza 1956. *Listy zebrane*, t. 3. Wrocław–Kraków: Zakład im. Ossolińskich..
- 1959. *Pisma krytycznoliterackie*, Wrocław–Kraków: Zakład im. Ossolińskich.
- Paskal, Blez 1888. *Mysli*. Sankt-Pietiersburg: Tipografija N.A. Lebediewablez.
- Sołowjew, Władimir S. 1907. *Sobranije soczinienij*. T. 3. Sankt-Pietiersburg: Izd. T-wa «Obszczestwiennaja polza».
- Tomkowski, Jan 1993. *Mój pozytywizm*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Ulewicz, Tadeusz 1965. *Dzieje Katedry Historii Literatury Polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim*, Kraków.
- Zadonskij, Tichon 1875. *Tworienija*. T. 2. Moskwa: Sinodalnaja Tipografija.