

Lena Magnone

Uniwersytet
Warszawski

Warszawa – Nowy Jork. O *Dwóch biegunach* Elizy Orzeszkowej i *Wiek niewinności* Edith Wharton

Eliza Orzeszkowa nie mogła czytać Edith Wharton: *Wiek niewinności* ukazał się już po jej śmierci, w roku 1920. Być może znała pierwszą powieść Amerykanki, *The House of Mirth*, przetłumaczoną już w 1908 roku jako *Świat zabawy* przez Bronisławę Neufeldównę, nie mamy na to jednak żadnych dowodów. Czy Wharton mogła czytać Orzeszkową? Za jej życia po angielsku wydano zaledwie *Argonautów*, *Meira Ezołowicza* i *Pieśń przerwana*. Jeśli chodzi o napisane w roku 1893 *Dwa bieguny*, to ukazały się one co prawda po niemiecku, w Austrii, na łamach „Arbeiter Zeitung” w 1899 roku¹, jednak choć wiemy, że Wharton władała tym językiem, o znajomości Orzeszkowej nie wspominają żadne liczące się biografie laureatki Pulitzera².

Proponowana niżej równoległa lektura obu powieści jest próbą rozwiązania zagadki frapujących podobieństw między *Wiek niewinności* a *Dwoma biegunami*. Nie wydaje mi się bowiem, by były one wyłącznie dziełem przypadku.

Zepsute romanse

Oba utwory, będące nowoczesnymi powieściami psychologicznymi, cechuje podobna „matryca fabuły romansowej”, odpowiadająca schematowi przed-

¹ Dane na podstawie: M. Romankówna, *Tłumaczenia Orzeszkowej na języki obce*, „Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności”, 1948, t. XLIX, nr 5, s. 225–230.

² Korzystałam z następujących źródeł: R.W.B. Lewis, *Edith Wharton. A Biography*, Harper&Row, New York, Evaston, San Francisco, London 1975; C. Griffin Wolff, *A feast of words. The triumph of Edith Wharton*, New York Oxford University Press, 1977; H. Lee, *Edith Wharton*, Chatto&Windus, London, 2007.

stawianemu przez Krystynę Kłosińską³. Każdy z nich otwiera PRZYJAZD, pojawienie się niezwyklej bohaterki w ustabilizowanym świecie głównego bohatera. *Wiek niewinności*⁴ to historia młodego nowojorskiego dandyś, Newlanda Archera, zaręczonego z uroczą May Welland, najlepszą partią w mieście, którego życiem wstrząsa poznanie fascynującej Ellen Olenskiej, która w aurze skandalu powróciła właśnie z Europy. Chociaż kobiety są kuzynkami, trudno o dwie bardziej różne osobowości. May jest posagową, androginiczną blondynką, porównywaną do dziewiczej bogini Diany, a przy tym dobrą „amerykańską dziewczyną”, w typie Daisy Miller Henry’ego Jamesa. Ellen ma około trzydziestki, jest zmysłową, doświadczoną seksualnie brunetką. Dorastała w Europie, gdzie poślubiła polskiego arystokratę, od którego w niejasnych okolicznościach uciekła z powrotem do Nowego Jorku. Ellen różni się nie tylko od narzeczonej Newlanda – jest inna od wszystkich kobiet, z jakimi młodzieniec do tej pory się zetknął.

Jako że „mało co budziło w Newlandzie Archerze większą odrazę niż występki przeciw Dobremu Smakowi” (s. 16), odmiennosc Ellen początkowo wywołuje jego niechęć. Z przykrością przypomina on sobie, że w czasach panieńskich pozwolono jej wystąpić na pierwszym balu w niestosownych czarnych atłasach, oburza go, że jako dorosła kobieta wciąż ubiera się wyzywająco, odsłaniając „nieco więcej ramion i biustu, niż Nowy Jork zwykł oglądać” (s. 16). Przeszkadza mu jej nonszalancja – to, że pomimo swojej reputacji, ośmiela się wychodzić z domu sama, w dodatku „przy rażącym słońcu i godzinie szczytu” (s. 30). Hrabina Olenska kompromituje się w jego oczach, przyjmując go samego w domu („powinna wiedzieć, że świeżo zaręczony mężczyzna nie składa wizyt zamężnym kobietom”; s. 33), czy tym, że na przyjęciu zamiast „tkwić nieruchomo jak posąg na miejscu i czekać aż ktoś, kto pragnie z nią porozmawiać, szczęśliwie wyląduje u jej boku” (s. 65), sama zaczepia dżentelmenów. Hrabina jest jednak ucieleśnieniem wszystkiego tego, czego Newlandowi brakuje w jego uporządkowanym, przewidywalnym życiu, dlatego, ku własnemu zaskoczeniu, broni on Ellen, wobec członków towarzystwa i rodziny, przybierając buńczuczną postawę buntownika wolnomyśliciela, którym bardzo pragnie się widzieć.

W *Dwóch biegunach*⁵ mamy do czynienia z bardzo podobną sytuacją wyjściową. Polska powieść przedstawia okoliczności i konsekwencje spotkania Zdzisława Granowskiego, młodego utracjusza i poety-amatora, z Seweryną Zdrojowską, przybyszką z dalekiej prowincji, która zjawiała się w Warszawie w domu swojej kuzynki Idalki w celu uzupełnienia wykształcenia

³ K. Kłosińska, *Zepsuty romans („Dwa bieguny” i „Ad Astra” wśród powieści o „wieku nerwowym”)* [w:] *Studia o twórczości E. Orzeszkowej*, red. J. Paszek, Katowice 1989.

⁴ Korzystam z wydania: E. Wharton, *Wiek niewinności*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2010. Numery stron, z których pochodzą cytaty, będę podawać w nawiasach, bezpośrednio w tekście głównym.

⁵ Korzystam z wydania: E. Orzeszkowa, *Dwa bieguny*, Warszawa 1950. Numery stron, z których pochodzą cytaty, będę podawać w nawiasach, bezpośrednio w tekście głównym.

i zakupu niezbędnych książek mających jej pomóc w gospodarowaniu majątkiem. Skromna dziewczyna sprawia wrażenie guwernantki, chociaż jest „herytierą”. Stwierdzeniem, że swoje dobra, odziedziczone po bohaterskiej śmierci ojca i brata w powstaniu styczniowym, uważa „nie za własność, lecz za depozyt” (s. 29), wywołuje powszechną „ciekawość, zadziwienie, nawet zgorszenie” (s. 29). Wyrafinowanego bywalca, jakim jest Zdzisław, śmieją „idylliczny warkocz i antydyluwalna suknia” (28), śpiewny akcent, śniada cera i „niezbyt delikatna rączka” (s. 83) dziewczyny, a wręcz szokuje jej brak obycia, to, że sama prosi o przedstawienie mężczyźnie, jej „uparte i przenikliwe wpatrywanie się w mało znanych ludzi” (s. 67), ale też na przykład fakt, że pomimo odpowiednich środków, nigdy nie czuła potrzeby zagranicznych wojaży („myślałem zawsze, że tylko nędzarze odmawiać sobie muszą podróżowania i tylko barbarzyńcy mogą nie odczuwać jego potrzeby”; s. 91).

Chociaż to on pierwszy nazwał ją „dziką” i uczynił obiektem żartów, Zdzisław szybko czuje się rozdrażniony zachowaniem współbiedników i, zadziwiając sam siebie, bierze dziewczynę w obronę przed szydercami. Niedługo potem Granowski przekonuje się: „tego tylko brakowało mi do szczęścia, abym ją znał i aby ona znajdowała się w pobliżu [...]. Czułem się był ciągle zmarzłym. Teraz roztajałem, uczułem nieokreśloną nadzieję” (s. 61). Podobnie jak Ellen w przypadku Newlada Archera, tak dla Zdzisława Seweryna jest rodzajem pochlebczego zwierciadła: w jej oczach może próbować stać się mężczyzną, którym wydaje mu się, że jest⁶. Bohaterowie Orzeszkowej i Wharton, chociaż sprawiają wrażenie idealnych przedstawicieli swoich środowisk, pragną wierzyć, a nawet opierają swoją tożsamość na tym, że są od nich inni, lepsi. Związek z kobietą odrzuconą przez ich towarzystwo jest więc rodzajem wyzwania rzuconego światu.

Zarówno otoczenie Zdzisława, jak i Newlanda to, by użyć tytułu innej powieści Wharton, „świat zabawy”, pozornej i wymuszonej beztroski, świat, w którym ludzie, skryci za maskami, nigdy nie ukazują swoich prawdziwych twarzy, gdzie uczucia muszą być tłumione, a pozór stanowi o pozycji i reputacji. Jak twierdzi Archer, „żyli w czymś na kształt świata hieroglifów, gdzie rzeczy realnych się nie mówiło, nie robiło ani nawet nie myślało, natomiast przedstawiano je za pomocą zestawu umownych sygnałów” (s. 46). Tym, co obu mężczyznom najbardziej w bohaterkach pociąga, jest ich naturalność, spontaniczność („jestem nieroztropna, po prostu żyję chwilą” – mówi Olenska; s. 134), a także wewnętrzna uczciwość. Ellen pyta Archera, szlochając: „Czy nikt tu nie chce znać prawdy, panie Archer? Prawdziwa samotność polega na tym, że żyje się wśród tych wszystkich miłych ludzi, którym zależy tylko na udawaniu!” (s. 78). Podobnie zachowuje się Seweryna, która mówi do Idalki: „Już wiem o tym, że tu za szczerą płacić trzeba, ale ty wiesz także, że się tego nie lękam” (s. 68).

⁶ Por. C. Griffin Wolff, *op.cit.*, s. 317.

W *Wieku niewinności* świat bohaterki jest sferą wolności, w tym również seksualnej, Ellen jest tą, której udało się wyzwolić spod presji społecznych konwencji, która podąża za własnymi marzeniami i nie boi się zapłacić za nie najwyższej ceny. System wartości Seweryny jest skrajnie odmienny: wyznaczają go dom, obowiązki wobec zbiorowości, altruistyczne poświęcenie indywidualnych celów i pragnień. O ile postawa Ellen ukazuje zakłamanie nowojorskiego środowiska przede wszystkim w kwestiach erotycznych, o tyle przejęcie się przez Sewerynę ideałami pozytywizmu, jej szczerzy demokracizm i patriotyzm obnażają hipokryzję warszawskich hedonistów, którzy, choć sami propagują te idee w czytanych przez prowincjuszkę pismach, w głębi duszy zupełnie w nie nie wierzą, przekonani, że „na katedrze, na ambonie, w książce zresztą, to bardzo dobre, ale w towarzystwie jest po prostu śmiesznym” (s. 33).

Jak w *Wieku niewinności*, tak i w *Dwóch biegunach* to inność kobiety czyni z niej fascynujący obiekt erotyczny. Pokój Ellen, obwieszony czerwonym adamaszkiem, pełen obrazów, upojnie pachnący „aromatem dalekich bazarów, kojarzących się z turecką kawą, ambrawą i zeschniętymi różami” (s. 72), jest miejscem, w którym nie ruszając się z Nowego Jorku, można przeżyć egzotyczną, zmysłową przygodę. Również w powieści Orzeszkowej Seweryna przedstawia dla Zdzisława „przyjemnie drażniący żywioł egzotyizmu” (s. 76): odpowiednikiem jego fascynacji prowincjuszką jest zainteresowanie Idalki rumuńskim księciem czy przypadek Leona, którego „napadały od czasu do czasu paroksyzmy erotycznych marzeń i tęsknot, które mu wszystkie na ziemi kobiety wobec wymarzonego ideału na Murzynki przerabiał” (s. 54).

I Zdzisław, i Newland spokrewnieni są z obiektami swoich pragnień, co umożliwia PRYZWOLENIE, czyli rodzaj kontraktu zawartego między nadawcą społecznym a bohaterem na przebywanie zakochanych w swoim towarzystwie⁷. Granowski jest w naturalny sposób postrzegany jako ewentualny konkurent, zaś Archerowi wyznaczona została rola opiekuna wykletej przez towarzystwo kuzynki narzeczonej.

W obu powieściach szybko następuje etap ROZŁĄKI: bohaterki wyjeżdżają z miasta, by ochronić się przed rodzącym się uczuciem. W *Wieku niewinności* po wyjeździe Ellen do Skuytercliff, posiadłości van der Luydenów nad rzeką Hudson, Newland od razu przypomina sobie o zaproszeniu go przez mieszkających w pobliżu Chiversów i chociaż pierwotnie je odrzucił, gdyż „dawno już przejadły mu się huczne spotkania towarzyskie w Highbank połączone z żeglowaniem, jazdą na bojerach i sankach, długimi wędrówkami po śniegu w atmosferze nieszkodliwych flirtów i kawałów” (s. 128), natychmiast zmienia plany. Po grzecznościowym pobycie u przyjaciół udaje się na sankach do Skuytercliff, gdzie spotyka Ellen na spacerze. Niefortunnie, w środku rozmowy, kiedy już ma dojść do obustronnych wyznań, zjawia

⁷ K. Kłosińska, *op.cit.*, s. 48.

się Julius Beaufort, więc Archer, podejrzewając Ellen o romans ze znanym bawidamkiem, urażony wyjeżdża. W Nowym Jorku ignoruje prośbę Ellen o spotkanie, w zamian dołącza do May odpoczywającej na Florydzie i doprowadza do przyśpieszenia ich ślubu.

Seweryna po kilkudniowym pobycie w Warszawie bez uprzedzenia wraca na wieś. Zdzisław błyskawicznie przypomina sobie, że niedaleko Krasowiec mieszka brat Idalki, który zimą organizuje huczne polowania, i postanawia wyruszyć w podróż, chociaż sam do końca nie wie, w jakim celu: „miałem pragnienia, nie zamiary; wiedziałem to tylko, że pragnę zobaczyć Sewerynę, że to pragnienie jest palącym i niepokonanym, że pojechałbym w tej chwili za nią na kraniec ziemi, tak jak jechałem do Mirowa i Krasowiec” (s. 157).

Tak jak dom Chiversów był jakby żywcem przeniesiony z Piątej Alei, tak Mirów wydaje się miniaturą Warszawy: „towarzystwo stół otaczające liczne i [...] znajome, sala jadalna wybornie oświetlona, ubiory pań prawie świetne, nakrycie stołu, służba, forma powitań i rozmów mogły mi dać złudzenie, że ani krokiem nie ruszyłem się z wielkiego miasta” (s. 158). Po kilku dniach spędzonych w Mirowie, „saniami zaprzężonymi parą rosłych tarantów” Zdzisław jedzie do Krasowiec, po drodze podejmując decyzje o oświadczeniach.

Dla romansu między Zdzisławem a Seweryną nie ma żadnych przeszkód zewnętrznych, dodatkowo rozgrywa się on w trakcie kilku bardzo intensywnych dni; cała akcja powieści nie trwa dłużej niż jeden zimowy tydzień. W takich ramach Orzeszkowa kondensuje kolejne sekwencje romansu, kilkakrotnie uruchamiając ciąg PONAGLENIE – ZERWANIE – POWRÓT – ODNOWIENIE. Co w *Wieku niewinności*, powieści o strukturze bardziej tradycyjnej i rozciągniętej na dłuższy, obfitujący w niespodziewane zwroty akcji czas powieściowy, rozpisane jest na wiele epizodów, tutaj dokonuje się niemal wyłącznie w duszach bohaterów. Druga część powieści to powtarzające się sytuacje konfliktowe, polegające na ścieraniu się postaw: przyzwyczajony do spędzania czasu na próżniactwie i zabawie elegant w Krasowcach podejmuje wiele prób nawiązania uczuciowego porozumienia, które jednak okazuje się niemożliwe: „przeszkody do tego znajdowały się w sprzętach, w atmosferze domu, w niej, we mnie samym” (s. 251). W *Dwóch biegunach*, jak zauważa Kłosińska, „poza sekwencjami dysjunkcyjnymi” niemal całą fabułę „można ująć jako przebieg powtarzających się wariantów sekwencji DEPRAWACJA”⁸, mającej na celu złamanie woli bohaterki, jej „przekonanie, zmuszenie do zdrady” własnych wartości⁹. Im większą presję Zdzisław wywiera na Sewerynę, by zdecydowała się porzucić Krasowce i wybrany styl życia, tym mocniej ona broni swoich ideałów.

Co istotne, miłość Zdzisława do Seweryny wzrasta wtedy, kiedy dziewczyna jest nieobecna, kiedy staje się fantazmatem pozbawionym wszelkich

⁸ *Ibidem*, s. 43.

⁹ *Ibidem*, s. 58.

wad kobiety z krwi i kości: „to, co mię od niej odtrącało, co mi ją psuło, kiedyś był przy niej [...], bez śladu zniknęło mi z pamięci” (s. 154). Wystarczyło jednak, by przekroczył próg jej domu, by poczuł się zażenowany i „ostygł”. Fluktuacje pragnienia Zdzisława Orzeszkowa opisuje stale jako naprzemienne rozpalanie się i stygnięcie (na przykład kiedy Zdzisław „czuje, że stygnie”, prosi dziewczynę, „żeby zaśpiewała tę *Kalinę*, którą tak przepysznie śpiewa, to by mię może znowu rozgrzało”; s. 224). Płomień męskiego pożądania zgasić może byle drobiazg, nawet nieodpowiednie szpilki we włosach ukochanej. Jeśli są, jak te, które podtrzymują fryzurę Seweryny, „wprost ohydne: takie proste, grube, pozginane druty” (s. 251), blokują nie tylko ekspresję pożądania, przeszkadzając bohaterowi w przejściu do wyznań, ale niwelują samo pożądanie. Już w Warszawie Zdzisław nie potrafił nie zauważyć, że Seweryna, choć „w salonie zgrabna i malownicza, na ulicy stanowczo nie miała szyku [...]. Psuło mi to ją, tak jak fałszywa nuta psuje akord muzyczny” (s. 87). Podobnie podczas tanecznego wieczoru u pani Oktawii, kiedy Seweryna zjawia się w zwykłej sukni i topornych trzewikach, udowadnia, że nie umie tańczyć, a co gorsza – słabo mówi po francusku, Zdzisław nie kryje swojego rozczarowania („spozreżenie to znowu mi ją trochę zepsuło”; s. 125), tak jakby sensem jej istnienia miało być podobać się mu, podtrzymywanie jego erotycznego zainteresowania.

Chociaż Zdzisław zainteresował się Seweryną przede wszystkim ze względu na jej odmiennność, żywi wobec niej marzenia Pigmaliona:

[...] myślałem, że z największą rozkoszą ukląknę przed nią i własnoręcznie zamieniłbym skórzane jej buciki na leciuchne, ozdobne trzewiczki; potem, choćby czarem jakim, surową jej suknię przemieniłbym w ubiór jasny i świetny; na koniec, ciemne włosy rozsypałbym na głowie puszcza loczków i – stałaby się taką, jak wszystkie kobiety w jej wieku i położeniu na świecie. Byłoby to podobnym do historii o królewiczach, którzy budzili księżniczki ze snu zaklętego (s. 108).

Nie może jednak zagwarantować, czy po takiej magicznej przemianie wciąż byłby nią zainteresowany („Czy rzeczywiście chciałbym, aby ona stała się inną, niż była? Czy zajmowałaby mnie tak, jak zajmuje teraz, gdyby stała się taką, jak wszystkie?”; s. 108). Granowski jest rozdarty między różnicą warunkującą erotyczne pragnienie a potrzebą identyczności, obowiązującą w jego środowisku. Moment, w którym zmysłowe aspekty inności zaczynają mu przeszkadzać, gdy, mówiąc wprost, Seweryna zaczyna mu cuchnąć („zdawało się ciągle, że od ubrania jej zalatywał trochę zapach tych kożuchów, którymi przez cały ranek otoczona być musiała”; s. 251), oznacza naturalny koniec relacji. Pragnienie, wzbudzone przez odmiennność, nie przeszło sprawdzianu konfrontacji z realiami tejże. Stojąc przed decyzją rozstrzygającą o jego dalszych losach – „z nią lub bez niej; tak jak dotąd było lub całkowicie inaczej” (s. 279) – Zdzisław zdaje sobie sprawę, że woli stracić Sewerynę, niż stać się częścią jej świata i stracić samego siebie.

W *Wiekui niewinności* pierwsza księga kończy się PONAGLENIEM, po którym następuje ZERWANIE. To Newland domaga się od Ellen podjęcia ostatecznej decyzji, jednak kobieta, choć wyznaje mu wzajemną miłość, nie godzi się na przerwanie uruchomionego przez samego Archera biegu wypadków. W drugiej księdze sytuacja jest już zasadniczo zmieniona, rządzi nią nowy typ umowy społecznej: Archer ożenił się z May, zaś hrabina Olenka wyjechała do Waszyngtonu. Kontakty zostają zerwane na wiele miesięcy, po których następuje ODNOWIENIE relacji. Zakochani zawierają rodzaj układu, według którego, pomimo uczucia, jakie dla siebie żywią, nie będą dążyli do zbliżenia, by nie ulec pokusie relacji, która byłaby sprzeczna z ich zasadami.

Sekwencja DEPRAWACJI rozpoczyna się wówczas, gdy Ellen zostaje sprowadzona do Nowego Jorku przez swoją chorą babkę. Newland nalega na to, by, jak wielu innych przedstawicieli ich pełnego hipokryzji środowiska, zostali kochankami. Ellen jednak odmawia, gdyż pokochała Archera ze względu na wartości, jakie w jej oczach reprezentował: był dla niej ucieleśnieniem najlepszych cech środowiska, które z biegiem czasu nauczyła się szanować („dzięki tobie zrozumiałam, że pod tą nudą kryją się rzeczy piękne, czułe i delikatne, wobec których to, na czym w poprzednim życiu zależało mi najbardziej, wydaje się miałkie. [...] Przedtem zupełnie do mnie nie docierało, jak wielkim trudem i fałszem, jaką podłością okupuje się najbardziej wyszukane przyjemności”; s. 235). Gdyby przestał nim być, musiałaby przestać go kochać. Doskonale formułuje to Cynthia Griffin Wolff: „Ellen podziwia wyłącznie tego Newlanda Archera, któremu poczucie obowiązku nie pozwoliłoby zdradzić pokładanego w nim zaufania”¹⁰. Wyjaśnia więc ukochanemu: „Jesteśmy sobie bliscy tylko pod warunkiem, że pozostajemy daleko. Tylko wtedy możemy należeć do siebie. Inaczej ty będziesz Newlandem Archerem, mężem mojej kuzynki, a ja Ellen Olenką, kuzynką twojej żony – dwojgiem ludzi, którzy próbują znaleźć szczęście za plecami ufających im osób” (s. 283).

Sam Archer, choć boleśnie pragnie Ellen, przeczuwa, że gdyby została jego kochanką, straciłaby dla niego cały urok. Czuje się wręcz zażenowany na samą myśl sprowadzenia ich niezwyklej relacji na typowy tor sekretnego, pozamałżeńskiego romansu. Kiedy koledzy spotykają go rozmawiającego z Ellen sam na sam na ulicy i dyskretnie przechodzą na drugą stronę, chociaż „był to przejaw męskiej solidarności, którą sam często praktykował, teraz jednak zrobiło mu się niedobrze od tego dowodu poparcia” (s. 299–300). Gdy umawia się na schadzke, „wydawało mu się, że nie mówił do ukochanej kobiety, tylko do jakiejś innej, której winien jest wdzięczność za rozkosz, ale ma jej już dosyć. Nie cierpiał siebie za to, że stał się więźniem tego pospo-

¹⁰ *The only Newland Archer that Ellen admire is a man whose felt sense of duty would not permit him to betray those who have rested their confidence in him* (C. Griffin Wolff, *op.cit.*, s. 324).

litego słownika” (s. 300). Podobnie jak Zdzisław, Newland również kocha raczej swoje własne wyobrażenie o Ellen, a nie kobietę z krwi i kości: przy każdym kolejnym spotkaniu jest zaskoczony, tak jakby tymczasem zapomniał, jak Ellen wygląda, i musiał wciąż na nowo oswajać się z jej rzeczywistą postacią. Zwykle też czuje się w jej towarzystwie niekomfortowo, jest spięty i zażenowany, tak samo jak Zdzisław wobec Seweryny, której obecność przeszkadzała mu o niej marzyć.

Obaj mężczyźni odczuwają potrzebę postrzegania swoich wybranek jako kobiet słabych i wymagających pomocy. Chociaż Olenska jest kobietą pewną siebie, silną i zdecydowaną, Newlandowi stale wydaje się żałosa, bezbronna i godna litości do tego stopnia, że on sam wchodzi wobec niej w rolę zbawcy („Musi ratować ją za wszelką cenę i nie dopuścić, by dalej narażała się na cierpienia, walcząc na oślep z losem”; s. 96). Podobny błąd popełnia Zdzisław, który nader często określa uczucie, jakie budzi w nim Seweryna, jako „bardzo podobne do litości” (s. 108) czy też „tkliwość zmieszana ze współczuciem” (s. 177). Sam chce wystąpić w roli wyzwoliciela, rycerza, „królewicza bajecznego przeznaczonego do zbudzenia księżniczki pogrążonej w zaklętym śnie” (s. 177). Marzy o tym, żeby „porwać ją stąd, unieść daleko od wron, kawek, wrót skrzypiących i melancholii, własną ręką łać w jej śliczne usta napój wrzący wszystkimi radościami życia! A potem?... Niech co chce będzie!” (s. 177). Podczas decydującej, finalnej rozmowy w Krasowcach, klęcząc u kolan Seweryny Zdzisław błaga: „aby moją na zawsze została, aby wzięła ode mnie wszystko, co mam, imię, życie, serce, aby powierzyła mi swoją przyszłość, abyśmy razem ulecieli stąd daleko, na tę planetę ognistą i promienną, gdzie cierpień nie ma, w ten kraj zaczarowany, gdzie panuje wiosna i słońce, w śpiewy słowicze, pomiędzy róże szczęścia...” (s. 288). Twardo stąpająca po ziemi realistka, pomimo że, jak zauważa Zdzisław, „kochała go więcej, niż w najśmielszych marzeniach przypuszczać mógł” (288), na taką propozycję odpowiedzieć może wyłącznie zdecydowanym „Nie! Nigdy!” (s. 289).

W *Wiekui niewinności* męski plan brzmi równie enigmatycznie. Kiedy Ellen domaga się od Archera uściślenia, na czym miałyby polegać ich bycie razem: „czy wobec tego uważasz, że powinnam żyć z tobą jako kochanka, ponieważ nie mogę zostać żoną?” (s. 282), on się wzdraga i tłumaczy: „Chcę... chcę wyrwać się z tobą w jakieś miejsce, gdzie tego rodzaju słowa... takie kategorie w ogóle nie istnieją. Gdzie będziemy po prostu dwiema istotami, które się kochają i które są dla siebie całym życiem, tak żeby nic więcej się nie liczyło” (s. 282). Ellen trzeźwo odpowiada: „O, mój drogi, tylko gdzie szukać takiego kraju? Byłeś tam kiedy?” (s. 282). Kiedy Newland dojrzuwa do rzucenia wszystkiego na jedną szalę i chce poprosić żonę o „oddanie mu wolności”, jest już za późno: May spodziewa się dziecka, co ostatecznie skłania Ellen do powrotu do Europy.

Podczas przyjęcia wydanego z okazji wyjazdu hrabiny, Newland „rozumiał, że od miesięcy stanowi centrum milczącej obserwacji niezliczonych,

czujnych oczu i cierpliwie nastawionych uszu” (s. 326). Ten pożegnalny obiad bohater Wharton porównuje do „otoczenia rytualnym kręgiem osoby, która miała być wyeliminowana z plemienia” (s. 325). Nie po raz pierwszy, by opisać świat, w którym szczęście jednostki jest zawsze poświęcane dla interesu ogółu, Newland uruchamia swoje antropologiczne lektury. Przykładowo, w następujący sposób narrator komentuje zachowanie matki May, która choć „świetnie wiedziała, dlaczego Archer naciskał ją w sprawie wcześniejszego ogłoszenia zaręczyn [...], czuła się jednak w obowiązku udawać niechęć i przybierać miny, jakby ustępowała pod przymusem, zupełnie tak samo, jak w czasach prehistorycznych [...], kiedy to krzyczące wniebogłosy młode dzikuski wyciągano niby to na siłę z rodzicielskiej jaskini” (s. 46). Z kolei przy okazji własnego ślubu ironizuje: „tajemnica miejsca nocy poślubnej należała do najściślej przestrzeganego tabu prehistorycznego rytuału” (s. 176). Nic więc dziwnego, że odrzucenie Olenskiej jako obcej urasta w jego oczach do rodzaju rytualnej ofiary („dobrze, skoro musi być jakaś ofiara, możecie rzucić im madame Olenską na pożarcie – wyrzyknął Archer, doprowadzony do rozpacz”; s. 88), a stanięcie przez May po stronie rodziny przeciwko kuzynce jest dlań wyrazem „plemiennego instynktu”, „plemiennej dyscypliny” (s. 245), stawiającej na pierwszym miejscu interes zbiorowości.

Zdzisław Granowski ma za sobą podobne lektury: przywołuje między innymi Darwina, Lubbocka i Wallace’a, jednak o ile Newland jest antropologiem własnego środowiska, wyobrażającym sobie, że stoi poza nim, najczęściej używającym zaimka „oni”, Zdzisław jest zadowolonym z siebie reprezentantem najwyższej we własnym mniemaniu formy cywilizacji, bezustannie posługuje się pełnym dumy i nonszalancji „my”, a etnologiczne kompetencje uruchamia, by opisać inność, zmierzyć się z dziwnością Seweryny i jej świata.

Robi to, umieszczając prowincję i reprezentujących ją przybyszy na niższym szczeblu społecznej ewolucji. Na obiedzie z przyjaciółmi w warszawskiej restauracji wyśmiewa siedzącą obok „rodzinę mamutowców” (s. 59), Seweryna z kolei to dla Zdzisława i jego kompanów „buszmanka”, która „pomiędzy ludźmi czuje się tak zdepeizowaną, że wnet zapragnie co prędzej wrócić do żubrów” (s. 21). Podczas jazdy z Mirowa do Krasowiec wydaje mu się, iż jest otoczony „barbarzyństwem tak grubym, że na jego widok człowiek ucywilizowany czuje się przerzuconym w przedświty bytu ludzkości” (s. 176). Polskie wsie są w porównaniu z widywanymi przezeń osadami ludowymi różnych krajów europejskich prostackie i ordynarne, nie cechuje ich żadna malowniczość, są „ciągnącymi się z dwu stron drogi szeregami wigwamów, zbudowanych i zamieszkałych przez dzikich” (s. 176). Kiedy wieczorem w Krasowcach słyszy śpiew chłopski, jest przerażony, wydaje mu się „niesforny, gruby, pierwotny, ohydny”, pochodzący „od jakich Zulusów czy Niam-niamów” (s. 231).

I Newland Archer, i Zdzisław Granowski ostatecznie okazują się nie lepsi od wyśmiewanego przez nich środowiska. Newland jest przecież nie tylko krytycznym obserwatorem, ale i bezradnym uczestnikiem demaskowanych przez siebie rytuałów („To, co »uchodzi«, a co nie, odgrywało w życiu Archera tak samo ważną rolę, jak tajemnicze groźby totemów, rządzących losami jego przodków sprzed tysięcy lat”; s. 6). Z kolei Zdzisława dosięga ostrze jego własnej satyry – to on okazuje się największym dzikusiem, gdyż, jak wyjaśnia mu Seweryna, ucywilizowanie jest funkcją społecznienia, bycia dobrym i pożytecznym dla innych.

Do obu powieści można zastosować uwagę Krystyny Kłosińskiej, która określiła strukturę *Dwóch biegunów* jako antyromansową i antynarracyjną¹¹. Każda z nich bowiem przedstawia sytuację, w której, w przeciwieństwie do klasycznego romansu, nie występują żadne zewnętrzne przeszkody stojące na drodze kochanków do szczęścia. Trudności są wyłącznie subiektywne, wewnętrzne: Zdzisław mógłby zrealizować swoje pragnienie, mógłby zostać mężem Seweryny – nie dzieje się tak wyłącznie z powodu jego własnych wahań, słabości, przesądów. Choć mówi o rozstaniu z Seweryną jako o zapadłym na nim wyroku, zdaje sobie przecież sprawę z tego, że było ono wynikiem jego własnych wyborów i priorytetów: „mówiłem wszystko, co tylko czułość i namiętność mówić mogą, i tylko tego nie powiedziałem, że będę czuł i żył, tak jak ona, że stanę się do niej podobnym, bo nawet w uniesieniu ogromnym wiedziałem, że to być nie może, a przed nią kłamać, ją oszukiwać nawet za cenę jej samej nie chciałem” (s. 288). Dopiero dwadzieścia lat później, kiedy dokonuje bilansu swojego życia, ma poczucie, że przeszedł mimo swojej najważniejszej szansy na szczęście. Przyznaje: „nie byłem idiotą ani nikczemnikiem, ale byłem pod niektórymi względami niemowlęciem, a pod niektórymi innymi, pomimo wysokiego ucywilizowania, dzikiem” (s. 290).

Podobnie Newland jest swoim własnym największym wrogiem. To on sam, przerażony pierwszym spotkaniem z Ellen, podczas którego przeczuwa, czym ta kobieta mogłaby się dla niego stać, natychmiast oświadcza się May, a kiedy zdaje sobie sprawę z tego, że Olenska odwzajemnia jego uczucia, tym gwałtowniej nalega na przyspieszenie ślubu. To on odwodzi Ellen od decyzji o rozwodzie, sam również nie zdecyduje się ani na rozwód, ani na zostanie jej kochankiem. To on ostatecznie, w finale powieści, gdy dwadzieścia sześć lat po rozstaniu z Ellen syn zabierze go do Paryża na spotkanie z dawną ukochaną, która tak jak on została wdową, nie ośmieli się przestąpić progę jej domu.

¹¹ K. Kłosińska, *op.cit.*, s. 49–50.

Nostalgiczne autobiografie

Dwa bieguny to powieść głęboko autobiograficzna. Wiemy, że podobny do opisanego w powieści zawód miłosny przeżyła Orzeszkowa z lekarzem Zygmuntem Święcickim tuż po powstaniu¹². W celu zatarcia śladów, może też dla wyjaskrawienia różnicy dzielącej Zdzisława od Seweryny, pisarka uczyniła z niej lepszą wersję samej siebie: w rzeczywistości w okresie romansu ze Święcickim nie była ani tak młoda, ani tak piękna, ani tak niewinna jak jej bohaterka. Miała za sobą doświadczenia pierwszego małżeństwa, była w trakcie procesu rozwodowego, dokonała już także kontrowersyjnej sprzedaży rodowego majątku i rozpoczęła karierę pisarską. W przeciwieństwie do Seweryny, pragnęła dla siebie szczęścia, choć po latach będzie to marzenie wyznawała jak najcięższy grzech, bijąc się w piersi z żalu nad własną ówczesną niedojrzałością. Inaczej niż jej bohaterka, wkładała też wiele wysiłku w to, by przypodobać się gustom ukochanego; informowała w liście jedną ze swoich przyjaciółek, że w tym celu dokształca się w języku niemieckim oraz doskonali swoją grę na fortepianie, żałuje też, że nie umie ani śpiewać, ani rysować:

[...] jeśli mężczyzna jest człowiekiem bardzo wykształconym i z wymogami cywilizacji i wytwornego smaku – to kobieta dla jego i własnego szczęścia winna nie tylko umysł swój dostrajać do jego myśli, ale jeszcze i zewnętrzną swoją stronę odziać w staranną szatę estetyki, aby go nigdy niczym nie razić, zawsze wszystkim pociągać¹³.

Była gotowa zmienić się w takim stopniu, by lepiej odpowiadać ideałowi kobiety, jaki kultywował jej wybrany; w zamian żądała, by porzucił on służbę rządową i osiadł razem z nią na Litwie lub w Warszawie – a że nie był zdolny do tego poświęcenia, Orzeszkowa postanowiła z nim zerwać. Tak w każdym razie zwykle sama przedstawiała te wydarzenia oraz tak je ujęła w *Dwóch biegunach*, podczas gdy powód rozstania kochanków był dużo bardziej prozaiczny: biograf pisarki uznaje, że najprawdopodobniej Święcicki się banalnie „odkochał”¹⁴.

Zmiany dokonane w powieści względem własnej historii idą, jak zazwyczaj w twórczości Orzeszkowej, w stronę tworzenia ideału kobiety jako „gwarantki porządku moralnego i duchowego”¹⁵. Zamierzona przez Orzeszkową wymowa utworu miała bez wątpliwości obnażać miałość środowiska, w któ-

¹² Por. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 164–165.

¹³ E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1966, s. 105.

¹⁴ *Ibidem*, s. 112.

¹⁵ G. Borkowska, *op.cit.*, s. 170. Por. *eadem*, *O etyzacji dyskursu publicznego. „List do kobiet niemieckich” Elizy Orzeszkowej [w:] Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorów życia i sztuki*, red. E. Ilnatowicz, E. Paczoska, Warszawa 2006.

rym obraca się Zdzisław (dzięki pierwszoosobowej narracji główny bohater sam kompromituje się przed czytelnikiem), i gloryfikować wartości, po stronie których stała Seweryna.

Wiek niewinności to również rodzaj autobiografii, chociaż relacje między instancjami mówiącymi są jeszcze bardziej skomplikowane. Narracja jest trzecioosobowa, prowadzona jednak wyraźnie z punktu widzenia męskiego bohatera. Jak się wydaje, w męskim przebraniu pojawiają się w powieści osobiste uczucia samej pisarki. Autorka *Wiek niewinności*, tak jak jej postacie, należała do nowojorskiego *high society*. W wieku 23 lat została wydana za mąż za bogatego Edwarda Whartona, dwanaście lat starszego od niej członka poważanej bostońskiej rodziny. Związek ten przypominał chyba małżeńską maskaradę Newlanda. Obdarzyła go również Wharton swoim zafascynowaniem etnografią wyższych sfer Nowego Jorku i kazała mu czytać własne lektury sprzed kilkudziesięciu lat. Sam romans Archera z Olenską może być transpozycją przeżyć Wharton związanych z erotyczną przygodą, jaka stała się jej udziałem, kiedy w wieku 46 lat spotkała na swojej drodze Mortona Fullertona. Związek z paryskim korespondentem „London Times” nie tylko był najważniejszym epizodem jej życia miłosnego, dzięki któremu Wharton zdecydowała się na rozstanie z mężem, ale miał również istotny wpływ na jej twórczość: Cynthia Griffith Wolff udowadnia, że to właśnie romans z Fullertonem odpowiada za zasadniczą zmianę w obrębie jej pisarstwa, otwarcie go na zmysłowość.

Pomimo niezaprzeczalnego podobieństwa do Newlanda, autorka miała wiele wspólnego również z postacią Ellen. Wharton, która spędziła sporą część dzieciństwa mieszkając z rodzicami we Francji i Włoszech, w europejskiej kulturze zawsze czuła się pewniej, niż w okowach nowojorskiego purytanizmu, i na początku XX wieku podjęła decyzję o emigracji do Francji. W przeciwieństwie jednak do zbuntowanych „kobiet z lewego brzegu”, mieszkających w Paryżu amerykańskich artystek, takich jak Natalie Barney, Gertrude Stein czy Djuna Barnes, Wharton w nowym miejscu zamieszkania niejako reprodukowała to, od czego uciekła. Zamożna, elegancka i wykształcona, posiadająca niezwykle dar konwersacji i rzadki gust w dekoracji wnętrz, była największą atrakcją własnego salonu, w którym gościła konserwatywną elitę paryskiego Faubourg¹⁶.

Oschłe przyjęcie Oleńskiej przez amerykańskie środowisko to doświadczenie, które stało się udziałem także pisarki jako samotnie żyjącej w Europie rozwódki. Sam rozwód, choć zdaje się łączyć ją raczej z hrabiną, niż z Newlandem, który na ten krok nigdy się nie zdecydował, przeżywała powieściopisarka w sposób mogący dać wyobrażenie o tym, jak maltretowałyby się psychicznie jej bohater, gdyby porzucił May. Dla Wharton, która zanim w roku 1911 podjęła decyzję o rozwodzie, przez 28 lat tkwiła w związku po-

¹⁶ Na temat paryskiego życia Wharton por. S. Benstock, *Kobiety z lewego brzegu, Paryż 1900–1940*, Warszawa 2004.

zbawionym namiętności, wspólnych zainteresowań i aspiracji, separacja z mężem nie była sprawą prostą, wiązała się z ogromnym poczuciem winy i osobistej porażki. Do problemu małżeństwa i rozvodu będzie pisarka wracała wielokrotnie, przede wszystkim w swoich małych prozach, gdzie centralną kwestią stanie się pytanie o granice samorealizacji, a zarazem lojalności i szacunku dla drugiej osoby.

W *Wiek niewinności* Wharton podzieliła więc własną przeszłość między Newlanda Archera i Ellen Olenską. Męski bohater ukazuje, jaką była pisarka jako członkini nowojorskiego społeczeństwa – jego losy są przekonującą hipotezą na temat tego, jak wyglądałoby jej życie, gdyby nie wyrwała się ze swojej złotej klatki. Hrabina Olenska z kolei to portret niekonformistycznej i żywiołowej strony jej osobowości. Według R.W.B. Lewisa właściwym tematem *Wiek niewinności* są relacje między kolejnymi tożsamościami autorki, nowojorską i paryską. W scenach rozgrywających się między Newlandem a hrabiną, Wharton inscenizowałaby, jak pisze badacz, „retrospektywny akt samo-konfrontacji” („*a retrospective act of self-confrontation*”)¹⁷.

Amerykanka zdaje się za pomocą opowiedzianej historii eksplorować własną przeszłość, retrospektywnie szukając uzasadnienia podjętej decyzji, jakby musiała wciąż na nowo sobie przypominać, co takiego było w tamym świecie, co sprawiło, że z niego uciekła; zastanawiać się, jakby jej życie wyglądało, gdyby w nim była została albo do niego wróciła. Podobnie Orzeszkowa, wracając do momentu, w którym stanęła na rozstaju dróg, przede wszystkim samą siebie stara się przekonać o słuszności swoich wyborów – fakt, że w tym celu musi korzystać z tylu przekłamań, zdaje się dowodzić głównie skali żalu za utraconą możliwością. Bezlitośnie skompromitowana postać Granowskiego poruszająca okazuje się dopiero wtedy, kiedy zostaje nasycona żalem i goryczą samej Orzeszkowej: „Niczego nigdy mi nie brakowało – oprócz szczęścia. [...] Surogatów jego miałem i używałem bardzo wielu, ale czym jest ono samo? nie wiem i z tą niewiadomością już naturalnie położę się do grobu” (s. 289). Podobnie pełne pozornych sukcesów życie Newlanda okazuje się puste, gdyż ominęła go „sól życia” (s. 338).

Dwa bieguny oraz *Wiek niewinności* to powieści o starości i niespełnieniu. Choć w centrum opisanych wydarzeń znajdują się ludzie młodzi, u progu życia, w obu utworach rozziew między czasem zdarzeń a czasem wypowiedzi pozwala ukazać wynik podjętych przez bohaterów decyzji, przedstawiając zarówno Newlanda, jak Zdzisława jako dojrzałych mężczyzn, którymi rządzi poczucie zmarnowanej szansy.

Jak wskazują liczni interpretatorzy, nie bez przyczyny Wharton w zakończeniu swojego dzieła wyraźnie podaje wiek Archera: podczas wizyty w Paryżu ma on 57 lat, to jest dokładnie tyle, ile miała autorka w trakcie pisania powieści. Nie wiemy dokładnie, w jakim wieku jest Zdzisław Granowski, jed-

¹⁷ R.W.B. Lewis, *op.cit.*, s. 431–432.

nak można przyjąć, że również ma około pięćdziesiątki. Orzeszkowa, pisząc *Dwa bieguny*, miała 52 lata.

Chociaż powstanie tych utworów dzieła prawie trzy dziesięciolecia, ich czas akcji jest podobny. *Wiek niewinności* rozpoczyna informacja o nowojorskim występie Christine Nilsson, który odbył się w roku 1871. Ostatni rozdział, rodzaj epilogu, przedstawia bohaterów 26 lat później. U Orzeszkowej kluczowe wydarzenia rozgrywają się podczas karnawału 1867 roku, czyli dokładnie wtedy, kiedy rzeczywiście zawiązywał się romans Orzeszkowej i Święcickiego. Aktualny czas powieściowy, w którym Zdzisław dokonuje bilansu swojego życia, to początek lat dziewięćdziesiątych (narrator podkreśla, że minęło ponad dwadzieścia lat), czyli moment pisania przez Orzeszkową *Dwóch biegunów*.

Co istotne, obie powieści wprowadzają na scenę przedstawicieli kolejnego pokolenia. U Wharton są to dorosłe już dzieci Newlanda i May Archer, u Orzeszkowej bratanek Zdzisława Granowskiego, któremu opowiadana jest cała historia, najprawdopodobniej w celu uchronienia go od popełnienia podobnych błędów. Nie ma takiej obawy wobec swoich dzieci Newland, którego syn żeni się z córką niewychowanego dorobkiewicza o wątpliwym pochodzeniu i jego kochanki, realizując w ten sposób największe obawy „starego Nowego Jorku”, wypowiedziane podczas pożegnalnego obiadu dla Ellen przez Leffertsa („Jeśli sprawy potoczą się w takim tempie, [...] będziemy świadkami, jak nasze dzieci biją się o zaproszenia od łajdackich domów i zawierają małżeństwa z bękartami Beauforta”; s. 329). Narzeczoną Dallasa, Fanny Beaufort pojawiła się w Nowym Jorku jako osiemnastoletnia dziewczyna po śmierci rodziców, i

[...] podbiła to miasto tak samo jak trzydzieści lat wcześniej madame Olenska, tylko nie spotkała się, jak tamta, z nieufnością i lękiem, przeciwnie, przyjęto ją z otwartymi ramionami. Była ładna, dowcipna i dobrze ułożona – czegoż chcieć więcej? Nikt nie był na tyle ograniczony, żeby rozgrzebywać na nowo dawno zapomniane fakty z przeszłości jej ojca raz kwestię pochodzenia samej panny (s. 343).

Pomimo że dokonała się tak znaczna zmiana w amerykańskiej obyczajowości, Newland już nie potrafi funkcjonować inaczej, niż robił to przez całe swoje życie. Ku zaskoczeniu Dallasa nie decyduje się nawiązać zerwanej nici romansu z Olenską i dać sobie w końcu szansy na szczęście. Być może obawia się, że sprawy przybrałyby taki obrót, jak w noweli Wharton *Inne czasy, inne obyczaje*¹⁸, w której wyraźnie okazuje się, że pobłażliwość świata względem wyskoków dzieci nie zmazuje grzechów ich rodziców, nawet jeśli były podobnego rodzaju. Choć w tym czasie dawny świat „zdażył lec w gruzach i sam się odbudować” (s. 339), bohater Wharton pozostaje na zawsze unieruchomiony w przeszłości, jak nieszczęśni mieszkańcy Pompejów, zaskoczeni wybuchem

¹⁸ Por. E. Wharton, *Inne czasy, inne obyczaje* [w:] *eadem, Opowieści małżeńskie*, przeł. A. Demkowska-Bohdziewicz, Warszawa 1983.

wulkanu: jego „codziennosc miała smak popiołu; chwilami czuł się tak, jakby grzebano go za życia pod brzemieniem przyszłości” (s. 139).

W *Wiek niewinności*, choć wielokrotnie narracja prowadzona jest wyraźnie z punktu widzenia męskiego bohatera, ujawnia się też drugi głos, który z pewnością nie należy do Newlanda. Zarówno sam tytuł, jak i wiele wskazówek wewnątrztekstowych sugeruje, że autorka pisze swoją powieść z czasowego dystansu, jakiego nie znajdziemy w żadnym innym jej utworze. Dbała o faktograficzną ścisłość, dokładając starań, by zgodnie z rzeczywistością odnotowywać daty spektakli operowych, opisy miejsc, wystrojów, pogody, także wzorując wielu bohaterów na osobach ówczesnie łatwo rozpoznawalnych, w sposób zamierzony dopuszcza się wielu anachronizmów: na przykład z rozmysłem wiesza w salonie Beaufortów kontrowersyjny akt pędzla Bouguereau, namalowany w rzeczywistości ponad dziesięć lat później. Wielokrotnie również przybiera pozę historyka obyczajów, trochę jak z *Młyna nad Flossą* George Eliot, wskazując na przedmioty, które zdążyły już wyjść z użytku, lub swobodnie wybiegając w przyszłość. Ten narrator podziela wiarę pani Mansonowej Mingott, że w niedługim czasie jej „wybudowany na niedostępnym pustkowiu koło Central Parku” (s. 14) dom zostanie otoczony „naporem rezydencji tak okazałych, jak jej własna [...], kocie łby zaś, na których podskakują stare rozklekotane omnibusy, zastąpi gładki asfalt” (s. 29), oraz ironicznie traktuje przekonania innych postaci na temat niezmienności ich świata (jadąc na dworzec linii Pensylwania w Jersey City „Archer przypomniał sobie, że zdaniem niektórych, pewnego dnia pociągi linii pensylwańskiej będą dojeżdżać wprost do Nowego Jorku tunelem pod rzeką Hudson. Ludzie ci należeli do bractwa wizjonerów, którzy przepowiadali także powstanie statków, przepływających się przez Atlantyk w pięć dni, wynalezienie latających maszyn, oświetlenia elektrycznego, telefonów bez drutu oraz innych cudów rodem z baśni arabskich”; s. 277).

Nostalgiczna poza narratora, ironicznie i czule wskrzeszającego umarłą przeszłość, wynika nie tylko z faktu, że akcja powieści usytuowana jest w okresie młodości samej Wharton, lecz także – czy nawet przede wszystkim – z tego, że była pisana po pierwszej wojnie, opisuje więc świat, który nieodwołalnie przeminął i z powojennej perspektywy rzeczywiście musiał wydawać się „wiekiem niewinności”. Scena między Newlandem a Ellen rozgrywająca się w prowizorycznej salce dopiero budowanego Metropolitan Museum, „w której butwiały nieoglądane i samotne cypryjskie starożytności z kolekcji Cesnoli” (s. 300), z perspektywy zakończenia wydaje się metaforą świata, w którym zamknięci są bohaterowie. Podczas rozmowy wśród mumii i sarkofagów, ze strażnikiem krążącym apatycznie po sali „niczym duch błądzący po nekropolii” (s. 303), Ellen zauważa: „Wydaje się czymś okrutnym [...], że po pewnym czasie wszystko traci znaczenie i zostają już tylko takie drobiazgi, kiedyś użyteczne i ważne dla dawno zapomnianych ludzi. Teraz ogląda się je pod lupą i próbuje zgadnąć, do czego służyły, a potem przykleja etykietkę: *Przeznaczenie nieznanne*” (s. 301). Choć powieść nie mówi wprost o wojnie,

jednak poświęcona jest przede wszystkim utracie i żałobie¹⁹ – utracie pewnego umarłego na zawsze świata, ale też jakiejś części samej Wharton, z którą musiała się nieuchronnie pożegnać.

W *Dwóch biegunach* łatwo jest przeoczyć jedyną wskazówkę pozwalającą precyzyjnie usytuować czas akcji, czyli informację, że od upadku powstania i śmierci bliskich Seweryny minęły zaledwie trzy lata (s. 29). Wiadomość ta pochodzi rzecz jasna od samej Seweryny i szybko zostaje zbyta, „zagadana” przez narratora. Granowski stara się o powstaniu zupełnie nie pamiętać i stale mówi o nim w sposób sugerujący, że to dzieje dawno przebrzmiały: „Któż na świecie może ciągle pamiętać o takich rzeczach! »Pedantka« – pomyślałem” (s. 69). W zasadzie Orzeszkowa konstruuje powieść tak, jak gdyby tylko Seweryna żyła pod koniec lat sześćdziesiątych, zaś Zdzisław był w jej świecie rodzajem przybysza z odległej przyszłości, podobnie jak w *Wiek niewinności* hrabina Olenska wydawała się nowojorczykowi przedstawicielką jakiegoś nowego, dopiero nadchodzącego świata, awangardą nieuchronnych przemian obyczajowych.

Sposób, w jaki autorka przedstawia osobowość Granowskiego, jest ewidentnym anachronizmem, zwłaszcza początek drugiego rozdziału oddaje nastroje raczej bezdogmatowców początku lat dziewięćdziesiątych, niż stan ducha młodych mężczyzn tuż po klęsce powstania. Granowski jest przecież typowym nerwowcem, pogrążonym w spleenie i melancholii, który skarży się na „niezmierną zmienność usposobień” (s. 62), rozprawia o Schopenhauerze, marzy o założeniu w Warszawie pisma poświęconego literaturze i sztuce pięknej, które by „kształciło smak estetyczny publiczności naszej w stanie prawie barbarzyńskim pogrążonej” (s. 55–56), nie potrafi jednak żadnego z planów doprowadzić do końca. Jego jedyną zasadą jest *cela me plaît, cela me deplaît*, i choć gnębiamy go pytania: „Po co żyję? Jakim będzie ciąg dalszy tego życia?” (s. 51), ma on w pogardzie „wiarę w ludzi, w powołania, w cele życia i tym podobne idylle i archaizmy”, która co prawda musi być „błogą dla tego, kto ją posiada [...], ale cóż robić, skoro właśnie cechą człowieka wyższego naszych czasów jest skłonność do analizy i rozczarowań, która tę wiarę niszczy!” (s. 114).

Z powieści zdaje się zresztą wynikać, że właściwie przez ponad dwadzieścia lat, jakie upłynęły od najważniejszej zimy w życiu Zdzisława, niewiele się w Warszawie zmieniło. W otwarciu *Dwóch biegunów* Granowski z okrutną ironią zwraca się do bratanka:

...Utrzymujesz tedy, kochanku, że człowiek, który przed chwilą stąd odszedł, jest dzikim... jak powiedziałaś? Buszmanem? A tak, Buszmanem, bo miał na sobie surdut przypominający epokę pradiadowską i głośno przyznał się, że jak żyje, nie był na żadnym raucie, nie jadł ostryg i nie tańczył kotyliona. No istotnie, na rautach nie bywać, smaku mięczaków nie znać i nie posiadać o kotylionie nocji

¹⁹ Por. H. Lee, *op.cit.*, s. 578.

najlżejszych, to jest coś nadzwyczajnie dziwnego, coś, co najzupełniej dowodzi, że człowiek ten jest dzikim, co zmusza do zastanowienia się nad tym, jakim sposobem wplątał się on pośród nas ucywilizowanych (s. 7).

Tym szyderczym fragmentem Orzeszkowa chciała podkreślić, że pomimo zmiany generacyjnej, bratanek Zdzisława dokładnie reprodukuje jego system wartości. Skądinąd bardzo niewiele wiadomo w powieści o tym młodym człowieku, który, będąc synowcem Granowskiego, powinien być synem jego rodzonego brata, tymczasem w *Dwóch biegunach* Zdzisław wspomina tylko o swojej siostrze, i mówi o niej w taki sposób, jak gdyby była jedynym jego rodzeństwem. Nie wzmiankuje też nigdy jej potomstwa, jednocześnie bardzo dużo miejsca poświęcając małemu synkowi Idalii. Być może to wprowadzanie w błąd co do tożsamości słuchacza historii Granowskiego nie jest zwykłą „drzemką Homera”, lecz świadomym zabiegiem Orzeszkowej, mającym na celu wyjaskrawienie paraleli między owym synowcem a nieustannie nazywanym przez bohaterów „przyszłym filarkiem społeczeństwa” małym Arturkiem.

Z faktu, że Zdzisław przejawia cechy, które w rzeczywistości powinny charakteryzować nie jego samego, lecz co najwyżej jego rozmówcę, wynika niemożność porozumienia się kochanków, funkcjonują oni bowiem w zupełnie odmiennych epokach, każde z nich jest zamknięte we własnej kapsule czasu. Nie bez powodu Idalka mówi w pewnym momencie do Zdzisława, że wygląda „Jak widmo! Ona i ty jesteście dwoma widmami...” (s. 156). Seweryna, dla której powstanie było najważniejszym przeżyciem jej krótkiej biografii, jak mówiła o sobie sama Orzeszkowa: „jej uniwersytetem”, doświadczeniem wprowadzającym w dorosłość, pozostała na zawsze zatrzymana w tym momencie. Trzeba zauważyć, że w *Dwóch biegunach* wiele epitetów, jakimi warszawskie towarzystwo obdarza Sewerynę, dotyczy jej domniemanej anachroniczności, pochodzenia jakby z „innej epoki” (s. 66). Podczas pierwszego spotkania wydaje się Zdzisławowi „ornamentem salonu, nieżyjącym i przeniesionym z innego świata i wieku” (s. 18). Jak Newlad Archer, Seweryna jest ocaleńcem, jeszcze z pyłem wulkanicznym we włosach. Zdzisław zaś, to jednocześnie Święcicki, w swoim czasie nierozumiejący wagi nadawanej przez ukochaną sprawom narodowym i społecznym, oraz przedstawiciel pokolenia młodych dekadentów, które dorastało już po powstaniu, bez jego bezpośredniej pamięci – pokolenia, do którego zwraca się Orzeszkowa, pisząc w roku 1892 swoją powieść, pokolenia „filarków”, które zawiodły pokładane w nich nadzieje. To właśnie wobec modernistycznej młodzieży, wchodzącej na literacką scenę na początku lat dziewięćdziesiątych, Orzeszkowa była, jak Seweryna, przedstawicielką innej, wyśmiewanej i niemodnej epoki. Przedstawiła w powieści siebie, tak jak Wharton, jako osobę zakorzenioną w dawnym porządku, który, chociaż dla niej samej był opresywny i zaważył na jej osobistym szczęściu, jest jednak jedynym, który rozumie i przy którym będzie się upierała – nawet jeśli tymczasem cały świat „zdażył lec w gruzach i sam się odbudować”.

Being a beauty czy making beauty?

Powieści Orzeszkowej i Wharton łączyłaby więc przede wszystkim centralna dla obu kwestia melancholii, dostrzegalnej nie tyle (czy nie tylko) na poziomie kreacji bohaterów, ile przede wszystkim usytuowania samych autorek względem opisywanego świata. Obie przedstawiają się w stanie „zamrożonego dojrzewania”, zaświadczać o melancholijnym doświadczeniu „niespełnienia samego siebie”, prowadzącym do zastąpienia instynktu życia popędem śmierci²⁰. Osobisty wymiar opisywanych przez Polkę i Amerykankę historii polega jednak jeszcze na czymś innym: oba utwory są poniekąd autotematyczne, jako że podejmują problematykę kobiecej twórczości.

Należy zacząć od tego, że każda z powieści przedstawia świat, w którym nie ma miejsca na sztukę. Chociaż pozornie środowisko Granowskiego jest bardzo na nią wrażliwe, Orzeszkowa udowadnia, że literatura czy teatr to wyłącznie przyjemne sposoby na spędzanie czasu, nieszkodliwa zabawa, wypełniająca życie warszawskich próżniaków. Zwłaszcza dla kobiet, jak dobitnie określa to Granowski, artystyczne umiejętności to jedynie „szczegóły ich toalety” (s. 38), zalety przydatne do błyszczenia w towarzystwie i podboju mężczyzn: „wiadomości o literaturze i sztukach są, dajmy na to – suknią, znajomość języków obcych – kokardami, gra na fortepianie śpiew, rysowanie itd. – mniej lub więcej błyszczącą biżuterią” (s. 39). Sam Zdzisław, uważający się za doskonałego znawcę muzyki i malarstwa oraz utalentowanego poetę, w tłumaczeniu *Kaina* nigdy nie wykracza poza pierwszy akt, którego przekład zajął mu był dwa lata, a sztuka, tak jak miłość czy natura, to dla niego „babki z piasku, którymi zatyka się próżnie duszy, aby nie gwizdały w nich wiatry nudy i melancholii” (s. 229).

W *Wiek niewinności* pisarze traktowani są przez środowisko nowojorskie jako osoby „dziwaczne, niepewne, nigdy nie było wiadomo, co kryją w sobie ich umysły i przeszłość” (s. 102). Chociaż członkowie amerykańskiej elity odnoszą się z szacunkiem do sztuki, twórcy „ze względu na swe pochodzenie, wygląd, fryzury, wreszcie poufałość ze sceną i operą nie spełniali tradycyjnych nowojorskich kryteriów” (s. 103) – przypomnijmy, że już samo zamieszkanie przez Ellen w dzielnicy literatów zostaje uznane za kompromitujące. Symptomatyczne są losy jednego z jej sąsiadów, Neda Winsetta, który został dziennikarzem. Chociaż „był czystej wody literatem, urodził się jednak w nieodpowiednim czasie w kraju, który nie potrzebował literatury”, więc „rozstał się ze swoim prawdziwym powołaniem i przyjął posadę zastępcy naczelnego w tygodniku dla kobiet, gdzie żurnalowe zdjęcia i wykroje przeplatały się z romantycznymi opowiadaniem i reklamami bezalkoholowych napojów” (s. 123–124). Jego odpowiednikiem w *Dwóch biegunach* jest postać Bronka Widzkiego, również wybitnego literata, zmuszonego zarabiać na życie prowadzeniem pisma dla kobiet.

²⁰ Por. W. Bałus, *Mundus melancholicus*, Kraków 1996, s. 90–91.

Jednocześnie literatura, zwłaszcza poezja, odgrywa w życiu Newlanda znaczną rolę, również jako medium erotyki. Tak jak Granowski czyta Sewerynie *Kaina* Byrona, tak Newland wyobraża sobie idealny związek miłosny jako wspólną lekturę *Fausta*. Swojej przyszłej żonie tłumaczy poematy Tennysona i podsyła tomiki Elisabeth Burnett Browning. Kiedy poznaje Ellen, klucza do jej zagadki wydają mu się dostarczać sonety Rossettiego, przy których czytaniu „od razu ogarnęła go atmosfera, jakiej nie zaznał dotąd przy żadnej lekturze: ciepła, naładowana treścią, a zarazem tak niewypowiedzianie czuła, że najbardziej pierwotnym ludzkim namiętnościom dodała nowego, niezbywalnego piękna. Przez całą noc podążał przez te magiczne strony za wizją kobiety o twarzy Ellen Olenskiej” (s. 138).

Jak zauważyła Emily Orlando²¹, komunikacja między Newlandem a Ellen nie udaje się między innymi ze względu na ich krąg lekturowy. Archer, w zaciszu własnej biblioteki rozkoszujący się sonetami poety malarza, ale też uważnie studiujący pisma Waltera Patera i Johna Ruskina, w konsekwencji swoich lektur postrzega ukochaną jako obiekt fantazmatyczny, a nie kobietę z krwi i kości, wyobraża ją sobie na kształt muz prerafaelitów. Tymczasem hrabina Olenska jest namiętną czytelniczką francuskich naturalistów, bez skrepowania rozrzucającą po salonie dzieła braci Goncourtów, Zoli, Flauberta, Bourgeta czy nawet Huysmansa. Tak jak dla jej ulubionych pisarzy, również dla niej materia sztuki jest samo życie.

Według Orlando, Ellen jest symbolem kobiety twórczej (*emblematic of the female artist*²²), a Newland więcej by się o niej dowiedział, gdyby z dostarczonej mu z Londynu paki z książkami wyjął nie Rossettiego, lecz świeżo wydane *Miasteczko Middlemarch* George Eliot. Również odrzucenie Ellen przez nowojorskie towarzystwo może być interpretowane jako wybrany przez Wharton sposób na ukazanie losu marginalizowanych i otoczonych infamią pisarek: Ameryka obawia się kobiety artystki tak, jak obawia się Ellen, której pojawienie się zaburza ustalony porządek, podważa najważniejsze reguły rządzące męskim światem.

Kwestia kobiecego tworzenia była wcześniej poruszona przez Wharton w *Świecie zabawy*, powieści pozornie traktującej o meandrach nowojorskiego rynku matrymonialnego, na którym stara się odnaleźć główna bohaterka, w rzeczywistości zaś, jak sugeruje Cynthia Griffin Wolff, ukazującej konsekwencje utożsamienia się przez nią ze społeczną definicją kobiety jako pięknego przedmiotu. Podobnie jak w *Wiek niewinności* będzie Wharton testowała, czym stałoby się jej życie, gdyby nie była uciekła z Nowego Jorku do Europy, w *Świecie zabawy* sprawdza, co czekałoby ją jako kobietę, która zamiast być twórcą, wybrałaby bycie pięknym przedmiotem (Wolff rozpiną tę alternatywę między *being a beauty* a *making beauty*). W świecie, w którym

²¹ E.J. Orlando, *Rereading Wharton's „Poor Archer”: A Mr. „Might-have-been” in „The Age of Innocence”*, „American Literary Realism, 1870–1910”, vol. 30, nr 2 (Winter, 1998), s. 56–76.

²² *Ibidem*, s. 65.

rządzi dekoracyjny imperatyw kobiecości, kobiety nakłania się do tego, by wykorzystywały swoje artystyczne talenty wyłącznie do tworzenia samych siebie. Potencjalne artystki stają się w ten sposób samotworzącymi się przedmiotami sztuki (*self-creating artistic objects*²³), wyalienowanymi z własnego życia i niezdolnymi do innego wyrażenia siebie, niż nieme pozowanie do *tableau vivant*, jak Lily Bart w słynnej scenie *Świata zabawy*.

Wydaje się, że podobną alternatywę przedstawiła w losach Seweryny Orzeszkowa. W opowieści Zdzisława wielokrotnie powraca wspomnienie wspólnej wizyty na wystawie malarstwa, jako jedyne momentu, w którym doszło między zakochanymi do „połączenia dusz”: „Raz tylko, przed obrazem, wrażenie moje przez nią obudzone było niezmaconym, a przedtem i potem zawsze mię jakiś w niej szczegół, jakiś dysonans ostudzał, raził, zrażał...” (s. 96). Jedynie we wspólnej kontemplacji płótna Zdzisław potrafił zapomnieć o braku obycia towarzyskiego Seweryny, jej gafach i abnegacji w sprawach związanych z wyglądem zewnętrznym. Ich spotkanie w przestrzeni sztuki ma jednak polegać albo na tym, że kobieta sama stanie się jej przedmiotem, najwspanialszym dziełem mężczyzny Pigmaliona, albo też wejdzie w rolę idealnego odbiorcy męskich dokonań artystycznych, stając się lustrem dla jego narcyzmu, jak w scenie, w której pękający z dumy Zdzisław „bardzo kunsztownie” odczytuje Sewerynie przetłumaczone przez siebie fragmenty *Kaina* („w ruchliwych jej rysach każdy odcień uczucia i myśli, których byłem tłumaczem, odbijały się jak w zwierciadle”; s. 133). Nawet podczas wizyty w muzeum Zdzisław przyznaje przecież, że nie tyle patrzył na obrazy, co na twarz ukochanej:

Przy jednym z obrazów staliśmy dość długo zatopieni w takiej cichej rozmowie, gdy przeniósłszy oczy z obrazu na towarzyszkę swoją doświadczyłem czegoś w rodzaju objawienia. [...] Patrzyłem na nią i czułem, jak z zachwyconego jej uśmiechu i przejrzystych oczu we mnie także wpływało szczęście (s. 90).

Co znaczące, jedyne miejsce w Krasowcach, które robi na nim pozytywne wrażenie, to dobrze wyposażona biblioteka (s. 217) – sfera literatury wydaje mu się pomostem, na którym zbuduje porozumienie z ukochaną. Zresztą to poemat Byrona dostarcza mu klucza do zrozumienia (?) własnej historii. W zakończeniu, podsumowując swoje doświadczenia, Granowski posługuje się niemal dosłownym cytatem: „Był taki anioł, który mię zapytał: »Czy chcesz stać się do mnie podobnym?« Uderzyłem przed nim czołem, ale rzekłem, że to, co mi wskazuje, przewyższa moje siły, chociaż nie przewyższa mojego pojęcia” (s. 291).

Poetyczny Zdzisław Sewerynę nazywa „wcieloną prozą” (s. 131) i nigdy nie słucha tego, co ma ona do powiedzenia – z obawy przed nudą zwykle skupia się jedynie na tonie jej głosu, jak na przykład na rauciu u pani Oktawii, gdy Seweryna rozmawia z profesorem medycyny i prawnikiem

²³ C. Griffin Wolff, *op.cit.*, s. 111.

(„O czymkolwiek mówiła, miała w głosie i sposobie wymawiania wyrazów tę miękkość i słodycz, które mię zachwycaly, a teraz od ulubionego przedmiotu rozmowy, może od radości, którą sprawiało jej rozmawianie z mężami znakomitymi, dostała trochę rumieńców i wielkiego blasku oczu, co rzucało na nią urok towarzyszący zwykle niezwykłemu podnieceniu czy natchnieniu”; s. 103). Zdarza mu się też wprost jej przerwać prośbą o zaśpiewanie piosenki lub zagranie na pianinie.

W *Dwóch biegunach* znajdziemy jednak scenę, w której Zdzisław zmuszony jest do wysłuchania dziewczyny. Wydaje się ona rodzajem transpozycji fragmentu, w którym Zdzisław prezentował *Kaina*. Tym razem to mężczyzna jest odbiorcą twórczości kobiecej. Do wspólnej lektury Seweryna nie wybiera żadnej z dostępnych w bibliotece w Krasowcach książki, lecz pewnego wieczoru we własnym pokoju pokazuje Zdzisławowi swoje dzieło – bogaty zielnik. Opowieść Seweryny o zebranych okazach zaskoczony Zdzisław nazywa „poematem”:

Gdy jedne arkusze przerzucając szybko, a nad innymi zatrzymując się nieco dłużej, zaczęła wskazywać mi niektóre spomiędzy najwięcej fantastycznych albo wytwornych barw i kształtów i opowiadać o miejscach, w których się znajdowały, zasłuchałem się jak w kawałek poematu, mogę nawet powiedzieć, że zapatrzyłem się jak w szereg obrazków malowanych ręką lekką i wierną prawdzie. W mowie jej była prawda uczucia natury i wierność odtwarzającej ją wyobraźni (s. 227).

Scena ta w sposób oczywisty odsyła nie tylko do zainteresowań samej Orzeszkowej, która rzeczywiście w czasie pisania *Dwóch biegunów* prowadziła zielnik i traktowała go niejednokrotnie jako rodzaj pisarskiego notatnika²⁴, ale przede wszystkim wyraźnie pokazuje różnice między obojgiem artystów. On, znawca tradycji i konwencji, ze swoim tłumaczeniem Byrona pozostaje w obrębie reprodukcji, cytatu, samoodtworzonej się kliszy kulturowej. Ona, bez zakorzenienia w tradycji, bez możliwości zapośredniczenia wzorów kulturowych, tworzy wprost na podstawie natury, która jest dla niej największym źródłem inspiracji. Tak jak Ellen, również Seweryna wybiera bycie twórcą, a nie dziełem sztuki. Ostateczne potwierdzenie tego wyboru dokona się już w kontynuującej wątki rozpoczęte w *Dwóch biegunach* powieści epistolarnej *Ad astra*, gdzie – jak pisze Grażyna Borkowska – Seweryna dokonała sublimacji „potrzeb erotycznych w twórczość literacką [...], transformacji aktu erotycznego w akt estetyczny”²⁵. Jej historia zostanie tym razem opowiedziana jej własnymi słowami, bez pośrednictwa mężczyzny mediatora. Tak jakby Ellen Olenska nie oddała Newlandowi wiecznego pióra, które ten jej pożyczył na chwilę podczas schadzki w Bostonie, i w swoim paryskim mieszkanku na piątym piętrze napisała swoją wersję ich historii.

²⁴ Por. A.M. Kielak, *Zielnik Elizy Orzeszkowej. Nieznany zabytek botaniczny przechowywany z zbiorach PTPN*, Poznań 2004.

²⁵ G. Borkowska, *op.cit.*, s. 177.

Co istotne, ani Orzeszkowa, ani Wharton nie odwołują się do tradycji twórczości kobiecej. W *Dwóch biegunach* określenie Seweryny jako „natchnionej Safony” (s. 228) pochodzi od Zdzisława, nie od niej samej. Wharton z kolei w *Świecie zabawy* dekonstruuje to, co zwykle uchodzić w wieku XIX za powieść kobiecą. Historia Lily Bart obnaża anachroniczność ustalonego schematu fabularnego, w którym młoda i piękna, choć uboga lub w inny sposób poszkodowana przez los bohaterka zostaje postawiona wobec konieczności znalezienia własnej drogi w świecie, dzięki swojej urodzie oraz sprytowi pokonuje wszelkie przeszkody i zostaje wynagrodzona odpowiednim małżeństwem²⁶. Lily jednak nie jest młoda, ma już niecałe 30 lat, a gasnąca uroda nijak nie chroni jej przed kolejnymi klęskami. Brak tu wspomagających, bliskich relacji z kobietami rodem z tradycyjnych powieści, w *Świecie zabawy* panie bezlitośnie z sobą rywalizują, zaś zamiast wymarzonego męża, Lily spotyka na swojej drodze wyłącznie wyrachowanych graczy, dla których jej ciało jest rynkową ofertą. W miarę rozwoju akcji Lily nie zyskuje, lecz traci: urodę, reputację, majątek, w końcu życie. Zdaniem Elaine Showalter, powieść miała dać czytelnikom do zrozumienia, że Wharton nie zamierza być „perfect lady novelist”²⁷. Ten wzór, obowiązujący w dziewiętnastowiecznej literaturze kobiecej, na początku wieku XX okazał się przestarzały i niemożliwy do kontynuowania. W swoich wspomnieniach opublikowanych jako *Backward Glance* Wharton stwierdza, że pisanie właśnie tej powieści, która ukazywała się w odcinkach na łamach „Scribner’s Magazine”, zmusiło ją do profesjonalnego traktowania własnej pracy i sprawiło, że przestała być uroczą amatorką (*lady novelist*), a stała się zawodowym pisarzem.

Według Showalter, Wharton, choć była pierwszą kobietą, która zdobyła najważniejszą amerykańską nagrodę literacką (Nagroda Pulitzera w roku 1921 za *Wiek niewinności*), nigdy nie chciała być uznawana za pisarkę kobiecą. Podobnie jak Orzeszkowa, aspirowała do stania się „pisarzem w ogóle”, pod żadnym względem niedającym asumptu do protekcjonalnego czy pobłażliwego traktowania, nie tylko jako „kobieta pisarka”, lecz także „pisarka amerykańska”. Właściwa obu autorkom wiara w możliwość sztuki poza różnicą płci zaważyła na ich wyborach estetycznych. Obie zdają się stosować podobną „strategię mimikry”²⁸, czyli naśladownictwa w stosunku do męskiego wzoru. Chociaż żadna z nich nie przybiera męskiego pseudonimu, obie mają, jak wyraził się Jeske-Choiński o Orzeszkowej, „głowę jakby

²⁶ Schemat ten upowszechnił się dzięki niezwykłej popularności utworów Charlotte Brontë, jak podaje Elaine Showalter, gros kobiecej produkcji literackiej w Ameryce w XIX wieku było wynikiem swoistej „Jane Eyre manii”; por. E. Showalter, *A jury of her peers. American women writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*, Virago, London, 2010, s. 103.

²⁷ E. Showalter, *The Death of the Lady (Novelist): Wharton’s House of Mirth*, „Representations”, nr 9, Special Issue: American Culture Between the Civil War and World War I (Winter, 1985), s. 133–149.

²⁸ G. Borkowska, *op.cit.*, s. 160–183.

męską²⁹ – piszą zwykle z męskiego punktu widzenia i posługują się męsko-osobowym lub neutralnym płciowo narratorem, który pozwala na dystans wobec świata przedstawionego i pełną wobec niego kontrolę. U obu dochodzi do głosu diagnozowany przez Sienkiewicza w twórczości autorki *Pana Graby* „spryt tapicerski”³⁰, u Wharton przejawiający się w swoistej obsesji wystroju wnętrz, zarówno zresztą w literaturze, jak w życiu (jej pierwszą książką było *The Decoration of Houses*). Tak jak Wharton, Orzeszkowa odchodzi w swoich dziełach od sentymentalnej tradycji romansowej, a jej *Marta* narusza schematy powieści kobiecej równie radykalnie jak *Świat zabawy*. Obie jedynie w szczelinach swoich tekstów przemycają wątki osobiste czy kobiece, do których dotrzeć można wyłącznie uruchamiając feministyczny tryb lektury³¹.

Te podobieństwa zdają się wynikać z faktu, że chociaż należały do innych pokoleń (Orzeszkowa urodziła się w 1841, Wharton w 1862 roku) i dorastały na dwóch różnych kontynentach, sytuacja kobiet pisarek w czasach ich młodości była podobna.

Cynthia Griffin Wolff rozpoczyna swoją biografię Wharton od retorycznego pytania: „Jak to możliwe, że pisała tak dobrze? W zasadzie, jak to się stało, że w ogóle pisała?” (*How could she have written so well? Indeed, why did she write at all?*³²). Przyszła laureatka nagrody Pulitzera urodziła się i wychowywała w środowisku, w którym nie było zwyczaju pracować, gdzie bogactwo nabywało się przez dziedziczenie i nikt nie zachęcał do czynnej pracy, nawet czy zwłaszcza – intelektualnej. Prawdopodobnie chłopiec, który przejawiałby takie same zainteresowania jak mała Edith, również nie byłby wspierany przez swoją rodzinę, jednak miałby przynajmniej szansę zdobycia edukacji. Amerykańskich dziewcząt nie wysyłano do szkół, jako że ich jedynym zadaniem miało być wyjście za mąż, a później wychowywanie dzieci i prowadzenie domu. W tych okolicznościach zostanie przez Wharton pisarką, w dodatku doskonałą pisarką, jedną z, jak pisze Wolff, może pół tuzina największych amerykańskich pisarzy wszechczasów, wcale nie było oczywiste. W dodatku Edith była późnym i raczej niechcianym dzieckiem. Jej matka urodziła ją w wieku 37 lat, kiedy jej starsi bracia byli już prawie dorośli. Edith nie mogła liczyć ani na matczyną czułość, ani wsparcie dla swoich literackich prób, które przyjmowano chłodno i z dezaprobatą. Biografowie podkreślają, że Lucretia Jones była matką wycofaną i odrzu-

²⁹ Podaję za: K. Kłosińska, *Kobieta-autorka* [w:] *eadem*, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 10–11. Umysł Wharton był również uznawany za „męski”, jak komentuje C. Griffin Wolff, „im więcej Wharton odnosiła sukcesów jako pisarz, tym trudniejsza stawała się jej pozycja jako kobiety” (*the more successful Wharton became in her vocation [...], the more difficult her position as a woman became*; C. Griffin Wolff, *op.cit.*, s. 257).

³⁰ K. Kłosińska, *Kobieta-autorka*, *op.cit.*, s. 18.

³¹ Por. E. Kraskowska, *Czytelnik jako kobieta* [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska, M. Kochanowski, Białystok 2002.

³² C. Griffin Wolff, *op.cit.*, s. 5.

cającą³³, a postawa całej rodziny wobec Edith mogła wywołać obniżenie jej wiary w siebie: szanująca się kobieta nie powinna w tamtej epoce być zbyt inteligentna, kreatywna czy zmysłowa. Matka Edith uważała kobiety pisarki za „najgorsze przykłady wulgarności”. Jedyne schronienie dla ambitnej dziewczynki stanowiła ojcowska biblioteka, w której zachłannie dopełniała swojej skromnej domowej edukacji. Pisanie było dla tej wrażliwej, nieładnej i pełnej kompleksów nastolatki rodzajem „tajemniczego ogrodu”³⁴, przeżyciem sekretnym i niemal erotycznym.

Edith Jones przestała pisać w okresie, w którym została wysłana na małżeński rynek. Kilka lat po ślubie brak intelektualnego i seksualnego dopasowania między małżonkami sprawił, że przyszła pisarka zaczęła zdradzać wiele psychosomatycznych symptomów, takich jak astma, neurastenia, depresja, i została w roku 1898 wysłana na cztery miesiące słynnej *rest cure* do doktora Silasa Weira Mitchella w Filadelfii³⁵. Kuracja ta, opisana przejmująco w opowiadaniu *Żółta tapeta* innej amerykańskiej pisarki, Charlotte Perkins Gilman³⁶, polegała na pełnym odpoczynku w warunkach całkowitego odosobnienia. Pacjentkom, tuczonym za pomocą niezwykle kalorycznych posiłków z dużą ilością masła i śmietany, nie pozwalano ruszać się z łóżek, miały leżeć nieruchomo w zaciemnionych pokojach, od czasu do czasu poddawać się masażom zapobiegającym atropii mięśni, poza tym nie zajmować się niczym – a zwłaszcza zabronione było czytanie i pisanie. Po zakończeniu terapii zalecano kobietom ograniczenie aktywności do zajmowania się domem i dziećmi, w celu podtrzymania dobroczynnych rezultatów kuracji. Była ona wcześniejszym i alternatywnym wobec Freudowskiej psychoanalizy sposobem dyscyplinowania kobiet, włączania na powrót w tradycyjne role tych, które ośmieliły się oczekiwać od swojego życia czegoś więcej, niż bycie piękną, dobrze ubraną i elegancką panią domu. Wbrew założeniom, zarówno Gilman, jak i Wharton wyszły z rąk doktora Mitchella ostatecznie przekonane, że nigdy nie uda im się wpasować w tradycyjny model kobiecości, silniejsze i jeszcze bardziej utwierdzone w decyzji dotyczącej rezygnacji z macierzyństwa (Wharton nigdy nie będzie miała dzieci, dzieckiem Gilman zajmował się po rozwodzie jej były mąż), a także poświęcenia się pisarstwu. Po dwunastu latach małżeństwa ukazuje się pierwsza książka Edith Wharton i od tego czasu aż do śmierci kolejne dzieła będą publikowane z godną podziwu systematycznością, regularnie osiągając status bestsellerów. Jak podają biografowie, decyzję o rozwodzie Wharton podjęła w pierwszym rzędzie ze względów fi-

³³ *Ibidem*, s. 31 oraz 46–47.

³⁴ *A secret garden* – taki tytuł nosi jeden z rozdziałów w autobiograficznej książce Wharton *Backward Glance*.

³⁵ Por. np. S. Poirier, *The Weir Mitchell rest cure: doctor and patients*, „Women’s Studies” 1983, vol. 10, s. 15–40.

³⁶ Polskie tłumaczenie: Ch. Perkins Gilman, *Żółta tapeta*, przeł. I. Żółtowska, „Nowa Fantastyka” 2002, nr 8.

nansowych: źle znosiła fakt, że zarobione przez nią pieniądze prawnie należały do jej męża.

Podobne pytanie, jak to zadane przez Cynthię Griffin Wollf, można by postawić Orzeszkowej: jak to się stało, że zaczęła pisać? Nie sądzę, by można było w tym względzie zadowolić się jej własnymi odpowiedziami, udzielanymi pod koniec życia przed rozliczającymi ją z dopełnienia obywatelskich i patriotycznych obowiązków krytykami³⁷. Nawiasem mówiąc, te wyraźnie modelowane wspomnienia mają wiele wspólnego z teczką zaadresowaną „dla mojego biografą”, pozostawioną po śmierci przez Wharton... Eliza Pawłowska, podobnie jak Edith Jones, już jako dziecko wykazywała talent literacki, a jej stosunki z matką były tak samo napięte, jak autorki *Wieku niewinności*. Również Franciszka Pawłowska nie była zachwycona próbami literackimi córki i wprost zabraniała jej mówić o pisarstwie jako przyszłej drodze życiowej³⁸, przekonana, że kobieta autorka może przynieść rodzinie jedynie wstyd. Przez całe życie bliższy niż „w ogóle despotyczna, w rzeczach konwenansu najdespotyczniejsza”³⁹ matka wydawał się Elizie jej ojciec, który zmarł co prawda kiedy dziewczynka miała zaledwie trzy lata, ale którego duch będzie patronował wszystkim jej poczynaniom. Wtajemniczenie w filozofię, naukę i literaturę przeżyła pisarka w pozostałej po ojcu bibliotece i taki obraz dorastania utrwalił w wielu swoich wczesnych utworach, w których ojcowie to skromni, czytani intelektualści, wspierający umysłowe ambicje swoich córek, w przeciwieństwie do pięknych, światowych, lecz skupionych wyłącznie na sobie, zimnych i niesympatycznych matek. W wieku 11 lat, zaraz po śmierci swojej starszej siostry Klementyny, Eliza została wysłana na pensję do Warszawy, jak się wydaje mniej z potrzeby uzupełnienia edukacji dobrze zapowiadającej się panienci, a bardziej z chęci oddalenia od siebie nie lubianego dziecka przez świeżo po raz drugi zamężną matkę – trudno bowiem inaczej wyjaśnić to, że nie umieszczono jej bliżej domu.

Po powrocie z pensji nieładna, ale posażna jedynaczka została błyskawicznie wydana za mąż za dwa razy starszego od niej dalekiego kuzyna, Piotra Orzeszko:

Najmniejszego niepokoju nie odczuwałam. Wiedziałam, że muszę wyjść za mąż bardzo rychło, bo tak sobie życzy matka i wymagają tego zwyczaje. Za kogo? Wszystko mi było jedno. P. Orzeszko podobał mi się więcej od innych z powierzchowności i sposobu tańczenia [...]. Chciałam co prędzej być mężatką, aby mieć prawo rozporządzania się zupełnego swoim domem, powozem, służbą swoją, na koniec osobą, której zachcianki miarkowanymi teraz były wolą matki⁴⁰.

³⁷ Pisze na ten temat m.in. Ewa Paczoska, *Jak zostałam pisarzem? Aspekty etyczne polskich autobiografii literackich XIX i XX w.*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2009, nr 2, s. 137–142.

³⁸ E. Jankowski, *op.cit.*, s. 28–29.

³⁹ E. Orzeszkowa, *Wspomnienia*, podaje za: E. Jankowski, *op.cit.*, s. 24.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 46–48.

Kiedy Orzeszko został aresztowany i wysłany na Sybir w ramach represji popowstaniowych, nie pojechała za nim, chociaż tego wymagał ówczesny kodeks etyczny. Zamiast tego podjęła starania o rozwód oraz zdecydowała się na sprzedaż rodzinnego majątku w Milkowszczyźnie, zdając sobie sprawę, że przy obowiązującym ustawodawstwie, które zabraniało Polakom nabywania ziem, trafi on w ręce rosyjskie.

Tak jak Wharton, Orzeszkowa – już w okresie dzieciństwa tworząca pierwsze powieści i poematy – jako młoda kobieta na długi czas milknie. Wróci do pisania dopiero wtedy, kiedy wyzwoli się od swojej matki i męża, zamieszka nareszcie we własnym domu i będzie w takim stopniu dojrzała i samodzielna, by bez przeszkód oddać się zawodowej pracy literackiej. Romans z Zygmuntem Świącickim rozpoczyna się niemal dokładnie w momencie opublikowania przez nią pierwszego utworu. Do wielu domysłów, w jakie obrósł już temat zerwania między zakochanymi, sędzę, że można dorzucić hipotezę, iż Świącicki był przeciwny kobiecemu pisarstwu i wyobrażał sobie jej przyszłą rolę jako tradycyjnej „żony przy mężu”, dla której literatura stanowi, jak w *Dwóch biegunach*, co najwyżej „brylantową broszę przy sukni” (s. 138), na co Orzeszkowa nie mogła się zgodzić.

Pisała przecież nie tylko, żeby się utrzymać czy przepracować swoje traumy (choć pierwsze powieści są niemal bez wyjątku bardzo osobistymi rozliczeniami z atmosferą domu oraz doświadczeniem nieudanego małżeństwa), ale przede wszystkim, by wrócić do tego, co już w okresie dzieciństwa dawało jej najwięcej radości i zadowolenia, co budowało jej tożsamość poza siecią relacji rodzinnych czy majątkowych. Pisanie dostarczało jej swoistej „dziwnej radości, beznamietnej, spokojnej, ale tak wielkiej, że nazywam ją szczęściem. [...] Nie oddałabym mojej ciszy grobowej i mego pisania za żadne skarby i rozkosze świata”⁴¹. Sposób, w jaki Orzeszkowa opisuje we wspomnieniach swój powrót do pisania, ta ekstaza tworzenia, której nie da się porównać z żadnym innym doświadczeniem, przypomina oczywiście „tajemniczy ogród” Wharton. I chociaż Zdzisław, rekonstruując dalsze losy Seweryny w zakończeniu *Dwóch biegunów* sugeruje, że ceną, jaką „dzika” zapłaciła za swój wybór, było osobiste szczęście, wolę interpretować te zdania („Co się z nią stało? W szczególności zapuszczać się nie będę i tego tylko możesz być pewnym, że nic dobrego stać się z nią nie mogło”; s. 289–290) jako wyraz autoironii Orzeszkowej. Bo co się właściwie z nią stało? Została pisarką. Rzeczywiście, z punktu widzenia dziewiętnastowiecznych męskich przesądów, nic gorszego stać się z nią nie mogło.

Słowa kluczowe: *Dwa bieguny*, *Wiek niewinności*, Eliza Orzeszkowa, Edith Wharton

⁴¹ *Ibidem*, s. 93.

**WARSAW-NEW YORK. ELIZA ORZESZKOWA'S DWA BIEGUNY
AND EDITH WHARTON'S THE AGE OF INNOCENCE**

SUMMARY

The article proposes a comparative reading of two feminine novels: *Dwa bieguny* by Eliza Orzeszkowa, written in 1893, and *The Age of Innocence* by Edith Wharton from 1920. In both novels one can see not only the surprising similarities at the level of plot, but also a strong presence of the author. Article points to the convergence in the biographies of the two novelists, and compares the situation of women writers in Poland and America at the turn of the nineteenth century.

