

Prawda i prostota a dziwactwa mody. Nieznany list Orzeszkowej do NN – anegdota kostiumowa¹

IWONA WIŚNIEWSKA

(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

List do NN zachował się w wileńskim archiwum historycznym (*Lietuvos valstybės istorijos archyvas*, sygn. F 1135, opis 15, jednostka 1, k. 291-293v.) pośród korespondencji Orzeszkowej do przyjaciół, Marii i Maksymiliana Obrębskich. Tożsamość adresata jest dziś trudna do ustalenia. To na jego prośbę (i na użytek jego „młodziutkich” córek) Orzeszkowa opisuje swoje poglądy na kwestię stroju kobiecego. O ile wiadomo, jest to jedyna obszerniejsza wypowiedź pisarki poświęcona temu tematowi. Poniżej przytoczono transkrypcję autografu, modernizując pisownię oryginału. Zachowano jedynie *e* pochylone (*é*) w wyrazie „kobiéta” (*nota bene* używane przez pisarkę niekonsekwentnie) jako cechę fonetyczną języka osobniczego. Pozostawiono też wielką literę w adresatywnym „Szanowny Pan”, „Pan”. Pisowni daty nie standaryzowano, pozostawiono jak w autografie (znajduje się w lewym dolnym rogu ostatniej strony listu, k. 293v.). W transkrypcji nie uwzględniono drobnych skreśleń rękopisu (pojedyncze litery). Podział na akapity pozostawiono jak w autografie.

» Na uczynione mi przez Szanownego Pana zapytanie pośpiesznie i chętnie odpowiadam.

Przed wszystkim co do kwestii specjalnie kolczykowej, zmuszoną jestem pokornie i otwarcie wyznać, że powodowana złymi przyzwyczajeniami, od dzieciństwa nabytymi, nosiłam kolczyki aż do ostatnich lat

1 Artykuł powstał w ramach projektu finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych na podstawie decyzji numer: DEC-2013/09/B/HS2/02945.

sześciu. Fotografia, która stała się przyczyną tej miłej dla mnie korespondencji, pochodzić musi z czasów, w których jeszcze ten toaletowy grzech popełniałam. Od sześciu lat już go nie popełniam i niech mi ta poprawa, choć nieco spóźniona, przebaczenie u ludzi rozsądnych wyjedna; rozsądnych, gdyż noszenie kolczyków uważam być może za grzech głównie przeciw zdrowemu rozsądkowi popełniany, jako dla przyczepienia błyskotki obrażający ciało i smak istotnie [k. 291] dobry, polegający nie na przechowywaniu form pierwotnego życia ludzkości, lecz na zamienianiu ich na coraz wyższe i zgodniejsze z samą treścią dzisiejszej cywilizacji.

Tyle o kolczykach. Zresztą w poglądach na ozdóbki i błyskotki, którymi ród niewieści tak chętnie strój swój obarczać lubi, zgadzam się w zupełności z poglądem Szanownego Pana. Więcej jeszcze niż kolczyków jestem nieprzyjaciółką tych niezliczonych falbanek, bufek *etc.*, którymi strzępią się dzisiejsze kobiece suknie; tych turniur, które szpecąc najpiękniejsze kibicie, czynią je podobnymi do zasmuconych brzydkim kalectwem kobiet niektórych plemion hotentockich²; tych śpiczastych i krzywych obcasów u obuwia, z którymi nikt na świecie zgrabnie chodzić nie potrafi, a w większości wypadków każdy noszący je choroby nabawić się może; tych na koniec broszeczek, szpileczek, bransoletek i innych ozdób z połączanych [k. 291v.] metali, z nasładowujących drogie kamienie szkiełek i innych materiałów lichych, które tanimi będąc, nie mniej pieniędzy wiele z kieszeni miłośnic swych wyciągają, a są bardzo brzydkie dla każdego, kto ma smak wykształcony choć trochę, i zmierzają do oszustwa, bo udają bogactwo, będąc w istocie błyszczącą nędzą. Brzydkimi i wielką pustką wewnętrzną objawiającymi są w ogóle wszystkie dziwactwa mody. Kapelusze niesłychanej i w oczy bijącej formy, wymęczone i wysubtelizowane fryzury, nieprawdopodobnie zmieszane w stroju kolory itd., itd. Wszystko to razem wzięte przedstawia jeden z licznych jeszcze zabytków pierwotności i wszystkiego tego kobiety rozsądne i chcące przeżyć życie w porządku i uczciwości stanowczo wyrzec się powinny.

To jedna strona przedmiotu. A teraz druga. Z całej siły odradzając kobietom używanie do stroju swego fatalaszek, strzępków, błyskotek i dziwacznych wymysłów mody, nie doradzałabym im przecież zaniedbywania się w ubiorze, nie tylko [k. 292] co do porządku i czy-

2 Chodzi o tzw. steatopagię, silną lordozę odcinka lędźwiowego kręgosłupa w połączeniu z nadmiernym rozrostem tkanki tłuszczowej pośladków.

stości, ale nawet co do niejakego piękna. Tylko trzeba, aby to piękno należycie było zrozumianym, aby kobiéta zdolną była odróżnić je od szpetoty. Tu, jak wszędzie i we wszystkim, pierwszym warunkiem piękności musi być prawda i harmonia. Prawda polega tu na tym, aby nie zmierzać do oszukiwania oczu ludzkich pozorami bogactwa i wykwintności, gdy osobie odnośnej dostępnym być może tylko ubiór skromny i prosty. Przykłady: tani materiał, taniość swą maskujący wymysłami wykonania jako to: falbanki, tuniki, różne naszyca itd.; wyżej wymienione klejnociki tanie, a naśladowujące istotne klejnoty. Nic nie znam obrzydliwszego jak dwuzłotowa lub półrublowa wełnianka³ nastrzępiona ozdóbkami albo wetknięta w suknię czy włosy szkiełko udające szmaragd lub brylant. Jeżeli bez uchybienia obowiązkom moim, nie tylko osobistym i rodzinnym, ale obywatelskim i ludzkim, jestem w stanie nosić jedwab i złoto, nie widzę dlaczego bez purytańskich i ascetycznych przesad nosić bym ich nie miała. Ale gdy staje mi tylko na suknię tanią, [k. 292 v.] a na klejnoty istotnie cenne i piękne wcale nie staje, taniość stroju mego przyozdobić powinna tym, co jedynie pięknym uczynić go może: prawdą i prostotą.

Następnie: harmonia. Ubiór, jeżeli ma być nie po hotentocku, ale po europejsku (w dobrym tego słowa znaczeniu) pięknym, powinien zostawać w zgodzie z wiekiem, powierzchownością i położeniem noszącej go osoby. Inaczej rzecz każda przypadnie młodej dziewczynce, a inaczej dojrzałej kobiecie, inaczej tej, która zajmuje w świecie stanowisko z jakikolwiek przyczyn wybitne i wysokie, niż tej, która cicho i nieznanie przesuwa się przez arenę tego świata. Dla wszystkich zaś bez wyjątku ubiór stanowić powinien drobnutki szczegół życia, który przez względy przyzwoitości i niejakego piękna zachowanym być ma w porządku i dobrym smaku, ale podporządkowanym pozostać winien nie tylko ważnym i poważnym stronom życia jak cnota i obowiązek, lecz także i wszelkim wyliczeniom [k. 293] ekonomii domowej i tej, która rządzi użytkiem czynionym z czasu. Kobiéta, która dla upiększenia ubioru swego odkrada grosz dobrobytowi i przyszłości rodziny, zaniedbuje obowiązek jakikolwiek, zużywa chwilę czasu komukolwiek lub czemukolwiek potrzebną, popełnia lekkomyślność mającą nieraz skutki niespodziewanie ważne. I mnóstwo jeszcze innych rzeczy o tym przedmiocie napisać by można, ale przedłużaniem i tak już długiego listu nie chcę nużyć uwagi córeczek Szan[ownego] Pana,

3 *Wełnianka* – gruba tkanina z nici wełnianych i lnianych, też: spódnica z takiego materiału.

i na zakończenie proszę, abyś Pan raczył w młodziutkich ich oczach nudne te moje morały odkupić złożeniem na ich czołach w imieniu moim serdecznego pocałunku.

El. Orzeszkowa [k. 293v.]

19/2 [18]85

Grodno

Jak ubierała się Eliza Orzeszkowa? Czy jej własny wizerunek zgadza się radami udzielonymi ojcu dorastających panienek? W dużym przybliżeniu ustalić to można na podstawie fotografii oraz wspomnień świadków znających pisarkę. Niestety, nie ocalał żaden portret nastoletniej panny Elizy Pawłowskiej. Najwcześniejsze zachowane zdjęcie pochodzi z początku lat sześćdziesiątych, gdy Orzeszkowa, już mężatka, miała niewiele ponad 20 lat. Pisarka nie ma na nim kolczyków, żadnej biżuterii ani nawet pierścionków na palcach. Można tylko zgadywać, jakiego koloru jest jej suknia (ciemny stanik, jasna spódnica), widać jednak, że błyszczący materiał jest bardzo dobrej jakości (tafta? mora⁴?). Do tego biały kołnierzyk. Fryzura zgodna z kanonami epoki, ale loczki nad czołem – jakże często obśmiewane u bohaterek utworów autorki *Nad Niemnem* – są. Kolczyki pojawiają się w uszach pisarki tylko na zdjęciach z lat siedemdziesiątych. Potem znikają. Na wszystkich zachowanych fotografiach Orzeszkowa występuje w ciemnych, eleganckich sukniach, lubi białe koronkowe kołnierzyki i takżeż żaboty. Gdzienigdzie widać broszkę pod szyją lub łańcuszek od zegarka. Nie ma żadnych innych ozdób. Oczywiście jest, że pisarka nie ubierała się na co dzień tak jak do zdjęcia. W drugiej połowie XIX wieku portret taki był wciąż czymś luksusowym, do wizyty u fotografa przygotowywano się zatem starannie: fryzura i ubranie musiały być odświętne. Nie przetrwał żaden wizerunek pisarki w jej codziennym stroju. Orzeszkowa, jak sama przyznaje, „zdejmowała się” rzadko. Przed śmiercią drugiego męża (czyli przed 1896 rokiem) ubierała się skromnie, ale nie zawsze ciemno. Latem, podczas wakacji na wsi nosiła jasne suknie. Na jubileuszowej uroczystości 25-lecia pracy pisarskiej w Grodnie (1891) wystąpiła w sukni fioletowej. Ciemny strój – znak żałoby po Stanisławie Nahorskim – zaczęła nosić jak każda wdowa. Jednak nawet po upływie okresu najcięższej żałoby do końca życia nie wróciła już do jasnych barw. Po śmierci drugiego męża pisarka niewątpliwie miewała stany depresyjne, odczuwała stałe obniżenie nastroju i spadek zainteresowania światem. Te dotkliwe „melancholie” nękały Orzeszkową regularnie i pogłębiały się wraz z postępem choroby serca (*angina pectoris*). W 1906 roku w jednym z listów pisarki do Eugenii Żmijewskiej czytamy:

4 *Mora* – jednobarwna tkanina (jedwab lub atlas) o faliście mieniącym się wzorze.

» Zaniegadałam się też całkowicie i w pracy pisarskiej, i w korespondencji, a to ostatnie, gdy idzie o rozmowę taką jak z Tobą, Pani, przynosi mnie samej żal i szkodę. Jest w tym wiele moralnego zmęczenia, które aż w odrętwienie przechodzi, wiele zniechęcenia i zwątpienia o wszystkim, a najwięcej o samej sobie, trochę fizycznego niezdrovia i trochę tej duchowej abnegacji, która powiedziała sobie, że żaden ubiór na nic się nie przyda i żadna kąpiel nie pokrzepi [wyróżn. I. W.]⁵.

Zofia Kozarynowa w artykule *Ostatnia przyjaźń Orzeszkowej* („Wiadomości”, Londyn, 1962, nr 5 z 4 lutego) poświęconym listom Orzeszkowej do Tadeusza Bochwica⁶ (recenzja tomu 5 *Listów zebranych*) pisze następująco o pisarce i jej stroju:

» Raz, raz jedyny w całej w ogóle korespondencji Orzeszkowej natykamy się na – wyskok zalotności. „Żeby Pan wiedział, jaką dziś mam na sobie ładną, nową sukienkę! Materiały od Hersego”. To zadziwia niepomieranie, bo sądząc z licznych fotografii, Orzeszkowa nie odznaczała się pociąganiem do elegancji. Prawda, że żyła w epoce najbardziej chyba w historii mody niewdzięcznej, ale nawet wtedy, w takiej np. Zapolskiej widać pewne dążenie do szyku, gdy Orzeszkowa wygląda zawsze jak czarny pakunek [wyróżn. I. W.]. Ją samą zaskoczyły własne słowa, bo dalej pisze, że zastanawiała się przez chwilę, czy ich nie zamazać. Ale zostawiła.

Kozarynowa znała wizerunek Orzeszkowej z relacji swoich rodziców – świadków epoki (Franciszka Rawity-Gawrońskiego i Antoniny z Miłkowskich, córki Teodora Tomasza Jeża). Ów „czarny pakunek” był więc znakiem rozpoznawczym pisarki, jej codziennym – jak dzisiaj powiedziałyby modowe blogerki – *outfitem*.

Orzeszkowa wymagała od damskiego ubioru elegancji i skromności, ale też jednoznacznego wskazania na płęć. Nie lubiła strojów zmaskulinizowanych, które na początku XX wieku pojawiły się w związku z aktywizacją zawodową i społeczną kobiet. Uważała je za rodzaj dziwnego przebrania. W 1909 roku w jednym

5 List z 25 stycznia 1906 r., Grodno. Autograf przechowywany w Bibliotece Publicznej m.st. Warszawy, akc. 2629, k. 198.

6 Tadeusz Bochwic (ok. 1863-1930), syn Jana Ottona, właściciel Florianowa, żonaty z Bronisławą z Cywińskich. Wraz z żoną prowadził we Florianowie w powiecie nowogrodzkim letni pensjonat, gdzie Orzeszkowa spędziła wakacje w latach 1908-1909. Bochwic stał się bliskim przyjacielem i najbliższym powiernikiem pisarki. Niezwykle ciekawy blok listów Orzeszkowej do Bochwica opublikował Edmund Jankowski w piątym tomie *Listów zebranych* (Wrocław-Warszawa-Kraków 1961).

z listów do Tadeusza Bochwica opisuje zabawną sytuację, która rozegrała się w jej grodzieńskim salonie, odwiedzanym często przez nieznane osoby. Pewnego dnia zaanonsowała się nieznajoma Polka z Petersburga:

- » Wchodzi ktoś taki – nie wiedzieć kto, mężczyzna czy kobieta – pi-sze Orzeszkowa – Spódniczka wprawdzie jest, króciutka i wążiutka, ale powyżej frak [...]. Kamizelka, krawat po męsku związany, włosy po męsku ostrzyżone, głos także gruby, męski, a twarz znowu niewieścia, niebrzydka, dość miła. Okazało się, że to kobieta-inżynier, jakąś fabryką w Petersb[urgu] zarządzająca. Dyplom ma z Paryża. No dobrze, że inżynier, przeciw temu nic nie mam, ale po co ta maskarada? Najzabawniejsze było, że p. [Maria – I. W.] Godlewska⁷, wchodząc do salonu po niej i za stołem widząc tylko górną jej połowę, wzięła ją za mężczyznę, [...] a potem w rozmowie zaczęła do niej mówić „Pan”, aż Zosia [Gorzowska – I. W.]⁸ musiała za suknię ją pociągnąć⁹.

W 1898 roku Czesław Jankowski przeprowadził z Orzeszkową wywiad dla petersburskiego „Kraju”. Pisarka zrobiła na nim wrażenie osoby o mocnej psychice, opartej jednak na pewnym paradygmacie wyrzeczenia:

- » We wszystkim zaś, co mi mówiła i wówczas, i potem, poprzez słowa spokojne, określające rzecz dokładnie a z prostotą szlachetną w stylu, przebijał znamionujący umysł [...], pewny siebie, skryzalizowany zupełnie, stojący u szczytu równowagi – rozum. Burze, wahania się, porywy opanowane. Poprzez las doktryn wybite dla ducha jasne i proste drogi ku – prawdzie, słuszności i ukochanym, wielkim społecznym ideałom. Cierpienia nawet życiowe, zarówno jak i życiowe egoistyczne

7 Maria Godlewska (1863-1841) była siostrą Franciszka i Pauliny z Godlewskich Bokszczaninowej. Wszyscy troje należeli do bliskiego kręgu grodzieńskich przyjaciół i znajomych pisarki. Godlewska pomagała w prowadzeniu czytelnicy znajdującej się w „szarym domu”, potem została bibliotekarką grodzieńskiej „Muzy”, w okresie międzywojennym była kierowniczką Biblioteki Miejskiej w Grodnie.

8 Zofia Gorzkowska (1875-1932) była bratanicą wieloletniej gospodyni Orzeszkowej, Moniki Gorzkowskiej. Początkowo uczennica, następnie została sekretarką i lektorką pisarki. Po jej śmierci zajęła się wraz z Marią Obrębską porządkowaniem spuścizny literackiej Orzeszkowej, była współzałożycielką Towarzystwa Przyjaciół im. Elizy Orzeszkowej. Po przeniesieniu się do Warszawy pracowała na pensji Antoniny Walickiej.

9 E. Orzeszkowa do T. Bochwica, list z 10, 11 [23, 24] stycznia 1909 r., [Grodno]. *Listy zebrane*, t. 5, s. 100.

uciechy, ustąpiły miejsca jasno sformułowanej, najszlachetniej pojętej – służbie życia. Bo życie to – służba¹⁰.

Skoro jest się na służbie, a przynajmniej chce się być tak właśnie postrzeganym, należy przywdziać mundur, który wyróżnia służebnice i strażniczki idei. W ten sposób także – nie tylko melancholijnym zapadnięciem się w pustkę bez przyjemności – wytłumaczyć można ów smutny wizerunek zewnętrzny pisarki, który przekazali nam jej współcześni.

W swej twórczości Orzeszkowa często bywała w kwestii stroju fizjonomistką (jak zresztą wielu prozaików tej epoki). Ubiór większości jej bohaterek sygnalizuje prawdę o postaci. Zmienia się też wraz ze zmianą kondycji wewnętrznej bohaterki. Najlepszą tego ilustracją są trzy mało znane opowiadania: *Panna Antonina* (pierwodruk: 1883), *Panna Róża* (pierwodruk: 1897) i *Kiedy u nas o zmroku* (pierwodruk: 1900).

Panna Antonina to stara panna, nauczycielka, która wygląda niemal jak ilustracja wskazówek z listu Orzeszkowej do tajemniczego adresata:

» Ubierała się zawsze jednostajnie, w czarną suknię, której stanik obcisłe zarysował wyprostowaną, suchą jej kibić, i w niepokalanie białe kołnierzyki i mankiety. Nigdy błyskotki żadnej ani żadnego przyozdobienia stroju z wyjątkiem kawałka czarnej koronki, którym przysłaniała włosy swe, czarne niegdyś, teraz z lekka już siwiejące i dwoma gładkimi pasmami nisko na czoło zsunięte. Sposób ten czesania się nadawał wysokiemu czołu jej postać dość regularnego trójkąta i powiększał blask ognistych oczu. W ogóle charakterystycznymi cechami powierzchowności tej były: cierpienie i energia¹¹.

Narratorka opowiadania informuje jednak, że ów czarny strój i ascetyczny wygląd to nie wybrany i przywdziany entuzjastycznie „mundur”, ale rezultat straconych złudzeń, czyli po prostu znak klęski. Jako młoda nauczycielka panna Antonina nosiła „kolorowe suknie i czarne włosy swe dość pretensjonalnie zaczesywała”. Choć z powodu nadmiaru obowiązków i biedy już za młodu była nieco „zwiędniętą”, ale cały czas „pełną świeżości uczuć i egzaltacji” idealistką, długo wierzyła w siłę nauki i otwarte serca swych chlebobawców.

10 *U Elizy Orzeszkowej. Wrażenia z wycieczki do Grodna*, „Kraj”, Petersburg, 1898, nr 49 z 4 (16) grudnia.

11 E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 20, Warszawa 1949, s. 10. W dalszych przypisach wydawnictwo to oznaczane będzie skrótem Pz ze wskazaniem numeru tomu.

- » Pensję brała niewielką i trzy czwarte jej odsyłała chorej matce. Za pozostałe pieniądze sprawiała sobie suknie tanie, ale tak co do barwy, jak co do kroju usiłujące zawsze mieć w sobie coś poetycznego. To dążenie do poetyczności w ubieraniu się, jak też piętrenie loczków nad czołem świadczyć zdawało się, że w porze tej swego życia panna Antonina oprócz dwu powyżej wymienionych miała jedno jeszcze, bardzo właściwe wiekowi jej pragnienie. Zapewne marzyła czasem o tym, aby kochać, być kochaną i – wyjść za mąż¹².

Panna Antonina przebiera się w czarny „uniform” w momencie, gdy po raz nie wiadomo który zostaje po kilku latach uczciwej pracy niepodziewanie odesłana przez kolejną rodzinę jako osoba zbędna. W dniu wyjazdu straciła wiarę w to, że stanie się dla kogokolwiek kimś więcej niż dostarczycielką usług:

- » Z pokoju swego wyszła w czerni cała, prosta, sztywna [...]. Odtąd ubierała się zawsze jednostajnie w czarne obcisłe suknie, a włosy, które siwieć zaczęły, z przodu zaczesywała w dwa gładkie, długie pasma, a z tyłu okrywała czarną koronką. Ubiór ten przyczyniał się do nadawania postaci jej wyrazu surowości i suchości. Wyglądała tak, jakby była z drzewa wyciosaną; łokcie jej tak spiczasto rysowały się w wąskich rękawach, iż zdawało się, że ukłuć by nimi mogła¹³.

Panna Róża to kolejny tekst, w którym można zaobserwować korelację sposobu ubierania się bohaterki z utratą złudzeń. Róża to czterdziestoletnia (podobnie jak panna Antonina) samotna kobieta. Przebywa „w charakterze ubogiej krewnej” u majątnego kuzyna Januarego, wychowuje troje jego dzieci, prowadzi dom i nie dogaduje się z młodą żoną swego dobroczyńcy. Niegdyś była zaręczona z bratem obecnego chlebodawcy, Bronisławem, który zginął w powstaniu styczniowym (o czym narrator mówi między wierszami). Pozostała wierna jego pamięci, nie wyszła za mąż, odrzuciła kilkakrotne oświadczenia przyjaciela swego zmarłego narzeczonego, Seweryna Dorszy. Panna Róża tak dalece straciła wszelkie złudzenia co do przyjaznych uczuć otaczających ją ludzi, „ochłodziła, ucichła”, że prawie rozplynęła się w powietrzu i stała się niewidoczna. Ludzie też powoli przestali ją dostrzegać. Narrator opisuje bohaterkę następująco:

12 *Ibidem*, s. 19.

13 *Ibidem*, s. 29.

» dla ludzkich oczu jest to sobie taka nie zajmująca i nic nie znacząca figurka, co to ją można sto razy widzieć, a niespodziewanie spotkawszy nie poznać, i sto razy spotkać, a ochoty do najmniejszego zbliżenia się nie doświadczyć. [...] istnieje cała kategoria kobiet takich, iż gdyby nagle rozwiały się w powietrzu i zniknęły, nikt nie spostrzegłby, iż ich już nie ma [...]»¹⁴.

Owemu społecznemu „zniknięciu” Róży towarzyszy przywdzianie „przezroczystego” stroju:

» twarz ma bladą i ubiera się zawsze w szarą, beżową suknię; więc przy okazałej, świeżej jak zorza, świetnie wystrojonej pani Januarowej wygląda jak niteczka wąta i spłowiła obok rozwiniętej w całej okazałości sztuki materii jaskrawej, mięsistej i szeleszczącej. Stosunek pomiędzy dwiema tymi paniami jest naturalnie takim, jakim być musi pomiędzy zwierchniczką a podwładną – kobietą, której los sprzyja i taką, dla której nie okazał żadnej sympatii¹⁵.

Szara suknia bywa dla narratora metonimią bohaterki: „obok wysokiej, silnej postaci p. Seweryna na kształt wątego cienia przesuwiała się szara sukienka panny Róży”¹⁶ – mówi, relacjonując spacer obojga. Bycie „szarą sukienką” to egzystencja w postaci cienia, co zauważa Seweryn Dorsza, opisując niewidoczne trwanie panny Róży:

» Była żywą i wesołą. [...] Prawda; jest ona teraz tylko cieniem samej siebie. Ale nierzadko zdarza się na świecie, że człowiek długo idzie za samym sobą, jak cień wierny i ciemny pełnie z noc księżycową za wesołym i żwawym człowiekiem. I bywa, że gdy człowiek właściwie już przeminął, cień długo jeszcze trwa¹⁷.

Uleczyć duszę panny Róży, uczynić ją na powrót widoczną, nieprzezroczystą może jedynie metonimiczna operacja zmiany ubioru, zestawienia jej postaci z jakimś kolorem. „Gdyby ją ktokolwiek odchuchał, rozweselił, uleczył, ładnie ubrał, jeszcze niejedna o wiele młodsza schować by się przed nią mogła” – konstatuje

14 Pz, t. 31, Warszawa 1951, s. 136-137.

15 *Ibidem*, s. 141.

16 *Ibidem*, s. 152.

17 *Ibidem*, s. 170.

narrator¹⁸. W pewnym momencie, na skutek złośliwego figla, włosy panny Róży zostają rozpuszczone i na chwilę przesłaniają szarą sukienkę: „czarne jak atrament, gęste i bardzo długie rozsypały się po plecach, spadły poniżej kolan i całą tę wątlą, szarą postać okryły lśniącym płaszczem atlasowym”¹⁹. Wtedy – także na chwilę – wszyscy zauważają pannę Różę. Po opowieści Seweryna Dorszy (o tym, jak przez lata bezskutecznie starał się o jej rękę) jej osoba zaczyna jawić się wszystkim zupełnie inaczej: stara panna – dopełniona o męski pierwiastek na horyzoncie – przestaje być „przezroczysta”, objawia się wraz ze swymi uczuciami, cierpieniami i szlachetną duszą. Jej wychowanka, Marynia, wybiega po ciotkę wracającą z lasu. Opowiadanie kończy się symboliczną sceną przełamującą szarość ubioru noszonego przez „cień” panny Róży: „A Marynia ze swej strony oba ramiona zarzuciła jej na szyję i błękitną bluzką jak promiennym obłokiem do jej szarej, smutnej sukni przyłgnęła”²⁰. Jest to ostatnie zdanie noweli, fabularnie niewiele zmienia w losie bohaterki, symbolicznie zaś zmienia wszystko.

Kolejnym ciekawym i mało znanym tekstem Orzeszkowej, w którym kobieca suknia gra jedną z głównych ról, jest opowiadanie *Kiedy u nas o zmroku*. Zmiana stroju oznacza tu zmianę osobowości, a nawet tożsamości bohaterki. Narrator spotyka na podmiejskim cmentarzu tajemniczą młodą, czarnowłosą kobietę, ubraną w czarną jedwabną suknię i takiż kapelusz z koronką. Kobieta oplakuje zmarłą matkę, wyglądem przypomina mużę melancholii i nie chce się przedstawić. Kilka miesięcy później narrator dostrzega na balu kobietę podobną do tajemniczej nieznamomej z cmentarza. Ponieważ jednak ma ona rude włosy, nosi suknię koloru płomienia („owinięta w płomień” – tak widzi ją narrator), brylantowy naszyjnik i zachowuje się zgół Niemelancholijnie – podobieństwo wydaje się złudzeniem. Zostaje przedstawiona narratorowi jako żona jednego z miejscowych adwokatów. Utrzymuje jednak, że nigdy się nie poznali. Dopiero po balu w krótkiej rozmowie sam na sam – ujawnia, że jest ową osobą spotkaną na cmentarzu. W *Kiedy u nas o zmroku* kolorowy, bogaty strój i farbowane włosy są maską pozwalającą osobie chorej na melancholię ukryć cierpienie i żyć w wielkim świecie. Strój czarny to naturalny kolor melancholika, nie służy jednak życiu towarzyskiemu. Aby więc funkcjonować społecznie, chory musi się stale przebierać.

W powieści *Dwa bieguny* (pierwodruk: 1893) główna – pozytywna – bohaterka, panna Seweryna Zdrojowska, zwana przez narratora „dziką” (tak też brzmiał pierwotny tytuł powieści) bardzo różni się zewnątrznie od innych salonowych dam, mimo że jest właścicielką znacznej fortuny. Przypomina z wyglądu raczej pannę

18 *Ibidem*, s. 147.

19 *Ibidem*, s. 157.

20 *Ibidem*, s. 175.

Antoninę czy pannę Różę, nie zaś bogatą dziedziczkę. Oto pierwsze wrażenie narratora ze spotkania z panną Zdrojowską w scenerii eleganckiego salonu:

» Wtem pomiędzy wilczymi głowami i złotą fryzurą Idalki a suknią w liliowe diagonale i koronkowym motylem uskrzydłającym włosy pani Oktawii spostrzegłem jakiś punkt ciemny, który dotąd za próżnię brać musiałem, bom go wcale nie zauważył, a który okazał się – młodą kobietą. Nic dziwnego, że od razu nie zauważyłem, bo była tak zaćmioną przez swoje sąsiadki, jak lampka przez słońce. [...] Była tak absolutnie do otaczających niepodobną, że to właśnie przykuło do niej moją uwagę. Młoda, to pewno, lat dwadzieścia trzy lub dwadzieścia cztery najwyżej; czy ładna? Prędzej tak niż nie, bo całość doskonałą nie jest, ale szczegóły są piękne, i gdyby je odpowiednie ubranie i jakiekolwiek ożywienie podnosiło, mogłoby ją uczynić bardzo powabną. [...] Ale była zupełnie nie ubraną, tak dalece nie ubraną, że nie mogłem na razie zdać sobie sprawy, do jakiej sfery towarzyskiej należeć może [wyróżn. I. W.]. Zimy owej panowała moda bardzo krótkich staników w sukien, jasnych ich barw i ciasnego spętania około nóg i bioder. Koafiury składały się powszechnie z misternych koków z tyłu głowy, a lasu i nawet, jeżeli podobna, puszczy loczków u wierzchu jej i z przodu. U niej ani śladu tego wszystkiego. Ciemnokasztanowate włosy, jak u pensjonarki gładko uczesane, jednym, grubym warkoczem obciążały jej zgrabną głowę i na plecy nieco opadając, zlewały się w ciemną całość ze stanikiem czarnym, gładkim, tak długim, jak mu sam Pan Bóg być przykazał, bo aż do kłębów sięgającym, wtedy gdy u innych długość jego kończyła się wcale niewiele poniżej ramion. Zresztą biały rąbek kołnierzyka spięty jakąś dużą broszą, białe rąbki mankietów u rąk spokojnie na kolanach splecionych. [...] Skąd Idalka zdobyła sobie tego dziwoląga?²¹

Jakiś czas później narrator spotyka Sewerynę na raucie. Widzi ją następująco:

» Tańczyła dobrze i z wdziękiem, ale istotnie czuć było, że do tańczenia przyzwyczajoną nie była; przy tym utrudnienie i przeszkodę w tańcu stanowiły dla niej: suknia ciężka i niestosowne obuwie. Po parokrotnym okrążeniu z nią salonu i po umieszczeniu jej na ustronnym nieco krześle, przez dość długą chwilę przypatrywałem się jej z daleka

21 Pz, t. 26, Warszawa 1950, s. 18-19.

z uczuciem bardzo podobnym do litości. Myślałem, że z największą rozkoszą ukląkłbym 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 puszczą loczków i – stałaby się taką, jak wszystkie kobiety w jej wieku i położenia na świecie. Byłoby to podobnym do historii o królewiczach, którzy budzili księżniczki ze snu zakłętego. Biedna! jakież zły czarownik zaklął jej młodość w żałobę, w powagę, w surowość, które nie pozwalają przyozdabiać tego marnego życia takimi nawet kwiatami, na jakie marność jego zdobyć się może!²²

Ubiór Seweryny wynika nie tylko z rzeczywistej żałoby, ale także ze zwykłego braku zainteresowania strojem. Budzi sprzeciw, gdyż zaburza czytelny podział stanowy i zwykłą orientację towarzyską. Po pierwszej wojnie światowej ubiór powoli przestawał być czytelną informacją o kondycji społecznej i majątkowej człowieka, ale w czasach Orzeszkowej służył jeszcze do odróżnienia, kto jest kim w naszym otoczeniu. Dlatego pisarka mogła posłużyć się kobiecym strojem do kreowania bohaterki niekonwencjonalnych, nie musiała wymyślać za wiele, wystarczyło dać bogatej panie grubą czarną suknię oraz ciężkie buty – i oto pojawiała się bohaterka ekstrawagancka. Panna Zdrojowska budzi niepokój, bo jej strój nie mówi, kim jest, zaburza tym samym społeczny kod, którym Seweryna jako dziedziczka powinna się posługiwać. Ciemny, skromny strój czyni ją, podobnie jak pannę Antoninę i pannę Różę, kimś przezroczystym, niewidzialnym. Dlatego narrator odbiera bohaterkę początkowo jako ciemną plamę czy też próżnię w salonie, dopiero po chwili orientuje się, że to żywa, ciemno ubrana kobieta wśród innych, ubranych kolorowo osób. W przeciwieństwie jednak do Antoniny i Róży, Zdrojowska nie nosi czarnej sukni z powodu straconych złudzeń. Jej żałoba po bracie to znak przejętych po nim obowiązków i zgoła niekobiecej aktywności społecznej, to właśnie przywdziany świadomie mundur.

Moda na pewno nie leżała w centrum zainteresowań Orzeszkowej, sama mało o nią dbała, w literaturze zaś wykorzystywała podobnie jak wszystkie przydatne w powieści realistycznej rekwizyty²³. Co ciekawe jednak, ani w swych utworach, ani

22 *Ibidem*.

23 Strój bohaterów Orzeszkowej jako element ich konstrukcji etycznej i obnażania przeróżnych gier kulturowo-społecznych prześledziła Magdalena Kreft w artykule: „Szaty i szmaty”. *Etyczny i psychospołeczny wymiar tematu stroju i komfortu w twórczości Elizy Orzeszkowej*, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. E. Ihnatowicz i E. Paczoska, Warszawa 2006, s. 304–315. Badaczkę interesują bohaterowie obu płci, przykłady zaś czerpie z ponad dwudziestu utworów autorki *Dwóch biegunów*, powstałych na przestrzeni kilkudziesięciu lat.

w prywatnych wypowiedziach (jak choćby w przywołanym tu liście do nieznanego adresata), pisarka, walcząc o wolność wykształcenia i pracy dla kobiet, nie pozwoliła im wyzwolić się od spętania strojem. Mundur Orzeszkowej opina jeszcze bardziej niż gorset, turniura i falbanki.

BIBLIOGRAFIA:

- Ihnatowicz E., *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*, Warszawa 1995;
- Jankowski Cz., *U Elizy Orzeszkowej. Wrażenia z wycieczki do Grodna, „Kraj”*, Petersburg, 1898, nr 49 z 4 (16) grudnia;
- Kozarynowa Z., *Ostatnia przyjaźń Orzeszkowej*, „Wiadomości”, Londyn, 1962, nr 5 z 4 lutego;
- Kreft M., „Szaty i szmaty”. *Etyczny i psychospołeczny wymiar tematu stroju i komfortu w twórczości Elizy Orzeszkowej*, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. E. Ihnatowicz i E. Paczoska, Warszawa 2006, s. 304–315;
- Orzeszkowa E., *Listy zebrane*, t. 1–9, oprac. E. Jankowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1954–1981;
- Pisma zebrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 20, Warszawa 1949; t. 26, Warszawa 1950; t. 31, Warszawa 1951.

SŁOWA KLUCZE: Eliza Orzeszkowa, strój kobiecy w XIX wieku, epistolografia

IWONA WIŚNIEWSKA

THE TRUTH AND SIMPLICITY AND ODDITY OF FASHION. AN UNKNOWN LETTER OF ORZESZKOWA TO AN UNKNOWN ADDRESSEE – A DRESS-CODE ANECDOTE

Found in the Lithuanian State Historical Archives, an unpublished letter of Eliza Orzeszkowa about women's outfit (to an unknown addressee) served to – partially anecdotal – reflection whether Orzeszkowa herself followed the rules of a women's dress code which she enlists in the abovementioned letter. On the basis of several prose pieces of the author of *Dwa bieguny* an attempt was made to answer a question to which extent the outfit of Orzeszkowa's protagonists met these requirements and if it had any meaning during the process of creating the character.

KEY WORDS: Eliza Orzeszkowa, women's outfit in the 19th century, epistolography