

Cezary Zalewski

NĘDZA BOGATYCH.
MODERNISTYCZNE PARADOKSY W *ARGONAUTACH*
ELIZY ORZESZKOWEJ

Korespondencja Elizy Orzeszkowej dotycząca pisania *Argonautów* koncentruje się niemal wyłącznie na tzw. okolicznościach zewnętrznych. Pisarka najpierw narzeka na wolne tempo pracy, tłumaczy się z okresowego – powstałego wskutek śmierci męża – jej zaniechania, następnie podejmuje kwestię scenicznej adaptacji, a przede wszystkim nieustannie powraca do skandalu, jaki wybuchł w związku z rosyjskim przekładem powieści.

W tej sytuacji wypowiedzi na temat samego utworu niejako z konieczności pozostały skąpe i nader lapidarne. Sądzę zatem, iż bardziej odpowiednim kontekstem autorskim dla *Argonautów* pozostaje późniejszy o kilka lat tekst, którego pisarka nigdy nie skończyła i nie opublikowała, chociaż zawarła w nim najważniejsze przemyślenia, do jakich skłaniała ją aktualna sytuacja na początku XX wieku. W brulionie pod wstępnym tytułem *Do Polskiej Partii Socjalistycznej* Orzeszkowa, kreśląc mankamenty systemu kapitalistycznego, zgadza się z socjalistami w zakresie oceny położenia, w jakim znajdują się grupy najuboższe. Ale – jak przekornie zauważa – klasy posiadające też nie znajdują się w uprzywilejowanej pozycji. Spotyka je bowiem:

krzywda, którą ten porządek rzeczy zadaje – bogaczom. Dziwicie się. Śmiejecie się może. Jak to! Krzywda się dzieje bogaczom? Tak. Nędzarze są srodze przez dzisiejsze porządki świata pokrzywdzeni, to niewątpliwe; ale i bogacze również. Pycha, samolubstwo, samoubóstwienie, niedorost umysłowy, przerost zmysłowości, wszelkie rodzaje prerafinowań

i przesytów, moralne daltonizmy, anestezje, histerie gniazdo swe i obfity wylęg posiadają w sposobach wychowania otoczenia, sposobu życia człowieka n a d m i e r n i e bogatego, w towarzyszących położeniu jego możliwościach i niemożnościach, w perspektywicznych stosunkach jego wzroku do różnych prawd i fałszów. Są wyjątki [...], lecz reguła jest taką: nędzarz cierpi na ciełe, bogacz szkody niezliczone ponosi na duszy. [...]

Prawdą wszakże jest i to jeszcze, że z nędzy, tak samo jak z bogactwa, wydziela się moc wielka pierwiastków moralnie trujących i że bogactwo, tak samo jak nędza, bywa sprawcą wielu cielesnych skarleń i obrażeń.¹

Posiadanie przesadnego majątku nie tylko nie dostarcza trwałej satysfakcji, ale wręcz wywiera negatywne skutki. Jeśli jednak pisarka wyraźnie wskazuje na ich niematerialny – duchowy – charakter, oznacza to, że, po pierwsze, owe dobra nie są same w sobie przyczyną tego procesu, ponieważ, po drugie, jest on silnie uwarunkowany założeniami antropologicznymi. Orzeszkowa nie dokonuje tu ich eksplikacji, poprzestając, jak się wydaje, na sugestii, zgodnie z którą niestabilna natura egzystencji jest związana z jej społecznym wymiarem.

Natomiast znacznie dokładniej zaprezentowane zostają wywołane w ten sposób efekty. Ta pozornie chaotyczna enumeracja koncentruje się wokół czterech zagadnień. Pierwsze dotyczy zawyżonej samooceny, której podmiot dokonuje na podstawie nadmiernego stanu posiadania. Drugie wskazuje na mechanizm w dziedzinie poznawczej, która ulega zasadniczej minimalizacji. Epistemologicznemu zawężeniu towarzyszy jednakże, po trzecie, estetyczny sensualizm, szukający coraz bardziej subtelnych i wyrafinowanych obiektów. I wreszcie – *last but not least* – pisarka podkreśla moralny indyferentyzm, do jakiego skłonni są ludzie zamożni.

Celem niniejszego artykułu jest analiza tych czterech kwestii, których istnienie ma dla *Argonautów* zasadnicze znaczenie. Wszelako odbywać się ona będzie przy założeniu, iż różnica między dyskursem a powieścią polega na dynamizacji czy dramatyzacji owych problemów, dzięki czemu niejednokrotnie uzyskują one antynomiczną postać.

1. Paradoks pierwszy: nuda warunkiem egzaltacji

Budowanie autopercepcji i samooceny w oparciu o nagromadzone dobra jest projektem trudnym, gdyż zakłada ono trwałe, a nawet kumulatywne, nastawienie

¹ E. Orzeszkowa, *Do Polskiej Partii Socjalistycznej*, w: tejsze, *Listy zebrane*, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, Wrocław 1958, t. 4, s. 400–401.

do tego, co jest przedmiotem posiadania. Intuicja pisarki okazuje się natomiast dokładnie odwrotna: atrakcyjność rozmaitych obiektów jest wyłącznie funkcją ich nieosiągalnego statusu; kiedy bowiem ulegną one zawłaszczeniu tracą – zupełnie albo w znacznej mierze – swój pierwotny urok. Przy takim mechanizmie utrzymywanie wysokiej samooceny wymaga nieustannego gromadzenia kolejnych, coraz większych i coraz trudniej dostępnych zdobyczy. Niemal wszyscy bohaterowie *Argonautów* postępują wedle tej reguły.

Alojzy Darwid

Funkcjonowanie tego paradoksu zostało precyzyjnie przedstawione w kreacji Alojzego Darwida, w której aspekt psychologiczny jest wyraźnie podkreślany. Znamienna pozostaje tu wieczorna scena oglądania obrazów:

Był to najpewniejszy i najpiękniejszy Greuze. W zdobyciu tych arcydzieł Darwid wysokością ofiarowanej za nie sumy ubiegł był kilku wysoko stojących ludzi; triumfował wówczas i cieszył się. Ale teraz bezsenny wzrok jego z roztargnieniem przesuwają się po tych klejnotach sztuki.

(A, 44)²

To, co kiedyś wprowadzało w stan ekscytacji, teraz wywołuje tylko znudzenie. Przewyciężenie apatii wymaga ponownego odtworzenia tego procesu, który wszakże musi zostać wydłużony i skomplikowany. Dlatego uwaga bohatera koncentruje się na aktualnie podejmowanej operacji finansowej i związanym z nią ryzyku:

Może szansa nie dopisze mu tym razem, a pole pracy i wielkich z niej zysków pochwyty inna ręka. Wie o tym, że ma współzawodników i wrogów; zazdroścą mu i kopią pod nim dołki. No, da on sobie z tym radę, tyle że wolałby już – co? Sam nie wie...

(A, 45; zob. A, 20)

Zdobycie upragnionego kontraktu jest jednak zbyt odległe, więc ostatecznie Darwid wyznaczy sobie bardziej dostępny – chociaż równie niełatwy – cel. Postara się, aby sprawy rodzinne, dotyczące przede wszystkim postępowania jego dzieci, układały się zgodnie z przyjętym przez niego planem. Alojzy przewiduje, że popadnie w otwarty konflikt z Marianem i Ireną, ale ta perspektywa jedynie mobilizuje jego zapał.

² W ten sposób odsyłam do: E. Orzeszkowa, *Argonauci*, w: tejże, *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1951, t. 30; cyfra w nawiasie oznacza numer strony.

Wieczorne wspomnianie i snucie projektów wydaje się sceną nader niepozorną, ale w istocie dostarcza ona wglądu w strukturę motywacyjną bohatera. Orzeszkowa kładzie nacisk na dwa jej elementy, które wywodzą się z doświadczenia temporalnego. Po pierwsze zatem: percepcja terażniejszości okazuje się nieznośna, jałowa, negatywna pod każdym względem. Przynosi bowiem nie tylko fizyczne, ale i psychiczne wyczerpanie, które objawia się pod postacią zamierania wszelkiej aktywności. Po drugie: pozytywnej waloryzacji podlega przeszłość, a jeszcze bardziej – przyszłość. Jednakże warunkiem *sine qua non* tego procesu jest udział Darwida w działaniach o charakterze rywalizacyjnym. Powyższy kontrast znakomicie ilustruje zasadę, zgodnie z którą zdobycie przedmiotu – tu: obrazów malarskich – natychmiast wywołuje zniechęcenie, przed którym jedyną obroną są plany następnych, konkurencyjnych przedsięwzięć.

Wszelako pisarka nie bez powodu kontaminuje reminiscencje i antycypacje. Ich związek nie jest bowiem oczywisty, dlatego jeśli Darwid ostatecznie go ustanawia, to akt ten zawiera ważne konsekwencje. Pierwsza polega na zawężeniu, które nie pozwala na rezygnację z permanentnej rywalizacji. Rozczarowanie, do jakiego doprowadził dawny sukces, nie jest wystarczająco silne, aby bohater zupełnie wyrzekł się kolejnych zamiarów. Mimo iż dostrzega taką szansę – i dlatego marzy także o turystycznych podróżach – to jednak szybko ją odrzuca. Pragnienie Darwida nie potrafi już rozwijać się spontanicznie i wymaga nieustannej, zewnętrznej stymulacji.

Drugi, ważniejszy efekt koncentruje się wokół warunków, jakie powinna ona spełnić. Jej cel musi być coraz bardziej wyrafinowany: nie jest nim już dzieło sztuki, nie są nim także wbrew pozorom pieniądze. Zarówno zdobycie lukratywnego kontraktu, jak i powstrzymanie dalszej defraudacji majątku przez dzieci, okazuje się grą, w której stawką jest rozstrzygający wpływ na czyjeś decyzje. Osiągnięcie dominacji nad innym wydaje się bohaterowi „przedmiotem” wyjątkowo niedostępnym, dlatego ku niemu kieruje on swoje starania.

Wieczorne medytacje nie przesądzają jeszcze kwestii, ale wydaje się, że zapowiedź konfliktu z Marianem i Ireną jest dla Darwida bardziej pociągająca. Gdyby tak było, oznaczałoby to, iż groźba nudy wywołuje potrzebę szybkiego (a nie odległego) oraz bezpośredniego (a nie wykonywanego *per procura*) działania. Takie właśnie warunki okazują się optymalne dla kogoś, kto czerpie energię wyłącznie z walki i współzawodnictwa.

Zawarta w obrębie fabuły właściwej biografia Alojzego Darwida składa się z naprzemiennych chociaż nierównomiernych okresów aktywności i apatii, które powstają w wyniku odpowiedniego lub niedostatecznego poziomu rywalizacji. Znamienny pozostaje fakt, iż – przynajmniej do pewnego momentu –

następstwo tych faz pokrywa się z przechodzeniem od sfery zawodowej do osobistej (tj. rodzinnej), sprawiając, że zostają one zespolone w sposób tak ścisły, jak to tylko możliwe.

Bohater rozpoczyna więc swoją działalność od zabiegów wokół uzyskania kontraktu, które nie przynoszą natychmiastowego rezultatu. Dlatego zastąpi je innymi przedsięwzięciami zawodowymi, a następnie skoncentruje się na usunięciu Artura Kranickiego, który nieoczekiwanie okazał się kochankiem Malwiny Darwidowej. Kolejnym sukcesem jest uzyskanie zaproszenia na książęce polowanie, a następnym – wygranie licytacji; później bohater angażuje się w konflikt z Marianem, a potem z Ireną. Sekwencja ta potwierdza obserwację, zgodnie z którą cel nie może być łatwy do osiągnięcia – dlatego Darwid ustawia poprzeczkę coraz wyżej – a zarazem jego zdobycie musi wymagać osobistego zaangażowania.

Znamienny pozostaje fakt, iż Orzeszkowa w nader niewielkim stopniu przedstawia wewnętrzny, psychologiczny aspekt owych dokonań. Zarówno nienawiść do Kranickiego, jak i ambiwalencja – połączenie niechęci i podziwu – wobec własnych dzieci zostały zaledwie naszkicowane, natomiast doznania związane z licytacją – pominięte. Wydaje się więc, że pisarka zakłada, że ich specyfika oraz rola jest mniejsza, ponieważ są one wtórne względem zjawisk im przeciwnych. Dlatego znacznie dokładniej przedstawione zostają cykliczne stany apatii i zniechęcenia, w jakie popada Darwid w wyniku zrealizowanych planów.

Standardowo doświadcza on wówczas zaspokojenia, które przynosząc nudę zmusza zarazem do szukania kolejnego „obiekту”. Wszelako proces ten nie jest nieskończony, więc szczególna uwaga poświęcona zostanie tym sytuacjom, w trakcie których przewyciężenie nasycenia nie wymaga zmiany celu. Mechanizm ten jest kluczowy w ostatniej fazie fabuły, ale wcześniej autorka wprowadza – na zasadzie prefiguracji – podobną sytuację. Powstała ona w wyniku pobytu na książęcym polowaniu. Kontakty z arystokracją – „elitą elit” – są dla Darwida podstawowym sposobem uzyskiwania przez niego wysokiego stopnia samooceny. Rozczarowanie, jakie powstaje podczas kilkudniowej wizyty w – skrajnie niedostępnym, jak dotąd mniemał – gronie, jest więc zbyt dotkliwie, aby wywołało przemieszczenie pragnienia w inną dziedzinę. Dlatego jego reorientacja dokona się w tym samym obrębie: bohater stwierdzi, że jego doznania są pozorne, gdyż nudni i zdziecinniali arystokraci ukryli przed nim swoją prawdziwą istotę, o czym zresztą mógł się on przekonać na podstawie zasłyszanych rozmów dotyczących koligacji i paranteli rodzinnych. Jednakże efekt tej restytucji okazuje się dość niespodziewany: zamiast uratowanej dumy, Alojzy

doświadcza dystansu, onieśmielenia, a nawet upokorzenia (zob. A, 153). Samotność, wykluczenie, a przede wszystkim zaniżenie poziomu samoakceptacji – oto cena, jaką bohater musiał zapłacić za uratowanie dyskretnego (i wciąż niedostępnego) uroku wyższych sfer.

Zapewne nadal wywierałby on niezatarty wpływ, gdyby w obszarze doświadczenia Darwida nie pojawił się inny „ideał”. Właściwym celem energicznych zabiegów o uratowanie Kary jest bowiem wywarcie presji – za pomocą wszystkich dostępnych środków – na zmianę decyzji, która została podjęta wbrew planom Alojzego (zob. A, 175). Orzeszkowa z niejaką ironią przedstawia te działania ojca, które tylko częściowo wynikają z jego przywiązania do córki: jej osoba staje się dla niego cenna dopiero wtedy, gdy jest zagrożona, natomiast ich wcześniejsze kontakty były wprawdzie serdeczne, ale i zdawkowe oraz wymuszone.

Rywalizacja ze śmiercią skończyła się dla Darwida przegraną. Konsekwencje są identyczne jak poprzednio: „olbrzymka” urasta do rangi metafizycznego absolutu, który niepodzielnie panuje nad ludzkim istnieniem (zob. A, 204–205). To wywyższenie śmierci odbywa się jednak kosztem poniżenia, dlatego pokonany nie tylko podlega jeszcze silniejszej alienacji (i towarzyskiej, i rodzinnej), ale niemal zupełnie traci poczucie własnej godności. Narrator stwierdza, iż czuwający przy trumnie ojciec:

Uczuł się tak małym, jak małą czuć się musi glista ziemiska, gdy na trawy, po których pełza, spadnie cień zlatującego od błękitów sępa, i jak glista w szczelinę kamienia, cofał się i zanurzał w okrywające ścianę śnieżyste puchy krep i muślinów. Uczuł się też tak słabym, jak gdyby nie był mężem silnej woli i sławionych czynów, lecz niemowlęciem, którego drobna ręka nie może odepchnąć stojącego przed nim stracha.

(A, 206; zob. A, 185)

Za tymi metaforami, które pierwotnie konotują jedynie lęk i bezradność, kryje się jednak doznane upokorzenie. Zestawienie z najniższymi formami ludzkiego i pozaludzkiego istnienia jest symptomem pogardy, jakiej wobec siebie samego doznaje Darwid.

O tym, jak wielki i druzgocący okazał się wpływ tego przeżycia, świadczy nieudana próba jego przezwyciężenia. Kiedy ów upragniony kontrakt zostanie przez bohatera uzyskany, jego zadowolenie trwa dokładnie tyle, ile składane z tego powodu gratulacje. Nawet taki sukces nie jest już w stanie zaspokoić dumy i miłości własnej (zob. A, 216–217), a ów permanentny brak samoakceptacji wywoła – niemal mechanicznie – negatywną (wręcz nihilistyczną) ocenę wszystkich dotychczasowych osiągnięć Alojzego.

Ten stan apatii mógłby prowadzić do odrodzenia, gdyby rada lekarza dotycząca wyjazdu została zrealizowana. Jednakże Darwid potrzebuje kolejnej stymulacji kierującej jego działaniami. Nie bez powodu zatem doznaje on halucynacji, w trakcie której zmarła córka „wzywa” go do przekroczenia granicy życia: śmierć wraz z tą, która została dzięki niej utracona, tworzą zespolenie znamionujące jedyny – niekwestionowalny obecnie – absolut. W nim – i tylko w nim – bohater zapragnie uczestniczyć, wierząc, że w ten sposób jego „istnienie” osiągnie wreszcie stan doskonały. Samobójstwo jest wprawdzie decyzją nieoczekiwaną, ale i – racjonalną, posiadającą metafizyczne uzasadnienie.

Artur Kranicki

Biografia Kranickiego zawiera analogiczne – a nawet bardziej wyjaskrawione – cykle apatii i uniesień, chociaż ich siła czy natężenie są zdecydowanie słabsze. Pisarka wskazuje na dwie zasadnicze przyczyny tej minimalizacji: pierwsza polega na ustabilizowanej naturze pragnienia, a druga – na jego specyficznej mediatyzacji.

W przeszłości Kranicki zakochał się w niemal każdej atrakcyjnej (i arystokratycznej) kobiecie, ale od momentu nawiązania romansu z Malwiną Darwidową „cel” jego pragnienia nie podlega jakimkolwiek zmianom. Nawet kiedy relacja ta zostanie gwałtownie przerwana, bohater nie zdecyduje się ani na nawiązanie nowych – które dyskretnie podsuwa baron Emil – ani na odnowienie dawnych kontaktów. Niedostępna kochanka jest bowiem jeszcze bardziej upragniona i wywiera jeszcze silniejszy wpływ.

Jednakże ta reguła ulega pewnej modyfikacji. Brak jakiegokolwiek więzi z Malwiną – a w takiej właśnie sytuacji znalazł się Kranicki – zapewne spowodowałyby, iż owa tęsknota utraciłaby swoją moc, jaką posiadała tuż po oficjalnym zerwaniu, i uległaby pełnemu wygaszeniu. Z tego już niemal obecnego stanu wrywają Artura swoiste „pamiętki”, dzięki którym następuje okresowe odnowienie miłosnych doznań. Tę funkcję pełni oglądanie kolorowanej fotografii (tzw. heliominiatury), ale przede wszystkim spotkanie Mariana – syna Malwiny, który odziedziczył po niej wiele cech. Jego wizyty i jego towarzystwo są dla bohatera bezcenne, dlatego błyskawicznie wywołują u niego sztuczne pobudzenie.

Ta cykliczna „reanimacja” pragnienia byłaby niemożliwa, gdyby Artur nie przywykł do zapośredniczonego obcowania z uwielbianymi osobami. Pierwszą strategią, której biernie ulegał, była protekcja (i perswazja): jego „kariera” w arystokratycznych domach opierała się na umiejętnie i przekonująco wykorzystywanych koligacjach, dzięki którym kolejne osoby zapewniały mu stanowisko.

Druga – tym razem czynnie praktykowana – technika polega na posługiwaniu się literaturą, poezją zaś w szczególności. Orzeszkowa podkreśla ten fakt pokazując, iż spotkanie dawnych „narzeczonych” nie rozpoczęłoby romansu, gdyby czytany wspólnie Alfred de Musset nie rozbudził ich pragnień (zob. A, 84–85).

Kranicki potrzebuje więc pośredników, którymi bywają życzliwe mu osoby lub dzieła sztuki (np. fotografia, poezja). Tylko dzięki nim potrafi on zarówno dążyć do „celu”, jak i przewycięzać doświadczenie jego utraty. Tego rodzaju stymulacja jest także względnie bezpieczna, gdyż nie naraża na bezpośrednią i otwartą rywalizację. Artur nie jest do niej zdolny, dlatego kiedy Alojzy odkryje jego romans, „winowajca” poprzestanie na teatralnej – i jedynie momentalnej – demonstracji wrogiej postawy.

Zarazem jednak układ ten nie wytwarza silnego, angażującego całkowicie nastawienia. Gdy więc w wyniku wyjazdu przyjaciół Kranicki zetknie się z podobnym doświadczeniem pustki, nie doprowadzi go ono do radykalnej negacji. Kolejnym mediatorem, którego wpływ wreszcie stanie się dominujący, okaże się stara służąca – Klemensowa. Dzięki jej namowom Artur wyrzeknie się miejskiej, samotnej egzystencji i powróci do rodzinnego dworu, odzyskując w kontakcie z naturą utraconą harmonię.

Marian Darwid, Emil Blauendorf

Egzystencja Mariana i Emila również podlega prawu okresowego wyczerpania i odnawiania. Obaj też posiadają wysoką oraz nieustanną samoświadomość tego mechanizmu, która jednak nie przynosi im niczego poza fatalistycznym przekonaniem o jego nieuchronnym charakterze. Najbardziej dotkliwy jest dla nich – szczególnie dla Mariana – przesyt, jaki przychodzi po każdym spełnieniu. Narrator komentując doznania tego bohatera, stwierdza, iż był on

drażniony niepodobieństwem znalezienia czegokolwiek, co by stale, a przynajmniej na długo, zadowolić go mogło. Zadowolenia miewał, ale krótkie. Wszystko, o czym roił, otrzymane wydawało się niniejszym, gminniejszym, słabszym, niż w rojeniu. Na jaskrawości ukazywały się spłowienia, na blasku skazy; upalne tchnienia, wiejące z daleka, przy zetknięciu się krzepły, jak oliwa gdy występuje na wierzch płynu. W smaku rzeczy, ostrość i słodycz przeradzały się w mdłość i ekliwość, zaledwie dotknąwszy podniebienia.

(A, 110–111)

Jedyna różnica między przyjaciółmi polega na tym, że rozczarowanie wywołuje u Mariana melancholijną apatię wprowadzającą go w stan niemal doskonałego zubożenia; natomiast baron doznaje ataków furii, w trakcie których nie

tylko oczyszcza się z doznanego rozgoryczenia, ale i wynajduje kolejne przedsięwzięcia (zob. A, 117).

Ulotna natura zadowolenia jest dla nich tym bardziej dotkliwa, im więcej wysiłku wkładają w jego osiągnięcie. Celem ich pragnień są bowiem „obiekty” rzadkie i wyjątkowe, czyli takie, które są zarazem trudno dostępne, jak też – paradoksalnie – pozostają poza obszarem powszechnego (tj. filisterskiego) zainteresowania. Ta druga właściwość chroni bohaterów przed konkurencją, a przede wszystkim dostarcza – niestabilnego, ale jednak – poczucia dumy, które wynika ze statusu nowoczesnego konesera.

Niezależnie od tego, czy „przedmiotem” ich wyrafinowanego zainteresowania są dzieła sztuki (koniecznie jednak dawnej), czy też ich uwagę pochłaniają nowoczesne i ekstrawaganckie kobiety (Lili Kerth, Irena Darwidowa, Bianka Bianetti), efekt tych zabiegów okazuje się identyczny. Brak rywalizacji powoduje bowiem, iż jedyną przeszkodą są pieniądze potrzebne na realizację tych „celów”. Dopóki zaś obaj młodzieńcy posiadają znaczne fundusze, dopóty sukcesy przychodzą im nazbyt łatwo, natychmiast wywołując nieznośną nudę.

Zmianę wprowadzają dopiero kłopoty finansowe. Wówczas dopiero obaj przyjaciele zaangażują się w przedsięwzięcie, które – jak sądzą – dostarczy im trwałego zadowolenia w postaci kolosalnych zysków. Projekt wyjazdu do Ameryki, gdzie zamierzają handlować znalezionymi w kraju dziełami sztuki, już zresztą dostarcza im niezbędnego podniecenia. Nie zauważają jedynie, że ów nowy cel jest dokładnym zaprzeczeniem poprzednich; jego niekwestionowaną zaletą jest natomiast odległy termin realizacji.

* * *

Znamienny pozostaje fakt, iż Orzeszkowa każdemu z tych trzech projektów nadaje identyczną nazwę. Alojzy, Artur, Marian i Emil to nowożytni Argonauci, którzy wyruszają, albo już wyruszyli, na wyprawę po złote runo. Sens tej ujednociającej metafory polega na tym, iż każda z tych historii zawiera analogiczną (tyle że dłuższą albo krótszą) „sinusoidę”, na którą składają się naprzemienne okresy egzaltacji oraz nudy. Ponadto – i to jest najważniejsze – finalny etap tego cyklu jest dokładnie ten sam: bohaterowie wyznaczają sobie takie cele, których nie będą w stanie w ogóle, albo przynajmniej szybko, zrealizować. Z tego powodu potrzebują dodatkowych „stymulatorów”, które będą podtrzymywać ten zamiar: w walce ze śmiercią Alojzemu towarzyszy obraz oraz piesek zmarłej córki, Arturowi niezbędne są fotografie i wizyty syna ukochanej, a dla Mariana i Emila to zapomniane dzieła sztuki są zapowiedzią spodziewanych zysków.

Orzeszkowa pokazuje więc, że istnieje tylko jedno zabezpieczenie przed nudą. Stan trwałej egzaltacji osiąga się wyłącznie za cenę niespełnienia, niezaspokojenia. Sytuacja taka wymaga jednak coraz trudniejszego i coraz bardziej nieuchwytnego, abstrakcyjnego „przedmiotu”, dlatego proces jego selekcji szczególnie interesuje pisarkę. Zjawisko to przedstawia ona aż z dwóch perspektyw – indywidualnej oraz zbiorowej – jednocześnie. Każdy z Argonautów porzuca dotychczasowe (lub dawne) zamiary i wkracza w nowy etap: Alojzy od zdobywania pieniędzy przechodzi do wywierania powszechnej presji; Kranicki rezygnuje z luźnych znajomości i adoruje tylko Malwinę; zaś Marian i Emil porzucają „kolekcjonerską” pasję i rozpoczynają działalność handlową. Zarazem jednak – i to wydaje się nader interesujące – te trzy historie układają się w jeden ciąg, w którym okres poprzedni łączy się z następnym. Sekwencję rozpoczyna biografia Kranickiego, który z niestabilnego amanta staje się adoratorem jednej, i tylko jednej, wybranki. Następny etap tworzą losy Barona i Mariana, którzy kolejne kobiety (tak jak i dzieła sztuki) zdobywają oraz porzucają w zawrotnym tempie, dlatego ostatecznie skoncentrują się na zdobywaniu dużego majątku. Ten zaś jest już udziałem Alojzego, zatem jego przedsięwzięcia dotyczą niemal wyłącznie prestiżu oraz wpływu na cudze (i nie tylko ludzkie) decyzje.

Tak uporządkowane następstwo dokonuje chronologicznej i generacyjnej inwersji, ale zabieg ten jest, jak sądzę, celowy. Orzeszkowa zauważa, iż najmłodsze pokolenie ani nie jest – wbrew temu, co twierdzi – pozbawione poprzedników, ani „następców”. Radykalizuje ono dawną postawę, przejmując z niej także naiwne, bez troskie nastawienie. Młodzi nie przewidują, że dalsza trajektoria tego projektu, jeśli będzie on konsekwentny, prowadzić musi do katastrofy. Biografia Alojzego ilustruje bowiem ostateczne skutki tej strategii: walka z niepokonanym przeciwnikiem zawsze kończy się poniżeniem i autodestrukcją. Finał losów Darwida wyjawia podteksty miłosnych tęsknot czy radosnego entuzjazmu. W tych niewinnych zachowaniach ukryty zostaje mechanizm, który – jak przenikliwie zauważył Denis de Rougemont – sprowadza się do „konceptji żarliwego życia, która jest maską pragnienia śmierci. Jest to inwersyjny, samoniszczycielski dynamizm”³.

³ D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa 1968, s. 264.

2. Paradoks drugi: prosta przyczyna, skomplikowane (i nieprzewidywalne) skutki

Realizacja celów, jakie stawiają przed sobą Argonauci, nie odbywa się w społecznej próżni. Dlatego poszczególne działania wywierają wpływ – niekiedy zasadniczy – na kształt międzyludzkich relacji, w jakich znajdują się działające postacie. Problem polega na tym, iż owe konsekwencje są dość zaskakujące, a nawet sprzeczne z intencjami, które doprowadziły do ich powstania. Orzeszkowa podkreśla bowiem, że skutki rozmaitych przedsięwzięć znajdują się poza horyzontem poznawczym wywołujących je bohaterów.

Deprawacja

Wydarzeniem, które w tej powieści wywołuje najbardziej nieobliczalne następstwa, jest kilkuletni wyjazd Darwida, który na czas swej nieobecności ustanawia Kranickiego oficjalnym opiekunem rodziny. Wszystkie uczestniczące w tym fakcie postacie – Alojzy, Malwina, Artur oraz Irena – wspominają go tak dokładnie, jakby miał on miejsce w nieodległej przeszłości.

Zamiar Darwida pierwotnie polega na uzyskaniu – dzięki wpływom i koneksjom Kranickiego – odpowiedniego stanowiska w arystokratycznych sferach. Jednakże pożegnalna rozmowa z żoną skłania go do rozszerzenia tych kompetencji, w wyniku czego niedoszły narzeczony Malwiny zostaje tzw. przyjacielem domu, współodpowiedzialnym za edukację i wychowanie dzieci. One również powinny uzyskać wysoką pozycję, której najlepszym dowodem byłoby małżeństwo z osobami należącymi do książęcych rodzin.

Kwestia niedoszłego balu pokazuje, iż dla Darwida posiadanie szerokich stosunków towarzyskich jest wyłącznie instrumentalne, gdyż prowadzenie interesów przynosi większe powodzenie, jeśli łączy się z tym ustalona reputacja. Zatem w obrębie początkowego projektu działanie Alojzego jest racjonalnie uzasadnione: istnieje bowiem cel, do osiągnięcia którego prowadzą określone, i właściwie dobrane, środki. Kranicki zresztą za swoje „usługi” jest należycie wynagradzany (w postaci bezzwrotnych pożyczek), więc postępowanie z nim opiera się na obustronnej, korzystnej (i dlatego bezpiecznej) wymianie. Z tych zapewne powodów Darwid jest tak niezłomnie przekonany o trafnym charakterze tych działań, opartych na zasadach handlowej pragmatyki, względem której każdy inny rodzaj wiedzy – jak wyznaje żonie (zob. A, 67) – jest podporządkowany i dostępny za odpowiednią cenę.

Wszelako Kranicki nie ma wątpliwości, w jaki sposób zaklasyfikować taką postawę. Stwierdza, iż Alojzy: „odjeżdżając zostawił mię przy niej jako doradcę,

opiekuna, poniekąd nawet protektora, tak, pro-tek-to-ra... Parweniusz! głupiec! Taki mądry, a taki głupi, cha, cha, cha!” (A, 84). Kochanek znakomicie definiuje błąd męża. Darwid rozszerzając owe uprawnienia, założył, iż obie relacje – tj. między nimi oraz między Malwiną i jej protektorem – będą dokładnie identyczne. O ile jednak w pierwszym przypadku okazało się to trafne, o tyle w drugim – niekoniecznie. Głupota Alojzego polega więc na tym, iż stosowane przez niego standardy postępowania arbitralnie uznaje on za uniwersalne, albo przynajmniej za takie, którymi będą posługiwać się najbliższe mu osoby. Miarą owego perspektywizmu jest fakt, iż zlekceważone zostają sygnały wskazujące na jego nieuprawniony charakter. Malwina wyraźnie zasygnalizowała mężowi zarówno potrzebę męskiej obecności, jak i wątpliwość dotyczącą jego zaangażowania w ich małżeństwo. Ponadto, znał on jej przeszłość, a mimo to nie dokonał pełnego rozpoznania, które zapewne odkryłoby „sławę” amanta i uwodziciela, z jakiej zasłużenie korzysta Kranicki.

Postępowanie Darwida jest szczególnie niekonsekwentne zważywszy na fakt, iż nieustannie uczestniczy on w działaniach, na które składa się zaciekle konkurencja. Wprowadzając do domu „protektora”, Alojzy postępuje wbrew własnemu doświadczeniu, dlatego najwyraźniej radykalnie oddziela on sferę zawodową od rodzinnej. Na straży tej ostatniej stoją instytucje, które, jak mnie ma, zwalniają go od odpowiednich procedur. Orzeszkowa pokazuje, że taka separacja w czasach nowoczesnych rzadko bywa uprawniona.

Analogiczne mankamenty poznawcze pojawią się w postępowaniu dotyczącym Mariana. Darwid, zlecając Kranickiemu wprowadzenie syna w wyższe sfery, również przyjął, że kiedy tylko uzyska on odpowiednią pozycję, wówczas wykorzysta ją – wzorem ojca – w celu osiągnięcia jeszcze większych dochodów. Dlatego Alojzy – znowu – nie sprawdził, w jakim otoczeniu będzie tak naprawdę przebywał i dojrzywał Marian. Gdyby to uczynił, dowiedziałby się, że egzystencja nowoczesnej arystokracji polega przede wszystkim na traceniu kolejnych fortun, a nie na ich pracowitym gromadzeniu.

Nieroztropna decyzja została więc podjęta, ale znacznie ważniejsze okazują się jej nieoczekiwane konsekwencje, które określić można mianem deprawacji. Malwina decyduje się na romans, który ostatecznie stanie się źródłem dręczących ją wyrzutów sumienia. To właśnie one wywołują u niej stan permanentnej izolacji odbierającej sens rodzinnej egzystencji i skazującej na przebywanie w wielkoświatowym towarzystwie. Jeśli więc nawet zerwanie z Kranickim tylko w niewielkim stopniu przełamuje ową alienację, oznacza to, iż Malwina w znacznym stopniu utraciła szacunek do samej siebie.

Kariera Mariana w wyższych sferach powoduje natomiast, iż jego istnienie podporządkowane zostaje przypadkowi i kaprysowi. Arystokratyczna moda

na szukanie nowych wrażeń okazuje się bowiem nie tylko kosztowna, ale i destabilizująca jakkolwiek projekt spójnego, konsekwentnego działania.

Przyglądając się romansowi matki, Irena coraz silniej ulega rozczarowaniu. Nie wierzy zatem w trwałą, małżeńską miłość; wierzy natomiast, że każdy związek wcześniej czy później zostanie „uzupełniony” o kochanka czy kochankę. Dlatego tak bardzo fascynuje ją baron Emil, który w równie cyniczny sposób interpretuje niemal każdą dziedzinę międzyludzkich relacji. Projektując swoje małżeństwo z nim, Irena działa pod wpływem zamiaru opuszczenia rodzinnego domu, w którym romans okryty był nieznośną i wymagającą permanentnej hipokryzji „tajemnicą”. Ta właśnie nie powinna istnieć w ich związku, dlatego Darwidówna ceni u barona także szczerłość dotyczącą jego aktualnych i przyszłych kochanek.

Taka postawa nie tylko potwierdza zasadę, zgodnie z którą dzieci najczęściej powtarzają błędy rodziców. Irena – zupełnie bezwiednie – zamierza bowiem stworzyć znacznie trudniejszą sytuację: stała obecność kochanki u boku męża musi wywoływać u żony cykliczne fale zazdrości, nienawiści i cierpienia. Bohaterka nie zdaje sobie z tego sprawy, ponieważ ulega perspektywicznemu złudzeniu: romans matki i jej protektora obserwowała z pozycji zewnętrznej, niezaangażowanej, dlatego nie może wiedzieć, że niekiedy ukrywanie prawdy zabezpiecza przed wybuchem najgorszych emocji. Ponadto, wydaje jej się, że skoro wyszła z jednej próby zwycięsko – gdy baron publicznie pokazał się z Lili Kerth – to została już trwale uodporniona na doznawanie zazdrości i jej konsekwencji. Trudno więc oprzeć się wrażeniu, iż kobiety nowoczesne musiały wydawać się Orzeszkowej dość naiwne i lekkomyślne w swym podejściu do konwenansów i ich roli⁴.

Jednakże najgorsze skutki niefortunnej decyzji spotykają jej inicjatora. Darwid szybko odkrywa większość z powyższych spraw, a interlokutorzy – Kranicki, Marian, Irena – jednoznacznie i przekonująco wskazują na jego własną odpowiedzialność (lub współodpowiedzialność) za aktualny stan, w jakim znalazła się cała rodzina. O ile jednak w trakcie pierwszej rozmowy Alojzy – sam przed sobą – jeszcze przyznaje się do udziału w tym procederze (zob. A, 17),

⁴ W ten sposób rozumiem uwagę pisarki z listu do Wincentego Łosia: „Dekadentki zaś takie jak Irena, 20-letnie, w Warsz[awie] znam. Gotowe są one zawsze powiedzieć: «cerowane szkarpetki» właśnie dlatego, że dla otoczenia ich to s h o [c] k i n g. Nie stosować się do szablonu, trywialność sięgająca ohydy mieszać z poetycznością wpadającą w bezsens – to właśnie dominujące cechy tego rodzaju dekadentów” (E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, Wrocław 1976, t. 8, s. 231–232).

o tyle później nie zauważa już tej kwestii. Zawsze reaguje podobnie, tyle że początkowo jego hipokryzja jest intencjonalna, a następnie bezwiedna. Deprawacja Darwida polega bowiem na oczyszczeniu siebie z jakichkolwiek zarzutów, którymi zostają obciążeni wyłącznie inni: Kranicki, Marian, Irena, Malwina. To oni są „winni”, dlatego poniosą „karę”, która zresztą okazuje się odwrotnie proporcjonalna do faktycznie popełnionych błędów: ci, którzy aktywnie się do nich przyczynili, potraktowani zostają surowo, w sposób demonstracyjny (za pomocą nakazów i zakazów), ale bez agresji; natomiast Malwinę biernie ulegającą wpływom, spotykają najgorsze – i zarazem ukryte – represje. Pozornie jej sytuacja nie ulega bowiem zmianie, jednak Darwid zostaje opanowany nieprzejednaną nienawiścią i pogardą względem swojej żony. Oznacza to faktyczny koniec ich małżeństwa, gdyż Alojzy nigdy nie zapomni Malwinie zdrady.

Orzeszkowa zwraca na tę kwestię szczególną uwagę. Marian i Kranicki słusznie zarzucają bohaterowi wypieranie własnej winy i przrzucanie jej na innych; jednakże sami czynią dokładnie to samo, uznając, iż pozostają poza cieniem podejrzenia. Jedynie Malwina ma odwagę przyznać się do swoich uchybień i prosić męża o ich przebaczenie; nie otrzyma go jednak, gdyż, aby go udzielić, zbyt wiele przekonań o sobie samym musiałby najpierw zrewidować.

Nikczemność

Darwid stara się najpierw zapewnić najbliższymi stabilizację przy pomocy protektora, a następnie sam podejmuje próby sanacji. Wszelako jego wysiłki przynoszą dokładnie odwrotny skutek: rodzina ulega coraz większej destabilizacji i alienacji. Proces ten – pod pozorem familijnej idylli – zapewne trwałby jeszcze długo, gdyby nie pogarszająca się sytuacja Malwiny, która znajduje się już na skraju depresji. W jej właśnie obronie staje Irena, chcąc uzyskać od ojca zgodę na wyjazd z matką do oddanego im majątku na wsi.

Alojzy rozumie, iż taka aprobata byłaby faktycznie nieformalnym rozwodem, dlatego, rozmawiając z córką, nie przyjmuje jej argumentów. Oboje zresztą ulegają gwałtownym emocjom, zatem nie słyszą szmerów spowodowanych obecnością Kary. Oboje też znają już jej zwyczaj podsłuchiwania rozmów w gabinecie, ale w tym przypadku nawet nie biorą takiej ewentualności pod uwagę.

Jeśli więc później Alojzy oskarży Malwinę (a poniekąd i córkę) o spowodowanie śmierci Kary, to znowu sam będzie uchylał się od jakiegokolwiek odpowiedzialności. Irena nazwie to pomówienie nikczemnością, gdyż godzi ono w istotę macierzyństwa, które jest dla Malwiny ostatnim skrawkiem zniweczonej godności. W tym określeniu jest też protest Ireny przeciwko zbyt pochopnej

ocenie jej działań: jej dramat polega na tym, iż szlachetne intencje – także dotyczące siostry – wywołały fatalne następstwa. Orzeszkowa wyraźnie zaznacza, iż sytuacja międzyludzkiego konfliktu przekształca nawet niewinne i neutralne zachowania w kolejne etapy walki.

Fabula przedstawiająca losy tej rodziny jest zatem skonstruowana na zasadzie paradoksu: im więcej bowiem wysiłku wkłada Darwid w ocalenie nadzarpniętych relacji, tym szybciej sprowadza ostateczną katastrofę. Kara zapewne nie umarłaby, gdyby Alojzy nie doprowadził żony do tak złego stanu. Sanacja polegająca na posądzaniu, nienawiści i wywieraniu presji na innych musi spowodować zupełny rozkład rodzinnych więzi. Gdyby ojciec zastanowił się nad tym, zapewne zdałby też sobie sprawę z niebezpieczeństwa, jakie zagraża ukochanej córce. Silne antagonizmy rodzinne zawsze najdotkliwiej uderzają w tych, którzy ze względu na wiek i brak doświadczenia są najbardziej bezbronni.

3. Paradoks trzeci: dysonans, czyli harmonia

Marian i Emil zostali wyposażeni w typowo dekadencją pasję, jaką jest zamiłowanie do dzieł sztuki artystycznej i użytkowej. Wszelako posiadanie wysublimowanej kolekcji, uczestnictwo w wystawach, praktyka muzyczna i literacka, czy wreszcie zasób przekonań estetycznych pozbawione zostały autonomicznego charakteru. Orzeszkowa pokazuje bowiem nieustanne uwikłanie (i uzależnienie) tego rodzaju działalności w sytuację egzystencjalną, która podlega radykalnym zmianom.

Tę zależność pisarka przedstawia, kontrastując sekwencję nudy oraz egzaltacji, w jakiej uczestniczą obaj esteci. Etap pierwszy przynosi rozczarowanie i zniechęcenie, które dotyczy także – jak przekonuje ich pobyt w teatrze – aktualnych zjawisk artystycznych. Poszukiwanie fascynacji wymaga więc przekroczenia tego, co w sztuce banalne i pospolite. Dlatego sięgają oni do dzieł pochodzących z epok odległych: są to albo średniowieczne stylizacje, albo kontynuacje sztuki wczesno-renesansowej (prerafaelici, nazarejczycy).

Jednakże kwestię tę pisarka traktuje nader wnikliwie, zatem wyraźnie zaznacza, iż owe zainteresowania stanowią jedynie wstępną, czysto negatywną fazę, pozwalającą na separację od nudnej współczesności⁵. Ekscytacja bowiem

⁵ W tym wymiarze zainteresowania średniowieczem i wczesnym renesansem pozostają nacechowane resentymentem. Max Scheler zauważył bowiem, iż współokreśla on postawę romantycznego konesera: „Dzieje się tak przynajmniej w tej mierze, w jakiej właściwa jej

pojawia się dopiero wówczas, gdy dawne, idealne wzorce umieszczone zostaną w jak najbardziej obcym im kontekście. Dokonywanie eksperymentalnych, dysonansowych zestawień, w których to, co duchowe połączone zostaje z pierwiastkiem zmysłowym (niekiedy nawet wulgarnym), dostarcza najsilniejszych wrażeń. Dlatego obaj esteci przedkładają występy Lili Kerth, poezję Baudelaire'a lub Rimbauda nad interesujące, chociaż nie wywołujące aż tak intensywnych reakcji, obrazy faworyzowanych malarzy.

Sztuczne pobudzanie pragnienia wymaga więc „obiekty” niezwyklego, który będzie zarówno rzadki, trudno dostępny, jak również intrygujący ze względu na połączenie tego, co dotąd było starannie oddzielane. Jednakże Orzeszkowa nie poprzestaje na tej propozycji antropologicznej, ale wydobywa także katastroficzne znaczenie nowoczesnego estetyzmu. Jego dekadencja natura rozumiana jest tu jak najbardziej dosłownie: zainteresowanie sztuką odzwierciedla bowiem stan rozpadu i kryzysu cywilizacji, który polega na zanegowaniu najbardziej fundamentalnej opozycji. Właściwy sens owych „dysonansów” – który natychmiast, z pozycji zewnętrznej, dostrzega Kranicki – koncentruje się wokół połączenia *sacrum* i *profanum*. Zatarcie tej różnicy, która jest źródłem wszystkich innych dystynkcji, oznacza, że stabilne podziały w obrębie kulturowego systemu nie funkcjonują już dłużej, powodując, iż wszystko staje się równoważne wszystkiemu. *Argonauci* przynoszą zresztą pierwsze symptomy tego zjawiska: zdobywanie majątku nie różni się od jego trwonienia, ratowanie – od przyspieszenia katastrofy, a miłość – od śmierci.

Proces ten przejawia się najwyraźniej w domenie estetycznej, ponieważ tu właśnie wydaje się bezpieczny – tylko fingowany – i niewinny. Ale zestawienie owej symulacji z analogicznymi kwestiami pojawiającymi się w powieściowych realiach zawiera nader ironiczny potencjał. Orzeszkowa sugeruje, że dekadencja fascynacja stanem chaosu przypomina – igranie z ogniem, któremu oddają się nieostrożne dzieci.

Kiedy jednak okaże się, iż pogardzana rzeczywistość oferuje dekadentom znacznie silniejszą dawkę ekscytacji, ich estetyka ulegnie modyfikacji. Kult dysonansu zostanie wyparty przez admirację klasycznej harmonii, ponieważ

tęsknota za jakimś obszarem historycznej przeszłości (Hellada, średniowiecze itd.) nie opiera się w pierwszej kolejności na szczególnej sile przyciągania, z jaką działałyby na podmiot specyficzne dla danej epoki wartości i dobra, lecz na pewnym wewnętrznym ruchu ucieczki przed własną epoką, a wszelka pochwała i wszelka afirmacja «przeszłości» zawiera też stale intencję deprecjacji własnej epoki i otaczającej podmiot rzeczywistości” (M. Scheler, *Resentyment a moralność*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008, s. 49).

tylko te dzieła sztuki – teraz będą to przede wszystkim obrazy – które realizują ową zasadę, będzie można spieniężyć z odpowiednim zyskiem. Pisarka zresztą nadaje tej wolcie charakter komiczny, aranżując estetyczne polemiki w gronie trojga przyjaciół: o ile bowiem pierwsza faza przebiegała pod znakiem buntu „młodych” (Marian, Emil) przeciwko „starym” (Artur), o tyle faza druga przypomina akademickie dyskusje, w których obaj znawcy zostają zdominowani przez staroświecką pedanterię. Słuchający ich Kranicki mógłby tryumfować, gdyby merkantylny cel owych sporów nie wywoływał w nim szczerego zdegustowania.

4. Paradoks czwarty: egoizm, czyli altruizm

Poglądy etyczne, jakie panują w rodzinie Darwidów, są nowoczesne. Alojzy opowiada się za kapitalistyczną wersją społecznego darwinizmu, zgodnie z którą do bogactwa dochodzą tylko ci, którzy wytrwale pracują; ci zaś, którzy z różnych – przeważnie naturalnych – względów nie są do tego zdolni, skazani zostają na eliminację. Marian jest kulturowym relatywistą, który ocenę międzyludzkich stosunków uzależnia od rodzaju cywilizacyjnej formacji oraz stopnia jej rozwoju. Irena natomiast wyznaje radykalny cynizm, który pod wzniosłymi i szlachetnymi pozorami – na przykład miłości – zawsze dopatruje się jak najgorszych motywacji.

Wszelako owe przekonania okazują się niestosowalne względem członków własnej rodziny. Alojzy nie tylko hojnie wspiera działania filantropijne, ale także wydaje zawrotne sumy dla ratowania słabej, dręczonej przez chorobę córki. Marian nie pochwała rozwiązłego stylu życia Emila, ponieważ przewiduje – słusznie zresztą – że przyszły szwagier przysporzy jego siostrze niemałych cierpień. Irena, angażując się w poprawę losu matki, odkrywa w sobie szczerę i bezinteresowne uczucie dla niej.

Prezentacja tego kontrastu ma na celu nie tyle kwestionowanie stanowisk nowoczesności, ile – raczej – obronę innych, dawniejszych propozycji. Okazuje się, iż więzy rodzinne są najtrudniejsze do pokonania przez moralny indyferentyzm. Solidarność, współczucie, troska o najbliższych są bowiem reakcjami spontanicznymi, dlatego ufundowany na nich kodeks nie jest arbitralny czy nieaktualny.

Oczywistym dramatem rodziny Darwidów jest fakt, iż owe postawy nie są praktykowane zawsze, ale wymagają zaistnienia trudnych, wręcz tragicznych sytuacji. Drugie ważne ograniczenie polega na zbyt selektywnym charakterze tych stanowisk: stosują się one tylko do jednej osoby (Kary, Ireny, Malwiny),

z wyraźnym pominięciem pozostałych. Po trzecie natomiast, są one absolutnie nieobecne tam, gdzie wydają się niezbędne, czyli w relacji małżonków, na której opiera się funkcjonowanie rodziny. Jednakże w ten sposób podkreślona została siła tradycyjnego systemu wartości, który nawet w formie tak „szczątkowej” okazuje się – okresowo przynajmniej – trwalszy od nowoczesnych propozycji.

Wyjątkiem od tej reguły jest baron Emil. Jego skrajny cynizm – którym zaraża Irenę i Mariana – jest spójny oraz konsekwentny, gdyż krytyka „pradziadowskiego” kodeksu (łącznie z jego patriotycznym wymiarem) nigdy nie stoi w sprzeczności z postępowaniem. Pisarka tym razem powstrzymała się od wyraźnej dezaprobaty tego typu egzystencji, niemniej dyskretnie pokazała cenę, jaką trzeba za nią zapłacić. Baron ironicznie wypowiada się o instytucji rodziny, a jego wizja małżeństwa zakłada „wspólną samotność” w realizowaniu odrębnych przyjemności. Emil Blauendorf już jest osobą pozbawioną autentycznych i głębokich relacji z innymi, i zapewne stan ten ulegał będzie intensyfikacji.

Wszelako Orzeszkowa, pokazując relikty tradycyjnej etyki, nie dokonuje ich absolutyzacji. Jeśli bowiem podlega ona wyraźnym ograniczeniom, to okazuje się wiążąca tylko momentalnie. Dlatego ostatecznie nie powstrzymuje rozkładu, jakiemu ulegają rodzinne więzi. *Argonauty* są bowiem powieścią o samotności i rozpadzie rodziny, który okazuje się procesem nieodwracalnym. Nawet wiejska idylla Malwiny i Ireny opatrzona została znakiem zapytania, gdyż nie wiadomo, w jaki sposób ułożą się kontakty matki z córką po rewelacjach dotyczących okoliczności śmierci Kary.

* * *

Diachroniczna (i dynamiczna) analiza podstawowych zagadnień pozwala uściślić trafną diagnozę, wedle której: „Krajobraz *Argonautów* jest w istocie pustynny i beznadziejny, a racja obu młodych bohaterów pozostaje w powieści nie zrównoważona w pełni żadną inną”⁶.

Konstruowanie owego pejzażu polega na wytrwałym budowaniu efektów symetrii. Orzeszkowa pokazuje, iż niemal wszyscy bohaterowie są podobni: każdy ulega tej samej oscylacji między nudą a egzaltacją; każdy dysponuje ograniczoną, perspektywiczną wiedzą, przy pomocy której demistyfikuje i oskarża innego (wyłączając siebie z tej procedury); nawet jeśli nie każdy jest niekonse-

⁶ T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986, s. 118.

kwentnym egoistą, to i tak wszyscy okazują się samotni i pozostają bez wsparcia; a jeśli ktoś interesuje się sztuką, to bywa i dekadentem, i klasykiem – w zależności od sytuacji.

Paradoksalna struktura tej powieści polega na tym, iż owe analogie *prima facie* wydają się różnicami. W danym momencie jedna racja jest przeciwstawiana innej; jeden cel i pragnienie – innym, jedna zasada moralna – zasadzie odwrotnej. Dopiero suma wszystkich wydarzeń pokazuje, że niemal każdy z bohaterów kiedyś zajmował obie, wykluczające się, pozycje.

Pustynia *Argonautów* tworzona jest za pomocą sztucznych opozycji, które okazują się sytuacyjne i nietrwałe. Ten homogeniczny, jałowy obraz jest wprawdzie „oprawiony” w pewną ramę, która zaczerpnięta została z wiejskiego dworu i prowadzonej w nim egzystencji, ale tylko nielicznym udaje się tam znaleźć. I nawet oni będą musieli najpierw zmierzyć się z doświadczeniem własnej klęski – a może też upokorzenia – ponieważ wracają tam, skąd kiedyś pełni nadziei odeszli (Artur) lub zostali zabrani (Malwina).

Cezary Zalewski

“Misery of the Rich”. Modernist Paradoxes in Eliza Orzeszkowa’s “Argonauts”

This article focuses around contradictions and dissonances the modern forms of existence are characterised by, according to the novelist. It turns out in the course of the narrative that the major characters (Alojzy Darwid, Artur Kranicki, or Marian Darwid and Emil Blauendorf) tend to create some extremely incoherent existential projects: in the domain of thirst, the state they favour is excitement – unattainable as it proves without a long-lasting marasmus and repletion; in the sphere of ethics, they advocate egoism, albeit they do cultivate an ‘unceremonious’ altruism. As for aesthetics, they advocate chaos and a blend of artistic qualities, but ultimately admit their nostalgia for a classical beauty.