

*Dorota Niedziałkowska*

## DANDYZM W *DWÓCH BIEGUNACH* I *ARGONAUTACH* ELIZY ORZESZKOWEJ

### **Dandyzm w pozytywizmie?**

„Dandyzm pojawił się w życiu społecznym i literaturze XIX w. jako zjawisko z dziedziny obyczaju i mody”<sup>1</sup>. Był reakcją na wzrost roli mieszczaństwa w społeczeństwie. Poprzez oryginalny sposób ubierania się i życie towarzyskie arystokracja demonstrowała swoją ekskluzywność, przynależność do tracącej pozycję warstwy najwyższej. W ten sam sposób nowo wzbogacone mieszczaństwo sugerowało swą przynależność do „klasy próżniaczej”. Strój i maniery, jako zewnętrzne jedynie atrybuty, wynikały ze swoistej filozofii istnienia i koncepcji świata dandysa, według której życie traktowano jako dzieło sztuki, a za najwyższą wartość uznawano nieużyteczne piękno. Radosław Okulicz-Kozaryn, świadomy złożoności portretu dandysa, niemożliwości jednoznacznego zdefiniowania istoty zjawiska, stwierdza, że lepiej odwołać się do przykładów najsłynniejszych, takich jak: George B. Brummel, George G. Byron, Alfred de Musset, Charles Baudelaire, Aubrey Beardsley czy Oskar Wilde<sup>2</sup>.

Romantyczną genealogię dandysa badali m.in. Marta Piwińska i Ryszard Przybylski<sup>3</sup>. W literaturze polskiej *dandy* pojawił się w latach trzydziestych

---

<sup>1</sup> J. Zawadzka, *Dandyzm*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 160–161.

<sup>2</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Mała historia dandyzmu*, Poznań 1995.

<sup>3</sup> M. Piwińska, *Dandys i upiór*, w: tejsze, *Legenda romantyczna i szyderycy*, Warszawa 1973, s. 50–57; R. Przybylski, *Gentelman i dandys*, w: *Style zachowań romantycznych. Propozycje*

i czterdziestych XIX wieku na kartach prozy obyczajowej, ukazującej społeczności wielkomięjskie<sup>4</sup>. Romantyczna legenda umieszczała dandysów w galerii zrewoltowanych ekscentryków, w sąsiedztwie Byrona i jego naśladowców, na „biedermeierowsko-pozytywistycznym wizerunku dandysa widniała etykieta modnisią, fanfarona, utracjusza, salonowca, lwa, *charmeura* i bawidamka”<sup>5</sup>. Lansowane w tym kręgu wartości i wzorce obyczajowe nie zyskały w Polsce akceptacji.

Joanna Zawadzka zauważa prawie zupełny brak sylwetek dandysów w literaturze pozytywizmu. Wskazuje jedynie na przykłady postaci „o pewnych dandysowskich cechach” – ordynata Zrębskiego z *Pana Graby* (1872) Elizy Orzeszkowej, Bogusława Radziwiłła z *Potopu* (1886) Henryka Sienkiewicza, hrabiego Anglika z *Lalki* (1890) olesława Prusa. Okulicz-Kozaryn, z podobnym zastrzeżeniem, przywołuje Anatola Dembielińskiego z *Na dnię sumienia* (1872/73) Orzeszkowej czy Sienkiewiczowskich Leona Płoszowskiego z *Bez dogmatu* (1889–90) oraz Petroniusza z *Quo vadis* (1896)<sup>6</sup>. Elżbieta M. Kur udowadnia, że dandysowskie zachowania nie są domeną wyłącznie mężczyzn, a zastosowanie tej kategorii do postaci Izabeli Łęckiej z *Lalki* (a także do jej ojca) pozwala w nowy sposób spojrzeć na tych bohaterów<sup>7</sup>.

Dandyzm ujmowany ahistorycznie występuje w epokach schyłkowych, przełomowych kulturowo, bliskie pokrewieństwo łączy go z dekadentyzmem i estetyzmem, choć według Barbary Sadkowskiej<sup>8</sup> nie jest ani nimi, ani ich kombinacją. Postać Płoszowskiego jako dekadenta oraz liczną galerię „bezdogmatowców i melancholików” scharakteryzował Henryk Markiewicz<sup>9</sup>. Dla Marii Podraza-Kwiatkowskiej<sup>10</sup> światopogląd dekadencji jest od czasów romantyzmu realizowany na dwa sposoby: przez przyjmowanie postawy zaniedbanego cygana

---

*i dyskusje. Sympozjum. Warszawa 6–7 grudnia 1982 r.*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 337–351.

<sup>4</sup> J. Zawadzka, dz. cyt., s. 161.

<sup>5</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Dandyzm dla wtajemniczonych*, w: tegoż, *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*, Warszawa 2003, s. 46–47.

<sup>6</sup> Zob. tenże, *Mała historia dandyzmu*, s. 63.

<sup>7</sup> E. M. Kur, *Panna dandys i inni. (Myśli nad lekturą „Lalki” B. Prusa)*, „Zeszyty Naukowe KUL”, t. 45, 2002, nr 1–2, s. 23–36.

<sup>8</sup> B. Sadkowska, *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8, s. 80.

<sup>9</sup> H. Markiewicz, *Bezdogmatowcy i melancholicy*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 1, s. 33–45.

<sup>10</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Wieża z kości słoniowej i kazalnica, czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 131–132.

lub wytwornego dandysa. Za szczególną odmianę osobowości dekadencckiej, wyrosłą na gruncie estetyzmu, uznaje dandysa Teresa Walas. Jest to dekadent, który zakwestionowane wartości moralne i etyczną skalę ocen zastąpił skalą estetyczną, a prymat ideału estetycznego znalazł wyraz w jego poglądach na sztukę i amoralności w życiu<sup>11</sup>. Autorka *Ku otchłani* zwraca jednak uwagę, iż zasady dandysa narzucają umiar zepsuciu, w przeciwieństwie do dekadencckiego immoralizmu<sup>12</sup>.

Grono bohaterów o cechach dandysów należy, moim zdaniem, poszerzyć o postacie Zdzisława Granowskiego i jego przyjaciół z *Dwóch biegunów* (1892) oraz Mariana Darwida, Emila Blauendorfa i Artura Kranickiego z *Argonautów* (1899) Elizy Orzeszkowej.

W *Dwóch biegunach* Zdzisław Granowski, opowiadając historię „zepsutego romansu”<sup>13</sup>, charakteryzuje siebie i przyjaciół, pokolenie, które na „drogę życia wstępowało w dniu feralnym” (DB, 11)<sup>14</sup>. Akcja pierwszej powieści rozgrywa się w latach siedemdziesiątych. W *Argonautach* rzecz dzieje się pod koniec lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. Orzeszkowa przedstawia rozpad rodziny Darwidów. Podczas trzyletniej nieobecności ojca Alojzego, pozostawiony pod opieką Artura Kranickiego syn dorasta, zaprzyjaźnia z ekscentrycznym baronem Blauendorfem, „biegłym esteta medyiwalistą” (A, 109), staje się amatorem wykwintnego życia towarzyskiego. Z odległości czasowej wynika, że niektóre cechy dandyzmu zarysowane w portrecie Granowskiego wystąpią z całą mocą w wizerunkach „argonautów”, dekadentów w pełni.

W obu powieściach elementy postaw *dandy*, obce pisarce ideowo, wartościowane są negatywnie. Pozytywistyczne ideały Seweryny Zdrojowskiej przemawiają silniej w kontraście i polemice z Granowskim. Samokrytyka wygłoszona przez bohatera ku przestrodze synowca buduje jednoznacznie dydaktyczną wymowę utworu. Nie jest tak do końca w drugiej powieści<sup>15</sup>, choć przejaskrawiony

<sup>11</sup> T. Walas, *Dekadentyzm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Wrocław 1992, s. 72.

<sup>12</sup> Taż, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Warszawa 1986, s. 68.

<sup>13</sup> Termin zastosowany przez Krystynę Kłosińską, *Zepsuty romans („Dwa bieguny” i „Ad astra” wśród powieści o wieku nerwowym)*, w: *Studia i szkice o twórczości Elizy Orzeszkowej*, red. J. Paszek, Katowice 1989, s. 38–72.

<sup>14</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z wydań: E. Orzeszkowa, *Dwa bieguny*, Warszawa 1977 oraz *Pisma zebrane*, red. Julian Krzyżanowski, t. 30: *Argonauci*, Warszawa 1950. Dalej jako DB i A z numerem strony.

<sup>15</sup> T. Walas, *Ku otchłani*, s. 116–118.

sposób życia „argonautów” zostaje potępiony przez Darwida ojca i społeczność miasta. *Dwa bieguny* stanowią ponadto interesującą polemikę literacką z *Bez dogmatu* Sienkiewicza<sup>16</sup>. Badacze powieści Orzeszkowej<sup>17</sup> sygnalizowali kontekst dekadentyzmu<sup>18</sup>, nie wskazywali jednak na dandyzm. Nie podejmowali też bardziej szczegółowych analiz literackich portretów tych bohaterów, a przecież to bardzo interesujące konterfekty.

### *Arbiter elegantiarum*

Dandyzm początkowo sprowadzał się przede wszystkim do sprawowania władzy towarzyskiej dzięki nienagannej elegancji stroju. Za *arbitera elegantiarum* uznać można Artura Kranickiego z *Argonautów*, dobrze urodzonego salonowca, uosobienie dobrych manier.

Wysoki brunet z regularnym, czarnymi faworytami otoczonym owalem twarzy, z włosami, których czarne kędziory niedobrze zakrywały rozpoczynającą się z tyłu głowy łysinę, z wąsem młodzieńczo podniesionym [...] zdawał się być obłany ostatkami wielkiej piękności męskiej.

(A, 13)

Owe „ostatki” urody w zderzeniu z opisem łysiejącej czupryny mają jednak wydzźwięk karykaturalny. W kreśleniu portretu Orzeszkowa zwraca uwagę na jego białe, wypiełgnowane i rasowe ręce. Na spotkanie z Malwiną Kranicki idzie „w trochę zniszczonym futrze z kosztownym kołnierzem, w błyszczącym kapeluszu, krokiem swobodnym i ze swobodnym uśmiechem pod starannie zakręconym wąsem” (A, 48–49). Choć w domu nosi łatany szlafrok, jak bezlitośnie zdradza autorka, ludziom prezentuje się z najlepszej strony, bo „swoboda, pewność siebie, elegancja są jedenastym przykazaniem boskim, którego Mojżesz tylko przez niepojęte jakieś zapomnienie do Dekalogu wciągnąć zaniedbał”

<sup>16</sup> E. Jankowski, *Z dziejów znajomości Orzeszkowej z Sienkiewiczem*, „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 4, s. 439; tenże, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1964, s. 412. Wnikliwa analiza zob. J. M. Świącicki, „*Bez dogmatu*” Orzeszkowej, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 12, s. 3–4.

<sup>17</sup> H. Gacowa, *Eliza Orzeszkowa*, Wrocław 1999, ss. 129, 131–132.

<sup>18</sup> M. Żmigrodzka, *Eliza Orzeszkowa 1841–1910*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 4: *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, t. 2, Warszawa 1966, s. 57; też, *Modernizm polski w oczach pozytywistki*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1: *Młoda Polska*, red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, Warszawa 1965, ss. 61, 66. T. Walas, *Ku otchłani*, s. 116–118.

(A, 49). Przypisane bohaterowi prawidło przypomina zalecenie Baudelaire'a, iż dandys powinien spać przed zwierciadłem. Protektor Mariana używa wybornych perfum, w kieszeni surduta nosi kolorową chusteczkę do nosa, łyzy ociera „batystową i woniejącą chustką” (A, 48). Wchodząc do salonu, nie zapomina przed lustrem poprawić „gęstych jeszcze nad czołem włosów” (A, 49). „Piąty dziesiątek lat” dźwiga z młodzieńczą elastycznością ruchów, nie daje się przedwczesnej starości. „Dandys przeżywa oznaki starzenia się bardziej boleśnie niż inni” – notuje Sadkowska – „bo u niego są one [...] zagrożeniem statusu, a przez to egzystencji”<sup>19</sup>. Opiekun młodego Darwida do teatru „świeży się i fryzuje” (DB, 33), śmiechem, ruchami pełnymi ożywienia i gracji, obfitą i śmiałą rozmową dorównuje młodym przyjaciółom. Kranicki wyposażony jest jednak tylko w kilka zewnętrznych przejawów dandyzmu. Co więcej, Orzeszkowa nie pozwala nam zapomnieć o niedostatkach jego urody czy garderoby. Opuszczony i odrzucony, traci resztki uroku.

Wygląd zewnętrzny jest dla dandysa bardzo ważny, Granowski „z siwiejąca czupryną i ociężałą figurą” (BD, 8) dumny jest z tego, iż „był przystojnym” (DB, 9), cieszył się powodzeniem u kobiet. On i mężczyźni przedstawieni w *Argonautach* ubierają się elegancko, wytwornie. Oznaką zamożności najczęściej są futra. Zdzisław w drodze do Krasowiec, w rozłożystych saniach powożonych przez rośłego lokaja Wincentego w wysokim kapeluszu, ubrany w swe najładniejsze futro, wygląda „jak mała, biedna muszka” (DB, 159). W doborze garderoby Granowski poddaje się dyktatowi mody, bo „ubrania pań i panów powinny być zupełnie takimi, jakimi wedle panującej mody być powinny” (DB, 13).

Więcej uwagi pisarka poświęca fizjonomiom „argonautów”. Postacie młodego Darwida i Blauendorfa łączą w sobie młodość i starcze znużenie. Doskonale piękny Marian ma „wzrost ładny, ruchy wytworne, głowę cherubina, z jasnymi kędzierzawymi włosami i twarzą okrągłą, różową, z której patrzą oczy jak turkusy, rozumne [...] zdające się niedowierzać, szydzić albo nudzić i bezskutecznie czegoś po świecie szukać” (A, 31–32). Ten „dzieciak” niespełna dwudziestotrzyletni, zwany przez przyjaciół Marysiem, „wygląda czasem, jakby pogardzał całym światem” (A, 32). Nie bez znaczenia jest feminizujący wydzźwięk zdrobnienia, wszak elementy kobiecej stylizacji świetnie wpasowują się w wizerunek *dandy*. Dojrzałości Mariana, oprócz „białego czoła posiadającego wyraz [...] znużenia”, dowodzą podboje sercowe, związki ze śpiewaczką Bianką Biannetii czy cyrkówką Aurorą. Chłopięca uroda Darwida kontrastuje z „nieładną,

<sup>19</sup> B. Sadkowska, dz. cyt., s. 84.

drobną, spłowiałą, zgniecioną, chorą” (A, 31) powierzchownością trzydziestoletniego Emila. „Mały, wąty, z rudymi, nisko ostrzyżonymi włosami, z rysami aż nazbyt delikatnymi i okrytymi cerą spłowiałą” (A, 31) patrzył na świat zza binokli, co nadawało jego oczom wyraz dumy i znużenia. Niezwykle oryginalnie, acz groteskowo prezentuje się muzykujący baron: „Najpoważniejszą fugę Sebastiana Bacha” gra, sztywnie wyciągając ramiona i długie, kościste palce, mając na sobie poranny strój z żółtej flaneli, pończochy w kolorowe pasy oraz podobnej barwy skórzane trzewiki z „bardzo zaostrozonymi nosami” (A, 113).

Maria Żmigrodzka zauważyła<sup>20</sup>, że główny bohater *Na wspak* Huysmansa przekazał Blaeuendorfowi cechy fizycznej degeneracji starożytnego rodu. Należałoby dodać do tego analogiczne upodobania w ubiorze, choć o „artystokratyzmie ciała i ducha” (A, 129) diuka Des Esseintesa świadczyły drogocenniejsze tkaniny, białe garnitury szyte z aksamitu, kamizelki ze złotogłowiu.

Zestawienie Mariana z Emilem przywodzi na myśl Wilde’owskich Doriana Graya i lorda Henryka Wottona. Te literackie pary odpowiadają sobie też na innych płaszczyznach. Baron, prześcigający młodego Darwida niezmiernie „we wszystkich gałęziach wiedzy książkowej i życiowej” (A, 109), otwiera przed nim wyższy świat wyrafinowania, sprowadza go na drogę zepsucia.

Granowski i baron prezentują wyrobienie i gust w sprawach mody, a także upodobanie do kontemplacji oraz zajmowania się damskim strojem. Zdzisław to wyczulony obserwator kobiecej urody i znawca szykowności toalet. Od niego pochodzą trafne opisy np. „sukni w liliowe diagonale i koronkowego motyla uskrzydłającego włosy pani Oliwii” (DB, 17). Pąsowa tkanina „w wilcze głowy”, dekorowana wyszczerzonymi paszczami zwierząt, jest odrobinę „*shocking*”, sprawia jednak, że Idalka, „rozpaczliwie podobna do wszystkich podobnych sobie kobiet”, wydaje się oryginalna. Granowski trafnie interpretuje, że do założenia takiego stroju skłonił kuzynkę sentymentalny i kokieterijny nastrój. Rozkoszuje się Idalczyniami: „szlafrocziem koloru saumon z długim trenem [...] z falami białych muślinów i koronek, puszcza loków i ozdobnym sztylcikiem na głowie” – w urokliwym opisie nie razi nas nawet autorska przesada – (DB, 67), „pysznymi tumankami” (DB, 103), toaletą domową „niby szarą, niby błękitną, pełną opięć, podpięć, przypięć” – samo wyliczenie podobnie brzmiących wyrażenń wywołuje żartobliwy efekt – (DB, 107), neglizem „podobnym do muślinowej chmury spuszczonej na świat deszcze koronek” (DB, 137). Dbałość o perfekcyjność każdego szczegółu toalety, wraz z innymi cechami, stawia Idalkę na równi ze Zdzisławem, czyniąc z niej – zgodnie z koncepcją Elżbiety Kur – pannę dandys.

<sup>20</sup> M. Żmigrodzka, *Modernizm polski w oczach pozytywistki*, s. 66.

Obracającego się w świecie konwenansów i konwencji Zdzisława razi, iż Seweryna jest „dalece”, lekceważąco i manifestacyjnie, „nie ubrana”. Zamiast obojętnych „tej zimy” krótkich staników i jasnych barw sukien, ona ma stanik czarny, gładki, długi, jak Bóg przykazał, „aż do kłębów sięgający”, a zamiast misternego koka – warkocz pensjonarki (DB, 18). Drażni go jej lekceważenie przepisów mody. Zdzisław bądź to kpi z jej prowincjonalnego „idyllicznego warkocza i antydyluwalnej sukni” (DB, 26), bądź ubolewa nad „ubożuchnym futerkiem” (DB, 80). Seweryna nigdy nie była świetną. Ale też jej inność Granowski uznaje za egzotyckość. Sugeruje on, iż powinna uwielbiać kwiaty sztuczne, zrobione z materiału, jak Des Esseintes, którego „naturalna skłonność do sztuczności przywodzi do poniechania prawdziwych kwiatów na rzecz ich konterfektów”<sup>21</sup>.

Blauendorf „nieraz z dokładnością krawca i upodobaniem artysty opowiadał o widywanych w stolicach toaletach oryginalnych i nadzwyczajnych” (A, 129). Towarzyszy Irenie Darwidównie podczas wizyty u krawca, pomaga wybrać kolor materii (*flamme*) i obstalować suknię, rozpatruje wzory i rysunki, które uzupełnia szczegółami czerpanymi z fantazji własnej.

### Dom – „mała świątynka”

Gust dandysa objawia się m.in. w organizowaniu przestrzeni wokół siebie, swym wyrafinowaniem powinna ona tworzyć dla niego odpowiednie tło. Granowski mieszka sam, jada śniadania w ładnej salce „z dębowymi sprzętami i tuzinem wprawionych w ścianę talerzy z saskiej starej porcelany” (DB, 49). Razem z przyjaciółmi pali cygara w saloniku:

Siedzieliśmy zasępieni w fotelach najczystszej stylu Ludwika XV i chmurnymi oczyma wzdaliśmy po ścianach ozdobionych akwarelami i rysunkami zupełnie godnymi widzenia, ale których widok wcale nas nie pocieszał.

(DB, 51)

Saska porcelana pochodzi z najlepszej i zarazem najstarszej europejskiej wytwórni w Miśni, dodatkowo opatrzona została określeniem „stara”. Fotele prezentują francuską odmianę rokoka, charakteryzującą się wyrafinowanym komfortem i intymnością. Szczegóły te dowodzą zamożności i gustu właściciela, choć nie świadczą o jakichś szczególnych upodobaniach.

Typowy, zdaniem Zdzisława, jak z pierwszej lepszej powieści francuskiej, jest salon Idalki, w którym jednak spędza on dużo czasu. Jest w nim

<sup>21</sup> J.-K. Huysmans, *Na wspan*, przeł. J. Rogoziński, Kraków 2003, s. 108.

Wiele światła i kwiatów, trochę złocen i malowideł, [...] draperie z ciężkich materii, meble i mebelki, parawaniki, ekrany, albumy, figurki, *que sais-jé?* fraszki i fatałaszk, ale ładne i stanowiące gustowną całość [...].

(DB, 14)

Granowski świetnie czuje się w kobiecych buduarach, których kameralność, „półświatła i półwonie” (DB, 123) tworzą właściwą atmosferę dla miłości.

O surowym domostwie Zdrojowskich bohater *Dwóch biegunów* powie „byłem istotnie amatorem takich zbiorów i umeblowań, ale tylko w muzeach” (DB, 193). Krzesła, które – w jego mniemaniu – „gwałtem robią z ludzi wyprostowane tyki” (DB, 193) nie są wygodne bo, nie pozwalają „fizycznej istocie człowieka wiernie wtórować poruszeniom ducha”. Granowski nie czuł się sobą, jeżeli w zależności od nastroju nie mógł przybrać zamyślonej, rozmarzonej, leniwej czy niedbałej pozycji ciała. Domownicy Seweryny wydają się mu obcy i denerwujący. Jego uzasadnienie, iż „dom, podług mojego zdania i gustu, to mała świątynka, do której ołtarza zbliżać się ma prawo tylko ściśle określona garstka wybranych” (DB, 235) wpisuje się w dandysowski ideał domu-samotni, domu-sanktuarium.

Apartamencik kawalerski barona Emila podziwiała bardzo ograniczona liczba ludzi. Niewielki salonik był

ubrany w obicia, rzeźby i szkła malowane, pochodzące z fabryki londyńskiej [...] założonej przez słynnego poetę i członka prerafaelitycznego bractwa [...] który stał się przemysłowcem w celu poprawienia u ogółu estetycznego smaku i napełnienia siedlisk ludzkich dziełami czystego piękna.

(A, 107)

Autorka powieści drwi z idei ruchu Arts and Crafts i „Wiliama Morysa”<sup>22</sup>, zstępującego w rejony sztuki użytkowej. Sztuka niepodejmująca tematyki narodowej (o czym będzie jeszcze mowa) jest dla pisarki jedynie społecznym estetyzmem<sup>23</sup>. Przez wzmiankę o oddzieleniu Anglii lądami i morzami od Polski podkreśla obcość kulturową tych wytworów.

Zgromadzone u Blauendorfa sprzęty stanowią namacalny dowód jego medialnych zainteresowań, pasji kolekcjonowania niezwykłości. Wpisują się w modernistyczną modę na gotycyzm – a to także nie zyskało akceptacji pisarki. Tematyka przedstawień z tkanin na ścianach zaczerpnięta była z romansów

<sup>22</sup> Twórczość prerafaelitów Orzeszkowa знаła z artykułów Karola Matuszewskiego zamieszczanych w „Tygodniku Ilustrowanym” (zob. W. Olkusz, *Elizy Orzeszkowej poglądy na sztuki plastyczne. Pogranicze estetyki i etyki*, w: tegoż, *Z pozytywistycznych zbliżeń literatury i malarstwa. Studia i szkice*, Opole 1998, s. 55).

<sup>23</sup> Tamże, s. 60.



rycerskich i legend, obicia na meblach ozdabiały skrzydlate główki i fantastyczne kwiaty. Wystrój tworzyły: prosty „stół w stylu XIII w.” i szafa bufetowa z XIV wieku, dwa rzeźbione, ogromnie kunsztowne kufry, kopie zabytków z Cluny i Muzeum Orleańskiego oraz fotele-katedry. Mocno narzucająca się ironia autorska przebija z przytoczonego opisu wnętrza, a także natrętnego datowania – stołki z poręczami „wyrżnięte w kształt trójliścia” pochodzą z XIV i XV wieku (DB, 108), baron przy grze na ogranie opiera plecy o „poręcz krzesła [...] wyrżniętą w trójliść koniczyny (w. XIV)” (DB, 113). W przejaskrawieniu Orzeszkowa zbliża się do granic powieściowego prawdopodobieństwa; oryginalny garnitur mebli z tej epoki ciężko byłoby zdobyć na rynkach europejskich, po drugie – jeżeli byłby on autentyczny, nie byłby funkcjonalny – czternastowieczne stołki mogłyby po prostu się rozpaść. Abstrahując jednak od tego, wnętrze apartamentu ma „charakter czysty, średniowieczno stylowy” (A. 108), nawet przy założeniu, że wiele przedmiotów to kopie, a dodatki są współczesne...

Obicia przypominające bordiury modlitewników, pulpit imitujący kapliczkę, parawan zrobiony z witraża z postaciami świętych, to przedmioty ze sfery *sacrum*, które dandys wykorzystuje dla stworzenia atmosfery niezwykłości, wyrafinowania, ale i dla profanacji. Des Esseintes trzymał m.in. na kominku monstancję, w alkowie pradawny klęcznik z wmontowanym urynałem jako stolik nocny. Ważnym przedmiotem u Blauendorfa, okazem kuriozalnym o wymowie symbolicznej, staje się lampa z wyobrażeniem tryumfu śmierci, kopia Orcagni z Campo Santo. Niewiasta ze skrzydłami nietoperza, „suknią rozwiewną”, pazurami i kosą przypomina raczej rzeźbę modernistyczną niż średniowieczny zabytek.

Urządzający i instalujący owe sprowadzane z daleka ekstrawagancje „tapi-cerzy i inni rzemieślnicy głowy tracili na widok dobywających się z opakowań rycerzy, dam, mnichów, parów Francji i «tryumfów śmierci»” (A, 109). Kranicki także nie rozumiał owej mody, żałował, iż zamiast twardych kufrow nie ma wygodnej kanapy. Jako człowiek światowy nie dziwił się niczemu, jedynie myślał, iż całość „*C'est une funèbre et peu commode*” (A, 109). Orzeszkowa zaś drwi z pasją:

W powietrzu z lekka zabarwionym przez szkła jaskrawo malowane unosił się tu archaizm z egotyzmem, panowała prastarość z wymyślnością i czuło było zalatującą woń mistycyzmu.

(A, 108)

Apartament barona posiadał *Stimmung*, czyli był nastrojowy, dawał wrażenie zaświatowości, był jej „tajemnym wyrazem, czyli symbolem” (A, 111). Zaświatowość z kolei niosła dreszcz rozkoszy ze świata pozazmysłowego. Wonne, ich echa, „przesmaki, a raczej przedzapachy” decydowały o niezwykłej

i skłaniającej do wyższych poruszeń duszy atmosferze mieszkania. Marian podczas pierwszej wizyty „uczują się ubogim w duchu i materii” (A, 109), jego pensja, wobec oryginalności „bajecznie kosztownych” (A, 111) pomieszczeń, wydaje mu się wiórem godnym pchnięcia nogą. Co więcej, młodzieniec dostrzega pospolitość, powszedniość i gminność dotychczasowego swojego życia i „zaczyna odczuwać potrzebę czegoś wyższego” (A, 110). Należy wspomnieć, iż młody Darwid mieszka z rodzicami, jego kawalerski apartament znajduje się na drugim piętrze mieszkania milionera. Jego „pospolitością” są więc „chińszczyzna, japońszczyzna, style kilku oddalonych wieków, najwyszukańszy wykwint mód najświeższych, lampy, pająki, świeczniki, wazy, sztuka zdobnicza w najwyższym rozwoju” (A, 7). Zwierciadła, obrazy, lśniąca posadzki, kobierce i firanki wydają się dorównywać rozmachem i kosztami sprzętom w mieszkaniu barona, nie są jednak niczym więcej niż pomnikiem ku czci bogactwa.

### **Jaśnieć w świecie**

Pozycja materialna i społeczna powieściowych bohaterów jest ugruntowana, przynajmniej do pewnego momentu, ponadto nie muszą oni pracować. Granowski „wyłącznie i niezależnie” (DB, 9) posiada ładny majątek, w którym spędza kilka miesięcy w roku, stać go na kilkumiesięczny pobyt w wielkim mieście i podróże, „pierworodne potrzeby człowieka ucywilizowanego” (DB, 9). O sobie i swoich przyjaciółach, Józiu, synu bogatego papy i Leonie, mówi „posiadaliśmy akurat tyle dochodów, ile ich skromne zresztą potrzeby nasze wymagały” (DB, 53).

Argonauci to „synowie rodów starożytnych albo fortun ogromnych [...] pochodzący z rodzin wzbogaconych świeżo, ale potężnie” (A, 31). Młody Darwid, syn przemysłowca, dysponuje sześcioma tysiącami pensji miesięcznie, jak „najzaszczytniej dla ojca jaśnieje w świecie” (A, 103). Młodzieniec jednak stale jest krępowany „szczerpnością środków pieniężnych i potrzebą zaciągania wielkich długów” (A, 110). Zdobyte ciężką pracą miliony Alojzego otwierają mu nieograniczony kredyt. Utrzymanie, a zarazem możliwość beztrudnego życia dandysa, kończy się w momencie, gdy nie chce on podporządkować się woli ojca.

Baron, jedyny potomek starożytnego rodu Blauendorfów, odziedziczył i stopił w swych rękach fortunę ojca, obecnie tak samo postępuje z majątkiem zmarłej przed rokiem, bałwochwalczo kochającej go matki. By zaradzić topnieniu „zrujnowanej lepianki”, projektuje mariaż z Ireną Darwidówną.

Opinia społeczna bulwersuje się rozrzutnością „młodych nababów”, królewicze słyną ze zbytków zdumiewających, „historyjek miłosnych i pieniężnych,

których treść można było wymieniać tylko szeptem, a cyfry wymieniać z oczyma szeroko od zdziwienia otwartymi” (A, 31). „Na dzieła sztuki wydają tyleż prawie, co na kobiety i wesołe kolacje” (A, 32). Baron cieszy się znacznie mniejszą sympatią społeczną, bywalców sal teatralnych zdumiewa zwłaszcza to, w jaki sposób „przez stworzonko tak małe i niepozorne przecieć może tak wielki strumień złota” (A, 31).

### **„Korona kwiatu bez korzenia i łodygi” – światopogląd dandysa**

Bohaterowie omawianych powieści żyją zgodnie z filozofią dandyzmu<sup>24</sup>. Zasadą Granowskiego jest dążenie do przyjemności. Od skończenia uniwersytetu Zdzisław, syn „doskonałego egoisty” (DB, 115), ćwiczy się – jak mówi – „w sztuce uprzyjemniania życia sobie i innym; a tak, nie tylko sobie, ale i innym także, bo przyjemność podzielona jest dopiero prawdziwą przyjemnością” (DB, 9). On i ludzie podobni mu pochodzeniem, urodzeniem i wychowaniem tworzyli „grupę chłopców miłych, oświeconych, dość moralnych, zupełnie estetycznych” (DB, 11), którzy przepędzali czas miło i przyjemnie. Uciechy do „dziedziny zoologii należące” wywoływały w nich niesmak i niezadowolenie z samych siebie, a

zwierzące instynkty przytłumiał [...] pewien gatunek wrodzonego może idealizmu, a daleko więcej i pewniej smak dobry, przez estetyczne otoczenie i artystyczne zamiłowania wykształcony. Kiedy się jest znawcą i miłośnikiem pięknych obrazów niechętnie czyni się z samego siebie obraz szpetny.

(DB, 10)

Według bohatera *Dwóch biegunów* najważniejsza reguła cywilizacji brzmi: „wszystko czynić można, byleby czynić pięknie” (DB, 12).

W polemikach ze Zdrojowską wyklada Granowski swoją koncepcję życia:

prawo, któremu najchętniej i najpospoliciej ulegam, zawiera się w dwóch formułach: *cela me plaît i cela ma déplaît*. I poważam je bardzo, bo jest rękojmnią swobodnego i bujnego rozwijania indywidualizmu.

(DB, 119)

Według takiej zasady żyje i pretendentka do bycia panną *dandy* Idalka: „chcę, to robię cokolwiek; nie chcę, to nic nie robię. I Zdzisław tak samo” (DB, 125).

Naczelnym hasłem filozofii życia Blauendorfa i Darwida jest „chcę i powinienem umieć chcieć” (A, 111). Nietzscheańska koncepcja woli opiera się na kulcie jed-

<sup>24</sup> Zob. B. Sadkowska, dz. cyt.; T. Walas, *Światopogląd dekadencji*, w: tejże, *Ku otchłani*, s. 44–94.

nostki. Indywidualność „to rzecz święta” (A, 111), której nie wolno poddawać krytyce, ani płynącym z zewnątrz ograniczeniom czy przekształceniom. Marian swoją rozmowę z ojcem nazywa starciem dwóch „wyrobionych i energicznych indywidualności” i dwóch egoizmów (A, 150). Tłumaczy Karze, iż „egoizm jest prawem powszechnym i w dodatku – interesem dobrym” (A, 150). „Indywidualności biernie poddają się regułom, a energiczne i wyższe ich nie znoszą” (A, 95), dlatego też nadzwyczaj zdolny, czytany, „ciekawym umysłowo” młody Darwid nie ukończył uniwersytetu.

Relatywizm argonautów wynika z przewartościowania wszystkiego. „My, dzieci starego czasu, schyłkowcy, wiemy dobrze że człowiek wiele zdobyć może, ale nie posiędzie nigdy bezwzględnej prawdy. Nie ma jej” (A, 99). Młody Darwid wykłada ojcu, że wszystko jest względne, bo zasady zależą od miejsca, czasu, stopnia geograficznego i ewolucji – „Jedynym dla mnie pewnikiem jest to, że ja jestem i chcę, a jedynym interesem umieć chcieć” (A, 99). Co ciekawe, w charakterystyce poglądów powieściowych *dandy*, tak sprzecznych z aksjologią pisarki, żartobliwo-łagodny ton pisarki ustępuje na rzecz chłodnej dezaprobaty.

Granowski, głęboko przekonany o wyższości swojej natury, ubolewa nad filozofią Zdrojowskiej „niezdolną wzbić się do tego wspaniałego rozczarowania i zniechęcenia, a zarazem do tej najwyższej wytworności form życia, które są znamionami epok i osobników wyższych” (DB, 126). Za to płaci się jednak rezygnacją ze szczęścia, bo tylko natury „mniejszymi zdolnościami serca i głowy obdarzone i takie tylko osiągają spokój i harmonię” (DB, 54). Choć z drugiej strony, nawet jeśli szczęście jest tylko

mitycznym kwiatem i napojem bogów, to jeśli można zdobyć sobie takie jego surogaty, jak tryumfy miłości własnej, wesołe przepędzanie czasu, rozkosze zmysłów i umysłu, szalonym chyba trzeba być, by zrzekać się ich zdobywania.

(DB, 237)

Samoświadomy bohater *Dwóch biegunów* ostro widzi dramat jednostki, targanej przez przeciwne potrzeby i chęci, których nie da się zaspokoić. „Dlatego że nie jesteś grubą gliną, ale subtelną porcelaną, mieści się w tobie alembik do warzenia trucizn” (BD, 54). Symbolicznym odbiciem pęknięcia natury ludzkiej, nadwrażliwości jest odczuwanie w sobie drugiego człowieka, a raczej dwóch inaczej reagujących i myślących istot (DB, 76, 127, 153, 226).

Przekleństwem rodzaju ludzkiego jest praca – za głoszenie takiego poglądu Seweryna nazywa Granowskiego „koroną kwiatu bez korzenia i łodygi, w powietrzu wiszącym” (DB, 125). Kuzyn wykłada jej, że „sprowadzanie wszystkiego do użyteczności jest pojęciem ciasnym i poziomym”. Dorobek cywilizacji polega na tym, że wytworzony kapitał pewnej przynajmniej garści ludzi udziela

istnienia jak najbliższego ideałom „szczęścia, swobody i piękności” (BD, 118). Wstręt i nudę budzą w Granowskim interesy majątkowe, rachunki, procesy, zetknięcia z gminem, określane jako „proza życia” (DB, 48).

Dandys działa tylko w sferze marzeń. Wszelkie plany Granowskiego i jego przyjaciół: dziennik Józia, świątynia sztuki Leona, gmach gimnastyczny Stasia, pomijając koszty wymagały

konieczności zaprzęgnięcia się do wozu, [...] paraliżującej nasze najlepsze chęci, i myśl o niej była chińskim murem wznoszącym się pomiędzy nami a początkiem wykonania naszych pragnień i zamiarów.

(DB, 53)

Plagą bohatera *Dwóch biegunów* jest także „niezmierna zmienność usposobień” (DB, 58). Huśtawkę nastrojów powodują błahostki, gra światła, nieznaczna różnica temperatury, a często nawet nie wiadomo co. Zbyt głośne zamykanie drzwi, przypadkowe podanie czekolady zamiast kawy stają się niemal podstawą do odprawienia lokaja Wincentego. Zdzisław miewa napady nieokreślonej tęsknoty, ma skłonności do bezprzyczynowej melancholii. Przyjaciele wpadają w zły humor, bo na przykład papa Józia gderał na wydatki, a Leona dopadły erotyczne tęsknoty za Murzynką (czy Orzeszkowa nie jest tu nowatorska?). Granowski doświadcza niezadowolonia z życia mimo dobrego zdrowia, powodzenia, uciech. Towarzysze wspólnie narzekają, obmawiają, zgryźliwie krytykują wszystko, co im przychodzi na myśl, Leon na przykład rzuca kilka aforyzmów Arthura Schopenhauera i cytuje Molierowską *Szkołę żon*. Z powodów finansowych i uczuciowych Staś popada w pesymizm. Powołując się na Horacjusza, Eduarda von Hartmanna i Ernesta Renana utrzymuje, iż „ani kochać, ani działać, ani złudzeń jakichkolwiek żywić nie warto” (DB, 35). Marian w wyniku niepowodzeń, zmartwień czy rozczarowań staje się apatyczny, co łączy się ze wzgardą dla wszystkiego na świecie, określaną jako „wysychanie wnętrza ducha” (A, 117). Przypomina wówczas „wypchanego i elegancko ubranego manekina” (A, 116). Barona w podobnych sytuacjach napada „chęć ściskania pięści” (A, 117), bicia służących i tłuczenia kosztownych przedmiotów.

Argonauci mają bardzo silne poczucie własnej wyższości, odosobnienia i wyniosłości wobec gminu, wynikające z „dumy umysłowo-nerwowej”. Za tym idzie wyostrzona świadomość schyłkowości – „najwyższy wykwit cywilizacji ludzkiej [...] degrengolada i zarazem ukoronowanie ludzkości” (A, 111). Baron powiada „Jesteśmy wszyscy neurastenicy. [...] Świat stary! Dzieci starego ojca rodzą się z rakiem we wnętrzościach!” (A, 117).

Z przesytu, czy raczej wielkiego wezbrania pragnień, bierze początek filozofia poszukiwania wrażeń: „*Nous auteurs*, doświadczeni i rozczarowani, po-

szukujemy nowych dreszczów tak, jak średniowieczni alchemicy poszukiwali złota” (A, 110).

Potrzebuję wrażeń – tłumaczy Sewerynie Granowski – które wprawiają w ruch myśli i uczucia, a także tych przyjemności drobnych [...] przelotnych i marnych, ale których suma znakomicie dopomaga do cierpliwego znoszenia marnego życia.

(DB, 117)

Zmysły Zdzisława nie potrzebowały wszak jeszcze tak silnych bodźców. Jego potrzeby wiązały się z mieszkaniem przez parę miesięcy w roku w mieście. Dandys istnieje w świecie kultury, wobec publiczności. Natura wzbudza niechęć kuzyna Sewerki, bo nie daje możliwości „odegrania roli jakiegokolwiek, [...] zaznaczenia [...] niepospolitości przymiotów swoich” (DB, 159).

Podróże Darwida i Blauendorfa powinny dostarczać im nowych, szczególnych dreszczów, wrażeń wszechstronnych: zmysłowych, umysłowych i estetycznych. Marian samodzielnie zwiedził wiele krajów i stolic, w Anglii zaciągnął się w szeregi Armii Zbawienia, w Niemczech dotarł do legendarnej sekty religijno-politycznej. Najdłużej przebywał w Paryżu, gdzie

z teozofami wywoływał duchy i z gronem dekadentów, inaczej inkoherentów, inaczej jeszcze: poetów przeklętych (*poètes maudits*), w „klubie haszyszystów” (*club des hashichins*), doświadczał snów i widzeń sprowadzanych przez zażycie narkotyku.

(A, 110)

Orzeszkowa piętrzy „dokonania” młodego bohatera ponad miarę, jej ironia ujawnia się także w nagromadzeniu określeń i ich obcojęzycznych odpowiedników, wywołujących w rezultacie efekt komiczny. Wszystko, o czym marzy młody Darwid „otrzymane wydawało się mniejszym, gminniejszym, słabszym niż w rojeniu” (A, 110). „Doświadczenia wczesne i liczne” wprawiły umysł młodego Darwida w stan jątrzącej się rany, wobec czego jego „rozognienie wyobraźni” (A, 111) dawało się zaspokoić, ale na krótko. Nawet specjalny pociąg jako niespodzianka dla Bianki nie był spodziewaną przyjemnością, bo „co imaginacja buduje długo, krytycyzm obala w mgnieniu oka” (A, 94).

Z „wiatru melancholii w duszy” (DB, 46) Granowskiego biorą źródło rozmaite sposoby zabijania czasu, nazywane przez bohatera „babkami z piasku”. Są to: stosunki towarzyskie, „bliskie i na wzajemności usług oparte [...] z przedstawicielkami choreografii i hipodromii” (DB, 46), z przedstawicielkami wykwitów cywilizacji salonowej; najróżniejsze sporty, żarliwe uprawianie muzyki fortepianowej, zaczytywanie się w poematach aż do wyuczenia na pamięć, uczenie się gimnastyki, fechtunku, gry na niepospolitych instrumentach, rzadkich języków. Do rangi sztuki

podniesiona zostaje nieprzerwana, lekka, ozdobna i antyintelektualna rozmowa, flirt towarzyski. Rozważania Granowskiego na ten temat przypominają traktat.

### Sztuka i doskonale piękno

Sztuka organizuje życie dandysa. Granowski „gra jak anioł” (DB, 125), upodobaniu do muzyki przyznaje pierwsze miejsce. Także Blauendorf słynie z pięknej gry. Zdzisław „w stopniu niezwykłym posiadał sztukę dobrego czytania” (DB, 121), kiedy czyta „robi to wrażenie dwóch sztuk połączonych: poezji i muzyki” (DB, 123). O swoim pokoleniu mówi „znaliśmy się na obrazach, poezji, powieściach, odrobineczkę nawet na architekturze” (DB, 8), „byliśmy, jak na amatorów, znawcami dość biegłymi” (DB, 9–10) kilku literatur. Lekarstwem pozwalającym na szczęśliwe zabicie kilku godzin po śniadaniu okazuje się dobra lektura. „Jest bowiem na świecie książka-chleb, książka-skrzydło, książka-wino, książka-haszysz. . .” (DB, 50). Tłumaczenie pierwszego aktu *Kaina* zajęło Granowskiemu dwa lata. Nieprzypadkowo zresztą Orzeszkowa kazała swemu bohaterowi tłumaczyć dzieło, które wyszło spod pióra Byrona, romantycznego *dandy*. Amatorskie uprawianie danej dziedziny sztuki, jej nieużyteczność jest warunkiem koniecznym. Oczytany Marian, „posiadający największe zdolności lingwistyczne” (A, 111), „tłumaczy wiersze z języków rozmaitych” (A, 32), a „wcale ładnie” (A, 116) – czterowersz Baudelaire’a. Zręcznie wynajduje najlepszy odpowiednik na niemieckie słowo *Stimmung*. Znajomość języków obcych była podstawą wykształcenia, jednak Orzeszkowa ironizuje i na ten temat – „języków zresztą znają [baron i Darwid – DN] tyle, ile apostołowie po nawiedzinach Ducha św.” (A, 32).

Sztuka staje się światem jedynym i upragnionym.

Nieustannie przebywanie na parniasie szczególnie wstrętnymi czyni wszelkie padoly – zauważa Granowski – Kto ustawicznie i wyłącznie ma do czynienia z inteligencją, elegancją, dowcipem, muzyką, poezją i tym podobnymi rajskimi ptakami [...] temu kłaść na rękę żabę jest największą pod słońcem niesprawiedliwością.

(DB, 47)

Analogicznie rozumuje Marian, zarzucając ojcu błąd logiczny w wychowaniu.

Wobec zwątpienia piękno staje się naczelną i jedyną wartością dandysa. „Natura złożyła we mnie jakąś despotyczną potrzebę doskonałego piękna i był to niewątpliwie zaród cierpienia” (DB, 89) – Granowskiego razi najmniejsza dysharmonia, nie dość wypielegnowana skóra dłoni Seweryny, jej brak szyku na ulicy, zły francuski akcent. Ta wypowiedź bohatera, przez swoją samoświadomość sprawia, że postać nawet mimo negatywnych cech nabiera rysu tragicznego. Także „argonaucci” wielbią piękno doskonale zaziemskiego świata, piękno,

które i na tym świecie samo jedno wznosiło człowieka nad poziom gminności, które gdyby nie istniało, należałoby hartmanowską teorię o zbiorowym samobójstwie ludzkości zaakceptować.  
(A, 112)

To, co ziemskie, skażone jest brakiem doskonałości – doskonała okazuje się jedynie sztuka. Granowski jako znawca i miłośnik malarstwa wchodzi do galerii jak do świątyni, doznaje skupienia i niemal mistycznego podniesienia ducha:

Uczuwałem cześć pomieszana z rozkoszą i zupełnym zapomnieniem o wszystkim, co za ścianami świątyni tej istniało; myśli moje nabierały powagi, ciągłości i zarazem stawały się lotnymi. Coś [...] rozgarniało przed oczyma niewidzialne zasłony ukazując zza nich coraz głębsze perspektywy i liczniejsze szczegóły piękna

(DB, 81)

– wspomina. Jeszcze bardziej ożywia się, widząc wzruszenie Seweryny. Zaczynają wymieniać uwagi o szkołach, metodach i manierach malarskich. Czytelnicy dowiadują się, iż główni bohaterowie oglądali kilkanaście obrazów bardzo dobrych i parę arcydzieł. Nie pada jednak żaden konkretny tytuł czy nazwisko autora. Zdzisław tłumaczy pojętnej towarzysze prawa kompozycji i perspektywy, mówi o plastyce, kolorycie i technikach. W pewnej chwili spogląda na nią, dostrzega nowe, niezwykle, pozazmysłowe piękno, doznaje połączenia dusz, opisywanego jako lot ku światłu. Podczas zwiedzania wystawy malarstwa Granowski doświadcza jednego z najgłębszych i najczystszych zachwyców w życiu. Sztuka w *Dwóch biegunach*, jako zjawisko z pogranicza estetyki i etyki<sup>25</sup>, uszlachetnia duszę, otwiera na piękno i miłość, jest wartościowana pozytywnie.

W *Argonautach* Orzeszkowa wchodzi w polemikę z estetyką modernizmu. Bohaterowie fascynują się malarstwem prerafaelitów i nazarejczyków. Marian z baronem umawiają się na oglądanie „oryginalnego, autentycznego Overbecka” (A, 103), poprawiają Kranickiego, który zalicza malarza do szkoły angielskiej. Jednak za ideałem estetycznym nie ma nic. Grażyna Borkowska zwróciła uwagę na fakt, iż w powieści malarstwo jest tylko „sztuką dla sztuki”, estetycznym ekwiwalentem modernistycznego egotyzmu<sup>26</sup>. Co więcej, znawstwo sztuki stanie się podstawą przyszłych zatrudnień argonautów, wyszukiwania w kraju cennych dzieł i ich sprzedaży do Ameryki.

Wiesław Olkusz zauważa ideową obcość sztuki prerafaelitów, ich brak zaangażowania w sprawy narodowe<sup>27</sup>. Negatywny stosunek pisarki, zwolenniczki

<sup>25</sup> W. Olkusz, dz. cyt., s. 75.

<sup>26</sup> G. Borkowska, *Wątek ruskinowski w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, w: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław 1986, s. 44.

<sup>27</sup> W. Olkusz, dz. cyt., s. 60–62.



realizmu w malarstwie, wywoływały obecne w dziełach nazarejczyków: „*stim-mung* i symbol, przedziwnie niepokojąca «zaświatowa» melancholia i szokująca ekspresja, bezideowość oraz prymitywizm i wtórność środków technicznych”<sup>28</sup>. Negatywna ocena twórczości bractwa złożyła się, wraz z „mediewizmem, spirytyzmem, satanizmem i kosmopolityzmem, na oskarżenie pod kierunkiem młodego pokolenia, sugerować miała brak koherencji kultury modernistycznej”<sup>29</sup>.

Blauendorf i Darwid zachwycają się poezją Baudelaire’a i Rimbauda, zaś fascynacja brzydota ma dla nich charakter prowokacji estetycznej i umysłowej. Jedną z maksym dandysa jest wszakże: „Lepiej zadziwić niż się podobać”<sup>30</sup>. Kranicki broni dobrego smaku starszego pokolenia, oburza się i głośno protestuje przeciw deklamacji sonetu o samogłoskach autora *Sezonu w piekle*. „Srogie smrodliwości! Krwawe plwociny! to nie poezja! to nawet nieprzyzwoite [...]. To jest skrapianie kloak święconą wodą” (A, 112–113). Młodzi wyśmiewają staroświeckie gusta Kranickiego, dla którego „szczytem luźności byli Boccaccio, Paul de Kock, Alfred de Musset – prostytutki albo dzieci” (A, 113).

Składnikami estetyki dandysa są oryginalność, nieszablonowość, upodobanie do paradoksu i dysonansu. Baron epatuje otoczenie nowymi opiniami artystycznymi i filozoficznymi, używa wyrażeń wymyślnych, zaczepiających o rymsztoki, dziwacznych i zuchwałych, na przykład: „fuga Bacha po uściskach Lili Kerth to zgrzyt, to ironia rzeczy” (A, 116). Irena będzie wyglądała gustownie, jeżeli suknia koloru *flamme* stworzy z jej delikatną cerą i ognistymi włosami całość „dziwną i irytującą” (A, 130). Harmonia była „mleczkiem, którym karmiły się pacholeta. My żyjemy czym innym. [...] Żywimy się światem będącym w stanie rozkładu” (A, 125) – powiada Irenie Emil. Darwidówna zaczyna wzbudzać jego zainteresowanie, ponieważ ma „mnóstwo ładnej ironii”, „skomplikowanie”, „duszę pełną zgrzytów” (A, 125), „dar sprawiania niespodzianek” (A, 130). Blauendorf dopatruje się w niej podobieństwa do orchidei, motyla trupiej główki, wibriona. Zblazowanie, cynizm znamionują arystokracyzm ducha Iry. Argonauci, co charakterystyczne dla dandysów, lubią szokować – rozrzutnością, nonszalancją, zażywaniem narkotyków. Baron pokazuje się na publicznych przejażdżkach i w teatrze z kochanką, podczas gdy nie powinien tego robić przez „wzgląd na stosunek do Ireny” (A, 127).

<sup>28</sup> Tamże, s. 60.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Dandyzm dla wtajemniczonych*, s. 47.

## Dandysi Orzeszkowej

Czemu zatem służą tak barwne literackie portrety *dandy* w *Dwóch biegunach* i *Argonautach* Elizy Orzeszkowej? Na początek można powiedzieć, że dandysi zasługują na uwagę jako wyraz aktualnych zainteresowań pisarki, świadectwo jej recepcji dandyzmu i zapowiedź młodopolskiego renesansu *dandy*.

Trzeba jednak podkreślić, że w realiach ówczesnego społeczeństwa polskiego wszystkie wyżej opisane cechy dandysów świadczyły o degeneracji moralnej, zniewieściałości. Żaden z przedstawionych bohaterów nie mógłby zostać uznany za pozytywnego. Co więcej, wobec sytuacji politycznej tamtego czasu, postawę eskapizmu odbierano jako zdradę narodową. Jednakże, nawet jeśli celem pozytywistki miała stać się wyłącznie krytyka, nadal realizacje te pozostają jednymi z niewielu w powieściach późnego pozytywizmu.

Według Marii Żmigrodzkiej:

*Dwa bieguny*, interesująca powieść rozrachunkowa zmierzającego pozytywizmu, pragnie odmówić postawie modernistycznej cech nowości, pragnie przedstawić ją jako kontynuację społecznego i amoralnego absenteizmu, dla którego estetyzm stanowi rodzaj wygodnego alibi, wyraźnie sugeruje, [...] że taka postawa jest przyczyną obecnego kryzysu kultury polskiej.<sup>31</sup>

Studium współczesnego Orzeszkowej dekadentyzmu, zawarte w *Argonautach*, stanowi satyrę, a pisarce nietrudno było ukazać „podszewkę snobizmu i wulgarnego hedonizmu w rozrywkach młodych nababów”<sup>32</sup>. Jako dowód badaczka przywołuje zdanie Piotra Chmielowskiego, w którego opinii dekadenci są konstrukcją sztuczną, „nakreśloną przez delikatne karty powieści i prozy francuskiej”<sup>33</sup>. Teresa Walas zgadza się, że bohaterowie powieści odrysowani są w całości z francuskich wzorników<sup>34</sup>. To jednak nie przeszkadza jej podważyć opinii Żmigrodzkiej o satyrycznej wymowie *Argonautów*. Schematyzm i dydaktyzm powieści zawodzą, racje wikłają się. Marian w zestawieniu z ojcem tracącym człowieczeństwo w pogoni za zyskiem wydaje się postacią pozytywną. Barona kompromituje handlarska trzeźwość, nie immoralistyczny gest, demoniczność „nie trzyma się bohaterów”. Przeciwwstawione nihilizmowi wartości: prawość dziecięcej duszy, miłość córki do matki, są kruche i osłabione sentymentalizmem.

Ponadto Teresa Walas stawia tezę, iż dekadentyzm wcielony w „konkretne

<sup>31</sup> M. Żmigrodzka, *Modernizm polski w oczach pozytywistki*, s. 61.

<sup>32</sup> Tamże, *Eliza Orzeszkowa (1841–1910)*, s. 57.

<sup>33</sup> Tamże, s. 58.

<sup>34</sup> Zob. T. Walas, *Ku otchłani*, s. 116–118.

uogólnienie” mógł zyskać aprobatę „niejawnej sfery emocjonalnej” pisarki. Tak jak w wypadku Sienkiewiczowskiego *Bez dogmatu*, któremu mimo intencji dydaktycznej zwróconej przeciw dekadentyzmowi zabrakło jednoznaczności wymowy. Zdaniu Walas nie mogę odmówić racji, w powieści brak bowiem odpowiedniej przeciwwagi ideowej dla wartości propagowanych przez argonautów.

Orzeszkowa traktuje dandyzm instrumentalnie. Nie wydaje się jednak, by można było wykreowane przez nią postacie uznać jedynie za płaskie figury... Nie są one także (pomijając Kranickiego i w znacznej mierze Blauendorfa) wyłącznie karykaturami. Granowski i młody Darwid, jako indywidualia wewnętrznie sprzeczne, skazani są na wieczną pogoń za namiastkami szczęścia, nie są pozbawieni rysów tragizmu.

Dandyzm Zdzisława Granowskiego i argonautów opiera się na podobnych podstawach filozoficznych, różni skalą bądź sposobami jego uzewnętrzniania. Wizerunki argonautów, rysowane pospiesznie znacznie grubszą kreską, prezentują późniejsze, celowo przejawione stadium dandyzmu. Portret Granowskiego, kreślony z uwagą, jest subtelniejszy, głębszy, autorka *Nad Niemnem* stworzyła spoistą osobowość<sup>35</sup>. Wiarygodny wizerunek był jej potrzebny. To, że pisarka decyduje się, by akceptowane postawy i wartości zaprezentował pociągający w pewnym sensie (a w zamyśle dydaktycznym negatywny) bohater, mogłoby wydawać się ryzykowne. Dzięki temu jednak ideał Zdrojowskiej ma tym więcej szans na akceptację czytelnika, któremu nie narzuca się swojego zdania, a powieściowy dyskurs nabiera autentyzmu. Orzeszkowa zresztą ma świadomość, że dużo skuteczniejszymi środkami oddziaływania są ironia i kpina.

## Dorota Niedziałkowska

### *Dandyism in “Dwa bieguny” and “Agronauci” by Eliza Orzeszkowa*

Are there really no dandies present in the positivist literature? Does dandyism, ideologically hostile to Eliza Orzeszkowa, imply but caricaturally and superficially outlined images of characters? What are Zdzisław Granowski and his friends in *Dwa bieguny* like? And, what are Marian Darwid, Emil Blauendorf and Artur Kranicki of *Agronauci* like? The essay's author attempts at answering these questions, analysing aspects of the dandy figure such as: care about elegant and aesthetic environment; a passion for collecting extraordinary things; eccentricity; jobs taken idly and in a dilettantish fashion; profligate attitude to corporeal properties; a decadent philosophy (aesthetic in lieu of ethics); and, admiration for arts and beauty.

<sup>35</sup> Zob. J. M. Świącicki, „*Bez dogmatu*” Orzeszkowej, s. 3.