

Buduar jako miejsce kształtowania kobiecej tożsamości w wybranych utworach prozatorskich 2. połowy XIX wieku

(Emilia Korczyńska i Izabela Łęcka)

Refleksja odnośnie do kształtowania się kreacji tożsamości kobiecej w związku z semantyką wnętrza mieszkalnych w tekstach realistycznych doby pozytywizmu prowadzi do sformułowania sądu o szczególnej randze przestrzeni buduaru, w jakiej prezentowane są pozytywistyczne heroiny. Opisy wnętrza, w jakich funkcjonują bohaterki, podobnie jak przestrzeń domowa wiązana z kobietą i kobiecością, wskazują na równie wnikliwą predykcję polskich realistów do mikroobserwacji, tj. na dbałość o szczegółowe i rzeczowe – „jakbyśmy przy tym byli” – opisanie¹. Założenia metodologiczne ogniskują się wokół „mikrologii”, uwzględniając pokrewieństwa zastosowanej przeze mnie metody z kategorią „mikrotekstu” i nurtem badawczym Bogdana Mazana i Aleksandra Nawareckiego. Inspirując się „literackim światem rzeczy”, będącym przedmiotem rozpoznania Ewy Ihnatowicz², koncentrujemy się na realiach buduarowych w powieści dojrzałego realizmu, zwracając się

¹ Cyt. za: J. Bachórz, *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Lalka*, Warszawa 1991, t. 1, s. XXXIII. Wszystkie cytaty pochodzą z niniejszego wydania; po tekście cytowanym w nawiasie okrągłym podaję skrót L i strony cytatu – w przypadku tomu 1; a w przypadku tomu 2 – L II i strony cytatu.

² Zob. E. Ihnatowicz, *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*, Warszawa 1995. Autorka stawia w centrum uwagi rolę realiów związaną z interpretowaniem i oceną rzeczywistości poprzez utwór literacki.

w stronę mikroanalizy³. Zgłębiając deskrypcje tych powieściowych wnętrz wobec kreacji kobiecej w powieści realistycznej doby pozytywizmu, spróbujemy określić sposoby kreacji buduaru jako najintymniejszego typu osobistego pokoju⁴. Buduar uwidacznia się w prozie tego okresu jako uniwersalny element tożsamościowy, albowiem w stopniu znaczącym charakteryzuje (indywidualizując lub typizując) bohaterkę kobiecą. Ten własny *kąt* bowiem, osobiste pomieszczenie, najintymniejsze *cztery ściany*, pokoiczek, lokum, gabinet itp., dawniej alkierz, izdebka, komnatka, komórka, poprzez znamieny dlań charakter tak plastyczny, jak funkcyjny oddaje pośrednio osobowość lokatora danego miejsca.

Buduar eksponowany w deskrypcjach jako miejsce przynależne tylko kobiecie z wyższej sfery jest w tym znaczeniu nierozzerwalnie i reprezentatywnie związany z kreacjami bohaterki *Lalki* Prusa, Izabeli Łęckiej, oraz bohaterki *Nad Niemnem* Orzeszkowej, Emilii Korczyńskiej. Na taką bowiem przestrzeń mogły pozwolić sobie tylko panie uprzywilejowane w XIX stuleciu, których zarówno status materialny, jak i pochodzenie (sfera) były wysokie. Kobiety takie (jak Izabela i Emilia), wykazujące predylekcję do częstego przebywania w przestrzeni buduarowej i przedkładania tej sfery ponad inne miejsca domowe, wiele łączy, ale też równie wiele dzieli. Na tej podstawie można odsłonić tok umysłowych procesów psychicznych, które determinują egzystencje bohaterek i ich tożsamość. Zasada deskrypcji i prezentacji (charakteryzowania) postaci, jej określanie poprzez zamieszkiwane przez nią, jako lokatorkę, wnętrze, stanowiła często spotykany u twórców dziewiętnastowiecznych typowy

³ O „mikrologii” A. Nawareckiego i kategorii „mikroświata tekstowego” zob. B. Mazan, *Pozytywizm warszawski z perspektywy mikroświatów tekstowych*, Łódź 2002 (rozdz. I pt. *Nie tylko pozytywistyczne mikroświaty tekstowe*); *Miniatura i mikrologia literacka*, pod red. A. Nawareckiego, współ. B. Mytych, Katowice 2003; tenże, *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*, Katowice 2003.

⁴ Własny pokój stanowi zakres problemowy i przedmiot rozważań Ewy Paczoskiej w szkicu poświęconym „wnętrzom” *Lalki* Prusa – zob. E. Paczoska, „*Lalka*” – balkony i wnętrza, [w:] „*Lalka*” i inne, pod red. J. Bachorza i M. Głowińskiego, Warszawa 1992.

dla nich zabieg. Przykładem tego postępowania w odniesieniu do kreacji męskiej jest i Sienkiewicz⁵, i Orzeszkowa⁶, i Prus⁷.

W świadomości narodowej XIX wieku ukształtował się wzorzec kobiety Polki, „jednak schematyzm tego wzorca sprawił, że w dziełach wielkiej literatury jeśli bywa realizowany to raczej nie w postaci głównej bohaterki”⁸. Wskazane obie bohaterki powieści Orzeszkowej i Prusa ukształtowane są (w przeciwieństwie do innych przeobrażających się postaci powieściowych) jako te,

⁵ W jednej z *Humoresek z teki Worszyłły* Sienkiewicza – pt. *Dwie drogi* jest to opis gabinetu pozytywnego bohatera utworu Macieja Iwaszkiewicza, ilustrującego w tym utworze ideę pracy organicznej, „ucieleśniającego” pracę jako zasadniczą cechę prezentowanego wzorcowego inżyniera nowych czasów i uczucie miłości dla „ogółu”, a szczególnie własnego kraju. Pracę tę ucieleśnia właściwie cała fabryka Iwaszkiewicza, ale jej obrazowym ekwiwalentem i kwintesencją osobowości bohatera pozytywnego jest opisany szczegółowo gabinet dyrektora, którego opis podkreśla surowość, uczoność, pracowitość i zarazem skromność oraz nastawienie na użyteczność w tej uproszczonej (wedle wymogów prozy tendencyjnej) kreacji. Zob. H. Sienkiewicz, *Humoreski z teki Worszyłły*, wstęp B. Mazan, Wrocław 1952, s. 149 i n.: „pedantyczny nad miarę, skomponowany z autentycznych rekwizytów epoki opis fabrycznego pokoju Iwaszkiewicza służy przede wszystkim ilustracyjnej, dydaktycznej tezie: «Izba malowała mieszkańca», kłócąc się z powodu przyjęcia przez obserwatora jednej wyłącznie perspektywy widzenia ze zdroworozsądkowo pojętą przedmiotowością”.

⁶ Która posługuje się podobną zasadą, gdy chce zdeprecjonować w oczach czytelnika postać Zygmunta Korczyńskiego: opisując dokładnie jego pokój, podkreśla zawartość biblioteczki, która w całościowym planie powieściowym doskonale kontrastuje z niewielkim zbiorkiem Anzelma. Zob. E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Warszawa 2000, s. 393-395. Por też. S. Eile, *Ideał powieści pozytywistycznej. „Nad Niemnem” E. Orzeszkowej*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 1, s. 94; zob. też: J. Bachórz, *Wstęp*, [w:] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Wrocław 2009, BN I, 292, s. CV; Wszystkie cytaty tekstu głównego pochodzą z niniejszego wydania; po tekście cytowanym w nawiasie okrągłym podaję skrót N i strony cytatu – w przypadku tomu 1; a w przypadku tomu 2 – N II i strony cytatu. E. Ihnatowicz, dz. cyt., s. 130.

⁷ Prus w noweli *Nawrócony*, charakteryzując typ kamienicznika-skąpca, człowieka chciwego, ukazuje najpierw w bezpośredniej prezentacji opis wyglądu zewnętrznego pana Łukasza (zob. B. Prus, *Wybór nowel*, Warszawa 1971, s. 17), którego cechy dystynktywne mają się kojarzyć z innymi literackimi postaciami tego samego typu, ale zaraz potem oddaje w szczegółowym opisie wygląd trzypokojowego, zagraconego mieszkania, w którym bohater przebywa w swojej zresztą warszawskiej kamienicy. W ten sposób we wstępie prezentacji bohatera podkreśla jego nadzwyczajną dążność („instynkt”) zagarniania wszystkiego, co się da, gromadzenia „bez wyboru, ładu i końca” i bez jakiegokolwiek wyznaczonego celu. Tę dystynktywną cechę osobowościową pana Łukasza poprzez charakterystykę bezpośrednią o dużej kondensacji sformułowań, eksponującą cechy fizyczne, spoza których łatwo wyczytać cechy i skłonności psychiczne (to metoda charakterystyki oparta o wnioskowanie z cech wyglądu zewnętrznego o cechach wewnętrznych (na temat stosunku Prusa do tak zwanego modnego lavateryzmu i schematu fizjologicznego, tj. wnioskowania o charakterze, umyśle, temperamencie lub przeżyciach uczuciowych z „fizjognomii” zob. J. Bachórz, *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Lalka*, s. XLIV-XLV), dublują dalsze użyte przez autora różnorodne formy prezentacji. Wszystkie te formy (jak m.in. autocharakterystyka, charakterystyka poprzez środowisko, z którego wyszedł bohater) dobitniej akcentują jednoznacznie i bezwzględnie potępionego bohatera – skąpca, wyzyskiwacza, egoistę, krzywdzącego wszystkich, jakby rodem z *Kołędy* Dickensa, ale który nie zostaje obdarzony możliwością nawrócenia. Por. J. Kulczycka-Saloni, *Nowelistyka Bolesława Prusa*, Warszawa 1969, s. 7-89.

⁸ J. Kulczycka-Saloni, *Bolesław Prus*, Warszawa 1967, s. 307.

które przysły na świat z już gotowym, przygotowanym „curriculum vitae” w ręku. W pełni zobrazowane to zostaje poprzez ich stosunek do buduaru i relacje względem salonu. Pozostałe kreacje powieściowe określa przeważnie ich „bycie wśród innych”, a także „bycie w sobie” – są one szczerze obdarzone głębokim i zaskakującym życiem wewnętrznym⁹, które w odniesieniu do obu kobiecych kreacji sprawia znacznie mniej niespodzianek, sądy bowiem tych pań o sobie i o innych są niezmiennie. Twórca *Lalki* i autorka *Nad Niemnem* nie budują w wypadku tych kreacji kobiecych tak interesujących osobowości psychopatologicznych, jak w wypadku Wokulskiego, Rzeckiego czy Benedykta Korczyńskiego. Doświadczenia Stanisława Wokulskiego prowadzą do zakłócenia tożsamości; nie do pogodzenia jest bowiem działalność kupiecko-filantropijna (zajęcia pospolite) z wysokimi refleksjami, medytacjami egzystencjalnymi i idącymi za nimi oczekiwaniami wobec życia. Takie prowadzące niemal do choroby psychicznej i utraty tożsamości doświadczenia¹⁰ zdają się nie dotyczyć przywoływanych w niniejszym szkicu postaci kobiecych. Orzeszkowa w kreacji Emilii wydaje się bowiem pozostawać przy dość stereotypowym wymiarze kobiety, w przeciwieństwie do tragicznych heroin kobiecych jej beletrystyki: poczynając od Marty Świckiej (z *Marty*), poprzez Pietrusię (z *Dziurdziów*), po Frankę Chomcównę (z *Chama*). One wszystkie przegrały, gdyż nie chciały ugiąć się przed stereotypami, nie tracąc własnej tożsamości. Emilia jednak, mimo znamion standaryzacji osobowościowej, wydaje się interesującą i na miarę powieści dojrzałego realizmu nie do końca jednoznacznie bohaterką¹¹.

Buduar, gabinet buduarowy, definiowany lakonicznie jako funkcjonujący dawniej elegancki pokój damski, znajdujący się najczęściej między salonem a sypialnią, służący do wypoczynku i osobistych zajęć właścicielki, był kiedyś wytwornie urządzone pomieszczeniem, które jednoznacznie kojarzyło się z odpoczynkiem i luksusem. Ten wykwintnie ozdobiony pokój dedykowany był w XIX wieku pani domu i miał charakter intymny, dyskretny czy poufale; wiązano z nim często buduarowe sekrety czy intrygi¹². Charakteryzował

⁹ Zwłaszcza w odniesieniu do Wokulskiego, u którego wniebowstąpienia (wzloty) i wpiekłostrącenia (upadki) stanowią skalę jego sprzecznych myśli jako człowieka bezgranicznie zakochanego.

¹⁰ Podobnie Rzecki, stary romantyk – idealista-marzyciel nieprzystosowany do współczesności, wyobcowany i samotny, którego paranoiczna nieco postawa, wydająca się anachronizmem, rzuca cień na rzeczywistość, w której przyszło mu żyć, kompromitując właśnie ją.

¹¹ Por. K. Szczuka, *Nuda buduaru*, [w:] tejsze, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 117-120.

¹² Zob. *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, Warszawa 1978, t. 1, s. 213; *Słownik współczesnego języka polskiego*, pod red. B. Dunaja, Warszawa 1998, t. 1, s. 80.

go kobiecy wystrój, w którym ważną rolę odgrywały meble o łagodnych, zaokrąglonych liniach, miękkie tkaniny, poduszki i starannie dobrane kolory (fiolet, pudrowy beż, stary, tj. zgaszony róż). Buduar miał bowiem zadanie budować przede wszystkim odpowiednią atmosferę, sprzyjającą relaksowi i wyciszeniu. W buduarowym wystroju niezwykle istotne były dodatki i ozdoby: toaletka, pudełka na biżuterię itp., książki-cacka, różne inne atrybuty kobiecości. Ważne było też oświetlenie: intymne, przygaszone – subtelna, delikatna lampa wisząca, lampka do czytania.

Emilia od zawsze była chora i dlatego jej domowe obowiązki przejmuje Marta Korczyńska, o czym dowiadujemy się z początkowych słów Marty, opowiadającej Justynie historię, jak to „głupie chłopcy” wzięły ją za „cholera”¹³:

Prędeż! bo już tam Emilka wyrzeka pewno, że nie wracam, i zaczyna dostawać migreny albo globusa... – A Terenia [...] biegnie po krople z bobrowej esencji albo po proszki bromowe, albo po antymigrenowy ołówek, albo po Rigollot... (N 16).

Utwierdzająca swoją tożsamość poprzez pracę w gospodarstwie Benedykta Marta nie okazuje współczucia dla ciągle chorującej bratowej: „Żeby tak pchły pieścić, jak ona swoje choroby pieści, to by na wołów powyrastały, słowo honoru!” (N 17). Jednak to właśnie opis jej buduaru, we wstępnej deskrypcji dworu Korczyńskich, rysujący się jako opozycja do całej reszty szlacheckiego gniazda i reprezentujący nieomal wszystkie standardowe cechy pokoju pani domu, pośrednio sugeruje, że ta znudzona kobieta spalała się w ogniu własnych namiętności i marzeń, uporczywie pielęgnując swoje choroby:

W przyległym wielkiemu salonowi pokoju, którego okno, [...] wychodziło na błękitniejący zza rzędu starych klonów Niemen, znajdowało się towarzystwo złożone z osób czterech. Pokój ten miał pozór gabinetu wykwintnej kobiety. Wszystko tu było miękkie, ozdobne i wbrew temu, co działo się w innych częściach domu, dość jeszcze nowe. Obicie osypane bukietami polnych kwiatów miało pozór nieco sentymentalny; gotownia okryta zwojami białego muslinu połyskiwała kryształowymi i porcelanowymi cackami; na etażerkach leżały książki, stały zgrabne koszyki i pudełka z przyborami

¹³ „Z kościoła wracałam, tak jak teraz, a śpieszyłam bardzo, bo Emilka była chorą i goście mieli na obiad przyjechać... [...]” (N 13).

do ręcznych robót. Materia okrywająca sprzęty pąsową barwą swą sprawiała na pierwszy rzut oka wrażenie świetności (N 32-33).

W tę deskrypcję buduaru wpisana została pośrednio sugestia słabości, a nawet choroby nerwowej jego lokatorki¹⁴. Dalszy bowiem opis buduaru, dotyczący atmosfery napełniającej ten pokój, budowany jest jako wyrazisty kontrast do jego lekkiego i wykwintnego wystroju:

Była ona duszną i pełną zmieszanych zapachów perfum i lekarstw; ponieważ zaś okno i drzwi od przyległych pokoiw szczelnie były zamkniętymi, pokój ten przypominał pudełko apteczne oklejone papierem w kwiatki i napełnione wonią olejków i trucizn. W rogu tego pokoju na pąsowym szezlongu we wpiółleżącej postawie siedziała kobieta w czarnej jedwabnej sukni, z kibicią zbyt szczupłą, ale mającą w kształtach swych i ruchach wiele delikatnego wdzięku, z twarzą kiedyś znać zupełnie piękną, a i dziś jeszcze pomimo przywiędnięcia i zbytecznej chudości uderzającą niezmierną delikatnością płci, wielkością czarnych oczu o powłóczystym, łagodnym spojrzeniu, bujnością czarnych, starannie ułożonych włosów (N 33).

Opis zewnętrzny wyglądu samej pani domu w pełni koresponduje z ambiwalencją pokoju, tj. zarówno z wykwintnością i delikatnością wystroju, jak i ze szpitalną niemal atmosferą tego pomieszczenia. Z jednej strony bowiem podkreślony zostaje brak siwych włosów oraz „drobne [...] wargi [...] pąsowe i świeże jak u młodziutkiej dziewczyny” (a nie blisko czterdziestoletniej dojrzałej kobiety), z drugiej – kibić jej i cera zdradzające „do niedołęstwa posuniętą fizyczną słabość” oraz drobne rączki, które były „tak chude i delikatne, że prawie przezroczyste”, ale zarazem „tak pielęgnowane, że paznokcie ich posiadały kolor listka róży i połysk politory” (N 33). Słabość (i swoista **petryfikacja, bezruch, pasywizm**) postaci idą natomiast w parze z delikatnością jej rzadkich gestów. Koresponduje to doskonale z postawą mimozowatej, anielskiej rezygnacji z życia, z witalizmu, smutnej zgody na jej *status quo* z wyolbrzymionym poczuciem cierpienia.

¹⁴ W 1893 roku Wirylis w rozprawie *Nasze kobiety* twierdził, dostrzegając rzekomą niższość fizyczną kobiet, że „z powodu ustroju fizjologicznego kobieta nie jest tak silna jak mężczyzna, [...] jest chorą przez kilkadziesiąt dni w roku, [...]”. M. Duda, *Kobieta lekarz. XIX- i XX-wieczni publicyści oraz naukowcy o edukacyjnych i zawodowych możliwościach kobiety*, [w:] *Kobieta, literatura, medycyna*, pod red. A. Galant i A. Zaliszewskiej, Szczecin 2016, s. 29-30.

Bliska Emilii nade wszystko etykietalność przejawia się zarówno w urzędzeniu pokojów przeznaczonych do jej dyspozycji, jak i w subtelnej, aczkolwiek delikatnej, krytycznej ocenie niestosownych zachowań salonowych innych kobiet czy też męża i syna. To dlatego chodzącą bez rękawiczek i kapelusza Justynę uważa za... „dobrą, tylko oryginalną” (N 39), zaś słowa Benedykta jednoznacznie nisko określające wartość Różyca (jako człowieka, który fortunę stracił na rzeczy niegodne, tj. karty i metresy) przyprawiają ją o atak nerwowy: Emilia, nie mogąc słuchać słów i zdań męża „o takim człowieku...”, reaguje zwyczajowo jękiem, westchnieniem, dławieniem gardła i chwiejącymi nogami, słowem na poczekaniu słabnie i rozchorowuje się (zob. N II 298-299). Podobnie rozmowa z synem Witoldem na temat jej zgody na udział Leoni w weselu chłopskim Elżuni Bohatyrowiczówny doprowadza do jeszcze straszniejszego ataku hysterii – zirytowana całkowicie niestosowną dla córki propozycją przekroczenia granicy przynależnej jej córce sfery oraz żalem do syna, „który ani kochać nawzajem, ani rozumieć jej nie mógł, smutek wzbierał w jej piersi i łzami napełniał ciemne, piękne, cierpiące oczy”, że wreszcie:

...uczula odnawiające się i tym razem gwałtowne kurcze żołądka. W kilka minut potem wiała się po szezlongu w istotnych i dojmujących męczarniach. Straszna gadzina hysterii tę formę dziś przybrała, aby ją przeszyć swoim żądłem (N II 324).

Dokuczający jej przy lada okazji (wzruszenia, zmartwienia) *globus histericus* sytuuje ją jako kobietę autentycznie chorą (nie są to urojenia) – Emilia bowiem autentycznie cierpi, jednak narratorska „kontrolerka” ideowa¹⁵ sprawia, że opisywana jest ona w momencie przeczucia nadchodzącej migreny jako epatująca nieco artficyjalistycznie tą słabością – gdy zażywa proszek bromowy i naciera skronie toaletowym octem, nie zapomina o tym, aby wykonać tę czynność z niezwykłym wdziękiem:

Tu połknęła proszek. Miała tyle powabu i gracji przy połykaniu lekarstwa, ile jej ma wyćwiczona tancerka w przybieraniu zalotnej pozy. Jednak widać było, że cierpiała naprawdę; ręką dotykała piersi i gardła, w których czuła nieznośne duszenie (N 41).

¹⁵ Zob. J. Bachórz, *Wstęp*, [w:] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, s. CVII.

Zamknięcie się Emilii na naturę, całkowicie nieuzasadnione w kontekście urokliwego i kojącego piękna nadniemeńskiej przyrody rozsnuwającego się za oknem¹⁶, jej irracjonalny lęk przed świeżym powietrzem i swoista „alergia” na słońce¹⁷, wbrew dobroczynnemu działaniu letniej pory roku, stanowi eksponowaną przez obiektywnego narratora ujmę charakterologiczną tej heroiny. Orzeszkowa kreuje swoją bohaterkę na będące przedmiotem publicystyki tego okresu dziewczęta cierpiące na blednicę, której przyczyny upatrywano w „próżniactwie”¹⁸. Czy pisarka w swojej powieści odnosi się pośrednio i antycypacyjnie do adresowanych wyłącznie do kobiet poradników propagatorki nowoczesnych koncepcji wychowawczych i seksuologicznych, Izabeli Moszczyńskiej, łączącej refleksję o zdrowiu fizycznym i psychicznym z refleksją o moralności jako czymś więcej niż przyzwoitość, nie wiadomo; jednak kreacja Emilii, choć nie jest kreacją dziewczęcia, ale kobiety dojrzałej, żony i matki, nasuwa interpretacyjne skojarzenie z tymi sądami, zawierającymi „opis życia kobiety od niemowlęctwa do zupełnej dojrzałości, a nawet starości, podając w przystępny sposób naukowo uzasadnione rady dotyczące pielęgnacji zdrowia w poszczególnych okresach”¹⁹. Pod koniec XIX wieku odkryto jedną z kobiecych chorób, którą była blednica, określana jako niedokrwistość, a leczona prócz wysokokalorycznej diety właśnie ograniczeniem do minimum wysiłku fizycznego. Zaniedbanie objawów blednicy groziło doprowadzeniem m.in. do nerwowych zaburzeń, a spotykana u dziewcząt „powolność i ociężałość ruchów, nerwowe rozdrażnienie, bezsenność, [...] wynikają z tego, że wiodą one życie zamknięte, unikają słońca i wyglądają **jak rośliny w piwnicy zamknięte**”²⁰. Orzeszkowa uzmysławia, że nie tylko młode dziewczęta, ale i dojrzałe kobiety narażają się na podobne „roślinne” schorzenia. Zaś córka Emilii, Leonia, jeśli zgodnie z obawami Witolda zostanie poddana matczynej „tresurze”, prowadzącej ją do podobnej chorobliwej egzystencji w ograniczeniu, stanowić może przykład nieodrodnej potomkini „buduarowej” matki.

Przykładów odseparowywania się Emilii od świata natury nadniemeńskiej jest w *Nad Niemnem* bez liku. Przed powietrzem zasłania się Emilia w dniu pięknej czerwcowej pogody płaszczem, ciepłym szalem, rękawiczkami

¹⁶ „Świat cały stał w cudownej pogodzie jak czara nalana błękitem i złotem” (N 47).

¹⁷ „Ja ta się lękam wiatru, ciągów, słońca... Od wiatru dostaję zawrotu głowy, od ciągów newralgii, od słońca migreny...” (N 41).

¹⁸ A. Siwiec, *Kobieta w roli pedagoga zdrowotnego i domowego lekarza na przełomie XIX i XX wieku – w świetle poradników Izabeli Moszczyńskiej*, [w:] *Kobieta, literatura...*, s. 92.

¹⁹ Tamże, s. 87-88.

²⁰ Cyt. za: tamże, s. 92 [podkr. – A.D.].

i włóczkową chustką na głowie, gdy decyduje się wyjść na powitanie powracających do domu na wakacje dzieci:

Ręce jej wspierające się o stół drżały i słychać było niemal przyspieszone bicie jej serca. Nie udawała: była istotnie bardzo zdenerwowaną i słabą. [...] Wsparta na nim [Kirle] szła przez salon, jak wiotka trzcina chwiejąc się prawie i z szelestem ciągnąc za sobą zwój jedwabiu. [...] wnet bezwładnie opuściła się [na przyniesiony z salonu fotel] pani Emilia. Do Teresy szepnęła: – Trochę laurowych kropli, moja Tereniu... (N 111; 57-58).

„Spazmatycznym łkaniem” witającej dzieci pani Emilii kontrastowo towarzyszą „piskliwe wykrzyki Teresy przyzywającej pomocy służących dla odprowadzenia pani do jej pokoju” (N 58). Jakikolwiek też zewnętrzny hałas nie może wówczas (i w zasadzie nigdy) dochodzić do jej gabinetu: nie tylko nie otwiera ona okien, ale każe Tereni zamykać okiennice i zapuszczać grubą „sztorę”, by „do zamkniętego szczelnie buduaru żaden już prawie odgłos z zewnątrz nie dochodził” (tak reaguje na przeszkadzające jej czytać wesołe odgłosy bohatorywickiego wesela; N II 434). Lęk Emilii przed otwieraniem okien najdobitniej i bezkompromisowo ocenia jej rubaszny mąż, Benedykt Korczyński, który (nie rozumiejąc cierpień duszno-cieleśnych delikatnej żony) na „zmieszane zapachy toaletowego octu, ryżowego pudru i rezedowej perfumy” stwierdza z troską, ale i przekonaniem: „Musisz chorować, w takiej zadusze siedząc” (N 45).

Emilia nie jest typową ofiarą choroby nerwowej, nerwicy. Nie przyznaje się ona do takiej dolegliwości, zaś na środek, przynoszący ulgę w takiej chorobie, jakim jest według Teofila Różyca dająca krótkotrwałe uśmierzenie morfina, reaguje negatywnie. Jej lekarstwa na tę dolegliwość stanowią „zadowolenie wyższych potrzeb [...] serca... wyobraźni... szlachetnych gustów...” (N 56), zatapianie się w lekturze ciekawych książek, która oddziela ją od wszystkich aktualnych spraw, a migrena staje się nie tylko doskwierającą jej niedogodnością życiową, ale i jej stałą wymówką, gdy nie chce sama przyjmować nieproszonych gości (jak przybyła do Korczyna niespodziewanie Kirłowa). Emilia tłumaczy się wówczas przed Martą ze swej niedyspozycji właśnie bólem głowy, zaś przejmująca i te obowiązki gospodyni dworu Korczyńskiego panna Korczyńska stwierdza przenikliwie i ironicznie, że Emilia Kirłowej nie chciała przyjąć, gdyż „leniła się rozmawiać”.

Przy tym wygodna żona Benedykta jest hedonistką – zamartwiając się o obiad z powodu nieobecności Marty, obawia się nade wszystko o własne

menu – czy gotują dla niej (!) rosół: „czuję, że nic innego dziś jeść nie będę mogła...” (N 42).

Deskrypcji przestrzeni domowej bohaterki *Nad Niemnem* dopełnia (oprócz samego buduaru) ściśle łącząca się z nim błękitna sypialnia pani Emilii, z błękitną lampą u sufitu zwisającą (napełniającą ją co nocy „światłem, do księżycowego podobnym”; N II 48). To w niej:

...codziennie, do późna, Teresa czytywała głośno powieści, pamiętniki, podróże w trzech językach pisane, [...]. Tej nocy książką, którą czytały, była podróż po Egipcie. [...]. Egipt podobał się pani Emilii do tego stopnia, że obudziła w niej uczucie niewysłowionej tęsknoty. Wszystko, co o nim czytała, było tak nowym, uderzającym wyobrażeniem, ponętym. Czemuż nie urodziła się w Egipcie? Byłaby tam najpewniej szczęśliwszą! [...] oczy jej zdawały się rozszerzać, powiększać. [...] ja bym tam pewno mogła wiele chodzić, ruszać się, żyć, kochać! (N II 48)²¹.

Teresa, współmarząca z Emilią o gorącej miłości z wysmukłym fellachem o oliwkowej cerze i ognistym wzroku, jest „gorszą” lustrzaną kopią pani domu. Wspólna lektura „w buduarze oklejonym papierem w polne kwiatki” (N II 432) takich ognistych romansów, podróży czy pamiętników sławnej w XVII wieku damy francuskiego dworu jest jak narkotyk dla tej wpółleżącej na pąsowym szezlongu cierpiącej kobiety. Słuchanie: „o krainie lodów, fok, reniferów, chałup ze śniegu, zórz polarnych, podbiegunowych nieskończonych nocy” prowadzi do jednego prześladowającego ją niemal pytania:

...czy wśród Eskimosów istnieje prawdziwa, gorąca, poetyczna miłość? [...] Erotyczne tęsknoty i marzenia dreszczami przebiegały wątłe ciała dwu tych kobiet i twarze ich okrywały wyrazem cierpienia (N II 433).

²¹ Oto inny fragment ukazujący całkowite zagłębianie się Emilii w lekturze: „«Znalazłszy się przed królem zrobiłam dyg aż do ziemi głęboki i długo nie śmiałam spojrzeć na tyle uwielbiane oblicze wielkiego Ludwika! [...] Doświadczałam uczuć boskich, myślałam, że wstępuję do raju wielkości, blasku, elegancji i rozkoszy...» – Moja Tereniu – przerwał czytanie głos kobiecy, słaby, łagodny, tęskny – czy możesz sobie przedstawić podobnie piękną promienną egzystencję jak tej margrabiny!... [...] – Być gwiazdą pierwszej wielkości na dworze wielkiego króla... bawić się, jaśnieć... – być kochaną... [...] – O, tak! I przez kogóż? Przez takiego margrabiego de Créquy!.. Jakąż musiała być miłość tych wykwinionych, pięknych, poetycznych ludzi! [...] W takich warunkach ja także byłabym zdrową, wesołą, zadowoloną, mogłabym tańczyć, nie tylko chodzić, pełną piersią oddychać, słowem, żyć! [...] – jakże nierówno pomiędzy ludźmi rozdzielone jest... szczęście! – raz jeszcze westchnęła pani Emilia i zapewne łza spłynąć musiała po jej chudym i białym jak lilia policzku, [...]” (N II 217-218).

Orzeszkowa nie rozwija tu freudowskich koncepcji ujmujących psychologiczne aspekty seksualności (jak badania nad patogenezą hysterii/zaburzeń konwersyjnych) czy rozpoznania Havelocka Ellisa, który przeczył powszechnemu przekonaniu, że kobiety nie mają popędu seksualnego²², jednak na ślady nawiązania do takiej eksplikacji zaburzeń Emilii wskazują pośrednio opisy jej pobudzających reakcji i przeżywający charakter lektury. Bardziej zdecydowanie postępuje Prus w przypadku Izabeli Łęckiej i jej sprawy z posądkiem Apollina²³. Owo stanowiące psychologiczny azyl czytanie o miłości doprowadza też zarazem pozostającą pod wpływem nadmiernie wzmożonych wybujałych emocji Emilię do powtarzających się nader często wypadków nerwowych:

Emilia wiła się na pościeli w męczarniach silnego ataku nerwów. Dusiła się, śmiała się i razem płakała, obu dłońmi przycisnęła serce, które biło tak, że o parę kroków uderzenia jego słyszeć było można. Oprócz tego wszystkiego kaszlała jeszcze i czuła klucie w piersi. Może to nie był tylko atak nerwowy, ale także skutki przeziębienia i zgryzoty (N II 49).

Doświadczaną zgryzotę pani Korczyńskiej uzasadnia Orzeszkowa, przypisując zarazem bohaterce (w monologu wewnętrznym) drobiazgowe roztrząsanie, że nie tylko mąż jej nie rozumie, ale także i własne dziecko, syn, „kochać jej nie umie”, gdyż nie okazuje jej dość współczucia, odpowiadając na jej skargi milczeniem. Po takich porannych myślach, doprowadzających do ataków, Emilia, ukazana niczym lalka leżąca w pościeli „z zamkniętymi oczami” i jakby przyklejonym do twarzy „wyrazem cichego i łagodnego cierpienia”, w swoich „białych muślinach i haftach”, uspokaja się dopiero około południa, wszakże nadal pozostaje „tak osłabioną, że aby usłyszeć, co mówiła, trzeba było ucho do ust przykładać” (N 50). Na synu, którego „wysmukłe kształty i delikatne rysy [...] w rozrzewniający sposób przypominały takiego Benedykta, jakim on był w młodości” zawodzi się równie mocno jak na mężu, a przekonywanie jej przez Witolda, by jako matka dała Leoni „więcej fizycznego ruchu a umysłowej wiedzy o naturze i ludziach, pośród których upływać miało jej przyszłe życie” dotyka ją osobiście bardzo silnie, bierze je bowiem „za aluzję do jej własnej chorowitości i bezużyteczności” (N II 323). Marząca, poetyczna i ognista ma być, w jej mniemaniu, każda kobieta pretendująca do serca mężczyzny światowego. Panią Emilię owo marzycielstwo naznacza

²² Zob. A.E. Banot, „O czym się nie mówi”. *Choroby przenoszone drogą płciową na przełomie XIX i XX wieku – literatura a dyskurs medyczny, pedagogiczny i emancypacyjny*, [w:] *Kobieta, literatura...*, s. 45.

²³ Zob. więcej tekst główny dalej.

równie wyraźnie jak Izabelę w *Lalce* i w tym aspekcie stanowią kolejne warianty „przypadku Emmy” (Gustawa Flauberta)²⁴.

Gdy Emilia pogrążona jest (w dzień i w nocy) w pochłanianiu romansów, mało co interesują ją wówczas sprawy zewnętrzne, np. podczas wizyty pana Darzeckiego z córkami zastrzega kategorycznie, aby nikt a nikt do niej nie przychodził, gdyż nie może „znieść najmniejszej fatygi” (choć jej wzrok – „omdlały i zagasty” nabiera „trochę bystrości i blasku”, gdy jako matka sprawdza etykietalnie, czy jej Leonia jest stosownie do młodych panienek Darzeckich ubrana – N II 50); sama wszakże szybko pogrąża się z pomocą Tereni w lekturze o podróżach po Egipcie: „chora czytania tego słuchała w bezwładnej nieruchomości, [...]” (N II 52).

Leonia przejmuje nie tylko od niej te upodobania, ale też od kuzyneczek, doradzających jej podczas wizyty z ojcem Darzeckim w Korczynie, jak powinien być urządzony salon. Nieodrodna córka „takiej” – „buduarowo-salonowej” matki pragnie też zaraz w salonie luster i konsoli między oknami i czterech posągów, co podsumowuje ironicznie brat Witold, mówiąc:

Może byś ty, Leoniu mozaikowej posadzki i fresków na suficie chciała...
[...] – No, poproszę jeszcze ojca, żeby ci jaki pałac królewski do Korczyna sprowadził (N II 55-58).

Leonia stanowi poprzez styl wychowania matki dogodny materiał na ową kolejną adeptkę buduaru, tj. na lalkę, światową srokę, jak nazywa Witold swoje kuzyneczki, w głowie jej bowiem tylko posągi i modne pantofle koniecznie z wąskimi noskami (zob. N II 62).

Jednak lektura i całogodzinne przebywanie wyobraźnią w Egipcie (czy innych egzotycznych krainach) wprowadza Emilię ponownie w cierpienie i smutek, a w tych stanach „moralną podniechęć” czerpie również z muzyki, z usposobień podobnych do wysublimowanej wirtuozerii Orzelskiego (chętnie wykonującego „długie i zawile kompozycje”). Czyżby Orzeszkowa kształtowała pośrednio i mimowolnie w postaci Emilii saturnijski „stan ducha, w którym przeważa smutek”, opisywany przez badającą pozytywizm pod kątem dziedzictwa melancholii Anetę Mazur²⁵? Mimo że epoka Orzeszkowej zastała topikę melancholiczną wyeksploatowaną do ostateczności przez okres

²⁴ Zob. K. Szczuka, dz. cyt., s. 106.

²⁵ Zob. A. Mazur, *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Opole 2010.

romantycznych błędów i wypaczeń²⁶, to może właśnie dlatego osobowość saturnijską autorka przydała bohaterce stanowiącej w *Nad Niemnem* przeciwwagę dla „zdrowych” reprezentantek emancypacji dokonującej się poprzez pracę²⁷. Jednak druga połowa XIX stulecia była narażona na trzy rzuty epidemii smutku, który nie wyrasta u Emilii na pożywcze poznawczego i historiozoficznego sceptycyzmu, tylko stanowi wynik głębokiego przeżywania własnej zagubionej tożsamości.

Przynależne Emilii powolność oraz bladość kontrastują zarówno z żywością i rumianością jej męża oraz Marty, jak i krzątającej się w Olszynie koło trzech razem odbywających się robót (prania bielizny, pieczenia chleba i robienia serów) i samodzielnie prowadzącej całe gospodarstwo 34-letniej Kirłowej, z której rodowego buduaru pozostały tylko w sypialni i bawialni kosztowne i piękne przedmioty, jak mahoniowa komoda pod ścianą, staroświecka wyprawna mahoniowa toaleta z wielkim lustrem i rzeźbami, srebrny, staroświecki, kunsztownie wyrobiony, osobliwego kształtu kubek i dwa olejne portrety na ścianie (zob. N II 17; 24). Teofil Różyc ze zdziwieniem mówi, że znane mu z doświadczenia inne kobiety w jej wieku i tak jak ona urodzone „używają jeszcze życia na swoją rękę, błyszczą w świecie, łowią w locie różowe godziny wesołości i szczęścia” (N II 32). Antynomię do Emilii stanowi także (w wyobrażeniu – monologu wewnętrznym Justyny przebywającej w zagrodzie Anzelma) pełna witalizmu przyrodnia siostra Janka. Antolka Jaśmontówna, równie „wysmukła i wątła” jak Emilia („wysmukła i cienka jej kibić” była „do młodej brzózki podobna”), niesie pod górę znad Niemna na ramieniu koromysło z dwoma pełnymi wiadrami „krwawej wody” (po którą, jak mówi Anzelm, „z góry iść trzeba i nieść pod górę”) i choć „przechyla się trochę na bok pod tym ciężarem, i jedno ramię, dla utrzymania równowagi, z dala od ciała” trzyma, jest szybka i eteryczna, choć realna, najprawdziwsza (bo wykonująca prozaiczne, wiejskie czynności), pierzchliwa jak światło, niczym Zosia z *Pana Tadeusza*²⁸, że:

Justyna, patrząc na wiotką i zaledwie dorosłą dziewczynkę, przypomniała sobie to koromysło i te dwa ciężkie wiadra z wodą [...] przed jej pamięcią stanęła kobieta wątła także i delikatna, którą dziś widziała wysuwającą

²⁶ Autorka z „egotyczną i pełną melancholii” poezją rozprawiła się w *Listach o literaturze*, w 1873 roku, a rok wcześniej oznajmiała, że „Weltschmercy napadają tylko próżniaków i samolubów”. Zob. tamże.

²⁷ Reprezentują ten typ emancypacji Marta, Kirłowa i Justyna.

²⁸ Zob. J. Przyboś, *Widzę i opisuję*, [w:] tegoż, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1965, s. 105.

i cofającą drobne nóżki z niewymowną trwogą uczuwaną przed zejściem z kilku wschodów (N 179-182).

W ogrodzie korczyńskim także ma Emilia jako początkująca małżonka swoje izolujące ją specjalne miejsce: „altanę, z przezroczystej kraty wdzięcznie zbudowaną i pachnącym kapryfolium gęsto oplecioną” jako pozostałość wykwinnych ogrodowych upiększeń, przedsięwziętych przed ożenieniem przez serdecznie zakochanego Benedykta w „pannie młodziutkiej, ładnej, pięknie wychowanej” (N 78-79). Owa altana była jakby namiastką jej buduaru, to w niej bowiem:

...trzydziestoletnia brunetka w białym negliżu, w postawie objawiającej znużenie i znużenie, siedziała na wygodnej ogrodowej ławce i poduszkę mając za plecami ślicznie obute stopy na niskim stołeczku wyciągała. Na kolanach jej leżała otwarta książka (N 80).

Tak jak mąż zmęczony jest pracą żniwną, jednak nie trudem fizycznym, tylko kłopotami w interesach – niepokojem o zbiory, tak ona – bardzo zmęczona jest samym upałem i ubolewa na nieustanną samotność w domu, życie jak „na pustyni” (N 81). Emilia żyjąca marzeniami w swoim wyizolowanym „gniazdku”: młodego Benedykta wyobraża sobie w aureoli rycerskiej i patetycznej (zob. N 83), rozczarowana w kilkanaście lat po ślubie oczekuje, by:

...zaprzestał ciągłego chodzenia około gospodarstwa i jeżdżenia za interesami, a w wykwinnym i modnym ubraniu przesiadywać zaczął w jej „gniazdku”, razem z nią czytając w trzech językach powieści i podróże i długimi godzinami miłośnie w oczy jej patrząc (N 100);

doświadcza też już w „odludnym i cichym Korczynie:

...uczuć rozczarowania i zawodu, które czyniły ją, w jej mniemaniu, smutną i – chorą. [...] traciła ochotę do życia. Objawiało się to w coraz wzrastającym jej wstręcie do wszelkiego ruchu. [...] ogarniało ją coś podobnego do lenistwa ciała i duszy. Samo przejście z domu do ogrodowej altany nużyło ją niekiedy (N 85).

Jej oderwaniem od szarej rzeczywistości, w której mąż nie miał czasu i chęci do „podzielania jej ulubionych rozrywek i zajęć” (N 85), było tylko wspomniane nagminne czytanie książek²⁹.

Orzeszkowa w mowie pozornie zależnej oddaje wewnętrzne refleksje samej bohaterki, oderwanej całkowicie od realiów (w jakich jej przyszło wieść egzystencję), dzielącej je z mężem w tak trudnych czasach. Nieustannie żyje jak w bajce, wyobrażając sobie, że zmiana Benedykta stanowi nadzwyczajny skutek dotknięcia go czarodziejską różdżką „jakiego złego czarnoksiężnika”, z powodu którego nie potrafi on być już Adoniszem – poetycznym kochankiem. Nie potrafi zrozumieć wyrzeczenia się „wszelkiego piękna i wszelkiej poezji” (N 86-87). Buduje sobie „świat osobny... zupełnie inny...” od tego prozaicznego, w którym zanurzony jest mąż (N 88). Wyrażając swoją sytuację, jednoznacznie określa przed mężem swoje potrzeby egzystencjalne, którymi pragnie ona rozpraszać wszechogarniającą ją nudę:

Cóż ja mam? Żyję w tym kącie jak zakonnica, więdnę jak kwiat zasadzony na piaskach. Cóż stąd, że nie doświadczam niedostatku? Moje potrzeby są większe, wyższe... O smaczny obiad nie dbam, ale pragnę dokoła siebie widzieć choć trochę poezji, piękna, artyzmu... A gdzież je tu znaleźć mogę? Ja pragnę wrażeń... natura moja nie może być stojącą wodą, ale potrzebuje błyskawic, które by nią wstrząsały... ja pragnę nade wszystko podziału uczuć... a czy jest przy mnie choć jedno serce, które by uderzało razem z moim sercem? [...]. Na koniec zdobyłam się na rezygnację... ale za to gdybym ja miała choć rozrywki i przyjemności jakie... Żyję jak na pustyni... [...]. Proza... proza... proza... Ja na niej, tak jak ty, poprzestawać nie mogę... I **nuda**... Ja **się nudzę**... przecież książki i robótki wystarczyć nie mogą nikomu, a choćbym chciała zająć się jeszcze czymś innym, nie pozwala mi na to słabe moje zdrowie... (N 89; podkr. A.D.).

Benedykt potwierdza wzajemne niezrozumienie (niemożność porozumienia się), nazywając jej „górnosci”, jej „poezję” – „przestarzałą i złej wody romansowością” (N 90).

Konsekwencja i kategoryczność, z jaką Emilia „cicho, płynnie, łagodnie” wypowiada mężowi swoje życzenie, z jaką obwieszcza mu konieczność pójścia

²⁹ „Pochłaniała dużo książek, wyrabiała mnóstwo poduszek, serwet, kołder itd. przy tym tęskniła i czuła się coraz częściej napastowaną przez różne bóle, dolegliwości, osłabienia, które zawsze przewidywała z daleka, spotykała z przestрахem i usiłowała odegnać mnóstwem starań i środków. Takim było jej istotnie nędzne życie...” (N 85).

z nią na układ: „aby od połowy jej posagu wypłacał jej procent, który ona użyć chce na osobiste swe potrzeby” (N 99), świadczy o realnej dobrej orientacji tej poetycznej kobiety w rachunkach, albowiem osiemset rubli rocznie na drobne wydatki osobiste to w średniozamożnym domu ziemiańskim była kwota całkiem niemała. Nazywa ona „drobnostką” te swoje wymagania *sine qua non* co do dalszej wspólnej z Benedyktem egzystencji w małżeństwie, by pieniądze te mogła „posiadać w swym ręku i do swego rozporządzenia, ponieważ ma potrzeby swoje i gusta, którymi jego obarczać wciąż nie chce, a bez których zadowolenia na tej pustyni i wśród tych nudów po prostu żyć nie może” (N 99). Wyliczone sumy planuje wydać na urządzenie swojego lokum, co w jej „smutnym życiu, przyniesie trochę ulgi i przyjemności... [...]. Będzie [...] za te pieniądze przyozdabiać swoje gniazdko, kupować lekarstwa, książki, włóczki, bawełnę i nawet suknie” (N 99). Istotnie, odtąd przestaje już nawet do ogrodowej altany uczęszczać, a pieniądze otrzymywane od męża „z zegarkową akuracnością” posłużyły jej do wykreowania wedle własnego upodobania owego „gniazdka”, w którym mogła odseparowywać się całkowicie od prozy korczyńskiego bytowania:

...okleiła swą sypialnię błękitnym papierem, a gabinet białym w polne kwiatki. Tu ustawiła meble błękitne, tam pąsowe, toaletę przyozdobiła puchem muślinów i koronek, etażerki napełniała coraz nowymi książkami i cackami, coraz nowe sprowadzała materiały do ręcznych robótek. [...]. Tak żyła, z łóżka przenosząc się na szezlong i z szezlonga na łóżko, cicha, łagodna, nie tylko nikomu nie dokuczając, ale cienia przykrości nigdy nie czyniąc, dniami i tygodniami czasem nikogo z domowych nie widując i ani wiedząc, co się w dalszych pokojach domu dziać mogło. **O tych dwóch swoich ulubionych, ustrojonych, wszystkim, co lubiła usłanych pokojach poufnym swym mawiała: – To cały mój świat!** (N 101; podkr. A.D.).

Zamknięta z własnej i nieprzymuszonej woli w tak niewielkim kręgu sztucznych wnętrz, wiele lat wiodła ten specyficzny sposób życia, unikający także utrzymywania szerokich stosunków towarzyskich, gdyż:

...lękała się ruchu, gwaru i wszelkiej fatygi. [...] Wobec mającego wkrótce nastąpić w domu jej zebrania śmiertelnie lękała się na ten dzień właśnie dostać migreny, chrypki, newralgii, żołądkowej niedyspozycji, czegokolwiek słowem takiego, co by jej fatygę przyjmowania gości uniemożliwiło. Z tą obawą przebywała dni i budziła się nocami, biorąc zdwojone dozy bromu, laurowych

kropli i magnezji, płuczac gardło roztworem różnych soli i kor, smarując maściami zagrożone bólem miejsca (N 103; 111).

Jednak w dniu swej uroczystości imieninowej „wzmocniona i podniecona” bryluje w salonie korczyńskim, z rozpromienieniem oczu i uśmiechu bawiąc przybyłych gości. Lubująca się w błyszczących dżetowych ozdobach Emilia kontrastowo odstaje na swoim przyjęciu od pani Andrzejowej, przybyłej we wdowiej czarnej sukni, nieożywionej „najdrobniejszą błyskotką” (N 104). Równie szybko jednak jak zapalała się do nowych jak dawniej występów salonowych, tak samo szybko żywość ruchów i mowy w niej gasła, a rumieńce przechodziły w bladość, zbytnio przedłużająca się konwersacja z gośćmi stawała się dla niej trudnością. Krótkotrwałe i sztuczne były zatem momenty jej ożywiania się nawet dla świata salonowego, ustępując szybko znużeniu i osłabieniu. Zdając sobie doskonale z tej swojej niemocy sprawę, Emilia aranżuje moment koncertu skrzypcowego Orzelskiego z akompaniamentem Justyny, który daje jej sposobność odetchnięcia od obowiązku bawienia gości. Wszakże nie był to koniec jej tortur, albowiem w salonie:

...ktoś zaproponował przechadzkę po ogrodzie, panie wstawały z kanap i fotelów, młodzież z pierwszego hasła korzystając zbiegła ze wschodów ganku, [...]. Pani Emilia wraz z innymi paniami zbliżała się ku drzwiom na ganek prowadzącym. Przechadzka po ogrodzie, w którym i wiatr powiewał, i słońce jeszcze silnie dogrzewało, przejmowała ją obawą. Ruchem głowy przywołała Justynę i słabym swym głosem poprosiła o przyniesienie płaszcza, chustki na głowę, parasolika, rękawiczek... (N 138).

Gra (czy też autentyczny przejaw) słabości toczy się dalej. Emilia zatrzymuje gości u progu ganku:

Płaszczem owinięta, z głową koronkami gęsto omotaną, z rozpiętym parasolikiem, mężnie wyszła na ganek, ale przed wschodami rozdzielającymi go z ogrodem zawahała się i stanęła. Wyraz cierpienia i zakłopotania twarz jej okrył (N 140).

Schody były dla niej straszne, ale choć informuje wszystkich, że doprawdy nie będzie mogła z nich zejść, nie przyjmuje ofiarowanej przez kilku panów pomocy, gdyż „wiedząc o tym, że wygląda jeszcze młodo i powabnie, nie chciała okazać się niedołączną i zbliżając się kilkakrotnie ku stopniom i odstępując, „wyciągała naprzód śliczną nóżkę i z lekkimi wykrzykami cofała ją,

jakby na widok rozwartej paszczyki węża. Walczyła z sobą tak, że aż okryła się rumieńcem wysilenia”, a mimo to: „Na koniec, z krótkim nerwowym śmiechem, nie zeszła, ale zbiegła ze schodów prędko, lekko, z wdziękiem...” i „szła dalej aleją ogrodu równym i silnym krokiem, z ożywieniem rozmawiając” (N 140). Komentarz do tych zachowań Emilii narrator zostawia bohaterom, próby Emilii wywołują bowiem ironiczne reakcje gości: Darzecki mówi do Benedykta, że jego żona „nie jest tak bardzo osłabioną, jak się zdaje”, a Korczyński odpowiada szybko, że „z nudów zasiedziała się i od chodzenia odwykła”, ale zaraz się mityguje, dodając, że „zawsze słabe zdrowie miała” (N 141).

W przypadku buduarów zarówno Emilii Korczyńskiej, jak i Izabeli Łęckiej ich deskrypcje mają charakter typizujący (jak w przykładach wskazanych we wstępie), jak i indywidualizujący, zaś ich cechy wspólne świadczą o tożsamym czy bliskim rysie osobowościowym obu tych kreacji. Nie są to typowe opisy scalone, tj. o informacjach rozbudowanych i podanych w sposób ciągły (jak w przypadku deskrypcji pokoju Rzeckiego czy „celki” Anzelma). Detale podawane są wybiórczo, gromadzone ze względu na wykwintność i mnogość wystroju, choć widoczna jest dbałość i skrupulatność autorów w informowaniu czytelnika i o oświetleniu, rozmieszczeniu czy usytuowaniu mebli, sprzętów oraz przedmiotów, i o ich kolorze, a nawet odcieniu, materiale, z jakiego są zrobione, i o ich całościowym kształcie oraz wielkości zajmowanej przestrzeni³⁰. Poprzez charakter pokoi oddana zostaje mentalność lokatorek, choćby w przypadku Emilii mówi o osobowości zdominowanej przez nerwowość.

Buduary te są podobne, ale i różne zarazem. W tej samej grupie opisów wewnątrz mieści się także pokój Andrzejowej Korczyńskiej, ten wszakże doskonale, w sposób skondensowany oddaje charakter wybranego przez nią pustelniczego niemal życia po śmierci męża (zob. N II 241-242).

Odmienność buduarów wiąże się z ich usytuowaniem. Buduar Emilii oddaje jej zamknięcie w nieakceptowanej przestrzeni wiejskiej, mimo że znajduje się we własnym dworze Korczyńskich, pięknie położonym w sąsiedztwie innych dworów i bohatyrowickiej „okolicy”, w bezpośredniej styczności z Niemnem; Izabeli – związany jest z Warszawą i arystokratycznym salonem miejskim w posiadającym wszelkie zalety³¹ mieszkaniu wynajmowanym

³⁰ Która w przypadku deskrypcji buduarów jest jakby umownie proporcjonalna do dusz ich lokatorek. W ten sposób wnętrza nabierają symbolicznego wymiaru. Zob. H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, „Ruch Literacki” 1983, z. 1, s. 11.

³¹ „Było suche, ciepłe, obszerne, widne. Miało marmurowe schody, gaz, dzwonki elektryczne i wodociągi. [...] Sprzętów wreszcie miało liczbę dostateczną, ani za mało, ani za wiele, a każdy odznaczał się raczej wygodną prostotą aniżeli skaczącymi do oczu ozdobami” (L 74).

przez ten podupadający ród Łęckich (składający się z Tomasza Łęckiego, jego jedynej córki oraz kuzynki Florentyny). Lokal ten, stanowiąc zachowujący pozory dawnej świetności, ale funkcjonujący na kredyt dom Łęckich, mieścił się po luksusowej „stronie Alei Ujazdowskiej” i złożony był z ośmiu pokoiów: salonu o trzech oknach, gabinetu pana Tomasza, gabinetu córki, sypialni Łęckiego i sypialni Izabeli, pokoju stołowego, pokoju dla panny Florentyny i garderoby (kuchni i mieszkania dla służby nie licząc). Ponieważ „każdy pokój w miarę potrzeby łączył się z innymi lub tworzył zamkniętą w sobie całość” (L 74), zarówno to mieszkanie w całości, jak i jej buduar w szczególności symbolizują całkowite zamknięcie światka Izabeli na ludzi spoza arystokracji.

Związek buduaru Emilii z dworem jest natomiast tylko pozorny, bowiem odcina się on – a tym samym i ona – całkowicie niemal od życia panującego w szlacheckim gnieździe Korczyńskiego. Można rzec, że jest odwrotny w stosunku do nierozzerwalnego związku pokoju Anzelma z całą zagrodą, ogrodem i domem Bohatyrowiczów, bowiem do przeciwka³², stanowiącego właśnie izdebkę Anzelma, drzwi prowadziły z kuchni, a sień dzieliła pokój Bohatyrowicza od obszernej świetlicy. Nieodłączny jest związek, bliskość bohatera z naturą, jako że jedyne okno pokoju Anzelma wychodzi na podwórko domostwa z szeregiem lip, a niżej szemrze i migoce wąski pas Niemna; to swoista arkadia, w której chce się przebywać, bowiem cała zagroda Anzelma i Jana „wyróżnia się spośród innych zagród zaścianka posiadaniem *mana*”³³. Zupełnie pozbawiony jest tej siły buduar Emilii, miejsce cierpienia duszy i choroby ciała³⁴. Zawsze zamknięte okna atelier Emilii stanowią przeciwieństwo do otwartego okna celki Anzelma³⁵, choć od środka niejednokrotnie w czasie opanowującej Bohatyrowicza od klęski powstania styczniowego chandry, hipochondrii, „dusznej” zgryzoty, celki zamkniętej „na kruczek”³⁶ (N II 136, 174). Uwidacznia się ostry kontrast czasowego

³² „[...] stanęli przed otwartym oknem przeciwka, czyli izdebki, którą Anzelm celą swoją nazywał” (N II 182 i zob. 189).

³³ J. Cieślowski, „*Nad Niemnem*” Elizy Orzeszkowej. *Rozważania nad semiotyką mitów religijnych*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 76 i 72.

³⁴ Antoni Baczewski zauważa, iż Orzeszkowa przenosi arkadyjskość z Korczyna do zagrody Anzelma i Jana. „Tam w ogrodzie-arkadii panuje (zda się) nieustanne szczęście: [...] Ów jeden jedyne ogród zawiera bogactwo niosących szczęście elementów przyrody: [...]. Niejako syntezę arkadyjskości, sielankowości, wykorzystania motywu ogrodu stanowi obraz zagrody Anzelma w momencie, kiedy po żniwach zbierają się tu obok niego Jan, Antolka, Justyna, Witold [...]”. A. Baczewski, „*Nad Niemnem*”. *Natura i człowiek*, Rzeszów 1997, s. 88-89.

³⁵ Sugerującego, że tego człowieka cechuje więź z naturą, którą tworzy praca: „Już kiedy okno otworzył [...], to prędko i odżyje” – mówi Janek o Anzelmie, jakby wiedząc, że po czasie odosobnienia więź z naturą ma zdolność przywracania do życia (N II 136, 183).

³⁶ Regionalna nazwa haczyka (N II 141).

zamykania się we własnym pokoju z wyalienowaniem Emilii (której buduar nie ma żadnej styczności z przestrzenią nadniemeńskiej natury), bo choć z okna jej pokoju widać wszakże Niemen i bujną przyrodę, to ona jej nie zauważa i wręcz lęka się otwartej przestrzeni. Anzelm bowiem choć unika ludzi i zbiorowisk, to jednak nie stroni bynajmniej nigdy od pracy, co przywołuje go niejako do porządku, tj. do wspólnotowej egzystencji. Okno jego „celki” jest zazwyczaj szeroko otwarte na letnie, jaskrawo świecące słońce, natarczywie zaglądające z dziedzińca zagrody. W przypadku Anzelma nie istnieje taka granica między pokojem i tym, co za oknem (on bowiem pozostaje w jedności z naturą, oswajając ją na co dzień). Dla Emilii dzika przyroda nadniemeńska nie ma żadnego powabu estetycznego, a tym bardziej wartości kojącej. Emilia nie traktuje również swojego buduaru i sypialni w całkowitej łączności z dworem korczyńskim, o czym świadczy jej ultimatum dane mężowi w kwestii wypłacania jej z posagu pieniędzy, które wydaje tylko i wyłącznie na urządzenie zgodnie z własnym wyszukany i wykwintnym upodobaniem pokojów oddanych do jej wyłącznej dyspozycji.

Atelier zarówno Emilii, jak i Izabeli stanowi bowiem miejsce intymnego „sam na sam”, które staje się „powiernikiem” najskrytszych osobistych refleksji pani i panny na temat siebie i własnego życia. Świat buduaru (w przypadku Emilii) a świat salonu (w przypadku Izabeli) kompensuje paniom rozczarowanie do rzeczywistości i świata, ten zamknięty kawałek urządzonego wnętrza ma dla nich znaczenie terapeutyczne. Izabela jest typowym dzieckiem salonów, poza którymi nie ma dla niej życia; świat panny Łęckiej jest tylko ten jeden: piękny, nadludzki i nadnaturalny. Sygnują go: puste rozmowy, plotki, kłamana miłość, bezmiary egoizmu, stosunki interpersonalne oparte na konwenansach i poczuciu własnej wyjątkowości. Ten „zaczarowany ogród”, w którym żyje, według własnego mniemania, panna Izabela – „bogini czy nimfa uwięziona w formy cielesne” (L 79), stawia ją w pewnej roli marionetki, lalki. Potrafi ona zaakceptować i przyjąć za naturalny tylko taki jednostronny, idealny świat, który ją zabawia, rozpieszcza, sprawia przyjemność. Uwielbia Apollina, którego biały posąg zobaczyła w pewnej galerii rzeźb, a pozostając pod silnym wrażeniem, kupiła jego marmurową kopię i „ustawiła w swoim gabinecie” (L 90), uważając tę dziwną miłość za dowód własnej wyższości³⁷. Fantazmatyczne wyobrażenia Izabeli związane z miłością ożywianego w snach „nieśmiertelnego” ideału (mężczyzny), który zstąpił „ze swego piedestału i przyszedł do niej w laurowym wieńcu na głowie, jaśniejący mistycznym blaskiem” i „omdlewającej w jego objęciach szeptał [...]

³⁷ Zob. J. Kulczycka-Saloni, *Bolesław...*, s. 308.

tajemnice nieba i ziemi”, a za każdym kolejnymi odwiedzinami „ukazywał jej wypiększone rysy tych ludzi, którzy kiedykolwiek zrobili na niej wrażenie” (L 91), stanowią upostaciowanie jej skrywanego narcystycznego erotyzmu³⁸.

W przypadku zarówno pokoju sypialnego oraz buduaru Emilii, jak i pokoiku i sypialni Izabeli dowiadujemy się szczegółowo, jaki jest przestrzenny układ pomieszczeń zajmowanych przez bohaterki. Poznajemy rozmiary i usytuowanie mebli, jesteśmy informowani o znajdujących się w nich przedmiotach, sprzętach, drobiazgach, które tak wiele mówią o właścicielkach czy lokatorkach. Czemu służy ta szczegółowość i z czego wynika? Ponieważ nie są to tylko typowe, standardowe rekwizyty epoki, można przypuszczać, iż mogą rzeczywiście sugerować i prowokować jakiś indywidualny klucz interpretacyjny: osobiste pokoje dookreślają swoje właścicielki.

Tym, co łączy oba te pomieszczenia, jest wykwintność, niemalże wyszukana, ich wystrojów. W obu wypadkach pokoje pań, będące czymś bardzo osobistym, bliskim, wyjątkowo wartościowym dla właścicielek, stanowią przestrzeń przejawiającą pośrednio cechy osobowościowe ich pensjonariuszek. Taka szczegółowość opisu wszystkiego, co można odkryć w intymnej przestrzeni, jaką jest własny pokój, subtelnie uzmysławia czytelnikowi nie tylko codzienne przyzwyczajenia, sposoby spędzania czasu czy powtarzalne zachowania bohaterek – odkrywa niejako ich dusze i tożsamość; ich swoistą kobiecość.

Określenia nadawane pokojom przez same heroiny świadczą o szczególnym stosunku emocjonalnym do codziennego miejsca pobytu, a poprzez takie wartościowanie – o nich samych. Emilia nazywa je kilkakrotnie w rozmowie z mężem „swoim gniazdkiem” (N 99), Izabela cały świat salonów arystokracji rodowej traktuje jako własny. W obu przypadkach jest to swoista klatka, w której dobrowolnie zamykają się te pozytywistyczne heroiny, aby uciec od autentycznego świata. Emilia żyjąca niemal nieustannie marzeniami w swoim wyizolowanym „gniazdku” bywa, że nie zauważa granicy między realnością a fikcją literacką czytanych z pomocą Teresy Plińskiej romansów. Pragnie i zdaje się żyć złudzeniami. Złudzenie oznacza zjawisko psychologiczne, powstałe w wyniku rozbieżności między postrzeganiem a faktami rzeczywistymi³⁹, którego dominantami są silne emocje oraz błędne spostrzeżenia zmysłów, a osoba posiadająca takie syndromy uznaje pozory za rzeczywistość. Czynnikiem wywołującym taki proces deformacji otoczenia są również przyzwyczajenia i pragnienia. Żyjąc w iluzyjnej przestrzeni marzeń,

³⁸ Zob. K. Szczuka, dz. cyt., s. 113.

³⁹ Zob. A.P. Sperling, *Psychologia*, przeł. M. Bardziejewska i in., Poznań 1995, s. 73.

Emilia rekompensuje sobie szarą rzeczywistość korczyńsko-nadniemeńską. Może zbyt daleko posunięta jest analogia z Emmą Bovary, ale bohaterka Orzeszkowej wykazuje pewne pokrewieństwa z postacią tytułową powieści Flauberta⁴⁰. Czyta romanse z podobnym zapałem i analogicznymi wypiekami na twarzy a emocjami w duszy (jak Flaubertowska żona prowincjonalnego lekarza). Tak jak w świecie Emmy pełno „było miłości, kochanek, kochanków, prześladowanych dziewic [...], burzliwych serc, łez, szlochów, pocałunków, łódek w blasku księżyca, słowików w gajach, młodzieńców odważnych jak lwy, łagodnych jak baranki, cnotliwych, jak to się nigdy nie zdarza, zawsze starannie ubranych i płaczących jak łzawnice”⁴¹, tak i Emilia ma swoje chwile całkowitego oderwania się od rzeczywistości popowstańczej, gdy pogrąża się całkowicie w lekturze. Pani Korczyńska pragnie przeżyć równie szaloną miłość, w czym podobnie jak w powieści Flauberta przeszkadza mąż, którym Emilia jednak nie tyle gardzi (jak Emma), co czuje się nim zawiedziona. Jest ponadto rozczarowana i nim, i wszystkim dookoła, co nie posiada poetyckiego wymiaru czy wyrazu:

Przed ślubem zdawało się jej, że go kocha, ale oczekiwane szczęście nie nadeszło. [...] i starała się dociec znaczenia słów: **szczęście, namiętność, upojenie**, słów, które tak pięknie brzmiały w książkach (N 44).

Emilia, nawykła do wykwinnych form życia, rozważa i nie rozumie, dlaczego Benedykt, którego pokochała, gdy „był młodzieńcem zgrabnym, ze świeżą twarzą i trochę już smutnymi, ale pełnymi blasku oczyma”, zachwycając się „jego gibkością i siłą, gdy siedział na koniu”, jego „aureolą rycerską i poetyczną” (N II 83, zob. N 10) i jego uchodzeniem za świetną partię, stał się całkiem innym, jakby obcym człowiekiem, któremu „od konnego jeżdżenia po polach i ciągłego ruchu rozrosły [...] się kości i mięśnie; pleczysty był teraz, stąpał ciężko, kark miał gruby i zaczerwieniony, ubiór jego przynosił zapach znoju” (N II 83). Jej zawód i rozczarowanie małżeństwem jest nieco podobne do Emmowego. Buduarowa imaginacja Emilii bowiem (podobnie jak ta Emmy), kontrastująca z ponurą, nudną codziennością, sprawia, że właścicielka dworu korczyńskiego nie odnajduje szczęścia w życiu rodzinnym. Nie dostrzeżemy tu wprawdzie takiego zaburzenia

⁴⁰ O porównywaniu postaci kobiecych naszej literatury, takich jak Emilia z *Nad Niemnem* czy Izabela z *Lalki* poprzez kategorię bowaryzmu zob. K. Szczuka, dz. cyt., s. 105-106.

⁴¹ G. Flaubert, *Pani Bovary*, przeł. A. Micińska, Warszawa 1984, s. 46. Wszystkie cytaty tekstu głównego pochodzą z niniejszego wydania; po tekście cytowanym w nawiasie okrągłym podaję skrót PB i strony cytatu.

emocjonalnego, jakie wynika z fałszowania rzeczywistości i zakłócenia równowagi między jednostką a światem u pani Bovary, Emilia bowiem nie traci świadomości bycia matką Leoni i Witolda, to jednak w znaczący sposób rozumie matczyne obowiązki, gdy nie pozwala córce na uczestnictwo w weselu Bohatyrowiczów. Podobnie jak Emma izoluje się od otoczenia, po czym w atelier buduaru poszukuje zaspokojenia nierealnych pragnień, odwołując się do czasów opisywanych w książkach. Tak jak Emma: „Pragnęła mieszkać w jakimś zamczysku, jak te kasztelanki o wydłużonych stanikach, które [...] spędzały całe dnie z łokciem na kamiennej balustradzie, wyglądając, aż zjawi się w oddali rycerz o białym pióropuszu, galopujący na karym rumaku” lub marzyła (PB 46); tak Emilia: „Dumną była, że ją właśnie wybrał, że rozkochał się w niej z zapalczywością swej natury, że życie z nią, z nią właśnie, uważał za jedyną zorzę, która na niebie jego zaświecić mogła po zgaśnięciu tylu innych. [...] Po prostu, przyszły mąż podobał jej się bardzo, była w nim zakochaną” (N 84) i wygłaszając monolog o swoich potrzebach, określa, jak ona rozumie miłość:

Nie masz natury dość wytwornej i zarazem gorącej, abyś mógł kochać tak, jak ja kochaną być potrzebuję. Gdybyś mię tak kochał, nie opuszczałbyś mię na godziny i dni całe dla prostych materialnych interesów, przy mnie, dla mnie zapominałbyś o wszystkim, nie obrażałbyś co chwilę gustów i przyzwyczajęń moich, ale wyrzekłbyś się raczej wszystkiego, zapomniałbyś o wszystkim, byle mię rozweselić, zająć, uszczęśliwić. Tak ja rozumiem miłość, takiej spodziewałam się od ciebie i dawno już wiem, że się zawiodła (N 89).

Bohaterka *Nad Niemnem* w sposób znamieny reaguje na męża (podobnie jak Emma⁴²). Emilia nie rozumie, dlaczego Benedykt potrafi rozmawiać tylko o materialnych interesach, o pracy, o chlebie, podczas gdy ona pragnie, by odrzucił brzydotę oraz prozaiczną stronę życia i by nie wyrzekał się wszelkiego piękna i wszelkiej poezji (N 87). Nadmierna egzaltacja wobec tego, co miało charakter irracjonalny i tajemniczy, stanowi również obu porównywanych bohaterek wspólną cechą, tyle że Emma wykazuje swoiste metafizyczne przeżycia także wobec przyrody, w której szukała przeżyć niezwykłych, morze lubi za jego niezwykłość, a zielen – tylko wśród ruin. Obie mają wszakże naturę

⁴² Dla której „rozmowa z Karolem była płaska jak uliczny chodnik, a jego myśli, które każdy mógłby wypowiedzieć, przesuwają się w codziennych strojach, nie budząc ani wzruszeń, ani śmiechu, ani marzeń” (PB 49).

„raczej uczuciową niż artystyczną, szukał[y] wzruszeń, [...]” (PB 45)⁴³. Z braku poczucia adoracji, prawienia komplementów jak księżniczce, Emilia nie zdradza wprawdzie męża, jak pani Bovary, ale w swoim atelier chętnie przyjmuje względy Bolesława Kirły, z którym łączył ją bardzo osobliwy stosunek. Był on jej przyjacielem, wielbicielem, powiernikiem w jednej osobie, jedynym człowiekiem, który ją rozumiał i starał się zawsze dźwigać jej „smutne życie”. Była też przekonana („w głębokich tajnikach swej myśli”), że „kochał się w niej od dawna, stale, wiernie...” (N II 77). Dostrzegamy ją odżywającą w towarzystwie Kirły, nawet gdy chwilę wcześniej jest cierpiąca. Wdzięczący się *tête à tête* do pani Korczyna, „wygodnie i miękko ułożonej na swym pąsowym szezlongu” w jej buduarze, przywraca Emilii zdrowie i siły witalne. Samo oznajmienie o jego przybyciu wywołuje w dusznej i przyciemnionej sypialni Emilii niezwykajny w tym miejscu ruch:

Pani Emilia dość raźnie i z uśmiechem, który od razu zmęczoną twarz jej odświeżył, usiadła na łóżku i oświadczyła, że czuje się znacznie lepiej, ubierze się i do buduaru swego wyjdzie. [...] prawie godzinę [...] w asystencji Teresy i panny służącej spędziła przed zwierciadłem swej toalety, otwierając i zamykając pudełka i flakony, a w pracy tej czasem tylko dla odpoczynku czyniąc krótkie pauzy. Kiedy na koniec wstała od toalety i na spotkanie wchodzącego do buduaru sąsiada postąpiła, chód jej powolnym był i trochę jeszcze osłabionym, ale z ubrania i twarzy prawie nie podobna byłoby odgadnąć świeżo przebytych cierpień. Jednak nie udawała nic: ani choroby, ani polepszenia zdrowia. Zmiany te zachodziły w niej pomimo jej woli i wiedzy, mocą wpływów i wrażeń działających na jej nerwy (N II 77).

Ten Kirło zawsze potrafił ją rozerwać, zabawić, szepnąć jej coś miłego, rozgrzać jakimś wzruszeniem do takiego stopnia, że zapomina o wzięciu mikstury – lekarstwa. Stanowi on dla Emilii psychiczny substytut nieistniejącego kochanka. Kirło flirtuje z nią podczas nieobecności Tereni, szepcąc miłe słówka i całując w rękę. Emilia ożywia się jedynie podczas tych właśnie wizyt⁴⁴. Informacja o planach małżeńskich Różyca z Justynką pobudza jej wyobraźnię: taki mezalians niemieszczący się zrazu w jej głowie rozrzewnia ją do najwyższego

⁴³ Emma żyje nadzieją doznania wielkiej miłości, o której miała następujące wyobrażenie: „miłość powinna spaść wśród gromów błyskawic jak huragan, który z niebios wtargnąwszy nagle tratuje wszystko, porywa ludzkie postanowienia [...] i serce pociąga za sobą w otchłań” (PB 45).

⁴⁴ Na przykład: „Delikatne jej policzki opłynął blady rumieniec, powiekę spuściła i cicho wymówiła słów kilka o swoim biednym sercu i smutnym, smutnym życiu. Zwierzanie się z jed-

stopnia, bowiem dostrzega w tym tylko „wielkość, wzniosłość i gorącość uczucia, które Różyca do tak nadzwyczajnego kroku skłaniać mogło”. Fantazjuje też długo na ten temat, poddając się egzaltacji⁴⁵, która wzrasta w dniu oświadczeń Różyca za pośrednictwem Kirłowej. Pani Emilia pojawia się nawet w gabinecie męża „białym, długim, koronkami [i bufami] okrytym peniuarem opłynięta i w szczególny sposób ożywiona”, by pod pozorem obchodzącego ją losu Justynki wziąć udział w rozmowie na tak ekscytujący ją temat mezaliansu. Może w ten sposób bowiem przeżywać coś wyjątkowego, uczestnicząc, z braku własnych przeżyć erotycznych, w cudzym szczęściu i uzewnętrznić z emfazą swoje emocje z tym związane⁴⁶, a na informację o morfinizmie oświadczonego się właściciela Wołoszczyzny, reaguje entuzjastycznie:

– Zrażać! o Boże! [...] To, o czym dowiedzieliśmy się, czyni pana Różyca więcej jeszcze interesującym... obudzą jeszcze żywszą dla niego sympatię, bo świadczy o naturze pragnącej wyrwać się z więzów szarej rzeczywistości, upajać się choćby snami o tym, co piękne, wzniosłe, poetyczne! Z takim człowiekiem dzielić życie, razem z nim kochać, marzyć... [...] – To prawdziwe szczęście! (N II 481).

Chwile nocnej i dziennej lektury rekompensują jej poczucie bycia niekochaną i brak takiego autentycznego romansu.

Emilia miewa huśtawkę nastrojów. Bywają dni, że popada w apatię i bezruch (w czym przypomina Emmę). Utożsamia się też chętnie z książkowymi bohaterkami. Świat jej wartości i pragnień opiera się na romantycznych treściach, obfitujących głównie w niespełnione oraz nieszczęśliwe miłości. W osobowości bohaterki są oczywiście, prócz analogii z Emmą, również przeciwieństwa, jednak przywołując podobieństwa bohaterki Orzeszkowej z heroiną Flauberta, można zauważyć, że głównym czynnikiem kształtującym Emilię jest wyobraźnia marzycielki i lista pragnień niemożliwych

nej strony a wyrażanie najgorętszego współczucia i uwielbienia z drugiej trwało kilka minut, po czym Kirło budząc się jakby z upojenia, w które go zbliżenie się do sąsiadki wprawiało, z westchnieniem i omglonymi jeszcze oczami wypowiedział, że jednak ma istotnie do oznajmienia jej ciekawą i ważną nowinę” (N II 80).

⁴⁵ „– O, Boże! Cóż to za szczęście musi być dla kobiety obudzić taką miłość, miłość, która wszystkie przeszkody łamie i depcze, której nic się oprzeć nie może, która... dla której... Dlaczego każdej nie danym jest spotkać na drodze swego życia takiego serca, takiej namiętności, takiego poświęcenia...” (N II 81).

⁴⁶ „– Co za szczęście dla Justynki! Jakże pięknym, szlachetnym, wzniosłym jest postąpienie pana Różyca!” (N II 481).

do zrealizowania. Chodzi jej o pragnienia rosnące w miarę ich zaspokajania, a nie potrzeby, które można zaspokoić. W przypadku Emilii owo pragnienie wiązało się z tęsknotą za tym, co minęło bezpowrotnie i co wprowadziło dysharmonię w jej tożsamości. Emilia Korczyńska (podobne jak Emma Bovary) tworzy w swojej głowie iluzyjną rzeczywistość, nasyconą wygórowanymi wyobrażeniami. Emilię łączy z bohaterką Flauberta cechy adekwatne do przynależnego jej wnętrza, odgraniczzonego szczelnie od całego bliższego i dalszego otoczenia buduaru, takie jak: pogarda wobec prozy życia i osób nieaspirujących do jej wysublimowanego i poetyckiego świata, wizja romantycznej miłości, czytanie romansów, osobowość sentymentalna i egzaltowana, pragnienie przygód obfitujących w nadzwyczajne wydarzenia i uczucia⁴⁷. Nieobce są te cechy również hrabiance Łęckiej.

Uwagę zwraca szczególna łącząca buduary Emilii i Izabeli ich podatność na mody, przeobrażenia – Emilia regularnie kupuje jakieś nowe akcesoria, z pomocą których odróżnia swoje atelier od reszty dworu, w którym raz po raz życie znacznie się ożywia. Pokoje kobiet są centrum ich mikroświata, rekompensatą zewnętrznej rzeczywistości, azylem chroniącym je i ich myśli przed marną rzeczywistością. Izabela wykazuje zainteresowanie na teraźniejszość, na „tu i teraz”, ewentualnie na wymarzoną przyszłość, w której będzie w zgoła innej sytuacji, aniżeli pozostaje „teraz”. Bale, rauty, koncerty i stroje stanowią centrum jej zainteresowań. Choć posiada ona kilka pamiątek ze swoich wcześniejszych wojaży światowych, to jednak nie przechowuje ich z pietyzmem i nie orientują jej te pamiątki ku przeszłości. Ograniczenie się do tego, co „dzisiejsze”, z charakterystycznym lekceważeniem pamięci, jako cecha egotycznej natury tej kobiety, zostaje pośrednio wpisana w jej nowoczesny, błękitny buduar-gabinet, w którym otacza się zarówno nowoczesnymi powieściami, jak i najnowszymi numerami czasopism o modzie.

Klasyczne dziś monografie dotyczące twórczości autora *Lalki* utrwaliły opinię o Prusowskiej umiejętności precyzyjnego odzwierciedlenia życia XIX-wiecznych Polaków, dowodząc tezy o jego „ścistości i dokładności w opracowaniu tła”, o rozmiłowaniu „w różnorodności i swoistym charakterze drobnych szczegółów obyczajowych” czy o „wierności realiów *Lalki*, wiarytelności autorskiego zapisu”⁴⁸. Zauważamy bezpośrednie i ścisłe związanie ludzi z tłem, z atmosferą otaczających ich przedmiotów i miejsc, węzły łączące

⁴⁷ Passus omawiający analogię zarówno Emilii, jak i Izabeli z tytułową bohaterką powieści Flauberta *Pani Bovary* stanowi tylko kontekst, a w istocie tworzy materiał na inny, rozszerzający te kwestie, artykuł.

⁴⁸ Z. Szwejkowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 193 i J. Kulczycka-Saloni, *Bolesław Prus*, Warszawa 1975, s. 375.

człowieka z określonym otoczeniem. Podobnie deskrypcje Orzeszkowej mają wymiar precyzyjnych i szczegółowych.

Powszechne w świecie warszawskim opinie o Izabeli Łęckiej jako niezwykle eterycznej, świadomej swego powabu i wyjątkowej urody kobiety⁴⁹, idące w parze z jej nieustannym wielbieniem i podziwianiem przez mężczyzn (z daleka – z powodu jej chłodnego temperamentu)⁵⁰, wpłynęły na jej ocenę samej siebie. Przekonanie Izabeli o tym, że jest wyjątkowa i niepowtarzalna, i sąd, że jest z innego, lepszego świata, że całe uniwersum jest jej i dla niej⁵¹, a jej obecność na doczesnym ziemskim padole⁵² stanowi nagrodę dla pozostających w orbicie jej oddziaływań zwykłych zjadaczy chleba (mogących podziwiać w niej coś idealnego i nieuchwytnego), koresponduje w pełni ze stworzonym wokół siebie hermetycznym kręgiem przestrzennym, którego centrum stanowi salon i buduar. Jego zamknięcie jest symboliczne, bowiem Izabela postrzega tylko swój zaczarowany *entourage*, którego „specjalna ludność” żyła w wiecznej wiosnie i „obchodziła nieustanne święto” (L 82-83). Takie jedyne dostępne jej miejsce utwierdza ją w mniemaniu i pewności, że życie w kręgu jej sfery usłane jest różami, pięknem i wieczną radością. Drugi, poza tym czarodziejskim – wyższym, świat – zwyczajny, niższy, jest po to, by jej służyć. Ogniskując myślenie wyłącznie na sobie, przekonana była, że wszystko, z czym się stykała, „dawało jej przyjemność, wszystko, co czyniła ona i jej otoczenie, miało na celu zabawę, było nieprzerwanym rozkosznym snem o życiu”. Tak jak strój, buduar jest znakiem dystynkcji i znakiem demonstracji kastowego, wyjątkowego statusu kobiety (i arystokracji zarazem). Ewa Ihnatowicz zauważa, że w *Lalce* Prus, w przeciwieństwie do Orzeszkowej, „prawie nie czyni ubrania bohaterów znakiem charakteryzującym osobowość, charakter, typ. W ogóle stosunkowo rzadko strój jest tu przedmiotem opisu”⁵³: „postacie charakteryzują przede wszystkim zwykłe czynności i spo-

⁴⁹ „Panna Izabela była niepospolicie piękną kobietą. Wszystko w niej było oryginalne i doskonałe. [...] Szczególne wrażenie robiły jej oczy, [...] czasem jasnyniebieskie i zimne jak lód [...]. Jej oczy umiały tulić, pieścić, płakać bez łez, palić i mrozić” (L 79).

⁵⁰ „Nie jestem ani tak naiwna, ani tak fałszywie skromna, ażeby nie wiedzieć, że się podobam... mój Boże! nawet służbie...” (L 117).

⁵¹ „Woalka chroniła ją od wiatru, kareta od deszczu, sobole od zimna, parasolka i rękawiczki od słońca. [...] natura urządziła dla niej piękne widowisko z piorunów, kamieni i morskiego odmętu, [...]” (L 81).

⁵² „Od kolebki żyła w świecie pięknym i nie tylko nadludzkim, ale nadnaturalnym. Sypiała w puchach, odziewała się w jedwabie i hafty, siadała na rzeźbionych i wyściełanych hebanach lub palisandrach, piła z kryształów, jadała ze sreber i porcelany kosztownej jak złoto” (L 80-81).

⁵³ Opisy szczegółowe są stosunkowo rzadkie, wiele informacji o ubiorze ogranicza się do pojedynczych elementów stroju bądź określenia jednym słowem całości ubioru. Przeważnie dominuje opis skrócony. Jeśli idzie o frekwencję informacji o ubiorach Rzeckiego, to jest ono

sób bycia – gesty i spojrzenia, drobne uczynki, sposób mówienia. Zwykłą rolę opisu stroju niekiedy spełniają opisy wnętrza⁵⁴.

W dobieranej w buduarze odpowiedniej kreacji Izabela zwraca wszakże uwagę na grę kolorami. Kiedy Wokulski zobaczył ją pierwszy raz w łożu teatralnej, ubrana była w białą suknię, zaś w kolejnej, już unaocznianej, scenie teatralnej (zaprezentowanej w powieści) przesłania twarz wachlarzem z białych piór, ukrywając w ten sposób przed widzami swój niekonwencjonalny stosunek do aktora Rossiego. Rolę bieli w odniesieniu do dam wyjaśnia w kontekście kulturowych aspektów mody Beata Wałęciuk-Dejneka⁵⁵. Natomiast bardzo osobiście, jako strefę intymności, traktuje Izabela swój buduar, gdy przebywając w jego atelier, pozornie oddaje się lekturze, tak naprawdę wiodącej ku rozterkom związanym z kwestą wielkanocną:

Panna Izabela siedzi w swoim gabinecie i czyta najnowszą powieść Zoli: *Une page d'amour*. Czyta [...]. Znowu czyta, spogląda po gabinecie i półświadomie myśli, że jej meble kryte błękitną materią i jej niebieski szlafroczek mają jakiś szary odcień [...]. Znowu czyta powieść, ten rozdział, kiedy, podczas gwiazdzistej nocy, p. Rimbaud naprawiał zepsutą lalkę małej Joasi, Helenka tonęła we łzach bezprzedmiotowego żalu, a opat Jouviet radził, ażeby wyszła za męża (L 97-98).

Czyta, wczuwając się w losy bohaterki, przekładając jednak jej żal na własną – czytelniczki – terażniejszość: rozgoryczenie z powodu braku zaproszenia na wielkanocną kwestę.

W gabinecie panny Łęckiej oprócz fotela jest stolik z tamburkiem, na którym haftuje jedwabiem pas do kościelnego dzwonka (od dwóch miesięcy). Haftowanie szybko ją nuży, całą jej uwagę zajmuje bowiem „pytanie dotyczące kostiumu na groby i toalety na Wielkanoc” oraz dokładne wyliczanie koniecznych nowych części ubioru: „Suknia, kapelusz, okrywka i parasolka,

charakteryzowane aż 32 razy (dla porównania tylko dla dwóch postaci głównych zagwarantowano częstsze i bardziej rozbudowane informacje o ubiorze: Izabeli – 44 razy, Wokulskiego – 43 razy), czyli ilość (raczej liczba) informacji westymentarnych o poszczególnych postaciach odpowiada ich hierarchii ważności. Za: W. Klemm, *Panna Leokadia widzi cały garnitur. O ubraniach w „Lalce” Bolesława Prusa*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4, s. 57.

⁵⁴ Tamże, s. 50. Waldemar Klemm zauważa, że u Prusa ubiór służy przybliżeniu charakteru osoby, która go nosi. Symboliczny jest prosty kostium sugerujący, że noszący go człowiek rozumie „jasny system stosunków społecznych”. W. Klemm, dz. cyt., s. 53.

⁵⁵ Zob. B. Wałęciuk-Dejneka, *Faceci w czerni – damy w bieli. Kulturowe aspekty mody męskiej i damskiej. Literackie przykłady*, [w:] *Światło i ciemność w literaturze, kulturze i sztuce: od antyku do współczesności*, pod red. D. Szymonik, E. Kozak, A. Pogody-Kołodziejak, Siedlce 2015, s. 207-216.

wszystko musi być nowe, a tu tak niewiele czasu i nie tylko nic nie zamówione, ale nawet nie wybrane...” (L 99). Przywilejem Izabeli jako arystokratki i elegantki było posiadanie przynajmniej czterech rodzajów strojów na jeden dzień: toalety porannej, w której jadała śniadanie, sukni wyjściowej, sukni do noszenia po południu, stroju wieczorowego. Kariera damskiego kostiumu, tj. dwu- lub trzyczęściowego stroju (spódniczka, bluzka, żakiet), zaczyna się właśnie w 2. połowie lat 70. XIX wieku, co znacznie urozmaica strój kobiecy w porównaniu z dość konserwatywnym strojem męskim (tużurek i surdut oraz okrycie wierzchnie, tj. palto)⁵⁶. Izabela przegląda często zagraniczne pisma związane z modą, jak „Le moniteur de la Mode”, którego egzemplarze zamawiała i podziwiała w nich najnowsze toalety. Na stoliku, na którym obok tamburka „leżą Szekspir, Dante, album europejskich znakomitości tudzież kilka pism, wybiera najnowszy numer «Le Moniteur de la Mode» i zaczyna przeglądać z największą uwagą” (L 101). Niezdecydowanie panny Izabeli oddaje skrajne zachowania: najpierw jej odwołanie się do religijnego instrumentalizmu doczesnego (nie zaś eschatologicznego – w socjologicznym ujęciu religii Émile’a Durkheima) w celu zjednania sobie i korzystania z pomocy boskiej jako wszechpotężnej we wszelkich sprawach bytowej i społecznej praktyki: „[...] co tu wybrać, o Boże?” (L 100). Następnie zaś rezygnacja z jakiegokolwiek wyboru toalety i pogrążenie się w bezruchu ciała oraz bezwiednym wodzeniu wzrokiem po buduarowych sprzętach:

Panna Izabela z niechęcią odrzuca monitora mody i siada na szezlongu w postaci pólleżącej. [...] w jej sercu wzmaga się żal, wstyd i niepokój. Spojrzenie jej pada na stolik, stojący tuż obok szezlonga, i na książkę do nabożeństwa, oprawną w kość słoniową (L 100).

Prus rejestruje proces myślowy Izabeli szukającej w czasie czytania praktycznego rozwiązania ważnego dla niej problemu jej obecności na charytatywnej kweście:

W miarę jak czyta, szare niebo wyjaśnia się, a przy ostatnich słowach [...], chmury pękają, ukazuje się kawałek czystego błękitu, gabinet panny Izabeli napęlnia się światłem, a jej dusza spokojem. Teraz jest pewna, że modły jej zostały wysłuchane, że będzie miała najpiękniejszą toaletkę i najlepszy kościół do kwesty (L 100-101).

⁵⁶ Zob. A. Banach, *O modzie XIX wieku*, Warszawa 1957, s. 314-342.

Buduarowy monolog wewnętrzny panny Łęckiej odzwierciedla rozchwianie jej myśli, krążących a to wokół haftowanego pasa, a to ubioru, a wszystko w związku z nieprzystaniem zaproszenia na kwestę. Wreszcie Izabela snobistycznie modli się po francusku, zyskując w ten sposób (jak sądzi) to, że jej wszystkie modły zostaną wysłuchane („*Que votre nome soit béni à jamais [...]*”; L 101). Uczestnictwo w kweście jest dla niej czymś pierwszorzędnej wagi nie tyle z racji pobożności czy miłości do dzieci. Robi to „dla rozgłosu i w celu wyjścia za mąż” (jak myśli Wokulski obserwujący jej wygląd), gdyż ewidentnie „nudzi się na wystawie i udaje pobożną”, nawet ziewa, a ożywia się dopiero w chwili, gdy do jej stolika zbliża się „elegancki młodzieniec”, na widok którego „panna Izabela zarumieniła się i oczy jej nabrały tego dziwnego wyrazu [...]

 (L 181). W pełni ukazuje to opis panny Łęckiej w zwyczajnych momentach kwestowania, które przerywały jedynie wizyty atrakcyjnych darczyńców:

Trzymała w ręku książkę, spoglądając od czasu do czasu na drzwi kościelne. Na twarzy jej malowało się zmęczenie i nuda. Czasami do stolika zbliżały się dzieci po obrazki; panna Izabela niektórym podawała je sama z takim ruchem, jakby chciała powiedzieć: ach, kiedyż się to skończy!... (L 175-176).

Izabela należy do znawczyń ówczesnej mody, wie, że jest uosobieniem dobrego gustu i wdzięku. Szyje suknie i kostiumy na miarę. Odwiedzając magazyny, lubi snobistycznie patrzeć, jak nowe suknie powstają w szwalni w „zwyczajnym świecie”; kompletnie nie zdając sobie sprawy, jak ciężka to praca:

Będąc raz w magazynie, kazała zaprowadzić się do szwalni i bardzo ciekawym wydał się jej widok kilkudziesięciu pracownic, które krajały, fastrygowały i układały na formach fałdy ubrań. Była pewna, że robi im to wielką przyjemność, ponieważ te panny, które brały jej miarę albo przymierzały suknie, były zawsze uśmiechnięte i bardzo zainteresowane tym, ażeby strój leżał na niej dobrze (L 84-85).

Migreny nachodzą ją równie często jak Emilię, przy lada zmartwieniu (jakim jest wiadomość o przegranej w karty Tomasza Łęckiego do Wokulskiego), gdy „jej duszę targa gniew, żal i wstyd” z powodu wymagowanego położenia. Rolę podobną do pełnionej przy Emilii przez Terenię odgrywa przy Izabeli mieszkająca z Łęckimi kuzynka, panna Florentyna. Migrena Łęckiej ma jednak autentyczne objawy, tj. bladość, światłowstręt, majaczenia:

Panna Izabela jest znowu sama w swoim gabinecie; upadła na szezlong i obu rękami zasłoniła oczy. Spod kaskady tkanin spływających aż na podłogę wysunął się jej wąski pantofelek i kawałek pończoszki, ale tego nikt nie widzi ani ona o tym nie myśli (L 111).

Pogrążona w zupełnej ciemności, którą rozjaśnia tylko blask latarni wpadający do buduarowego gabinetu (zob. L 112), ma fantasmagorie i powtarzającą się wizję z ojcem grającym w karty z postacią pogrążoną w dymie, o ogromnych czerwonych rękach i ogromnej twarzy, przypominającą Wokulskiego. W jej wyniku:

Pannę Izabelę ogarnia nerwowy niepokój, [...] napełnia wielka bojaźń. [...] zrywa się z szezlonga, potrąca w ciemności o taboret i drżącymi rękoma dzwoni. [...] Światło w przedpokoju nieco oprzytomnia pannę Izabelę. Uśmiecha się. [...] zdrzemnęłam się i tak mi się coś majaczyło. Panna Florentyna bierze lampę i [...] idą do jej gabinetu. Panna Izabela siada na szezlongu, zasłania ręką oczy przed światłem (L 114-115).

Opanowują ją przy tym ambiwalentne emocje, związane z bezceremonialnym zaszczycaniem marzącej panny Łęckiej przez mężczyzn (zwłaszcza Wokulskiego) swoim uwielbieniem, a zarazem równie negatywnym odczuciem spadania w głęboką przepaść: w jednej chwili jej „oczy napełniają się łzami” i „w jednej chwili obeschły [...], nabierając przy tym barwy stalowej” (L 115). Ta proteuszowa zmienność nastroju psychicznego idzie u Izabeli w parze z mową jej ciała:

...przechodzi tam i na powrót swój gabinet, wreszcie siada na foteliku, naprzeciw panny Florentyny. Nie jest już przestraszona i zdenerwowana pięknnością, ale wielką damą, [...]. Siadła na szezlongu i utuliwszy głowę rękoma szlochała (L 115-119).

Przedłużeniem świata salonów i buduarów były wyścigi konne na Polach Mokotowskich, spacer w Łazienkach, teatr, sklep, magazyn, miejsca wszędzie tam, gdzie można było zabłysnąć nowym strojem. Ubiór bowiem od zamierzchłych czasów był znaczącą społeczną nazwą człowieka, znakiem zamożności⁵⁷, ale i (dla kobiety tak bardzo zwracającej uwagę na strój jak Izabela) – jej stanu psychicznego. Wybór francuskich rękawiczek w sklepie

⁵⁷ Zob. A. Banach, dz. cyt.

Wokulskiego oddaje strach i zdenerwowanie z powodu odczucia osaczenia przez Wokulskiego. Panna Łęcka objawia swój dyskomfort z powodu wizyty w sklepie firmy J. Mincel i S. Wokulski nerwowym szarpaniem rękawiczek (starych) już w czasie drogi powozem na sam widok magazynu znienawidzonego kuca. Zaś już w sklepie (w którym widok Wokulskiego siedzącego przy kantorku doprowadza ją do irytacji) uspokaja ją flirt z subiektem Mraczewskim, na którego „pałający wzrok, przykuty do panny Izabeli” „w sposób demonstracyjny odpowiadała uśmiechem i spojrzeniami łagodnej zachęty” (L 125).

Kokietując obsługującego ją subiekta, jako potencjalnego wielbiciela, odgrywa się na „nikczemniku” Wokulskim, nad którym medytuje, rzucając się w swoim buduarze na szezłąg i bijąc pięściami jego sprężyny, gdyż „poważył się udzielać im zasiłki w formie kupna serwisu albo przegranych w karty do ojca” (zob. L 378-380). Naprzemienne bladość i rumienienie się z powodu bliskości Wokulskiego i rozmowy z nim oddaje „wpływ magnetyczny”, jaki wywiera na niej ten człowiek, który kupił jej serwis i srebra. Gdy jednak dowiaduje się, że kupił je dla zysku, „odetchnęła. Nawet oczy jej nieco pociemniały i straciły połysk nienawiści”. Po chwili jednak ponownie informuje Florę, by nic do niej nie mówiła, jeśli nie chce, by „rozpłakała się na ulicy...”, a potem „cały dzień była rozdrażniona” (L 127).

Izabela zawsze kokietuje wszystkich potencjalnych wielbicieli, których lista jest długa (obok Mraczewskiego to Julian Ochocki, zob. L 181; 301; tragiczny włoski, Rossi, zob. L 411-412; włoski skrzypek Molinari), Wokulskiemu wyznaczając jednak w zauroczeniu świata salonów (kochanego przez pannę Izabelę na śmierć i życie, z którego wyjść mogła tylko do grobu) rolę swojego powiernika w kwestiach sercowych feblików z Rossim i innymi (zob. L 114).

Wystarcza, że wielki „mały” świątek panny Łęckiej (z panem Szastalskim, Rydzewskim i Pieczarkowskim na czele) ma Molinariego za genialnego (choć Wokulski widział go w podrzędnej sali w Paryżu z biletami za dwa franki), by ona zapalała się do człowieka, „z którego nawet służba hotelowa żartuje” i zapisywała „na długą listę jego wielbicielek” (L II 400). Na raucie z Molinarem u Rzeżuchowskich Łęcka jest podczas jego gry „bardziej odurzona i roznamiętniona od innych” kobiet, a przedstawiona skrzypkowi wita go „rumieńcem i wejrzeniem nieopisanego zachwytu”. Przyciągają ją nawet jego zuchwałe czyny i impertynencje („namiętnie przytulał jej ramię i oświadczył, że ją kocha. [...] tak natarczywie szukał pod stołem jej ręki, że... cóż miała zrobić?” L II 404-405; 410). Nie zamierza wyrzekać się swoich sympatii i upodobań nawet już jako narzeczona Wokulskiego. Wielki skrzypek traci w jej oczach dopiero, gdy okazuje się, że zrobił złe wrażenie (anegdota

księcia o przyjmowaniu go, ale w przedpokoju). Wówczas żegna się z artystą „chłodno, prawie wyniośle”, co nie przeszkadza jej wyobrazić sobie swego marmurowego Apollina z rysami i postawą skrzypka i marzyć, że „musiał ją pokochać od pierwszego wejrzenia, szalenie, na śmierć”, skoro szepnął jej, „że bez namysłu oddałby życie za kilka dni spędzonych z nią razem...” (L II 410). Jednak gdy panowie Rydzewscy i Pieczarkowski oświadczyli jej, że Molinari opuszcza już Warszawę, bowiem „zraził do siebie całe towarzystwo, że jego album z recenzjami jest blagą, ponieważ nie umieszczano w nim krytyk nieprzychylnych. [...] że tak mierny skrzypek i pospolity człowiek tylko w Warszawie mógł doznać podobnych owacji”, jej Apollo zmieniał szybko maskę-twarz⁵⁸: wydawało się jej bowiem, że „chwilami przypomina Starskiego”, a gdy pan Szastalski przysłał jej bukiet fiołków, spostrzegła, że Apollo zaczyna być podobnym do niego właśnie i „że Molinari szybko zaciera się w jej pamięci” (L II 411). Każde potencjalne uczucie zakochania panny Izabeli jest tak nietrwałe, jak nietrwały jest jej światek pozorów.

Panna Łęcka ma wszakże szczególny „feblik” (L II 534) do kobieciarza, uwodziciela Kazia Starskiego, czym nie odróżnia się od rzeszy innych kobiet nie tylko z jej sfery (jak żona barona, Ewelina Janocka, wdowa Wąsowska). Na wieść od swatającej ją z nim ciotki Karolowej o powrocie Starskiego z Anglii „silny rumieniec wystąpił na twarz panny Izabeli” (L 513). Nawet ten potencjalny ukochany „chłodnej” uczuciowo Izabeli nie okazuje się tym jedynym, gdyż po spotkaniu się u ciotki ze Starskim ustala hierarchię służących jej hedonistycznym zachciankom mężczyzn:

Przez całą noc śnił się pannie Izabeli Starski jako mąż, Rossi jako pierwszy platoniczny kochanek, Ochocki jako drugi, a Wokulski jako plenipotent ich majątku (L 516).

Wokulski ma bowiem rozwiązać kłopoty z długami ojca Izabeli zaciągniętymi u Żydów. W obecności Wokulskiego (przedstawionego jako plenipotent) przyjmuje ona Starskiego, flirtując z nim bez żadnej krępacji już przy powitaniu, a chcąc wyłączyć z rozmowy Wokulskiego, zaczyna konwersację po angielsku (zob. L 525). Równie szybko, jak Kazio Starski rozpala pannę Łęcką, tak traci on jednak pozycję dominującą w jej oczach jako poważny epuzer, wprawdzie nie wówczas, gdy dowiaduje się ona o oświadczeniu prezesowej, że „zapisze mu co najwyżej tysiąc dożywotniej renty, która zapewne bardzo mu się przyda na starość” (a nie jak mówiono odziedziczy cały

⁵⁸ Zob. K. Szczuka, dz. cyt., s. 114.

majątek po niej), tylko dlatego, że oświadcza on „pewnego razu, że nigdy nie ożeniłby się z «gołą panną»; raczej z Chinką albo Japonką, byle miała kilkadziesiąt tysięcy rubli rocznie [...] na mniejszy dochód nie warto ryzykować przyszłości” (L II 216). Traktuje małżeństwo jak targ, w którym ona dokonuje wyboru najstosowniejszego z listy jej konkurentów. Wysokie mniemanie o sobie nie pozwala jej pomyśleć, że któryś z nich mógłby nie starać się o jej właśnie, a nie innej względy. Dopiero fakt zaręczyn barona, starającego się tak długo o jej względy, z panną Ewelina wzbudza jej krótkotrwałe wprawdzie zdroworozsądkowe myślenie nawet o Wokulskim („odezwała się do prezesowej o Wokulskim dość życzliwie”), jednak w kilka dni „ochłonawszy z nieprzyjemnych wrażeń, poczęła żałować swojej wzmianki o Wokulskim przed prezesową: „Jeszcze gotów pomyśleć, że wyszłabym za niego” – rzekła do siebie” (L 216-217).

Zmienność nastrojów i mieszanina uczuć uwidacznia się najpełniej właśnie w jej stosunku do Wokulskiego, którego raz nazywa parweniuszem i planuje okazywać mu w Zasławku wzdarcę, a w chwili gdy dowiaduje się o silnym wrażeniu, jakie wywarł na wszystkich tam zgromadzonych, pannę Izabelę ogarnia niepokój i miejsce wzdarcy zajmuje „lekki gniew, lekkie zadowolenie i lekka obawa”, a Wokulski „przedstawia się jej inaczej niż dotychczas”. Do samego końca jest niezmienną kokietką, która musi czuć, że jest kochana, adorowana; sama kochać nie jest zdolna. Jeszcze jako narzeczona marszałka, choć kobiety i Ochocki perswadowali pannie Izabeli, że tak robić nie wypada, codziennie jeździ „w towarzystwie pewnego inżyniera do ruin starego zamku w Zasławiu...” (L II 577). Nie potrafi inaczej rozpędzać ogarniającej ją nudy niżeli przyjemnością spotkań z adoratorami różnego autoramentu, w przekonaniu, że marszałek powinien być kontent, że za niego w ogóle wyjdzie za mąż. Ze strony epuzera oczekuje wszystkich poświęceń, ze swojej strony – żadnych. Odczucie nudy, z powodu której chce niejednokrotnie płakać, sprawia, że bez jakiegokolwiek męskiego „towarzystwa umarłaby, więc udaje, że słucha w ruinach zamku inżynierka i pozwala mu niekiedy ucałować [...] rączkę” (L II 555). Jest owładnięta flirtowaniem, jakby nałogiem, z którego wyzwolić się nie potrafi. I tak jak przedtem powiernika uczyniła sobie z Wokulskiego, tak inżyniera wykorzystuje do tego, by w jego asystencji tęsknić za Wokulskim, mówiąc Ochockiemu: „Niech będzie kontent, że pozwalałam mu patrzeć na siebie” (L II 577). Po zerwaniu zaręczyn przez marszałka zazdrosnego o inżyniera Izabela dostała spazmów i po śmierci Łęckiego na apopleksję decyduje się po wyjeździe za granicę wstąpić do klasztoru. Jak dziwna, a właściwie niezmienna jest to kobieta, wyraża Prus słowami Szumana: „Cóż

to, ma zamiar nawet Pana Boga kokietować, czy tylko chce po wzruszeniach odpocząć, ażeby pewniejszym krokiem wyjść za mąż?” (L II 597).

Jest przecież Izabela, jak cały jej świat (bryluje w tym także Emilia), niewolnicą etykiety – kiedy Wokulski na obiedzie popełnia mnóstwo gaf, patrzy na niego „z pobłażliwą litością”, ale imponuje jej zarazem ten akt odwagi, więc patrzy na niego „prawie z życzliwością”, a „w sercu jej budził się podziw, nawet – sympatia” (L 420-421), przeznaczając mu rolę swojego powiernika, z którym chce rozmawiać o Rossim. W salonie, gdy zostają sam na sam:

Pogarda, gniew, podziw, sympatia kolejno potrącały jej dusze jak krople gęsto padającego deszczu; na dnie zaś tej burzy nurtowała potrzeba zwierzenia się komuś ze swych kłopotów codziennych i ze swych rozmaitych powątpiewań, i ze swej tragicznej miłości dla wielkiego aktora (L 422).

Chętnie przystaje na zostanie jego damą, której oferuje on jak średniowieczny rycerz swoje służby, „o ile [mu] siły starczą” (L 425). Izabela głosi w dyskusji z Wokulskim poglądy rasowe (nazywając arystokrację nie tylko „klasą wyższą”, ale i „dobrą rasą”, pielęgnującą „delikatniejsze uczucia i wykwintne obyczaje”, nauki i sztuki, będącą „mistrzynią dobrych obyczajów, [...]”), Wokulski zaś twierdzi, że to rola kobiet w społeczeństwie i że to one, a nie arystokracja „utrzymują w życiu codziennym wykwintność, w obyczajach łagodność, a nawet umieją budzić w nas najwznioślejsze uczucia” (L II 231).

Izabela (podobnie jak Emilia) nie lubi otwartych przestrzeni: las podoba jej się tylko wtedy, kiedy jest on dekoracją, kiedy widzi w nim ludzi, i kojarzy jej się z ogromnym gotyckim kościołem, a nawet buduarem: „Tu ma pan buduar damski, a te niskie krzaczki to taborety. Nie brak nawet lustra, które zostało po onegdajszym deszczu...” (L II 241). Prus przedstawia bowiem postrzeganie lasu Izabeli Łęckiej, które cechuje metaforyzacja polegająca na urbanizacji obrazu. Czy jest to „poetycka fantazja” panny z miasta, jak sądzi z wykładu Izabeli o jej odczuwaniu lasu Wokulski, czy w wyobrażaniu sobie podobnych podobieństw lęk, fobia przed niezrozumieniem otwartej, wolnej przestrzeni nieznanego jej świata? W gruncie rzeczy bowiem prawdziwa, niezwykła, nieokiełznana, dzika, niesamowita, nieoswojona, obca jej natura lasu przeraża ją bezgranicznie, a natura powinna służyć ludziom, „a ludzie klasom uprzywilejowanym i utytułowanym” (L II 242):

Bo dla mnie nie zawsze las jest piękny, czasem bywa okropny. Gdybym tu była sama, z pewnością nie widziałabym ulic, kościołów i buduarów. Kiedy jestem sama, las mnie przeraża. Przestaje być dekoracją, a zaczyna być czymś, czego

nie rozumiem i czego się boję. Głosy ptaków są jakieś dzikie, czasem podobne do nagłego krzyku bóleści, a czasem do śmiechu ze mnie, że weszłam między potwory... Wtedy każde drzewo wydaje mi się istotą żywą, która chce mnie owinąć gałęzmi i udusić; każde ziele w zdradziecki sposób oplątuje mi nogi, ażeby mnie już stąd nie wypuścić... A wszystkiemu temu winien kuzynek Ochocki, który tłumaczył mi, że natura nie jest stworzona dla człowieka... Według jego teorii wszystko żyje i wszystko żyje dla siebie... [...] więc [...] ten las nie jest przeznaczony na pożytek ludziom, ale ma jakieś swoje własne interesa, nie gorsze od naszych... (L II 241-242).

Wokulski potwierdza tę teorię pozytywistycznego naukowca; przyroda nie nagina się do człowieka; narzuca mu siebie bezpardonowo, jest autonomiczna. Taka natura umie budzić w bohaterach i przerażenie, i upojenie, ekstazę natury niemalże mistycznej⁵⁹. Izabelę to rozdrażnia, bo burzy jej wyobrażenie o świecie. Za zuchwalstwo uważa samo myślenie o niej, do którego Wokulski przyznaje się w Zasławku, wspominając czas, gdy mieszkał z obozem w lesie, w Bułgarii i myślał o niej ciągle, „na jawie i we śnie” i z trudem i zmieszaniem przychodzi jej przyznać, że „każdy człowiek ma prawo myśleć...” (L II 243-244). Wzrusza się do łez i drżenia warg dawną nadzwyczajną historią – legendą o zaklętej pannie – królownie, opowiedzianej przez Węgielka w Zasławiu i trzema wierszami trzeciej zwrotki wiersza *Do M**** Mickiewicza, które ma wyryć na kamieniu.

Ponadto gdy pojawia się rój wizytujących dom Łęckich, jest przekonana, że to jej składają oni hołdy, nie jej ojcu, są bowiem w tym roju: pan Pieczarkowski i Rydzewski – „bardzo eleganccy ludzie”, zabawiający Izabelę błazeńską (w opinii Wokulskiego) opowieścią o jedzeniu kaszy tatarskiej na najwykwintniejszym przyjęciu (a panna Izabela z „zachwytem patrzyła na mówiącego, w taki sposób każdy jego wyraz podkreślała ruchem, uśmiechem lub spojrzeniem”; L II 378); pan Niwiński, „najwykwintniejszy aranżer, [który] najczęściej z nią tańczył, nie z ojcem”; pan Malbork, „wzór dobrych manier i wyrocznia mody [-] z nią rozmawiał, nie z ojcem”; pan Szastalski, „przyjaciel poprzedzających, [który] nie przez ojca, tylko przez nią czuł się

⁵⁹ „Widziałem ogromne lasy [syberyjskie], w których człowiek ukazywał się raz na kilka lat, a jednak rosły bujniej aniżeli nasze... [...] I natura, i ludzie żyją dla siebie, i tylko ci mają prawo władać nimi, którzy posiadają więcej sił i więcej pracują. Siła i praca są jedynymi przywilejami na tym świecie. Niejednokrotnie też tysiącletnie, ale bezwładne drzewa upadają pod ciosami kolonistów-dorobkiewiczów, a pomimo to w naturze nie zachodzi żaden przewrót” (L 242). Pisarze pozytywistyczni (tacy jak Prus), zdaniem Zygmunta Szweykowskiego „odczuwają jedność wszystkich przejawów bytu, które wychodząc z tego samego źródła, w ten czy inny sposób łączą się ze sobą”. Z. Szweykowski, dz. cyt., s. 91.

nieszczęśliwym i niepokieszonym; [...] wyraźnie jej to oświadczył, a chociaż sam nie był ani najwykwintniejszym tancerzem jak pan Niwiński, ani wyrocznią mody jak pan Malbork, był jednak przyjacielem panów: Niwińskiego i Malborka” (L II 366). Dla Izabeli liczy się tylko to, że sprowadzają oni „angielskie lub francuskie garnitury” i że dojrzałe damy nazwały Szastalskiego „poetycznym” (L II 367), więc rzuca na nich „ogniste spojrzenia” (L II 368). Stwierdzenie dam z jej środowiska, że jest „panną w tym wieku” (podczas gdy ona czuje, że zawsze będzie młoda; przecież ma tylko 25 lat), budzi jej niepokój, że to starania Wokulskiego prowokują innych panów do konkutowania o nią; mają bowiem kapitały w spółce Wokulskiego. Izabela liczy się tylko ze zdaniem tych najznacześniejszych z jej sfery – pogardę i wstręt panny Łęckiej do Wokulskiego znacznie ogranicza i przełamuje pierwsze lody księżę mówiący o nim: „Szanowna kuzynko, trzymasz w ręku niezwykłego ptaka... Trzymaj go i pieść tak, ażeby wyrósł na pożytek nieszczęśliwemu krajowi...” (L II 371).

Stawia Wokulskiemu liczne warunki przyjęcia oświadczyn: pozbycie się sklepu, poprzez sprzedanie go, rozwiązanie kłopotu ze spółką, utrzymanie wszystkich swoich dotychczasowych stosunków, tj. że wszyscy dotychczasowi i przyszli wybrańcy „muszą bywać” w jej domu; chce bowiem żyć z ludźmi, do których nawykła (L II 374; 379). Uwielbia być w centrum uwagi swojego światka: wszyscy panowie mają być przez nią nieszczęśliwi, jak panowie Niwiński, Malbork, Rydzewski i Pieczarkowski zasypujący ją kwiatami, a zwłaszcza pan Szastalski, który: „zwierzył się kilku damom, że prawdopodobnie w tym jeszcze roku będzie musiał odebrać sobie życie” i stał się bohaterem rautów, „a panna Izabela zyskała przydomek okrutnej” (L II 396).

Ofiarowana Izabeli przez Wokulskiego drogocenna dlań „blaszka, lekka jak pajęczyna”, stanowiąca „nasienie wielkiego wynalazku, który może ludzkość przemienić”, choć zawiesza ją na swojej szyi, chowając za stanikiem (L II 420), nie znajduje u niej docenienia. Jak bowiem się dowiaduje Wokulski z intymnej rozmowy między nią i Starskim-uwodzicielem, prowadzonej w wagonie jadącego do Krakowa pociągu przy przyćmionych latarniach, Kazio ironizuje z owego medalionu jako jedyne go prezentu przedślubnego, który zgubili oboje podczas intymnego momentu (zob. L II 244). Izabela okazuje się w oczach Stacha „Mesaliną przez imaginację”, pragnącą znaleźć się w objęciach Starskiego, Molinariego lub innego wielbiciela (L II 450). Podobnie jak Kazia Wąsowska rozumie emancypację, równość kobiet z mężczyznami tylko jako wolność do posiadania kochanków, epuzerów i do konkutowania w tym z innymi kobietami, do przyjmowania uwielbień starającego się kandydata, pomimo feblika do pana Starskiego. To równouprawnienie do feblików, do flirtów, romansów, erotycznych przygód, jak ten ze Starskim w pociągu,

którego podsłuchanie Izabela gotowa jest wspaniałomyślnie przebaczyć narzeczonemu, szczerze go żałując.

Buduar to właściwie jedyna przestrzeń, w której Emilia czuje się bezpiecznie; gdzie indziej odczuwa zdecydowany dyskomfort. Izabela natomiast rozciąga swój buduar na cały świat salonowy (poszerzony o teatr, Łazienki i te wszystkie miejsca, w których arystokracja spędza swoje życie). Ona żyje i odżywa dopiero wśród tłumu adoratorów.

Obie lokatorki omawianych szczególnych wnętrz są osobami przeżywającymi stany chorobowe: nie tylko chorobę cielesną, somatyczną (jak migrena), ale też schorzenia natury duchowej: nerwowość. Wymagają wygod, mają pretensję do zbytku, życia w puchach, troszczą się nade wszystko o estetykę swojego najbliższego i najintymniejszego otoczenia. Szezlony, peniuary, szlafroczyki, poduszki – wszystko służy wygodzie ich odpoczynku. Cechuje je przywiązanie do sprzętów wartościowych materialnie i wyszukanych (a nie starych i pamiątkowych jak w przypadku pokoiku Rzeckiego czy „celki” Anzelma⁶⁰). Ważna jest dla nich (jak wyżej wspomniano) filozofia umeblowania buduaru, jego tonacja kolorystyczna i tym podobne szczegóły. Emilia jest bowiem prezentowana poprzez buduar jako ktoś wtopiony w kolorystykę błękitu oraz bieli (tapeta w polne kwiatki) oraz pąsowości, z franc. *ponceau* `mak czerwony`, `rózowy jasnoczerwony`, czyli spokojniejszy odcień czerwieni. Swoista niegościnnność pokoju Emilii wynika z zaduchu panującego w tym stale zamkniętym pomieszczeniu, w którym dominują zapach lekarstw oraz odurzająca woń perfum. Nieco podobnie ukazany zostaje gabinet Izabeli, w którym podczas migrenowego odosobnienia panuje ciemność i cisza: Prus bowiem w tym wypadku oddziałuje nie tyle poprzez wrażenia węchowe, ile operując „mową” wzroku i słuchu (zgodnie z doskonale przewidywaną predylekcją zmysłową opisywanego schorzenia migrenowego⁶¹).

Osobiste pokoje obu protagonistek powieści Prusa i Orzeszkowej łączy ponadto upodobanie do nowoczesności (w przeciwieństwie staroświeckości i ascetyzmu tak zwracającego uwagę w wystroju wnętrza pokoiku Rzeckiego i „celki” Anzelma) oraz brak otwartości (znamionującej zarówno charakter tych przywoływanych porównawczo powieściowych kawalerów, jak i przynależne im wnętrza). Ten zanik otwartości na człowieka i atrofia empatii

⁶⁰ Zob. A. Dąbrowska, *Kreacja bohatera a semantyka wnętrza*. („Cela” Anzelma i „pokoik” starego subiekta – paralela), [w:] *Poznawanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci (1910-2010)*, pod red. I. Sikory i A. Narolskiej, Częstochowa 2010, s. 166 i n.

⁶¹ Migrena jest tak silnym bólem, że jej leczenie wymaga (poza zażywania leków przeciwmigrenowych) zamknięcia się (odosobnienia) w ciszy i ciemności na kilka godzin, co przynosi niewielką ulgę w cierpieniu.

w charakterach „buduarowych” heroin zdaje się nasuwać odgradzanie się bohaterek od rzeczywistości zewnętrznej poprzez mury, ściany i zamknięte okna buduaru, a życie swoim światem wewnętrznym: marzeniami, myślami, sferą uczuć i duchowości. Izabela bowiem tworzy w swojej wyobraźni i postrzeganiu dwóch światów ów swoisty kordon oddzielający ją w tylko jej świecie od całej nieistotnej, niearystokratycznej „reszty”.

Z powyższych analitycznych rozważań rodzi się konkluzja, że opisy najdrobniejszych detali pokojowych, buduarowo-sypialnianych, podobnie jak łączące się z kobiecą przestrzenią szczegóły garderobiane wiele mówią o bohaterce – koneserce buduaru, przybliżają osobowość i charakter postaci, budują analogie, doskonale kształtując ich powiązaną z miejscem tożsamość. Twórcy realistyczni posługują się deskrypcjami wnętrza tej najbliższej kobiecie przestrzeni, jaką jest traktowany niemalże fanatycznie damski buduar, by pełniej, aczkolwiek w sposób pośredni, wyrażać ich odczucia i idee tożsamościowe. Dzięki takiemu oglądowi kobieta „buduarowa”, zarysowująca się wprawdzie jako figura kobiety-lalki, uzyskuje jednocześnie swoją indywidualną głębię, a stanowiące rozmaite warianty owej figury kreacje kobiece Orzeszkowej i Prusa funkcjonują jako kobiecy konstrukt, którego tożsamość jest tylko miejscem do zapełnienia. W odrealnionym i odosobnionym świecie obu bohaterek nie ma miejsca na duszę, tak istotną dla kształtowania indywidualnego ego.

■ Bibliografia

- Bachórz J., *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Lalka*, Warszawa 1985.
- Bachórz J., *Wstęp*, [w:] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Wrocław 1996, BN I.
- Baczewski A., „*Nad Niemnem*”. *Natura i człowiek*, Rzeszów 1997.
- Banach A., *O modzie XIX wieku*, Warszawa 1957.
- Banot A.E., „O czym się nie mówi”. *Choroby przenoszone drogą płciową na przełomie XIX i XX wieku – literatura a dyskurs medyczny, pedagogiczny i emancypacyjny*, [w:] *Kobieta, literatura, medycyna*, pod red. A. Galant i A. Zaliszewskiej, Szczecin 2016.
- Cieślakowski J., „*Nad Niemnem*” Elizy Orzeszkowej. *Rozważania nad semiotyką mitów religijnych*, „*Pamiętnik Literacki*” 1969, z. 2, s. 65-80.
- Dąbrowska A., *Kreacja bohatera a semantyka wnętrza*. („*Cela*” Anzelma i „*pokoik*” starego subiekta – paralela), [w:] *Poznanwanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci (1910-2010)*, pod red. I. Sikory i A. Narolskiej, Częstochowa 2010.
- Duda M., *Kobieta lekarz. XIX- i XX-wieczni publicyści oraz naukowcy o edukacyjnych i zawodowych możliwościach kobiety*, [w:] *Kobieta, literatura, medycyna*, pod red. A. Galant i A. Zaliszewskiej, Szczecin 2016.

- Eile S., *Ideał powieści pozytywistycznej. „Nad Niemnem” E. Orzeszkowej*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 1, s. 83-105.
- Flaubert G., *Pani Bovary*, przeł. A. Micińska, Warszawa 1984.
- Ihnatowicz E., *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*, Warszawa 1995.
- Kobieta, literatura, medycyna*, pod red. A. Galant i A. Zaliszewskiej, Szczecin 2016.
- Klemm W., *Panna Leokadia widzi cały garnitur. O ubraniach w „Lalkę” Bolesława Prusa*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4, s. 53-74.
- Kulczycka-Saloni J., *Bolesław Prus*, Warszawa 1967.
- Kulczycka-Saloni J., *Nowelistyka Bolesława Prusa*, Warszawa 1969.
- Markiewicz H., *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, „Ruch Literacki” 1983, z. 1, s. 4-11.
- Mazan B., *Pozytywizm warszawski z perspektywy mikroświatów tekstowych*, Łódź 2002.
- Mazur A., *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Opole 2010.
- Miniatura i mikrologia literacka*, pod red. A. Nawareckiego, współ. B. Mytych, Katowice 2003.
- Nawarecki A., *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*, Katowice 2003.
- Orzeszkowa E., *Nad Niemnem*, Warszawa 2000.
- Orzeszkowa E., *Nad Niemnem*, t. 1-2, oprac. J. Bachórz, Wrocław 2009.
- Paczoska E., „Lalka” – balkony i wnętrza, [w:] „Lalka” i inne, pod red. J. Bachórze i M. Głowińskiego, Warszawa 1992.
- Prus B., *Lalka*, t. 1-2, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1991.
- Prus B., *Wybór nowel*, Warszawa 1971.
- Przyboś J., *Widzę i opisuję*, [w:] tegoż, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1965.
- Sienkiewicz H., *Humoreski z teki Worszyłły*, wstęp B. Mazan, Wrocław 1952.
- Słownik języka polskiego*, t. 1, pod red. M. Szymczaka, Warszawa 1978.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, t. 1, pod red. B. Dunaja, Warszawa 1998.
- Sperling A.P., *Psychologia*, przeł. M. Bardziejewska i in., Poznań 1995.
- Szczuka K., *Nuda buduaru*, [w:] tejże, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.
- Szweykowski Z., *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972.
- Wałęciuk-Dejneka B., *Faceci w czerni – damy w bieli. Kulturowe aspekty mody męskiej i damskiej. Literackie przykłady*, [w:] *Światło i ciemność w literaturze, kulturze i sztuce: od antyku do współczesności*, pod red. D. Szymonik, E. Kozak, A. Pogody-Kołodziejak, Siedlce 2015.

Słowa kluczowe: buduar, tożsamość, kobieta, „literacki świat rzeczy”, mikroanaliza

■ Boudoir as a place of formation of female identity in selected works of prose of the 2nd half of the nineteenth century (Emilia Korczyńska and Izabela Łęcka)
(summary)

Keywords: boudoir, identity, female, „literary of things”, microanalysis

The article is a reflection on the creation of female identity towards semantics of interiors in the prose texts of the 2nd half of the 19th century. It is inspired by the “literary world of things”, which is the subject of Ewa Ihnatowicz’s research, and it focuses on other realities in the novels of mature realism and turns towards microanalysis, inscribing itself in the broadly understood current of the methods of Bohdan Mazan and Aleksander Nawarecki. While analyzing the descriptions of interiors in the novels in reference to the creation of a female figure in the realistic novel of the positivist era, it defines literary manners of creating boudoir spaces – in which positivistic heroines are presented – as identity elements. Boudoir is evident in the prose of this period as an identity element, because it characterizes the heroine to a significant degree (through individualizing or typifying) and refers to the universal problem of the identity of the figure of a woman-doll.