Orzeszkowa – dotyk

Grzegorz Marzec, 6 sierpnia 2013

Proza Orzeszkowej jest bodaj najlepszą ilustracją pozytywistycznej nobilitacji dotyku jako sposobu skracania dystansu społecznego i przełamywania międzyludzkich barier. W tej mierze stanowi również najpełniejszą odpowiedź na wszechobecne w drugiej połowie XIX wieku hasła walki z rozwarstwieniem klasowym, majątkowym czy narodowym (asymilacja Żydów) – a zatem po prostu z wszelakimi przejawami społecznej nierówności. To, co zwraca uwagę u Orzeszkowej, to niejako postulatywny czy tendencyjny charakter owego skracania dystansu poprzez dotyk. W odróżnieniu od Prusa, który skupia się na demaskowaniu salonowych gier w dotyk, a także inaczej niż Sienkiewicz, u którego dotyk w istotnej mierze pełni funkcję wytwarzania wąskich wspólnot zamkniętych we własnym świecie i odciętych od obcego oraz groźnego zewnętrznego świata, Orzeszkowa stara się konstruować wizję przyszłego, ale możliwego w jej przeświadczeniu układu stosunków społecznych, w których skracające dystans relacje dotykowe będą czymś absolutnie zrozumiałym i oczywistym. To działanie postulatywno-tendencyjne ma nierzadko charakter odwrócony: pisarka konstruuje sytuacje, w których dotyk parzy, onieśmiela, odpycha i odstręcza, a więc jest dowodem ciągle istniejącego i nieprzezwyciężonego dystansu – czytelnik jest jednak w pełni świadomy, że spotyka się to z narratorską dezaprobatą i że ideał relacji międzyludzkich powinien wyglądać zgoła inaczej.

Jedną z najbardziej intymnych postaci dotyku jest pocałunek. „Okrywanie pocałunkami", „grad pocałunków", w tej czy innej postaci wielokrotnie u Orzeszkowej powracające, są na ogół równoznaczne z całkowitą eliminacją dystansu. Kiedy w opowiadaniu Oni ze zbiorku Gloria Victis „chłopak wiejski" ostrzega powstańców przed zastawioną na nich zasadzką, podziękowanie okazuje się następstwem najbardziej serdecznych objęć i pocałunków, a odpowiedź dziecka również wyraża się w warstwie dotykowej:

> Odebrał go od Jagmina Żemirski, od Żemirskiego tu obecny filozof, od filozofa ja go w obroty wziąłem, ode mnie ktoś inny. Dziw, żeśmy go na śmierć nie zacałowali. Ośmielił się, prawie rozswawolił, śmiać się zaczął i różnych części odzieży naszej dotykać:
> – Jakie u was czapki ładne! A jakie pasy! A strzelby, a jej! Weźcie mnie z sobą… strzelbę dajcie…
> Orzeszkowa Eliza: Oni: 26

Ten rodzaj określenia przynależności do jednej i tej samej wspólnoty jest przykładem sytuacji, w której przepaść zostaje zniwelowana w okamgnieniu, a najdobitniejszym sposobem wypowiedzenia tej wiedzy jest właśnie dotyk. Trzeba wszakże zwrócić uwagę, że opowiadanie Orzeszkowej pokazuje środowisko, w którym podziały społeczne są z gruntu traktowane podejrzliwie. To wzajemne dotykanie się, rozpoznawanie się poprzez dotyk nie jest po prostu konsekwencją rodzącej się zażyłości między biorącymi udział w scenie postaciami. To raczej sama zażyłość jest rezultatem funkcjonowania w takiej przestrzeni społecznej (powstańcy, demokraci, zwolennicy skracania dystansu i równouprawnienia), która na tego rodzaju dotyk zezwala i nawet nie pyta o jego prawomocność. To właśnie ta przestrzeń społeczna, którą w pisarstwie Orzeszkowej się postuluje.

Kiedy w Nad Niemnem Anzelm Bohatyrowicz opowiada Justynie Orzelskiej o okresie przedpowstańczym i swoich dawnych stosunkach z Korczyńskimi, powołuje się na bliskość dotyku: „Brat obejmował brata, nie zważając na to, czy bogatego albo ubogiego obejmuje, rozumni głupim drogi pokazywali" ((Orzeszkowa 1984b: 159)). Justyna słucha mowy Anzelma „blisko do niego przysunięta, z jedną ręką pieszczotliwym ruchem na jego ramieniu złożoną" ((Orzeszkowa 1984b: 159)) i ten dotyk jest z jednej strony wyrazem jawnej zgody na skrócenie społecznego dystansu, z drugiej zaś – rodzajem historycznego zadośćuczynienia, rewanżu na kapryśnej historii, która wykopała międzyludzką przepaść i stanęła na

drodze uczuciu Anzelma i Marty Korczyńskiej.

Gest Justyny jest bowiem niejako odpowiedzią na dotykowe zerwanie, które zakończyło związek Anzelma i Marty: „aż ją raz w ogrodzie dopilnowałem i za rękę chwyciwszy, o przyczyny tego despektu, który mnie od niej spotykał, zapytałem. […] Perswadować chciałem i przekonywać, ale wyrwała się mnie i uciekła" ((Orzeszkowa 1984b: 162)). Z kolei w Chamie „nie wstydząca się swojej familii" Franka skraca dystans z Pawłem Kobyckim (którego sama przezywa „chamem") i na jego propozycję odwiezienia czółnem do domu odpowiada: „– Ja nie chcę do domu! […] Siądźcie przy mnie! siądźcie! […] Bliżej – prosiła – bliżej przysuńcie się… ot tak, bliziusieńko!" ((Orzeszkowa 1973a: 21)).

Przykładów na tego rodzaju zmniejszanie dystansu można znaleźć u Orzeszkowej bez liku. Wydaje się wszakże, iż częściej nawet pisarka stosuje strategię odwróconą: pokazuje, jak brak dotyku albo wstrzemięźliwość dotykowa zaświadczają o istnieniu wciąż nie przezwyciężonych społecznych przepaści:

> – Jestem Meir, wnuk Saula – rzekł podając gościowi rękę – chcę bardzo ciebie poznać, ażeby wiele rzeczy tobie powiedzieć i od ciebie posłyszeć...
> Leopold ukłonił się wykwintnie, lecz ceremonialnie i zaledwie dotknął otwartej, ciepłej dłoni rówieśnika. Smutek mignął w rozjaśnionych radością oczach Meira.
> Orzeszkowa Eliza: Meir Ezofowicz: 176

Szczególny typ dotyku powiększającego społeczny dystans znajdujemy w Marcie. Charakterystyczne i znaczące, że raz jeszcze Orzeszkowa powołuje się w tym celu na dotyk, mimo że nie chodzi o dotykanie drugiej osoby. Licząc na posadę nauczycielki języka francuskiego i muzyki, Marta Świcka zostaje poddana sprawdzianowi gry na fortepianie. Test wychodzi fatalnie:

> Czuła jak niepomyślne dla niej wrażenie gra jej wywarła na kobietę trzymającą w swoim ręku najdroższe jej nadzieje; czuła, że niezręcznie dotykając klawiszów wypuszcza zarazem z dłoni jedno z nielicznych narzędzi zarobku, na jakie liczyła, że każdy fałszywy ton, spod palców jej wychodzący, rwie i przecina jedną z nielicznych nici, na których zawisł byt jej i jej dziecka.
> Orzeszkowa Eliza: Marta: 31

Wydaje się, że zmysłem, któremu Orzeszkowa powinna w tym miejscu oddać pierwszeństwo, jest słuch – jednakże bohaterka percypuje swą klęskę przede wszystkim dotykowo. Dzieje się tak dlatego, że konotowane przez dotyk bliskość i intymność zostają w tej scenie radykalnie zerwane. Dotyk, który z założenia powinien skracać dystans, przynosi odwrotny skutek. Każde kolejne dotknięcie klawiszy wiąże się ze świadomością oddalenia, które zostaje zsumowane szyderczym śmiechem salonu.

Dotyk sam w sobie nie świadczy jednak o bliskości. Istnieje wiele czysto konwencjonalnych i z lubością wyzyskiwanych przez Orzeszkową form dotyku, które z racji swojej konwencjonalności jeszcze bardziej świadczą o istnieniu społecznych podziałów i restrykcji. Całowanie rąk, a nawet czoła, policzków, ust, kolan i stóp, podawanie ręki i branie pod ramię, przyciśnięcie głowy do piersi, bywa często – o ile nie jest przejawem np. rodzinnej intymności i bliskości – uzewnętrznieniem społecznej gry pozorów, częściowo tylko uzasadnionej koniecznością istnienia kodeksu zachowań społecznych – jak wtedy, gdy w Chamie Franka łamie tabu i jeszcze przed ślubem przy świadkach siada Pawłowi na kolanach, zarzucając mu przy tym ramię na szyję.

Bogactwo repertuaru konwencjonalnych form dotykowych pełni u Orzeszkowej również funkcję obrazowania dystansu nieuzasadnionego, sprawiającego, że interakcje społeczne stają się przedmiotem swoistej rozgrywki interesów – przy czym ta funkcja dotyku znacznie istotniejszą rolę pełni u Prusa. Łamiąc reguły konwencjonalne, można w sposób namacalny zamanifestować swój dystans. W Pannie Róży, opowiadaniu, które tematyzuje potrzebę redukcji społecznego rozwarstwienia, znajdujemy przykład odmowy dotyku, którą można interpretować jako próbę wyjścia z przestrzeni salonowych gierek, niekiedy

mających podtekst seksualny. Seweryn Dorsza, konkurujący po cichu o rękę tytułowej Róży, karci brakiem dotyku gnuśną panią Januarową – gospodynię domu: „[…] witając się z nią i żegnając w rączkę jej nie całował. Weźmie, bywało, tę bieluchną i tłuściuchną rączkę i ledwie dotknąwszy wypuści ze swej ręki. A ona aż drży z chęci, aby surowe jego usta pocałunek na niej złożyły – może dlatego właśnie, że surowe i do pocałunków nieskłonne" ((Orzeszkowa 1986b: 283)).

Jednocześnie jednak, wraz z postulowaną przez pisarkę potrzebą skracania dystansu, obserwujemy w jej prozie przejawy (związanej głównie z emancypacją kobiet) idei cielesnej intymności bądź integralności ludzkiego ciała, a co za tym idzie – nowoczesnej koncepcji „złego dotyku", który ową intymność i integralność łamie. Karty powieści i opowiadań Orzeszkowej pełne są przykładów dotyku, który nie tyle narusza przyjęte konwencje zachowań, ile po prostu przesadnie, a nawet brutalnie (próby gwałtu) ingeruje w poczucie jednostki o nietykalności jej ciała:

> Ale teraz ręka w rękawiczce znalazła się tak blisko jej kibici, że przez futro dotknięcie jej czuła, a ręka bez rękawiczki przyciągnąć ją usiłowała ku tużurkowi bijącemu wonią perfum i olśniewającemu białością sztywnemu przodowi koszuli. Prędzej, niż się to da wypowiedzieć, rumiany, tłusty policzek tuż przy swojej twarzy, a mięsiste, wilgotne wargi przy swoich ustach uczuła.
> – A toż co? Jak pan śmiesz! – krzyknęła i nie powiedziała nic więcej, tylko po pokoju rozległ się suchy trzask od uderzenia w policzek pochodzący.
> Orzeszkowa Eliza: Jędza: 45-46

Metaforycznie sytuację naruszenia cielesnej integralności oddaje skrzyżowanie ramion na piersi, będące reakcją Justyny Orzelskiej na próbę schwycenia jej ręki przez Zygmunta Korczyńskiego. Co istotne, aktom tym towarzyszyć może nie tylko reakcja o charakterze fizycznym (odepchnięcie, wyrwanie ręki, spoliczkowanie czy ucieczka), ale również odczucie odrazy czy obrzydzenia: „Był to w gruncie rzeczy obrzydliwy pocałunek pijaka, którego ślady bezwiednie prawie i co najprędzej ocierała z ręki […]" ((Orzeszkowa 1949: 17)). W ten sposób literatura pozytywistyczna doprowadza do powiązania dwóch idei – intymności cielesnej i wstrętu – które do dziś określają dyskurs emancypacji ciała.

Kategorie odrazy, abominacji i wstrętu powracają również w tych miejscach, w których powoływanie się przez Orzeszkową na dotyk ma związek z tak znaczącymi w drugiej połowie XIX wieku pojęciami higienistycznymi. Dotyk jest w tym przypadku czynnikiem niepożądanym, gdyż stanowi potencjalne źródło zarazy. Orzeszkowa jest oczywiście czuła na tę sferę rzeczywistości, która z powodu nierespektowania reguł higieny może stać się „przybytkiem ubóstwa, nędzy nawet, brudu i chorób" ((Orzeszkowa 1973c: 129)) – głównie jednak jej odraza przenosi się na sferę zapachową. Zdarza się natomiast, że nawiązując do dyskursów i haseł higienistycznych Orzeszkowa raz jeszcze wraca do idei skracania dystansu, pokazując w krzywym zwierciadle arystokratyczną niechęć do „skażonego" świata chłopów i drobnej szlachty:

> W duszę tego wielkiego, zbiorowego zjawiska [Andrzejowa Korczyńska] wierzyła i zrozumieć ją pragnęła, ale aby do jej powłoki końcem palca dotknąć, ciężko z sobą walczyć musiała. Machinalnie cofała się przed trochą rozsypanego na ziemi śmiecia; do choroby prawie dławiły ją zapachy obór i stajen.
> Orzeszkowa Eliza: Nad Niemnem: 7

Trzeba wreszcie zauważyć, że przedstawienia zmysłu dotyku w twórczości Orzeszkowej z reguły nie wchodzą na zakazany u niej teren epatowania seksualnością. Z dotykowego punktu widzenia kobiece ciało u autorki Chama to z reguły głowa i ramiona, co w efekcie skutkuje deseksualizacją. Również „pieszczoty" mają u niej charakter bliskiej relacji rodzinnej. Kto chciałby szukać przykładów cielesnej gry „na granicy", powinien raczej sięgnąć po prozę Bolesława Prusa. Nieco prześmiewczo, prawdopodobnie wbrew intencjom autorki, ów brak seksualności oddaje zdanie z Dziurdziów: „Wraz z ostatnim wyrazem rozległ się po izbie głośny pocałunek. W same usta ją pocałował […]" ((Orzeszkowa 1960: 190)). Jak widać, Michał i Pietrusia, małżonkowie z siedmioletnim stażem i czwórką dzieci, mogą sobie u Orzeszkowej pozwolić na pocałunek „w same usta".

Galeria dostępna tylko na stronie.

Hasła powiązane

- Chwin – terapeutyczna funkcja dotyku Beata Przymuszała
- Ciało kobiety w pozytywizmie Lena Magnone
- Ciało kobiety w twórczości Bolesława Prusa Lena Magnone
- Ciało kobiety w twórczości Henryka Sienkiewicza Lena Magnone
- Nazwy cech odbieranych dotykiem Renata Bronikowska
- Witkacy – dotyk Tomasz Bocheński

Tekst pochodzi z serwisu Sensualność w kulturze polskiej – sensualnosc.ibl.waw.pl
© Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk