

Bene nati w interpretacji plastycznej Piotra Stachiewicza

ABSTRACT. Imperowicz-Jurczak Małgorzata, „*Bene nati*” w interpretacji plastycznej Piotra Stachiewicza [Piotr Stachiewicz’s visual interpretation of *Bene Nati*]. „Przestrzenie Teorii” 22. Poznań 2014, Adam Mickiewicz University Press, pp. 71–87. ISBN 978-83-232-2827-1. ISSN 1644-6763.

The author describes the underappreciated, artistically innovative illustrations that Piotr Stachiewicz created for a jubilee edition of *Bene Nati*, which had been issued to commemorate the 25th anniversary of Eliza Orzeszkowa’s work as a writer in 1891. The author emphasizes the variety of Stachiewicz’s illustrations which portray the novel’s storyline, dramatic and genre scenes, characters and a winter landscape. These differ in format as well as the way in which they are integrated into the text and in which the images’ borders, which perform an interpretive function, are treated. When a border is interrupted and an illustration encroaches on the space that was intended for text, this means overstepping the boundaries of the fictional world and entering the real world. A reference to Andriolli’s illustrations brings to mind the world that was created in *Pan Tadeusz* [*Sir Thaddeus*] and constitutes a form of Aesopian language.

Eliza Orzeszkowa ukończyła powieść *Bene nati* w roku 1891, gdy przypadała 25. rocznica jej debiutu na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. Obchody jubileuszu przybrały patriotyczny charakter i trwały kilka lat¹. Jednym z elementów uroczystości było wydanie najnowszej książki jubilatki w pięknej oprawie typograficznej Piotra Stachiewicza². Dzieło to śmiało można zaliczyć do XIX-wiecznego nurtu „pięknej książki”, gdyż elementy zdobnictwa książkowego sytuują edycję powieści w tej niezwykle popularnej na przełomie wieków gałęzi sztuki. Janina Wiercińska tak określiła istotę książki ilustrowanej:

Czymże jest więc zdobnictwo książkowe? [...] Zdobić – oznacza: upiększać, urozmaicać, towarzyszyć tekstowi w sposób ilustracyjny albo czysto dekoracyjny, albo też łącząc oba te sposoby. O zdobnictwie książkowym można mówić zarówno mając na myśli ilustracje czy okładkę, jak i wtedy, gdy jest samym ornamentem, dekoracją, a zawsze wtedy, gdy owe elementy łączą się z drukowaną płaszczyzną karty papieru, gdy sąsiadują ze sobą, gdy przenikają się ich znaczenia³.

¹ Por. E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1973, s. 352–386.

² Piotr Stachiewicz ur. 29 października 1858 r. w Nowosiólkach Gościńnych na Podolu, zm. 14 kwietnia 1938 r. w Krakowie – malarz, ilustrator związany z krakowskim środowiskiem artystycznym (wykonał m.in. ilustracje do: wierszy z tomiku *Nowe latko* Marii Konopnickiej, bajek Józefa Ignacego Kraszewskiego, powieści Henryka Sienkiewicza *Trylogia*, *Quo vadis*).

³ J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 37.

W rozumieniu historyka sztuki przed artystą książki stoi zadanie stworzenia obrazu świata przedstawionego poprzez ilustrację, nadania całości dzieła wymiaru artystycznego, potraktowania książki jako dzieła sztuki. Dla historyka literatury problem relacji tekstu i obrazu jest bardziej skomplikowany, książka ilustrowana jako seria znaczących konkretyzacji malarskich podsuwa czytelnikowi określoną interpretację tekstu literackiego, **ilustracje przekazują filozofię swojego czasu; nie są „ideologicznie obojętne”** – pisała Seweryna Wysłouch –

W przypadku książki ilustrowanej z reguły mamy do czynienia nie z jakąś jedną przypadkową konkretyzacją plastyczną, ale z serią konkretyzacji. Ta seria staje się znacząca, podsuwa czytelnikowi określoną interpretację dzieła.

Interpretacja, jak pisał Ricoeur, to „praca myśli, która polega na odszyfrowywaniu sensu ukrytego w sensie widocznym, na rozwinięciu poziomów znaczeniowych, zawartych w znaczeniu dosłownym”.

Ilustrator postępuje jak interpretator – zmierza do wykrycia sensu dzieła, podkreślenia tego, co ważne. Rozszyfrowuje tekst, dookreśla go, tworząc całe cykle rysunków, które – w przypadku dzieła powszechnie znanego – często pełnią żywot niezależny od utworu⁴.

Dlatego ważne jest, co plastyk konkretyzował (pejzaż, bohaterów, mowę ezopową) i czy jego przekład plastyczny wiernie odzwierciedla założenia pisarskie.

Ewa Ihnatowicz za Waldemarem Okoniem zwróciła uwagę, że „dziewiętnastowieczna alegoryzacja języka polskiej kultury, przy której wzajemnie obraz i słowo się wspierają, towarzyszyła powszechnemu wówczas używaniu mowy ezopowej”⁵. Podobnie oddziaływały na wyobraźnię odbiorcy ilustracje Andriollego do Mickiewiczowskiej epopei, które ukształtowały wyobraźnię Polaków, gdyż „cykl obrazów ujawnia tendencję mitotwórczą i jako dzieło, i jako hasło, wywołuje świat polskość”⁶. XIX-wieczne cykle ilustracyjne literatury narodowej stanowiły wzór dla żywych obrazów i pełniły funkcję szlachetnej gry towarzyskiej, mając cel poznawczy, patriotyczny, moralistyczny. Znakomitą okazją do publikacji albumów w czasopiśmie były jubileusze. Cykle poddawano publicznej

⁴ S. Wysłouch, *Tekst i ilustracja*, [w:] *też*, *Literatura i sztuki wizualne*, Warszawa 1994, s. 102.

⁵ E. Ihnatowicz, *Ilustracja cyklu, cykl ilustracji*, [w:] *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*, red. M. Demska-Trębacz, K. Jakowska, R. Sioma, Białystok 2005, s. 51.

⁶ Tamże, s. 50–51.

patriotycznej lekturze poprzez wystawienie w teatrze⁷ czy jubileuszowe „uscenizowanie” utworu – pisze Ichnatowicz⁸.

Nasuwa się pytanie: jak do ezopowego kodu odniósł się w swoim cyklu ilustracji do *Bene nati* Piotr Stachiewicz?

Geneza jubileuszowej powieści

Czy dzieło *Bene nati* Elizy Orzeszkowej z ilustracjami Piotra Stachiewicza należało do popularnych pod koniec XIX wieku masowych fotomechanicznych produkcji drukarskich, czy też było starannie wydanym dziełem wybitnego pisarza, spełniającym wymogi, jakie stawiano książce o walorach artystycznych? Aby odpowiedzieć na tak postawione pytanie, trzeba zbadać wzajemne relacje pomiędzy tekstem i obrazem oraz grafikę całej książki, która składa się na harmonijną całość plastycznej interpretacji.

Za tym przedsięwzięciem wydawniczym kryje się historia pewnej wieloletniej przyjaźni, którą sama autorka *Bene nati* określiła jako „nieocenioną”⁹. Już w pierwszym liście, z 19 marca 1981 roku (Lz, VII), znakomity warszawski bankier, słynący z działalności filantropijnej, Hipolit Wawelberg¹⁰, złożył Orzeszkowej propozycję wydania własnym nakładem jakiegoś nowego utworu, ozdobionego portretem autorki. Jednocześnie wyraził uznanie dla głoszonych przez nią ideałów humanitaryzmu w słowach: „Zbliży się dzień dwudziestopięcioletniej rocznicy działalności literackiej Szanownej Pani. Gdybyśmy żyli w innych warunkach, naród cały obchodziłby tę uroczystość. Dzisiaj jednak uważać należy ten dzień za święto rodzinne, które zjednoczy ludzi jeszcze wrażliwych na słowa prawdy i miłości bliźniego, które Czcigodna Pani przez cały czas swej

⁷ Również *Bene nati* adaptowano na scenę. Premiera sztuki w pięciu aktach, „podług powieści E. Orzeszkowej, ułożona na scenę przez Zygmunta Sarneckiego”⁷⁷ pod tytułem *Harde dusze* odbyła się w Krakowie 9 lutego 1895 roku w Teatrze Miejskim w doborowej obsadzie aktorskiej (Siemaszko, Trapszówna, Wolska, Solski, Stępowski). Inscenizacja cieszyła się ogromnym powodzeniem i wystawiano ją na scenach teatrów w Poznaniu, Lwowie, Warszawie, Lublinie, Grodnie, Wilnie.

⁸ Tamże, s. 53.

⁹ Zob. E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, oprac. E. Jankowski, red. J. Baculewski, t. VII, Wrocław 1971, s. 204–205. Dalej będą stosowane skróty: Lz – *Listy zebrane*, cyfrą rzymską – tom i nr strony.

¹⁰ Hipolit Wawelberg ur. 5 maja 1843 r., zm. 20 października 1901 r. – polski Żyd; uczestnik powstania styczniowego (przedstawiciel obozu ugodowego „realistów”); utalentowany finansista, który hojnie subsydiował osoby i instytucje bez względu na narodowość i stan społeczny, wcielając szczytne ideały pozytywistów. Por. Lz, VII, s. 404–405.

działalności głosiła”¹¹. Propozycja finansisty była podwójnie kusząca, autorka z góry miała otrzymać wysokie honorarium w kwocie tysiąca pięćset rubli¹², a oprócz tego nie mały dochód ze sprzedaży Wawelberg deklarował przeznaczyć „na cele publiczne wedle uznania”¹³ adresatki listu. Edmund Jankowski uważał, że bankier i „filantrop” stosunkowo chętnie wypłacał stypendia i zasiłki na rzecz podopiecznych pisarki, bo Orzeszkowa nie pozostawała „dłużniczką niewypłacalną [...] urabiała mu bardzo pozytywną opinię, umacniając swym autorytetem zaufanie do jego obywatelskiej postawy”¹⁴.

Ale z tej początkowo niepozornej, interesownej czy też nie, oferty zrodziła się nie tylko wieloletnia przyjaźń pisarki z wpływowym finansistą, ale i zupełnie nieoczekiwanie pięknie ilustrowane wydanie powieści *Bene nati*, które w dorobku dzieł ilustrowanych pisarki w jej opinii znalazło miejsce szczególnie cenione¹⁵. Wydawca książki – Hipolit Wawelberg – był znakomicie zorientowany w rynku księgarskim, dlatego zamiast powieści z portretem autorki zdecydował się w 1891 roku na wydanie komercyjne *Bene nati* z ilustracjami Piotra Stachewicza. Ta książka, która dziś może kojarzyć się z masowymi wówczas fotochemicznymi produkcjami drukarskimi, zyskała niezwykłą popularność wśród czytelników. W świetle korespondencji z Hipolitem Wawelbergiem wiadomo, że pisarka pierwotnie zamiast jeszcze nienapisanej *Bene nati* wybrała kilka wcześniej publikowanych nowel z cyklu *Melancholicy*¹⁶. Jednak, na życzenie subsydenta, ostatecznie Orzeszkowa przeznaczyła na ten cel właśnie pisaną dla *Biblioteki Warszawskiej* nową powieść o życiu kresowej szlachty¹⁷. Inspiracją do napisania utworu była prawdziwa historia miłości służącej pisarki, szlachcianki Maryli Bohatyrowiczówny, do „ucywilizowanego”¹⁸ chłopca (jak to określiła pisarka). Rodzina panny młodej sprzeciwiała się zamążpójściu córki. Interwencja swatki – na prośbę Orzeszkowej Stanisław Nahorski protegował Gulmontowicza (narzeczonego) na intratną posadę nadleśniczego w dużych dobrach – zapobiegła dramatycznym wydarzeniom, ślub odbył się, weselnicy bawili się w dwor-

¹¹ List H. Wawelberga do E. Orzeszkowej z dn. 19 marca 1891 r., Kop. LBS, [w:] Lz, VII, s. 539.

¹² Zob. Lz, VII, s. 212.

¹³ Tamże.

¹⁴ Cyt. za: E. Jankowski, *Komentarze*, [w:] Lz, VII, s. 405–404.

¹⁵ Zob. Lz, VII, s. 213.

¹⁶ Nowele: *Jedna setna*, *Zropaczony*, *Z pomroku*, *Ascetka*. Zob. List E. Orzeszkowej do L. Méyeta z dn. 23 marca 1891 r., LBS; Cyt. za: E. Jankowski, [w:] Lz, VII, s. 539.

¹⁷ Zob. List E. Orzeszkowej do H. Wawelberga z dn. 3 kwietnia 1891 r., Lz, VII, s. 212.

¹⁸ List E. Orzeszkowej do L. Méyeta, z dn. 8 marca 1891 r.; teźże, *Listy zebrane*, oprac. E. Jankowski, t. II, Wrocław 1955, s. 44.

ku pisarki¹⁹, a przezabawne „kolizje pomiędzy światkiem szlacheckim a chłopskim”²⁰ stały się fabułą powieści. Autorka *Bene nati* pisała Leopoldowi Méyeta o nagłej inspiracji:

Otóż to dramatyczne rozwiązanie dam tej historii i zrobię z niej powieść ludową, szlachecko chłopską. Parę charakterów jest tu wybornych, a jeden nawet głęboki i prześliczny. Typy niektóre nieocenione. Tło z natury zimowej i zimowego sposobu życia ludu. Słowem, powieść jednotomowa gotowiuteńka w głowie²¹.

Orzeszkowa od początku miała koncepcję *Bene nati* jako powieści ilustrowanej – pisała o tym Méyeta:

[Powieść] **do ilustracji nadaje się wybornie**, ale ja wcale nie wiem, czy Wawelberg zamierza przyozdabiać ją ilustracjami. Waham się jeszcze co do tytułu. Może być *Na zagrodzie* albo *Szlachcianka*, albo *Bene nati*. To ostatnie byłoby najodpowiedniejsze, ale nie wiem, wątpię czy dawać tytuł łaciński²². [wyróżnienie moje – M.I.-J.]

W innym liście czytamy:

Myślałam przy tym, że lepiej będzie jeżeli [...] napiszę coś typowo cechującego mój rodzaj i moje dążenia – więc zaczęłam pisać powieść ludową. Dużo ludu, dużo natury, w jednej postaci apoteoza skromności i prawdziwej dobroci, typów i krajobrazów, scenek charakterystycznych **dla ilustratora obfitość**²³. [wyróżnienie moje – M.I.-J.]

Ze względu na warstwę językową – szlachecki, archaiczny język bohaterów – powieść znakomicie nadawała się na uświetnienie antycarskich uroczystości. Orzeszkowa nie bez satysfakcji napisała 9 maja 1891 roku Wawelbergowi, że przesyła ukończoną powieść²⁴. W kolejnym liście, z 12 maja, autorka wspominała kłopoty z cenzurą podczas trzeciego wydania *Nad Niemnem* i *Chama*, kiedy to cenzor odrzucił kilkadziesiąt stron. Zapewniała jednocześnie, że obecna jej książka „ma temacik drobny i wielce niewinny”²⁵. Czy rzeczywiście biegła w języku ezopowym Orzeszkowa tym razem mogła poddać się presji cenzury i na swój jubileusz nie przygotowała dla czytelników żadnej niespodzianki?

Fabuła *Bene nati* rzeczywiście mogła nie zainteresować cenzorów, bo pokazuje konflikt na tle majątkowym. Szczególna wartość powieści tkwi – jak sama Orzeszkowa określiła, używając w korespondencji mowy ezo-

¹⁹ Taż, 8 marca 1891 r.; Lz, II, s. 45.

²⁰ List E. Orzeszkowej do L. Méyeta, z dn. 8 marca 1891 r.; Lz, VII, s. 212.

²¹ Lz, II, s. 45.

²² List pisarki do L. Méyeta, z dn. 8 maja 1891 r.; Lz, II, s. 45–46.

²³ Taż, list do L. Méyeta, z dn. 4 kwietnia 1891 r.; Lz, II, s. 45.

²⁴ Lz, VII, s. 212–213.

²⁵ Lz, VII, s. 213.

powej – w „**szczegółach etnograficznych, z przyrody i życia ludowego zaczerpniętych**”²⁶ [wyróżnienie moje – M.I.-J.]. Jak wielką wagę pisarka przywiązywała do owych „szczegółów”, można zrozumieć, poznając obawy wyrażone w liście do Méyeta:

W ogólności lękam się, abyście mi w korekcie nie zepsuli szlacheckiego języka, którego nie znacie, ale który jest piękną i oryginalną polszczyzną [...] Są to rzeczy nie tylko do **etnografii**, ale poniekąd i do **historii** należące, a które z powieściopisarzy ja jedna, jak się zdaje, znam i **przyszłości przekazuje**²⁷. [wyróżnienie moje – M.I.-J.]

Czy ilustracje Stachiewicza, zgodnie z intencją autorki, ten charakter zachowały? Orzeszkowa korespondencyjnie prosiła Hipolita Wawelberga, by osobiście zadbał, aby nie wprowadzono zmian w rękopisie. Tłumaczyła, że bohaterowie – zagrodowa szlachta litewska – posługują się językiem pełnym archaizmów, piękną polszczyzną znaną już czytelnikom z *Nad Niemnem*. Autorka *Bene nati* dołączyła spis oryginalnych wyrażen, które korektorowi mogłyby wydawać się nieprawidłowe. Objasniała dalej że: „Jest to język pilnie z natury podsłuchiwany, notowany, którym mówi jeszcze cała dość liczna warstwa ludności polskiej na Litwie, który jednak wraz z tą warstwą zagrożony jest zniknięciem rychłym i może jedyny po sobie ślad w moich powieściach pozostawi”²⁸.

Choć powieść, która ma „temacik drobny i wielce niewinny”, nie doczekała się takiej popularności jak *Nad Niemnem*, to podobała się czytelnikom i przyniosła autorce niemały zysk. Książka nie tylko była wydarzeniem edytorskim, ale również sukcesem finansowym. Tylko ze sprzedaży ilustrowanego wydania dzieła dochód pisarki powiększył się o kolejne 7000 rubli (23 000 uzyskała ze sprzedaży wszystkich książek z okazji jubileuszu)²⁹. Hipolit Wawelberg okazał się znakomitym mecenasem Elizy Orzeszkowej, a cykl ilustracyjny Piotra Stachiewicza do tego sukcesu znacząco się przyczynił. Powstała piękna książka jako miła pamiątka owych uroczystości.

Grafika książki

Ostatnie dwudziestolecie dziewiętnastego wieku było okresem dominacji technik fotomechanicznych, głównie litografii. Masowe pojawienie się ilustrowanych, popularnych książek o mniejszej wartości artystycznej

²⁶ Lz, VII, s. 213.

²⁷ List E. Orzeszkowej do L. Méyeta, z dn. 20 listopada 1891, [w:] Lz, II, s. 48.

²⁸ Tamże, korespondencja z dn. 9 maja 1891, [w:] Lz, VII, s. 213.

²⁹ Zob. Lz, VII, s. 217.

obniżyło jakość ilustratorstwa książkowego w całej Europie. Powrót do artystycznego wymiaru sztuki książki rozpoczął się w Anglii z inicjatywy II Bractwa Prerafaeliów³⁰. W Niemczech nowatorski był Max Klinger oraz artyści skupieni wokół pism „Jugend”, „Pan”³¹. Prawdziwy renesans w ilustratorstwie nastąpił pod koniec XIX wieku. Edouard Pelletan w 1896 roku wystąpił z inicjatywą podniesienia poziomu artystycznego książki poprzez wybór wybitnych dzieł, doskonałych ilustratorów o orientacji akademickiej.

Bene nati wyprzedza postulaty Pelletana co do wartości dzieła i profesji ilustratora, chociaż została zilustrowana nową techniką. Oprawiono książkę bez przepychu, w płótno z nadrukami: imienia i nazwiska autorki, tytułu oraz gustownym ozdobnikiem graficznym. Na frontyśpisie widnieje portret pisarki z jej autografem. Obok wydawcy umieścili starannie zaprojektowaną kartę tytułową: tzw. nagłówek ilustracyjny symbolicznie zapowiada problematykę utworu – herb (z portretami głównych bohaterów) zwieńczony koroną oraz radło znakomicie charakteryzują środowisko szlachty zaściankowej.

Litografie nie są autorstwa Piotra Stachiewicza. Jak można wnioskować z zamieszczonych w języku rosyjskim podpisów plastyków („Podkowsyj”; „Da”), zostały wykonane w Petersburgu przez Księgarnię Polską. Nieco niżej, w subtelnym ozdobniku, umieszczono: imię i nazwisko autorki, wyrazisty tytuł powieści *Bene nati*. *Powieść wiejska* – drukowany antykwa – czcionką, która w dziewiętnastowiecznej typografii była synonimem biedermeieru. Pod spodem znalazły się dwie adnotacje o przedmowie do powieści dr. Piotra Chmielowskiego i oprawie plastycznej Piotra Stachiewicza. U dołu umieszczono tzw. finalik w formie kwiatowego motywu ludowego oraz informację o wydawcach: G. Gebethner – Kraków oraz BR. Rymowicz – Petersburg. Na końcu znajduje się adnotacja dotycząca roku wydania powieści: 1891.

Pomimo takiego nagromadzenia elementów graficznych czytelnik nie ma wrażenia natłoku. Liternictwo i ilustracje plastyczne tworzą harmonijną całość. Frontyśpis z portretem i autografem autorki, wszystkie ozdoby na starannie zaprojektowanej karcie tytułowej znakomicie zapowiadają tematykę *Bene nati*, a rytm plastycznych elementów zdobniczych niezauważalnie wpisuje się w strukturę estetyczną całości książki opracowanej przez Piotra Stachiewicza.

³⁰ Do tzw. II Bractwa Prerafaelitów należeli: William Morris, Edward Burne-Jones, Walter Crane, Kate Greenaway, John Ruskin.

³¹ Byli to: Olaf Gulbransson, Heinrich Vogeler, Otto Eckmann, Felicien Rops i Gustaw Courbet.

Między tekstem a obrazem. O interpretacji plastycznej Stachiewicza

1. Obrazki etnograficzne

Z pierwszego rozdziału *Bene nati* Stachiewicz zilustrował fragment wprowadzający postać Jerzego Chutki i rodzinę Floriana Kuleszy, których pisarka w powieści nobilituje. Artysta w tym celu posłużył się ciekawym chwytem kompozycyjnym: kompozycją otwartą z trzema planami. Pierwszy to plan tekstu, z ozdobnym inicjałem litery P, drugi plan – młody nadleśniczy, trzeci plan (w tle) obrazuje gospodarstwo Kuleszy. Wyobraźnię czytelnika pobudza nastrojowy, wiejski pejzaż zimowy z drewnianą zabudową.

Ten nagłówek plastyczny jest dosłowną ilustracją pierwszego zdania powieści: „Pomimo mrozu Floryan Kulesza, dzierżawca Laskowa, stał na ganku długiego, niskiego domu i bardzo życzliwym wzrokiem ścigał przebywającego dziedziniec młodzieńca w obcisłym ubraniu, w zgrabnej czapce i z fuzyą na plecach”³².

Zgodnie z intencją pisarki Stachiewicz przedstawia Kuleszów jako wzór polskiej rodziny. Taką koncepcję potwierdza pierwsza ilustracja. Nagłówek ilustracyjny ukazuje zimowy pejzaż; dwór Kuleszów w Laskowie oraz znajdujące się poza ramą obrazu dwa drzewa z centralnie zarysowaną pomiędzy nimi postacią leśniczego, Chutki. Dach domu przełamuje ramę obrazu, narysowane poza nią dwie topole przynależą już do przestrzeni czytelnika, psychologicznie sprawiając wrażenie quasi-realnego bytu. Takim chwytem artystycznym Piotr Stachiewicz znosi granicę między fikcyjną fabułą a powieściowym konfliktem na tle majątkowym, odsyła widza-czytelnika do świata rzeczywistego i jego doświadczeń. Pierwsza grafika Stachiewicza wprowadza tematykę powieści, dowodzi etnograficznej wierności artysty, który zilustrował fikcyjne perypetie bohaterów na realnym tle polskiego zaścianka.

Czy zamierzony cel osiągnął artysta, ilustrując *Bene nati*? Na pewno tak, ale przede wszystkim trzeba zapytać o to, w jaki sposób plastyk zaakcentował wartości ideowe epoki, czy zachował te szczegóły etnograficzne, historyczne, o których pisała wydawcy Orzeszkowa.

Trudne zadanie stało przed Stachiewiczem, bo jak przełożyć piękno historycznej polszczyzny, swojskość, obyczajowość szlachty zaściankowej na język obrazu? Dominantą kompozycyjną cyklu ilustracyjnego Stachiewicza jest właśnie swojskość.

³² E. Orzeszkowa, *Bene nati*, [w:] tejsze, *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski, t. XXIV, Warszawa 1948. Wszystkie cytaty z tego wydania.

W nagłówkach, ilustracjach śródtekstowych i całostronicowych przedstawione zostały poszczególne miejsca akcji powieści. W ten sposób „maluje” się w wyobraźni czytelnika *genius loci* małej kresowej ojczyzny: wieś Lasków, gdzie żyją zacni Kuleszowie (Bn-il., 1; 125)³³, las księcia Tyszkiewicza zarządzany przez nadleśniczego Chutkę (Bn-il., 85), kościół i płonące domy w miasteczku położonym nieopodal ich rodzinnej wsi (Bn-il., 14; 14), rozłogi pól urodzajnych, kresowe drogi i bezdroża (Bn-il., 30; 125; 177), Tołłoczki, rodzinny dom Osipowiczów (Bn-il., 60; 130); zagrodę Gabriela Osipowicza (Bn-il., 80; 139). Stachiewicz pokazał więź bohatera pozytywnego z przyrodą i zaściankiem. Dramatyczna rozmowa Salusi z Gabrysiem (Bn-il., 80) nie została przedstawiona, postaci widziane są z daleka, **uwagę absorbuje otoczenie**. Na pierwszym planie widać siedlisko Gabrysia: spoza ramy obrazu wychodzi na plan pierwszy ławka i fragment domu, widać spowite śniegiem obejście, dopiero w tle umieszczone zostały postaci, które odgradza prosty wiejski płot.

Zamieszczone w nagłówkach zimowe, swojskie pejzaże (Bn-il.: 30; 60; 125; 177) budują nastrój. Czytelnik *Bene nati* od razu widzi wsie Lasków i Tołłoczki, podziwia piękno kresowych krajobrazów.

Finezyjnym dopełnieniem cyklu ilustracji Stachiewicza są ozdobne inicjały oraz finaliکی zwińczające poszczególne rozdziały. Są to charakterystyczne motywy ludowe, np. myszołów (Bn-il., 29), motyl kołyszący się na trawie (Bn-il., 59) i polne kwiaty (Bn-il., 124; 176).

Artysta czytał zatem *Bene nati* zgodnie z konwencją realistyczną i stylem pisarstwa autorki.

2. Fabuła

Tytuł książki dookreśla problematykę utworu – nawiązuje do łacińskiej maksymy *Bene natus et possessionatus* – czyli dobrze urodzeni i posiadający ziemię. Tematem powieści jest konflikt między obowiązkiem chronienia szlacheckiego dziedzictwa pod zaborami a postawą etyczną bohaterów. Orzeszkowa za wzór postępowania stawia szlachecką rodzinę pracowitego Floriana Kuleszy. Dzierżawca Laskowa krytykuje społeczne konwenanse dotyczące małżeństw szlachcianek z chłopami (Bn, 7). Przeciwnieństwem dobrodusznego „prostaka, zdrowego na duszy i ciele, z losu swego zadowolonego, życzliwego ludziom, ziemi i niebu” (Bn, 1) są Konstanty i rodzina Osipowiczów. Autorka pokazuje przede wszystkim konflikt na tle majątkowym, społeczne wyobrażenia o małżeństwie szlach-

³³ Skrót oznacza Bn – Eliza Orzeszkowa, *Bene nati*, Kraków – Petersburg, 1891; il. – ilustracja; nr strony, na której ona się znajduje. Wszystkie ilustracje z tego wydania.

cianki z chłopem, bezwzględne przywiązanie do tytułu oraz własności ziemskich, podporządkowanie szlacheckiemu dziedzictwu szczęścia osobistego rodziny i wartości duchowych. W powieści pisarka nobilitowała ludzi szlachetnych, są nimi również zubożały szlachcic zagrodowy Gabriel Osipowicz i leśniczy Jerzy Chutko.

Drobne ilustracje na marginesach książki w rozdziale piątym *Bene nati* dynamizują akcję, unaoczniają emocje bohaterów, pokazują fabułę oraz konflikt w powieści. Poszczególne figury w ruchu ilustrują kolejne epizody i należy taki szereg przedstawić odczytywać jak tekst pisany od lewej do prawej strony, nawet jeśli odbiorcy narzucają się jako symultaniczne całości. Tym ciekawym artystycznie chwytem Stachiewicz zilustrował epizodyczne scenki, na przykład dziewczęta radośnie niosące wyhodowane przez Gabrysia na ślub Salusi drzewka mirtowe (Bn-il., 166), Władysia z druzbantami (Bn-il., 163), rozmowy bohaterów w domu Osipowiczów po ucieczce niedoszłej panny młodej, rozmowę Jaśmonta z Konstantym, rozpacz sióstr – Zaniewskiej i Końcowej (Bn-il., 178), poszukiwania Salusi przez Gabrysia i Pancewiczową (Bn-il., 174), potęgują wrażenie zamieszania wywołanego zerwaniem zaręczyn. Trzy ilustracje to pojedyncze figury w dynamicznych pozach: Jerzy ratujący kufer z płonącego domu (Bn-il., 14), Władysław Cydzik uwięziony pod łóżkiem w poszukiwaniu rzuconego przez Salusię pierścienia zaręczynowego (Bn-il., 170), Salusia wyrzucająca rzeczy z kufra (Bn-il., 171).

Nie zostały pokazane twarze bohaterów, ale – poprzez ruch – ich emocje, towarzyszące dramatycznym wydarzeniom. Taką formę oprawy plastycznej książki cechuje tak zwane światło w tekście, czyli centralnie niezadrukowane miejsce, w którym umieszcza się ilustrację. Pełnią one funkcję podobną jak akapity w tekście pisany – ułatwiają czytelnikowi odbiór tekstu, wskazują na perypetie i zwrot akcji.

3. Postacie

Bohaterką powieści jest szlachcianka zaściankowa, Salomea Osipowiczówna, która pod presją rodziny zrywa zaręczyny z nadleśniczym, chłopem z pochodzenia, Jerzym Chutką, i godzi się na małżeństwo z bogatym Władysławem Cydzikiem. Salusia ulega presji brata (Konstantego Osipowicza) i sióstr (Anny Końcowej, Kazimiery Pancewicz, Marii Zaniewskiej), gdyż boi się wydziedziczenia i ostracyzmu ze strony społeczności szlacheckiej. To znany już wątek w pisarstwie autorki (podobnie postąpiła Marta Korczyńska z powieści *Nad Niemnem*), ale *Bene nati* kończy się dramatycznie – ucieczką i próbą samobójczą.

Wyobraźnię pobudzają kreacje bohaterów pokazane w kolejnych scenkach rodzajowych. Stachiewicz stworzył wygląd zewnętrzny i nadał postaciom indywidualne cechy charakteru. Swat, Kazimierz Jaśmont, (Bn-il., 57; 66) to dostojny gawędziarz, wytrawny znawca przymiotów niewieścich, według których dobra kandydatka na żonę winna być „jak owe sześć p” (Bn, 66): pobożna, piękna, pracowita, pokorna (to znaczy: poddana mężowi i rodzicom), przystojna (czyli grzeczna, skromna) oraz posazna. Treścią negocjacji Konstantego Osipowicza z Jaśmontem (pełnomocnik Cydzika) jest wysokość posagu.

Orzeszkowa krytycznie odnosi się do prawa, według którego wysokość posagu zależała od „woli i łaski” sukcesora. Całkowicie zależne spadkobierczynie mogły podporządkować się decyzji rodziny lub zostać wydziedziczone. Może dlatego Jaśmont „jak dąb silny i rosły”, w interpretacji Stachiewicza został umniejszony, niewiele różni się od chudej postury Władysia (Bn-il., 57). Z kolei żeniący się dla majątku młodziutki Cydzik przedstawiony został z komizmem. Upokorzona i nieszczęśliwa Salusia nie odwzajemnia uczuć narzeczonego (Bn-il., 168) i zrywa zaręczyny, rzucając we Władzia obrączką, on zaś nieporadnie gramoli się pod łóżko w poszukiwaniu cennego przedmiotu (Bn-il., 170). Taka prezentacja bohatera zgodna jest z intencją pisarki.

Siostry Salusi – Zaniewska, Pancewiczowa i Kończowa – wcale nie przypominają grubiańskimi rysami twarzy dobrze urodzonych panien (Bn-il., 46). Dla nich bogate zamążpójście gwarantuje bezpieczeństwo i pozycję w lokalnej społeczności. Mezalians siostry to powód do wstydu i zerwania więzi. Natomiast Salusia została ujęta przez Stachiewicza w scenach dramatycznych, w których wyraziste są ruch, gest.

Z wyraźną sympatią przedstawił artysta dobrego Gabrysia Osipowicza. Bohater *Bene nati* gra na skrzypcach, otoczony królikami. Jest to bardzo ciekawa ilustracja, ponieważ wykracza poza tekst utworu (Bn-il., 139). Od razu konotuje skojarzenia z zaściankiem Macieja Dobrzyńskiego i znaną ilustracją Michała Elwiro Andriollego do epepei Adama Mickiewicza.

W powieści Gabryś mieszkał wraz ze schorowaną matką w ubogiej, ale ładnej chłopskiej chałupie, którą sam wybudował, hodował nie króliki, ale białe gołębie, znał się na ziołolecznictwie, grał na skrzypcach, czytał książki. Podobnie jak Witold Korczyński miał psa o imieniu Sargas, co wskazywało na zainteresowanie astronomią. Jego majątek podstępnie przejął brat, a resztę zarobionych pieniędzy Osipowicz oddał siostrze, uważając, że bardziej ich potrzebuje. Z tego powodu mieszkańcy zaścianka nazwali go „głupim Gabrysiem”. Bohater wpisuje się w pisarskie *credo* Elizy Orzeszkowej, reprezentuje typ bohatera biblijnego z Kazania na

Górze – wzór człowieka żyjącego zgodnie z naturą, przedkładającego zgodę w rodzinie, szacunek do drugiego człowieka i szczęście ogółu nad własne korzyści.

4. Symbolika

Trudniejszym zadaniem dla Piotra Stachewicza było przełożenie symbolu i języka ezopowego na znaki wizualne. Orzeszkowa sugeruje patriotyzm rodziny Chutków za pomocą figury ukrzyżowanego Chrystusa, wyrazów nacechowanych emocjonalnie, mowy pozornie zależnej, przemilczeń i niedopowiedzeń.

Gdy młody nadleśniczy po raz pierwszy odbywa spacer po haliźnie, doświadcza wrażenia, jakby wrócił do domu, gdzie wszystko jest znane, swoje, ukochane, a wiewiórka jest zawsze u siebie, patrzy i zdaje się, że mówi do niego: „moja szyszka, moja gałąź, mój las” (Bn, 18). Spacer poprzedzony jest rozmową z księciem Tyszkiewiczem, który wspominał ojca i stryja Jerzego. Zastosowane przemilczenie (znane czytelnikowi z *Nad Niemnem*) konotuje powstanie styczniowe zachowane w pamięci Tyszkiewicza:

– Czy ty jesteś synem Mikołaja Chutki?

A usłyszawszy twierdzącą odpowiedź mruknął: „**Hm, hm**” i wydawał się trochę zdziwionym. Jerzy nie wiedział na pewno, ale domyślał się, iż księżę dlatego przypatruje mu się tak długo i ze zdziwieniem, że znajduje go do ojca i stryja jego wcale nie podobnym. (Bn, 10) [wyróżnienie moje – M.I.-J.]

Podobny chwyt językowy zastosowała pisarka w *Nad Niemnem*. Benedykt Korczyński, wspominając wydarzenia z lat 1863–1864, również zwykł mawiać: „to... tamto... tego...”³⁴ (NN, 142).

W dalszej części tej sceny podczas spaceru po nadleśnictwie Jerzy Chutko imaginuje wspomnienie, obraz z dzieciństwa: w kościele, gdy śpiewano pieśń *Święty Boże, święty Mocny*, dostrzegł podobieństwo między twarzą ojca a rzeźbą ukrzyżowanego Chrystusa. Jako dziecko zrozumiał wówczas, że jakieś „rany bardzo, bardzo bołą” ojca (Bn, 22). W *Nad Niemnem* historię powstania także opowiada bohater dziecięcy, niespełna ośmioletni Jan Bohatyrowicz.

Wprowadzenie przez Elżbę Orzeszkową symboliki Chrystusa do prozy fabularnej Zofia Mocarska-Tycowa objaśnia jako konsekwencję poetyki realistycznej; potrzebę ukazania obyczaju religijnego (środowiska) i świadomości religijnej (postaci) lub rezultat założonej intencji ideowo-dydak-

³⁴ E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem...*, s. 142.

tycznej w kreacji postawy Polaka-katolika³⁵. W tym kontekście Mikołaj Chutka (ojciec Jerzego) byłby wzorem etycznym. Potwierdzenie tezy znajdujemy w korespondencji pisarki. Orzeszkowa, pisząc Méyetowi o pierwowzorach bohaterów jubileuszowej powieści (Maryli Bohatyrowiczównie i Gulmontowiczu) nie omieszkała wspomnieć, że oboje to „katolicy, Polacy”³⁶.

Ze względu na cenzurę autorka *Bene nati* scenę spaceru po „swoim” lesie i imaginacji Jerzego Chutki napisała językiem ezopowym. Skojarzenia z powstaniem styczniowym konotują: stuk toporów, który słyhać jak „wystrzały kilku oręży”, drzewa z „rozpostartymi ramionami [które] zdawały się ich słyhać” oraz ich sugerowana smutna opowieść: „wierzchołki dwu wysokopiennych sosen przechyliły się ku sobie i zaszeptały smutnym, przyciszonym szmerem...” (Bn, 23). Taką technikę narracji w celu przypomnienia legendy powstania styczniowego zastosowała Orzeszkowa w *Gloria victis* (1907). Stachiewicz, ilustrując ten fragment, pominął symboliczną warstwę tekstu, w jego interpretacji podkreślone są wartości etyczne, wrażliwość bohatera, dlatego realistycznie ukazał wspomnienie – w chmurze, nad głową nadleśniczego Chutki widać zarys kościoła, ludzi przed bramą wejściową, przejętą postać chłopca stojącego z ojcem (Bn-il., 21). Podobnie pokazuje bohatera kolejna ilustracja (ostatnia z rozdziału pierwszego) – epizodyczna scena pożaru, podczas którego Jerzy uratował pozostawione przez pogorzalców cenne rzeczy („skrzynkę biednych ludzi”; Bn, 14).

Symbolika powieści nie została na ilustracji zinterpretowana alegorią ani symbolem. Miejsca niedopowiedziane, przemilczenia, emocje bohaterów towarzyszące wspomnieniom wydarzeń historycznych plastyk pominął lub oddał je realistycznie, przez co ilustracja podpowiada czytelnikowi zupełnie inne znaczenia. Problematyka narodowowyzwoleńcza stanowiła trudne zadanie zarówno dla ilustratora, jak i pisarki, dlatego Eliza Orzeszkowa z obawą pisała Méyetowi o ograniczeniach cenzury podczas pracy nad *Bene nati*: „będą zarzucać naszemu pokoleniu, że było ciasne, małe...”³⁷.

5. Rama

Piotr Stachiewicz, interpretując *Bene nati*, celowo nawiązał do tradycji Andriollego, dobrze znanej polskiemu czytelnikowi. Inspiracja ta dała niezwykle efekt. Ilustrator pokazał różnorodne typy zagrodowej szlachty

³⁵ Por. Z. Mocarcka-Tycowa, *Tropy przymierzy. O literaturze dziewiętnastowiecznej i miejscach jej zbliżeń z malarstwem*, Toruń 2005, s. 53.

³⁶ Korespondencja pisarki do Leopolda Méyeta z dn. 8 marca 1891 r.; Lz, II, s. 45.

³⁷ List E. Orzeszkowej do L. Méyeta z dn. 27 maja 1891 r., Lz, II, s. 46.

z okolic Tołłoczków i Laskowa; urodę zaścianków, chałup, wnętrz, obejść oraz zimową scenerię puszczy. Aby cykl ilustracyjny jak najwierniej oddawał realia etnograficzno-historyczne, plastyk konsekwentnie stosował ciekawy chwyt artystyczny: manipulował ramą. Można zauważyć, że zachowuje **ramę obrazu** bądź z niej rezygnuje i tym samym **zaznacza granicę między fikcją literacką a rzeczywistością**. Jak udowodnił Meyer Schapiro, rama obrazu może nabierać **wartości semantycznej**³⁸.

Stachiewicz wykorzystał semantykę ramy, by na przykład dowartościować postać szlachetnego Gabryśia Osipowicza. Portret bohatera *Bene nati* stanowi aluzję plastyczną, od razu przypomina czytelnikowi dobrze znaną ilustrację Macieja Dobrzyńskiego z cyklu grafik Michała Elwiro Andriollego do *Pana Tadeusza* z 1882. Uwagę czytelnika zwraca rozpoznawalna kompozycja oraz przerwanie ramy obrazu. Króliki na ilustracji Stachiewicza uciekają, dynamicznie naruszają ramę, tak jakby przekraczały granicę fikcji. Aluzja plastyczna stanowi element języka ezopowego i wpisuje *Bene nati* w szerszy kontekst, powszechnie znany kod kultury, sposobu obrazowania polskości w sztuce drugiej połowy XIX wieku. W wyobraźni czytelnika Gabriel Osipowicz jest kontynuatorem tradycji i wartości, które sygnuje Maciej Dobrzyński.

Andriolli – pisał Jerzy Sienkiewicz – specjalizujący się w rysunku gawędziarskim, drzeworytem opowiadał dawne polskie życie, typy, obyczaje, wnętrza dworów, chałup i zamków, urok pejzażu puszczy, wsi, ogrodów, bo tak rozumiał służbę ojczyźnie³⁹.

Innym przykładem wykorzystania przez Stachiewicza semantyki ramy obrazu do portretowania bohatera pozytywnego jest ilustracja (Bn-il., 105) przedstawiająca zaniepokojonego płaczem córki Floriana Kuleszę. Trzymane w ręku krzesło przecina ramę, jakby ta była tylko częścią tła ilustracji, istniejącą w przestrzeni pozornej poza przedmiotami. Figura nabiera jeszcze większej dynamiki, jej ruch wydaje się nieograniczony. W ten sposób Stachiewicz akcentuje poczciwość Kuleszy, który jest nie tylko dobrym gospodarzem, ale i troskliwym rodzicem. Na innej ilustracji (Bn-il., 123) rama nieregularną formą naśladuje zarysy kształtu twarzy dziewczyny. Niezamalowane tło (brak ramy) dynamizuje postać. W odbiorze wizualnym przestrzeń, która ją otacza (wraz z teks-

³⁸ Problematykę semiotyki nośników znaków obrazowych oraz wartości semantycznej ramy i pola obrazu opisał M. Schapiro, *Niektóre problemy semiotyki sztuk plastycznych: pole i nośniki znaków obrazowych*. Przekład E. König-Kraśnińska, [w:] *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce. Dwadzieścia sześć artykułów uczonych europejskich i amerykańskich*, wstęp, wybór tekstów, przekład J. Białostocki, Warszawa 1976, s. 280–301.

³⁹ Por. J. Sienkiewicz, *Rysunek polski od Oświecenia do Młodej Polski*, Warszawa 1970, s. 31.

tem), jest nie tylko tłem w sensie psychologii, ale także częścią jej ciała, jest współtwórcą jej cech. Znaczenie ma także forma portretu i jego rozmiar, bo miniaturę cechuje to, co cenne, intymne, delikatne – pisał Schapiro⁴⁰.

Subtelny portrecik Aurelki pokazany został z preferowanego w odbiorze kierunku (z lewego profilu głowy, po prawej stronie ilustracji) dla podkreślenia pozytywnych cech bohaterki (dobro, prawość, pracowitość). Stachiewicz inaczej niż Orzeszkowa scharakteryzował jej postać. W powieści to zacna dziewczyna z bladymi włosami, która była nieco przysadzista, nosiła różowy kaftanik owinięty czerwonym chłopskim pasem, miała włosy upięte w koronę, szeroką i „niezbyt ładną twarz” (Bn, 24). Nosek za gruby, niskie czoło, ale kształtne usta i po ojcu duże, wesołe, szafirowe oczy. Ilustrator przedstawił Aurelkę na trzech kolejnych ilustracjach (Bn-il., 105; 121; 123) jako drobną blondynkę. Subtelną urodą dowartościował postawę bohaterki, jej szlachetne cechy charakteru. Obraz kieruje uwagę czytelnika-widza na wrażliwość Aurelki na przykład wtedy, gdy zrozpaczona opowiada ojcu o desperackich myślach Jerzego (Bn-il., 105), oraz jej dobre wychowanie – gest całowania ręki matki Jerzego Chutki (Bn-il., 121). Rama obrazu pozwala wyeksponować subtelne cechy psychologii postaci. Meyer Schapiro podkreślał, że znaczenie ma odległość między postaciami, która kompozycyjnie, tworząc rytm miejsc pustych i zapełnionych, daje wrażenie intymności, zespolenia lub odosobnienia. Dookreśla bohatera także kierunek, na przykład górną; prawo- lub lewostronność. Na przykład bohater umieszczony z boku sugeruje wizualne napięcie i skłócenie wewnętrzne⁴¹.

Swobodne operowanie polem obrazu, jego ramą, kierunkiem umieszczenia postaci w tekście umożliwiło ilustratorowi wskazanie wartości etycznych i narodowych w powieści Elizy Orzeszkowej. Artysta podkreślił w ten sposób jubileuszowy charakter *Bene nati*. Rama obrazu zatem stanowi w tym przypadku element języka ezopowego, bo odsyła czytelnika do realnej przestrzeni geograficznej i kulturowej.

6. Zakończenie otwarte czy zamknięte?

Stachiewicz zobrazował fabułę utworu, oddał emocje i charakter bohaterów, udratyzował akcję, podkreślając konflikt. Piękno szlacheckiej okolicy widać na obrazkach rodzajowych, w pejzażu zimowym i tle. Pomiędzy rozbudowane opisy przedmiotów, wnętrza, przez które pisarka charak-

⁴⁰ Por. M. Schapiro, dz. cyt., s. 286–287 i 293.

⁴¹ Tamże, s. 287.

teryzuje bohaterów. Przestrzeń ograniczona do niezbędnego minimum tworzy przejrzystą, harmonijną całość. Znakomicie artysta zbudował nastrój (zimowe pejzaże), pokazując na tym tle burzliwe losy bohaterów. Litografie współgrają z tekstem, dopełniają obrazu swojskości, pokazują poszczególne postawy, charaktery mieszkańców Laskowa i Tołłoczków. Artyście udało się stworzyć nie tylko ładną książkę (z ang. *book beautiful*), ale także ciekawą interpretację plastyczną. Słabiej wypadła interpretacja symboliki utworu i wydarzeń historycznych – objętych cenzurą.

Zastanawiające jest pesymistyczne zakończenie cyklu ilustracyjnego. Orzeszkowa ocala swą bohaterkę, obdarzając ją miłością Gabrysia Osipowicza. Czyżby Stachiewicz sugerował czytelnikowi inne – własne zakończenie powieści? Czy sugeruje czytelnikowi, że pomimo „ocalenia” Salusi przez pisarkę bohaterka nie jest tak naprawdę szczęśliwa?

Ostatnie dwie ilustracje pokazują rozpacz Salusi. Pierwsza (z przebraną ramą), na której Salusia klęczy pod przydrożnym krzyżem, symbolicznie pokazuje cierpienie człowieka (Bn-il., 181), natomiast finałowa ilustracja (Bn-il., 199), jako jedyna w całym cyklu, ma zamkniętą ramę obrazu. Ilustrator podkreślił fikcję – koniec fabuły powieści i zarazem uniwersalizm ludzkiego cierpienia. Może Stachiewicz dezaprobował postępowanie bohaterki, na przykład gdy w duchu szydziła z bratowej albo była cyniczna wobec uczuć młodej pary. Możliwe, że zwracał uwagę czytelnika na krzywdę kobiet i surowe zasady kierujące postępowaniem *bene natus et possessionatus*.

*

Zadziwia różnorodność ilustracji Piotra Stachiewicza. Grafiki pokazują fabułę powieści, scenki dramatyczne i rodzajowe, postacie, ale także pejzaż, zimowy krajobraz i zagrody. Różnią się formatem (ilustracje całostronicowe, ale i miniatury portretowe), sposobem wkomponowania w tekst (zajmują całą stronę, część strony, margines, nagłówek, finalik) i sposobem potraktowania ramy, która pełni funkcję interpretacyjną. Taka różnorodna oprawa plastyczna wskazuje na wielostronną interpretację utworu (relacja rzeczywistość–dzieło, mimetyzm krajobrazu, obrazowanie fabuły, dramatyzm sytuacji). Jedno jest pewne – Stachiewicz czytał Orzeszkową nie tylko w konwencji realistycznej, przekładał tekst na piękną i przemyślaną oprawę plastyczną, ale przede wszystkim był czytelnikiem krytycznym.

Choć nie zachowały się żadne zapiski dotyczące współpracy pisarki z ilustratorem, możemy założyć, że wyborowi scen dokonała zapewne sama

autorka. Z zachowanej korespondencji wiemy, że artyści oczekiwali od pisarzy takich wskazówek, np. Miłosz Kotarbiński, ilustrator *Mirtali*, czy Antoni Kamiński ilustrator *Z różnych dróg*, a może i Michał Elwiro Andriolli (*Meir Ezofowicz*).

Zaścianek i wzorowa rodzina jako ostoja wartości etycznych i narodowych to w pisarstwie Elizy Orzeszkowej temat nienowy (*Rodzina Brochwiczów*, *Korczyńscy z Nad Niemnem*). Ilustracje i oprawa plastyczna *Bene nati* Piotra Stachiewicza pozwoliły na podkreślenie tych wartości, które były pisarce szczególnie bliskie – pokazują bohatera pozytywnego, patriotę, dla którego ważne są rodzina, praca, zgoda społeczna. W swym cyklu ilustracji plastyk odwołał się do utrwalonej w wyobraźni polskiego czytelnika tradycji obrazowania polskości, którą zapoczątkował Andriolli. Etnograficzną wierność, historyczną rolę zaścianka podkreśla przyjęta przez artystę dominanta kompozycyjna cyklu, czyli zasada stosowania pola obrazu, ramy przecinającej postacie, przedmioty, fragmenty pejzażu.

Taka oprawa plastyczna książki koresponduje – by zacytować Meyera Schapiro – „z koncepcją świata, w którym stosunki zachodzące między prostymi elementarnymi składnikami są podporządkowane ścisłym prawom, ale który jednak w całości jest otwarty, nieograniczony i nieprzewidywalny”⁴². Równie niejednoznaczne wydaje się zakończenie dzieła. Czy jest ono otwarte u Orzeszkowej, natomiast u Stachiewicza zamknięte? A może odwrotnie, to plastyka pokazuje różnorodność odczytań literatury, nieograniczone możliwości sztuki?

⁴² M. Schapiro, dz. cyt., s. 301.



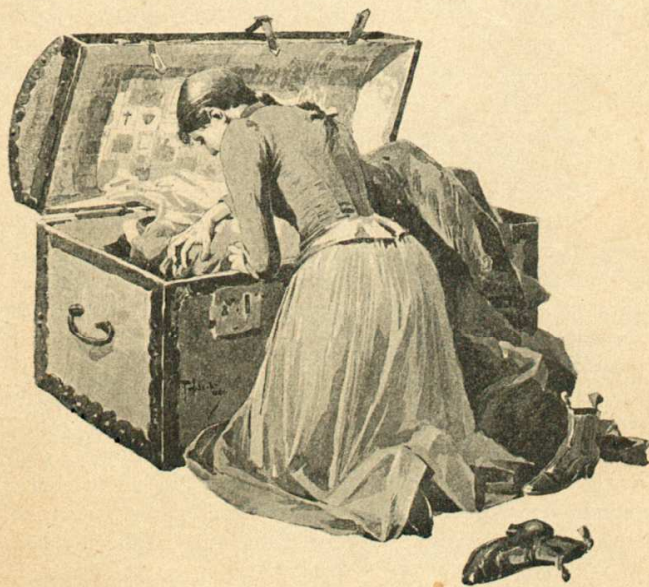
Ilustracja Piotra Stachewicza do *Bene nati* (1891 r.) Elizy Orzeszkowej, s. 139



*(...) cała trzódka białopucha
Bieży do starca, liśćmi kapusty znęcona
Do nóg mu, na kolana skacze, na ramiona.*

Ilustracja Michała Elwiro Andriollego do *Pana Tadeusza*; Maciej Dobrzyński;
Księga VI, rys. 3

skrzynia i jej wyprawna odzież, suta, rozmaita. Ale ona nie brała żadnej z rzeczy starannie i na wierzchu ułożonych, lecz z samego prawie dna wyciągała stary, znoszony paltot i również znoszone, choć całe jeszcze, trzewiki. Przedmioty te na ziemi przy sobie położywszy, wyjęła jeszcze i za stanik wsunęła parę złożonych we



czworo arkuszy, które były dokumentami do jutrzejszego ślubu przygotowanymi, a które do przechowania dał jej Konstanty. Następnie w głębokim kątku skrzyni wynalazła jeszcze małej skórzany pugilaresik (dar, który uczynił jej szwagier Koniec, z wdzięczności za pracowite pielęgnowanie jego chorych dzieci) i trochę znajdującą się w nim drobnej monety przeliczywszy, włożyła go do kieszeni. Nakoniec jeszcze chwilę czegoś szukała, aż

— Zabiję! jak Boga kocham zabiję, na umierających rodziców nie uważając...

Pancewiczowa jak wichur w różne strony latała i głośniej nad wszystkich, przeraźliwie darła się:

— Salusia! Salusia! wariatka! głupia! smarkata! Salusia! Salusia!

Jednak i w tem darciu się przeraźliwym, złością zrazu nabrzmiałem, drżał już zaczy-
nający się płacz.

Nikt nie widział Gabryś, który, gdy tylko w zagrodzie Konstantego ruch powstał i rozbrzmiały głosy, jedno imię

wywołujące, z chaty swojej wyszedł i, płotek przestąpiwszy, nieco na uboczu stanął. Zrazu, stał z rękoma przy głowie, jak człowiek, w którego uderzył grom przerażenia, potem, ze zwieszoną głową, głęboko myśleć się zdawał, aż do stojącej na podwórku gromadki mężczyzn i kobiet, pomiędzy którymi znajdował się Konstanty, przystąpiwszy, cichym, jakby zdławionym głosem wymówił:

— Salusia do ciotki Steckiewiczowej pobiegła!

Słowa te wszystkich zrazu wprawiły w osłupienie, ale uspokoiły też i pocieszyły.

— Zkąd Gabryś o tem wie? — porywając go obu rękoma za kaptę zawołała Końcowa.

— A bo widziałem jak szła — odpowiedział — i pytałem dokąd idzie? Powiedziała, że do Steckiewiczowej.

