

Halina Bursztyńska

***Gloria victis* Elizy Orzeszkowej**

W życiu Elizy Orzeszkowej powstanie styczniowe odegrało szczególną rolę. Jak sama wyznała, zdeterminowało jej pisarskie zamierzenia i realizację, dobitnie określiło ideową postawę oraz stosunek do sprawy narodowej i niepodległościowej tradycji¹. Echa 1863 roku towarzyszyły twórczości pisarki na przestrzeni czterdziestolecia, począwszy od nieogłoszonych prób debiutantki po cykl nowej *Gloria victis* (1910). Motyw walk narodowowyzwoleńczych wpisany jest w powieści okresu tendencyjnego: *Na prowincji* (1869) oraz *Pompalińscy* (1876); powieść *Nad Niemnem* (1887) formułuje wciąż niewygasłe w latach 80. pytania o sens powstania i jego konsekwencje dla losów pokolenia popowstaniowego; powieści *Widma* (1881), *Mirtala* (1886) i *Czciciel potęgi* (1890) nawracają do tego problemu w analogii do współczesności; w *Dwu biegunach* (1893) pamięć o powstaniu staje się imperatywem codziennego wysiłku.

Autorka cyklu wspomnieniowego *Gloria victis* zajmuje odrębne miejsce wśród współczesnych w swym emocjonalnym stosunku do 1863 roku. Nikt z taką żarliwością nie określał moralnego sensu zrywu niepodległościowego, nikt też w takim stopniu nie obdarzał go pamięcią. Mimo iż Orzeszkowa była zwolenniczką przemian ewolucyjnych, nigdy nie stała w opozycji wobec wolnościowych zrywów zbrojnych. Uznając wielkość poniesionych ofiar, za podstawowy obowiązek poczytywała obecność świadectwa narodowego trwania, nawet za cenę życia. W warunkach wieloletniej, represyjnej niewoli, gdy narodowa egzystencja była zagrożona, czyn zbrojny Polaków, bez względu na jego finał, uznała za niezbędny. Wyrażał bowiem wolę wolności jako przyrodzonego atrybutu jednostek i narodu, stawał się instynktownym obowiązkiem pokoleń. W ogólnym bilansie liczyć się bowiem winien moralny aspekt ludzkich poświęceń.

Po blisko ćwierćwieczu od powstania styczniowego Orzeszkowa dobitnie określiła swe stanowisko: „Bez gorących porywów, bez pragnienia walki i ofiar, bez szalonej nawet miłości i odwagi w tak tragicznych i rozpaczliwych warunkach życie zachowanym ani sprawiedliwość obroną być nie może. [...] Nie trzeba nam zimnej wody, o, nie trzeba”².

Zbiór opowiadań *Gloria victis* miał pełnić moralno-ideowe funkcje kompensacyjne. Tak też został odczytany przez współczesną krytykę³. Celem pisarki było wydobyć z polskiej niepamięci ludzi i czynów, ich zmagania z historią i z własną ułomnością w imię patriotycznego imperatywu. Zniesienie cenzury rewolucyjnej po 1905 roku zdawało się sprzyjać podjęciu zakazanej dotąd tematyki i mówieniu o sprawach bliskich bez potrzeby odwołań do języka ezopowego. Orzeszkowa świadomie spożytkowała tę szansę.

Pośrednio cykl *Gloria victis* mógł być odpowiedzią na hasła moralnego odrodzenia, stawiane przez krytykę i literaturę Młodej Polski od 1900 roku. Początek wysiłkom ożywienia życia narodowego za pośrednictwem zwrotu ku heroicznym momentom z polskiej przeszłości dały postulaty III Zjazdu Historyków Polskich w Krakowie w 1900 roku⁴. Echa tej inicjatywy docierały do zaboru rosyjskiego oraz do Grodna.

Bardziej czytelnym wszakże impulsem genetycznym dla cyklu, poza znaną deklaracją pisarki o potrzebie utrwalenia dramatycznych przeżyć własnej młodości⁵, stała się pokoleniowa próba dialogu z zarzutem modernistów o zanik ideałów i duchowości „starych”⁶. W sporze z „młodymi” autorka *Ad astra* usiłowała zająć obiektywne stanowisko bez pomniejszania roli modernistów. Mimo wycucia nowych prądów duchowych, jako pozytywistka nie potrafiła jednak zaakceptować „konieczności tragicznej”, z której rodził się egocentryzm nowej literatury. Obco musiała pobrzmiwać deklaracja Artura Górskiego składana w 1901 roku w imieniu „młodych”:

I przyszedł na nas stan, w którym [...] dusza zapomina całkiem o sobie, – i już nie wzywa niebios przed swój sąd ani wnosi niewiernych rąk do modlitwy, a tylko jęczy w sobie samotną, zasklepioną nocą i kołysze się na fali bolesnej. – Przyszło rozbitcie, jankiemu ulegają planety⁷.

Już w 1896 roku, w przedmowie do zbioru nowel *Melancholicy*, Orzeszkową niepokoił programowy pesymizm „młodych” jako nowe zjawisko, wkraczające do społecznej świadomości. Łączyła je z amoral-

nym estetyzmem dekadentów, chęcią egoistycznego użycia dóbr współczesnej cywilizacji, odrzuceniem społecznego altruizmu.

Szczególnie ostro protestowała przeciw tym krzywdzącym opiniom nowej generacji, które zdawały się nie postrzegać ogromu fizycznych strat Polaków po styczniowej klęsce i nie uwzględniały objawów nasilenia politycznych represji, w jakich pozytywistom przyszło dojrzewać intelektualnie⁸.

W 1907 roku „Tygodnik Ilustrowany” opublikował opowiadanie *Gloria victis*, trzecie z zamierzonego cyklu powstańczego. Tekst ten zamyka ideowe dysputy Orzeszkowej z modernizmem. Można przyjąć, że pisarski zamysł rekonstrukcji „domowej” historii 1863 roku, doświadczanej na Litwie, miał posłużyć dwojakemu celowi. Po pierwsze, stanowił obronę „starych” przed oskarżeniem o bezideowość. Przypomnienie o ofierze życia powstańców w zmaganiach o wolność stanowiło nie wypowiedzianą, co prawda, wprost, lecz wyraźną w podtekście, krytykę takich przejawów świadomości nowej epoki, jak utrata woli życia, ucieczka w niezaspokojony hedonizm, poszukiwanie racji istnienia na drodze spirytualistycznych spekulacji, czy wreszcie eschatologiczny bunt w przeczuciu totalnej katastrofy. Po wtóre – chodziło o ukazanie doświadczeń ostatniego romantycznego zrywu w aspekcie jego uniwersalnych wartości etyczno-moralnych. W rozumieniu Orzeszkowej, wspartym odwołaniami do historiozofii Wielkiej Emigracji, wyrażał je moralny imperatyw zmagania o wolność narodu, bez liczenia się z ich rezultatem.

Stanowisko autorki *Dwóch biegunów* na rolę walki narodowowyzwoleńczej sytuuje się w pobliżu pewnych neoromantycznych ideowych hasel lwowskiego pisma „Odrodzenie”, do którego należał Stanisław Szczepanowski i zbliżony był Artur Górski. Powstania zbrojne, w tym styczniowe, uznawali oni za niezbędny czynnik narodowego odrodzenia poprzez samouświadomienie własnej dziejowej misji. Mimo przegranej, wagę ich dostrzegali w mobilizacji narodu do przewycięzania marazmu przez wyzwalamie woli czynu⁹. Podobnie jak Orzeszkowa nawiązywali do historiozoficznych poglądów Zygmunta Krasieńskiego, a także do mesjanistycznych koncepcji Mickiewicza¹⁰ dla szukania odpowiedzi o nadrzędne, duchowe sensy narodowej tragedii.

Wątki te zostały podjęte w *Gloria victis*. W budowaniu ideowej koncepcji opowiadania pisarka odwołała się tu do tradycji romantyzmu. Technika warsztatowa utworu wskazuje na powiązania z poetyką moder-

nizmu. Poniższa analiza tekstu stanowi próbę określenia, w jakim stopniu Orzeszkowa prezentuje się jako spadkobierczyni romantyzmu oraz w jakim zakresie modernizm wpisał się w jej twórczą świadomość.

Nie bez wpływu na wizję i ocenę powstania styczniowego pozostała lektura pism Krasińskiego¹¹. Zainteresowania poetą datują się od 1901 roku, kiedy Orzeszkowa zaprezentowała go w publicznym odczycie w Wilnie. Odtąd czuła się „uczennicą pokorną i maluczką”¹² autora *Nie-Boskiej komedii*. Pytania stawiane w *Gloria victis* o etyczną wykładnię powstania 1863 roku wskazują na wnikliwą znajomość *Irydiona*, *Przedświtu*, *Psalmów przyszłości* oraz poematu *Dzień dzisiejszy*. W dziełach tych historyzm Krasińskiego wyróżnia idea „czynu” jako możliwości i sensu działania jednostki na rzecz narodu. Irydion – „syn tęczy”, pośrednik między ziemią a Bogiem, targa osobiste i rodzinne więzy, by jako zniewolony Grek zadać cios Rzymowi. Po przegranej i śmierci wraca do czynu na „ziemię mogił i krzyżów” w metempsychicznym, polskim wcieleniu. Jego patriotyczną misją, zgodnie z przewidzianym dla Polski przez Opatrzność zadaniem, ma być miłość i odkupicielskie cierpienie aż do chwili spełnienia projektów Bożych, wpisanych w ludzką historię. Motywy męki i ofiary, podjęte w kolejnych utworach, definiują je jako składniki ponadhistorycznego, etycznego systemu wartości i określają charakter mesjanistycznego światopoglądu Krasińskiego¹³. Sens cierpień narodu polskiego, dla przybliżenia celu odzyskania wolności, został w *Przedświcie* poszerzony o ideę „próby grobu” jako duchowej przemiany i oczyszczenia od zła¹⁴.

W *Gloria victis* koncepcje Krasińskiego stają się podstawą refleksji na temat życia narodu w niewoli oraz wskazują na moralną funkcję walki narodowowyzwoleńczej. Formuła historyzmu sprowadza się w utworze do nakazu czynu, podejmowanego nawet wbrew etycznym racjom (nie wolno zabijać!). Walka i zadawanie śmierci budzą sprzeciw: „Bo chociaż przedmiot walki najdroższy jest i święty, przelana w niej krew ludzka trucizną w żyły spływa i rany zadane ranami kładą się na tych, co je zadają”¹⁵. Mimo to uzyskują wyższe sankcje. Są bowiem obroną podbitego narodu przed duchowym zniewoleniem: „Dopóki krzywda, dopóty walka! Przez krew i śmierć, przez ruiny i mogiły [...]” (s. 229). Argumentacja sensu ofiary Polaków jest powtórzeniem teorii „próby grobów” Krasińskiego. Wedle niej naród pozbawiony państwowej niezawisłości znajduje się w sytuacji niejako uprzywilejowanej. Nie grozi mu bowiem udział

w dwóch objawach zła: w wojnach i polityce. Dlatego zamknięcie w politycznym „grobie” jest znakiem wywyższenia. Podjęcie dobrowolnej walki w imię wolności ma stanowić próbę, czy naród zasłużył na tę rolę, by w przyszłości odrodzić się:

Kimże są? Nie niewolnikami są przez gwałt i przemoc ciągniętymi na pole krwawe, ale dobrowolnymi ofiarnikami wysokich ołtarzy. Więc nie opuści ich duch ofiary i duch męstwa! I duch tej miłości, która ich tu przywiodła. Ci, co zginą, będą siewcami, którzy sami siebie rzucają w ziemię jako ziarno przyszłych plonów. Bo nic nie ginie. (s. 230)

Powyższą formułę ilustrują tyrtejscy bohaterowie opowiadania o czytelnym romantycznym rodowodzie. Należy do nich aktor wielkiej „publicznej” historii narodowej, Romuald Traugutt, ostatni przywódca oddziałów powstańczych na Polesiu, a także bohater „domowej” historii szlacheckiej Tarłowski, młody, uczony „naturalista”. Choć różnią się wiekiem i rangą wojskową, są tożsami w motywacjach podjęcia walki. Obaj swą podmiotowością wypełniają dwojaką przestrzeń. Pierwsza – zewnętrzna sprowadza się do realnej, topograficznej lokalizacji na Polesiu, w jego części zamkniętej lasami horeckimi i Kanałem Królewskim. Przestrzeń ta podlega zburzeniu, skażeniu złem, nacierającym od strony wroga. Choć piękna w rozkwicie majowej przyrody, budzi grozę. I przestrzeń druga – wewnętrzna, to przestrzeń własnych sumień, hermetyczna i niezniszczalna dzięki duchowym atrybutom i pokonaniu ludzkiej ułomności. W tym planie zawołanie „gloria victis” nabiera znamion niemal realistycznej wykładni. Fizyczne zwycięstwo wroga jest pozorne, gdyż ustępuje przed moralnymi racjami powstańców. Są one tak bezsporne, mimo wszczęcia zbrojnego buntu wbrew zdrowemu rozsądkowi, że to oni, choć polegli, stają się zwycięzcami. Prawo do osobistego wyboru decyzji wobec własnego życia czyni ich wolnymi, zdolnymi, na sposób Bergsonowski¹⁶, do wskazania irracjonalnej prawdy absolutnej w „pustym” świecie materii.

Zdefiniowaniu wartości absolutnej służy osoba Traugutta. Jest ona odrealniona, odkonkretniona zarówno w planie indywidualnego życia bohatera, jak i w planie jego działania na forum historii „ziemskiej”. Jest to postać, którą należałoby określić jako symboliczną o atrybutach mistyczno-sakralnych. To „człowiek świętego imienia” (s. 217), a zatem wyzwolony od celów praktycznego, zdeformowanego życia po to, by dorosnąć do roli męczennika sprawy narodowej: „a wzięwszy na ramiona krzyż narodu swego, poszedł za idącym ziemią tą słupem ognistym i w nim zgo-

rzeź” (s. 218). Odwołania biblijne określają Traugutta jako „figurę” Starotestamentowego Mojżesza, zarazem i Chrystusa-Mesjasza. Mojżesz był tylko medium między ziemią a Jahwe. Prowadził lud izraelski do krainy wolności z niewoli egipskiej, kierowany przez Boga, ukrytego we dnie w obłoku, nocą w ognistym słupie. Użycie symboliki religijnej ma wyraźnie czytelną wykładnię dla ideowej warstwy *Gloria victis*. Paralelizm losów Traugutta z Mojżeszem i Chrystusem (krzyż narodu na ramionach) sytuuje objaśnienie sensu powstania 1863 roku w kręgu mesjanistycznej filozofii polskiego romantyzmu, upowszechnionej przez *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza. W sugestii Orzeszkowej w wypełnieniu przebiegu powstania zaszła ścisła korelacja między Trauguttem i Bogiem, a raczej między podrzędnym porządkiem historii ludzkiej, a odwiecznym porządkiem planu Opatrzności. Ów plan miał dawać nadzieję na spełnienie boskiej obietnicy o nadejściu „nieba, które na ziemię zstąpi” (s. 229), lecz pod warunkiem zgody na ofiarę i cierpienie jako konsekwencji 1863 roku. W ten sposób powstanie jako dokonane z woli Boga nabrało w pisarskiej wykładni sakralnych wymiarów ponadhistorycznych.

Postawą pokory wobec etycznych wartości, a buntu wobec realnej sytuacji historycznej są obdarzeni w *Gloria victis*, poza charyzmatycznym wodzem, Trauguttem, także szeregowi powstańcy, „dobrowolni ofiarnicy wysokich ołtarzy” (s. 219). Należy tu młody Tarłowski. Przeznaczone mu, a potwierdzone własnym wyborem, walka, męczeństwo, zgon, to jedyna forma zaistnienia w świecie tej postaci. Narrator w tej kwestii nie zostawia bohaterowi żadnej alternatywy. Wzmianki o jego życiu sprzed 1863 roku jako nauczyciela, zarazem uczonym przyrodniku, odkrywającym tajemnice natury, w tym większym stopniu sugerują odbiorcy wagę wyboru między życiem a śmiercią. Postać Tarłowskiego, podobnie jak dowódcy jazdy, Jagmina („Herkules z kształtów, Scypio rzymski z rysów”), dopełnia wizję mitycznego i zarazem romantycznego herosa. Jako wzór osobowy odznacza się on bohaterstwem miary ponadludzkiej, a scena jego konania budzi skojarzenia z hagiografią chrześcijańskich męczenników. W uniwersalizm sensu jego ofiary wpisany został zarazem motyw polski o wyraźnie aluzyjnym podtekście, skojarzonym z barwami narodowego sztandaru, bieli i czerwieni: „Na ostrzach, kilku pik osadzony i wysoko wzniesiony w powietrze [...] twarz białą jak chusta wystawiał [...]. Męczeńska twarz ta, [...] z czerwonym sznurkiem krwi [...]”. (s. 234)

Motywacja ofiary życia powstańców sugeruje koneksje z eleuzyjskim mitem o Demeter i Persefonie. W okresie Młodej Polski był on chętnie przywoływany na zasadzie palingenetycznej baśni o pokonaniu absurdu śmierci w imię przyszłego odrodzenia, wpisanego w ponadprzyrodzony porządek świata¹⁷. W dramatach Stanisława Wyspiańskiego od *Legionu* po *Noc listopadową* i *Akropolis* mit ów jest wyrażony słynną sentencją „umierać musi, co ma żyć”. W *Gloria victis* sakralna tajemnica eleuzyjskiego misterium, zapewne nie bez związku ze znajomością przez Orzeszkową dramatów Wyspiańskiego, nabiera sankcji polskiego mitu narodowego. Pozbawiony racjonalnych przesłanek objaśnia on moralny sens styczniowej insurekcji formułą „contra spem spero” po to, by w przyszłości mogło się wypełnić zmartwychwstanie Polski: „Ci, co zginą, będą siewcami, którzy samych siebie rzucą w ziemię, jako ziarno przyszłych plonów. Bo nic nie ginie. Z dziś zwyciężonych dla jutrzejszych zwycięzców powstaną oręż i tarcze” (s. 230).

Mit palingenetyczny wzmacniają aluzje do koncepcji polskiego meşjanizmu narodowego i jednostkowego z pism filozoficznych Krasieńskiego, czy *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* oraz *III części Dziadów* Mickiewicza. Jego wyrazem jest wizja Królestwa Bożego na ziemi po wielkiej przemianie dziejowej na skutek cierpienia i ofiary: „przez ruiny i mogiły [...] walka z piekłem ziemi w imię nieba, które na ziemię zstąpi... [...] – Kiedyś... – Gdy nas już na ziemi nie będzie” (s. 229).

Intencji ideowej, poza kreacją postaci, jest przyporządkowana sytuacja narracyjna utworu. Z uwagi na stosunek do przedstawionych wydarzeń obecne są dwie formy narracji: trzecioosobowa oraz pierwszoosobowa.

Narracja w trzeciej osobie stanowi opis elementów leśnej przyrody, oglądanej po kilkudziesięciu latach od powstania w miejscach dawnych walk. Odblask zachodu słońca, wieczorna rosa na drzewach, wiatr wypełniający przestrzeń lasu chociaż są wpisane w realną topografię Polesia, stanowią pozazdarzeniowe składniki świata przedstawionego. Są wyraziście wyodrębnione przez rozbitcie ciągłości przebiegu wydarzeń powstańczych, ujętych w introspektywnej relacji narratora pierwszoosobowego. Służą wzmocnieniu baśniowo-legendowego sensu utworu. Ich subiektywistyczne nacechowanie zmierza do określenia 1863 roku w kategoriach sakralnych. Chronologia opisu nadaje opowiadaniu cechy budowy ramowej, której symetria początku i zakończenia tekstu jest wyróżniona mo-

tywem wiatru. Wiatr, ujęty antropomorficznie, mieści się w realistycznej przestrzeni lasów horeckich i zarazem wypełnia świat poddany prawom fantastyki. Jak bowiem w gatunku baśni rozbija pojęcie czasu fizykalnego oraz urealnionej przestrzeni na rzecz nieokreślonego czasu i kosmicznej przestrzeni. Na początku opowiadania występuje w roli zbieracza i równocześnie wajdeloty przeszłych wydarzeń: „Latał po świecie, ażeby zbierać jego prawdy i baśnie, minione dzieje, [...] i nieść je w przestrzeń, w dal, w czas, w pamięć, w serca...” (s. 214). W końcowej sekwencji utworu staje się znakiem. Nabiera wyraźniejszych cech potencjalnego symbolu, dzięki czemu sugeruje kontakt z pozarealną sferą bytu; pełni funkcję przekaznika metafizycznie nacechowanego komunikatu. Na planie przedmiotu (1863 rok) i sensu świata przedstawionego (wartości moralno-patriotyczne) stwarza atmosferę sacrum:

I zerwał się z mogiły, wleciał nad las, szlakiem powietrznym dotarł ciemnego nieba i do gwiazd mrugających, do srebrzystych dróg mlecznych zawołał: – Gloria victis! A potem znowu ku ziemi spłynął [...], nad polami, nad wodami, nad lasami, nad miastami i wioskami, nad całą kulą powietrzną, która obejmuje ziemię i na całe sklepienie niebieskie wołał: – Gloria victis! (s. 236)

W poinczie utworu końcowe zdanie wyraża ideową konkluzję etycznego maksymalizmu, spotęgowanego intensywnością patriotycznego uczucia.

Podział obrazu świata na „wieczną” rzeczywistość legendy i baśni, ujętą w narracji trzeciosobowej oraz „materialną” rzeczywistość wydarzeń historycznych pogłębia narracja przyrody w pierwszej osobie. W istocie empiryczna realność zdarzeń i postaci służy mistyfikacji. Choć dotyczą znanych faktów i nazwisk (np. Traugutt), osoba narratora dostarcza im racji spoza sfery rzeczywistości realnej. Nadanie tematyce utworu najwyższej rangi ideowego przesłania uzasadnia odrealnienie i odobiektywizowanie toku zdarzeniowego.

Narratorem jest leśna przyroda, zlokalizowana w przestrzeni wydarzeń sprzed blisko półwiecza. „Głównym” narratorem zostaje dąb: dopełniają relacji o świecie przedstawionym brzoza oraz świerk. Pierwsze dwa drzewa w kręgu kultury europejskiej przybierają postać symboli¹⁸. Dąb ewokuje skojarzenia z długowiecznością i siłą. W utworze staje się żywym pomnikiem minionych wydarzeń. „Stary” i „potężny” całościowo relacjonuje przebieg powstańczego epizodu na Litwie aż do dramatycznego finału śmierci pokonanych powstańców, objaśnia motywy decyzji

walki. Jego funkcja nie ogranicza się do roli świadka przechowującego pamięć o 1863 roku. Wiedza, którą ujawnia, określa nadrzędny stosunek względem zjawisk i postaci. Występuje w roli sprawozdawcy oraz komentatora, którego opinie nie podlegają zakwestionowaniu. Sprawia to identyfikacja powstańczych bohaterów z sakralną sferą rzeczywistości biblijnej; z takimi postaciami jak Mojżesz i Mesjasz. Tę samą funkcję wartościującą pełni odwołania do Leonidasa, spartańskiego obrońcy Termopil. Narracja dębu jest nasycona subiektywnym widzeniem świata, wykraczającym poza miarę ludzkich doznań. W sensie symbolicznym pełni bowiem rolę medium między ziemią a niebem.

Z kolei narrator-brzoza, symbol ludzkiego życia, miłości i wiosny określa swój stosunek do świata za pośrednictwem obserwacji bohatera, młodego Tarłowskiego. Narrator ten wnika w psychikę postaci: „Znałam go z bliska, znałam dobrze jego myśli i miłości” (s. 226). Obserwuje jej zachowanie, jest świadkiem rozmów, zna jej szlachetne pasje – miłość do natury oraz do ojczyzny. Przyjmując punkt widzenia postaci narrator-brzoza określa psychologiczną genezę wojen jako wyrazu przemocy. Przywołuje tu aluzję do mitu znanego z poezji Horacego o Prometeuszu, lepiącym z gliny człowieka ze zwierzęcym sercem wilka i lwa.

Wreszcie narrator-świerk, „najwyższy w tym lesie” dopełnia opowieści epizodem o bohaterskim uratowaniu życia wodza Traugutta przez „małego” Tarłowskiego.

Drzewa w roli pierwszoosobowego narratora narzucają opowiadaniu emocjonalną tonację. Brak próby różnych punktów widzenia przekazuje o powstaniu prawdę jednej kategorii – jego zamierzoną apologię przy zachowaniu pozorów obiektywnej wiarygodności. Temu założeniu służy także technika obrazowania, szczególnie widoczna w opisowych ujęciach pejzażu oraz bitwy.

Znaczeniowej intensyfikacji mitu o dramacie styczniowej insurekcji służy technika obrazowania zbliżona do poetyki modernizmu. Józef Bachórz dostrzega implikacje Orzeszkowej w *Gloria victis* z artystycznymi tendencjami literatury nowego prądu na płaszczyźnie „ekspresjonistycznego liryzmu”¹⁹. Zauważmy, że nie ma tu wyczerpujących przykładów na maksymalną wyrazistość ekspresji. Kulminacyjny dla warstwy ideowej opis bitwy jako przeżyć ludzkiej zbiorowości służy głównie określeniu komponentów etycznych. W równym stopniu można mówić i o przełamaniu realistycznej poetyki na rzecz związków z impresjonistyczno-

symboliczną nastrojowością opisów²⁰, zwłaszcza zanimizowanej postaci wiatru. Opisy łączy subiektywnie nacechowana emocjonalna prezentacja zjawisk i rzeczy jakby odprzedmiotowionych, pozbawionych swych „materialnych” właściwości. Odbiór świata sugeruje jego ponadrealność.

W obrazie rozstrzygających zmagania dwóch wrogich sił wymogom ekspresji służy obrazowanie akustyczne oraz towarzysząca recepcja wizualna. Składniki te dominują w całości obrazu. W zakresie doznań słuchowych czynnikiem dynamizacji są słowa i wyrażenia oznaczające dźwięki o dużym natężeniu. Np.: „ogromny, długi grzmot”, „głośne rozkazy”, „tętniały końskie kopyta”, „tysiące stuków”, „szum coraz wzrastający... wzrastał się, przybliżał, coraz ogromniejszy...”, „trzaskały łamane, stukwały rąbane gałęzie”.

Recepcji akustycznej towarzyszy paralelny składnik wizualnej dynamizacji, przede wszystkim w zakresie gigantyżującej organizacji kolorystycznej, prezentowanej na zasadzie wyeksponowania dwóch kontrastowych barw o wewnętrznej gradacji znaczeniowej. To barwa szarości – dymu – czerni oraz czerwieni – ognia – krwi. Ich kolorystyczna aktywność oraz obsesyjna powtarzalność koloru czerwieni nadają zjawiskom katastroficzne rozmiary. Relacja narracyjna unika nazw przedmiotów lub używa ich w sensie metaforycznym. Np. zamiast rzeczownika „wojsko”, na oznaczenie oddziałów rosyjskich, pojawia się pejoratywny słowny ekwiwalent „masa” z przydawkami „szara”, „wydłużona”, „ogromna”. Jej zdeformowany, bezkształtny wygląd został określony zwrotami wyrażającymi wielkość i przestrzenną otwartość obszaru zła: „rosła wciąż, rosła, gęstniała, na odległościach coraz większych, dalszych. Tysiące coraz nowe, konne, piesze. Jak rzeki wezbrane o wodach nieprzebranych” (s. 232).

Rzeczownik „oddział”, przybliżający właściwości przedmiotu, został użyty dopiero w finalnym fragmencie opisu natarcia na rannych powstańców. Określa on psychiczne cechy nieprzyjaciela: „Pędził oddział, zbrojny w piki [...], z krzykami przeraźliwymi, z twarzami opalonymi w ogniu bitwy, i szalała mu w żyłach wściekłość lwia...” (s. 234). Okrucieństwo wroga wobec bezbronych nadaje mu cechy diaboliczne jako personifikacji Zła, skonfrontowanego z zaktywizowanym do sakralnych wymiarów Dobrem. Na pomoc powstańcom spieszy ich dowódca, „do Archanioła z mieczem płomiennym podobny”. W legendach chrześcijańskich to postać wojownika, Michała Archanioła, pogromcy Szatana.

Sugestię obrazu bitwy jako ziemskiej apokalipsy poszerzają zwroty przyrównujące jej przebieg do walki żywiołów. To jakby wyzwolone z odwiecznego porządku świata „stuki i grzmoty obustronnych ogni”, „ogniste błyskawice”, „dymy morza napowietrznego”, rzeki „o wodach nieprzebranych”. Grozę relacji pogłębia barwa czerni, pozbawiona wartości autonomicznej. Służy ona subiektywizacji obrazu bitwy. Wskazuje na dualizm wartości: duch – materia i Dobro – Zło. Jest zwiastunem końca. W obozie przed bitwą widać „czarne posągi [...] straży”. Kule wroga, zadające śmierć, są przyrównane do ciała „czarnej pszczoły”. Ranni i polegli wyglądają jak unieszkodliwione „czarne, leżące cienie”, pozbawione swych fizycznych właściwości. Sens ich duchowego zwycięstwa okazuje się wyrazisty dopiero w zawołaniu „gloria victis” jako wykładni uczestnictwa w odwiecznym, egzystencjalnym dramacie „walki z piekłem ziemi” (s. 229).

Ekspresyjny aspekt opisu bitwy zostaje wzmocniony synonimicznymi określeniami barwy czerwieni jako symbolicznego ekwiwalentu grozy wydarzenia oraz wielkości ofiary i męki powstańców. Oddają je opisy zachodu słońca, świadka i uczestnika zmagania wolności z tyranią: „Słońce miało się ku zachodowi i zza dymu świeciło tarczą z rozżarzonej miedzi” (s. 234). „Rdzawoczerwony blask, bezpromienny, ponury” towarzyszył konaniu Tarłowskiego jako element akcji organicznie związany z sytuacją człowieka, występującego w publicznej roli. Między nim a naturą zaszła wewnętrzna, znaczeniowo-nastrojowa łączność.

Czerwień w znaczeniu symboliki ognia i krwi pojawia się w tekście aż kilkanaście razy. Zostaje jej nadany niszczący sens wyroku na powstańców. Zarazem i życiodajnej siły przez spełnienie losu do końca, aż do śmierci dla odrodzenia w przyszłości. W wariantowych ujęciach znaczeniowo-subiektywnych ogień występuje jako „purpura”, „płomień”, „pożoga” wieczornej zorzy; ogień – „słup ognisty”, metaforyczny „ogień miłości”; luna mająca „czerwonosć i ognistość płonących kropli krwi”. Krew kojarzy się z przyrównaniem powstania styczniowego do „krwawej pajęczyny”; bywa elementem wyglądu zewnętrznego: „czapka kwadratowa krwawiła się mu nad czarnymi jak noc włosami”; „usta zdawały się krwią tryskać”; staje się wizualnym składnikiem pola walki: „kłębiły się ciała ludzkie [...], w ulewie ogromnych błyskawic krew z nich ciekła na trawy, mchy, kwiaty, i wsiąkła w drżącą od huku i hałasu ziemię...”, „jak ptak czerwony chusta krwią ociekająca zleciała na szeroką pierś dowódcy”.

Barwy ognia i krwi pełnią dwojaką funkcję nadrzędną. Służą podkreśleniu znaczeniowej atmosfery wydarzenia oraz manifestują treści patriotyczne.

Obrazu bitwy jako obszaru zbiorowego i jednostkowego męczeństwa dopełnia narracja zbliżona w swej dosadnej brutalności do poetyki sztuki naturalistycznej:

Straszliwy panował tam tłok i rozlegały się nieludzkie wycia i ryki. [...] Były tylko trupy w krwi broczące i jeszcze otrzymujące nowe rany, umilkłe albo w strasznym konaniu charczące. A w pośrodku tego pola mordów dokonanych dokonywał się już ostatni. [...] Męczeńska twarz [Tarłowskiego] o umierających oczach, z czerwonym sznurkiem krwi [...]. konwulsją wstrząsanych, poznała jednak przyjaciela [...] (s. 234)

Jak widać, w kompozycji obrazu bitwy zawiera się sporo elementów o charakterze subiektywistycznym, które bez większego ryzyka można wiązać z techniką ekspresjonistyczną.

Ekspresywność tonacji emocjonalnej *Gloria victis* została wzmocniona przez nasycenie przejawami poetyckiego języka fragmentów opowiadania szczególnie znaczących dla jego warstwy sensów. Służy temu zespół językowych powtórzeń jako techniki stosowanej w modernizmie. Ich konstrukcja wiąże się z kilkoma fragmentami tekstu, najszerzej z przestrzennym opisem leśnej polany po kilkudziesięciu latach od finalnej bitwy. Wyodrębniającymi elementami przestrzennymi są dwa kontrastowe wizualnie przedmioty: duża mogiła i mały krzyżyk. Mimo narratora-przyrody obraz ten ma pozornie charakter obiektywny. Sugeruje równorzędność obu przedmiotów, objaśnianą logicznym następstwem minionego wydarzenia. Na tej polanie spoczęli powstańcy, a na ich mogile widnieje krzyżyk. Przytoczony niżej tekst zaprzecza jednak takiemu sensowi narracyjnej relacji:

Wiatr [...] z szumem namiętym zapytywać począł: [...] A tenże krzyżyk na pagórku, wśród liliowych dzwonek, Boże, jak mały, prosty, biedny! – co znaczy? [...] To jest mogiła! – Taka wielka, taka wielka, taka wielka mogiła! – zadziwił się wiatr. Brzoza westchnęła: – A krzyżyk tak mały! [...] Wiele serc, a krzyżyk jeden – zadziwił się znowu wiatr. A brzoza znowu westchnęła: – I taki mały, biedny! [...] Nabożnie wiatr wyszeptał pytanie: – Jestże to mogiła bohaterów? [...] – Pomarłych młodo, młodo... [...], a róża westchnęła: – Ja jedna kwiaty na tę mogiłę rzucam. Co lata, od półstulecia prawie, rzucam na nią wonne płatki moje, ja jedna! Tu znowu odezwały się dzwonki liliowe: – A my dzwonimy pacierz żałobny. Co lato, od półstulecia prawie, wydzwaniamy nad tą mogiłą pacierz żałobny... my jedne! (s. 116)

Przywołana odrealniona sytuacja narracyjna przybiera postać alegorycznej metafory. Rzeczownikowe powtórzenia nazywające: „mogła”, z epitetem „wielka”, zderzają się z rzeczownikiem „krzyżyk” i dopełniającymi określeniami przymiotnikowymi „mały”, „prosty”, „biedny”. Wszystko, co mogłoby stanowić o konkretnych komponentach krajobrazowych, jest nieobecne. Mimo pozornego ożywienia przyrody krajobraz jest zastygły w bezruchu. Obszaru cyklicznej powtarzalności natury, związanej z porami roku („Płynęły wiosny za wiosnami, zimy za zimami...”), nie zakłóca ludzka historia. Chodzi bowiem o zbudowanie zastępczego obrazu metafory powstania 1863 roku, w którym zapomniana przyroda-narrator odśladania stereotyp zachowań ludzi po powstaniu. To bierność, niewiedza, niepamięć. Ton oskarżenia wzmacnia rytmiczno-brzmieniowa powtarzalność wyrazów o nastrojowo-emocjonalnym napięciu: „młodo”, „co lata”, „ja jedna”, „taka wielka” (mogła), „taki mały, biedny” (krzyżyk). Dialog przybysza-wiatru z „tubylczą”, leśną roślinnością nie służy zaspokojeniu ciekawości baśniowej postaci. Chodzi o sprawę znacznie rozleglejszą niż to, co się dzieje w świecie przedstawionym. Dotyczy ona refleksji na temat postawy pokoleń wobec zrywu powstańczego. I o obawę usunięcia go w niepamięć. Narrator-dąb rzuca oskarżenie: „Zawsze stała tu wysoka od ziemi do nieba samotność z obliczem niemym” (s. 236).

Orzeszkowa szuka odpowiedzi o sposoby przełamania owej samotności. Historia ludzka jest krucha, nietrwała, gdyż podlega destrukcyjnemu działaniu czasu. O ludziach i ich bohaterstwie zapomina się. Takie jest nieubłagane prawo biologicznego przemijania. Nie w sferze materii zatem mieści się gwarancja trwania. Wyłącznie sfera sacrum, wciąż jednak w swej niezmienności może w wiecznym porządku świata zapewnić trwałe miejsce dla powstańczego czynu ze względu na jego moralne kwalifikacje. Nie może bowiem podlegać zniszczeniu wiarygodność moralnej powinności walki o wolność bez względu na określony czas czy daną społeczność. Argumentów na potwierdzenie takiego pisarskiego zamysłu dostarcza motyw nieba – gwiazd.

Jego semantyka, zapewne nie bez znajomości przez autorkę *Ad astra* poetyckich tekstów młodopolskich²¹, pojawia się jako opozycyjna konstrukcja dwupoziomowa. Stanowi element zmysłowej, mimetycznej przestrzeni pejzażu. Np. „okruchy świetlnej łuny niebieskiej” po zachodzie dnia, „na niebo nad lasem wzeszły gwiazdy”, „ciemniało nad lasem

niebo”, „oświetlone przez gwiazdy” tereny obozu. W takim ujęciu niebo i gwiazdy wyznaczają w pewnym sensie przestrzeń ograniczoną, widzianą wycinkowo przez narratora-observatora. Nie w tym usytuowaniu motyw nieba – gwiazd pełni funkcję etycznej wykładni. Stanowi ją obraz przestrzeni otwartej na nieskończoność galaktyk: „srebrzystych dróg mlecznych”, „kuli powietrznej”, „sklepienia niebieskiego”. Obraz nieba pojawia się tu jako kategoria sacrum. Jest to przestrzeń wypełniona obecnością Boga. Ku Niemu jako najwyższemu punktowi odniesienia w wartościowym usytuowaniu: ziemia – niebo wiatr wznosi okrzyk „gloria victis”! zamykający opowiadanie.

Już wcześniej znalazły się w tekście sygnały sugerujące objaśnienie sensu powstańczej ofiary na płaszczyźnie sacrum. Narrator-świerk, „najwyższy” w lesie, a zatem usytuowany „najbliżej” nieba informuje o charakterze związków między powstańcami a Bogiem. Stanowiły je „szepty modlitw w świetle gwiazd i brzmienia przyciszonych hymnów chóralnych, z płomienną pokorą wzbijające się ku Temu, który jest nad gwiazdami” (s. 225).

Przytoczony fragment tekstu dowodzi opozycyjnego nawiązania do *Krytyki rozumu praktycznego* Kanta. Kant, w dowodach na poznanie rzeczywistości, usunął sądy determinowane nakazami boskimi czy wymaganiami społecznymi jako sprzeczne z rozumem. Zastąpił je „dobrą radą”, czyli moralnym aktem spełniania obowiązku²². Orzeszkowa z myśli Kanta akceptuje zasadę prawa moralnego do wolności jako apriorycznie danego i bezwzględnego. W odniesieniu do 1863 roku nie podlega ono rozumowym spekulacjom. Różnica między pisarką a filozofem sprowadza się do tego, że jego „puste niebo” wypełniła obecnością transcendencji. W takim rozumieniu wykładnia powstania styczniowego mieści się w kategoriach eschatologicznych, rozumianych tu w sensie przemiany historycznej egzystencji jednostki i zbiorowości w inny, niewyobrażalny zmysłami sposób istnienia.

Analiza *Gloria victis* prowokuje do szerszego pytania badawczego, którego w tym miejscu nie sposób rozwiązać. Uważna lektura prozy Orzeszkowej ponad dwudziestu ostatnich lat twórczości, bogatej w powieści, a szczególnie w małe formy narracyjne, o różnych próbach odmian gatunkowych, podważa opinię o jej pozytywistycznym epigoństwie. Widać, że literackie inspiracje Orzeszkowej nie ograniczały się do restrykcji realizmu, a narastająca potrzeba autoekspresji stała się świadomo-

mym zamysłem burzenia obowiązujących norm pisarskich pozytywistycznego kanonu epoki. Ujawniona zasada twórcza wskazuje na silne genetyczne związki z żywą tkanką romantyzmu, programowo tłumionego. Ich zdefiniowanie i określenie funkcji w dobie postycyziowej pozostaje sprawą otwartą²³.

Przypisy

¹ E. Orzeszkowa, List do M. Dubieckiego, [w:] *Listy*. Oprac. L.B. Świdorski, t. II, cz. 2, Warszawa-Grodno 1938, s. 243–247. Por. też: J. Detko, *Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych*, Warszawa 1965.

² E. Orzeszkowa, List do E. Iwanowskiego, [w:] *Listy zebrane*. Zebrał i oprac. E. Jankowski, t. IX, Warszawa 1981, s. 65.

³ M.in.: Z. Mostewicz: *Rok 63 w twórczości Orzeszkowej*, „Dziennik Kijowski” 1910, nr 147; H. Galle, *Piśmiennictwo*, „Biblioteka Warszawska” 1910, t. 2; E. Czekalski, *Literatura i sztuka. Najnowsza beletrystyka*, „Prawda” 1910, nr 23.

⁴ Por.: M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 126–128, 134.

⁵ E. Orzeszkowa, List do A. Drogoszewskiego, [w:] *Listy...*, op. cit., t. II, cz. 2, s. 207. Również: J. Detko, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1971, s. 394–396.

⁶ Charakter związków Orzeszkowej z modernizmem określili m.in.: K. Wyka, *Młoda Polska*, t. I: *Modernizm polski*, Kraków 1987, s. 57–60 i 132–133; M. Żmigrodzka, *Modernizm polski w oczach pozytywistki*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. I: *Młoda Polska*, Warszawa 1965; J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu* [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości stycyziowej końca XIX wieku*, pod red. T. Bujnickiego i J. Maciejewskiego, Wrocław-Warszawa 1986; H. Markiewicz, *Bezdogmatowcy i melancholicy*, [w:] *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Kraków 1977. Por. też uwagi w książce J. Borkowskiej, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

⁷ A. Górski, *Dusze błędne*, „Ateneum” 1901, t. 1.

⁸ E. Orzeszkowa, List do A. Drogoszewskiego, [w:] *Listy...* op. cit., s. 161.

⁹ [b.a.] *Z powodu rocznicy stycyziowej*, „Odrodzenie” 1904, nr 2.

¹⁰ Por.: T. Weiss, *Od prometeizmu do mesjanizmu*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku...*, op. cit., s. 123 i n.

¹¹ Por.: M. Żmigrodzka, *Modernizm polski w oczach pozytywistki...*, op. cit., s. 71–73.

¹² E. Orzeszkowa, *Listy zebrane...*, op. cit., t. V, s. 167.

¹³ A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1986, s. 196–202.

¹⁴ Z. Krasieński, *Przedświt*, oprac. J. Kleiner, Kraków 1924, BN I/18, s. 67.

¹⁵ E. Orzeszkowa, *Gloria victis*, Warszawa 1986, s. 228. Dalsze cytaty z podaniem strony w tekście.

¹⁶ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. III, Warszawa 1959, s. 286–294.

¹⁷ J. Nowakowski, *Persefona i Charon*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 326–352.

¹⁸ W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 63, 34.

¹⁹ J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny...*, op. cit., s. 33. Podobnie odczytuje J. Detko wskazując na silne akcenty nastrojowe *Gloria victis*, dla których inspiracją była technika modernistyczna: J. Detko, *Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych*, op. cit., s. 278. O *Gloria victis* też: A. Gurbiel, *Trzy wizje powstania styczniowego: „Gloria victis – Echa leśne – Zarudzie”*, [w:] *Glosariusz od starożytności do pozytywizmu*, pod red. T. Patrzalka, Warszawa 1992. Przy określaniu charakteru ekspresjonizmu w *Gloria victis* Orzeszkowej inspirującą dla niniejszego szkicu okazała się praca J.J. Lipskiego, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1981–1906*, Warszawa 1975.

²⁰ G. Borkowska, *Wątek ruskinowski w twórczości Orzeszkowej*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny...*, op. cit., s. 53.

²¹ M. Jankowiak, *Młodopolskie niebo*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, op. cit., s. 98–132.

²² W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. II, op. cit., s. 244–245.

²³ Nowe odczytanie pozytywizmu przynosi książka J. Tomkowskiego, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993. Por. też: G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1996.