

Aneta Mazur, Jan Tomkowski

Królestwo starych zegarów : myślenie o czasie w późnych utworach Orzeszkowej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/4, 27-45

1989

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ANETA MAZUR, JAN TOMKOWSKI

KRÓLESTWO STARYCH ZEGARÓW MYŚLENIE O CZASIE W PÓŹNYCH UTWORACH ORZESZKOWEJ

Twórcy manifestów pozytywistycznych poddali czas miniony niezwykle gruntownej krytyce. Przeszłość — to były romantyczne ruiny, pośród których błakali się jeszcze poeci. To była pamięć, jakże bolesna, o ostatnim narodowym zrywie. A także — życie zmarnowane, bezsilne, pozbawione jakiegokolwiek planu gwarantującego sukces. Przeszłość oderwana od terażniejszości stawała się w ich oczach martwa: „wyglądacie jak nieruchome, okryte skorupami i zbite w jedną kupę małże”¹ — zwracał się do swych przeciwników Aleksander Świętochowski.

Zainteresowania młodych warszawskich pozytywistów sytuowały się gdzieś pomiędzy terażniejszością a przeszłością. Pewnie bliżej terażniejszości, ku przekształceniu której zmierzały wszystkie ich wysiłki. Czas terażniejszy, ale zwrócony w stronę utopijnej wizji, w kierunku tego, co nadejdzie, wydaje się również najistotniejszy we wczesnych powieściach Elizy Orzeszkowej. Co prawda, rozłożenie akcentów nie jest tu tak ostre i np. inżynier, ulubiony bohater pisarki z tego okresu, może być jednocześnie zapalonym historykiem-amatorem. Bieg zdarzeń posiada wszakże określony rytm: pospieszny, gorączkowy. Na dobrą sprawę nie zauważa się tu prawie mijania czasu, tak szczerlnie wypełniają go ludzkie dzieła: przekształcanie przyrody, budowanie, pomnażanie wartości materialnych i duchowych. Gdybyśmy mieli wskazać jakiś symbol, charakteryzujący bieg dni, miesięcy i lat, najwłaściwszy byłby może obraz pędzącej lokomotywy.

O, ubodzy w duchu! nadchodzi czas, że nie tylko wasze ciała, ale i duch wasz pędem lokomotywy dążyć będzie coraz dalej; zsiądziecie z wózków ciemnoty i zapragniecie dorównać tym, których rozum dziś piekielną siłą wam się wydaje! Przyjdzie pora... [1, 208]²

¹ A. Świętochowski, *My i wy*. W: *Wybór pism krytycznoliterackich*. Wybrał S. Sandler. Warszawa 1973, s. 70.

² Liczby w nawiasach odsyłają do wyd.: E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*. Pod redakcją J. Krzyżanowskiego. Wstępami poprzedzili M. Żmigrodzka i J. Krzyżanowski. Warszawa 1949—1953. Pierwsza liczba oznacza tom, na-

Lokomotywa spełnia tu kilka funkcji: jest symbolem postępu, ale i znakiem wieku XIX, który na ziemiach ojczystych objawił się z takim opóźnieniem. Jeżeli chcemy dotrzymać kroku swoim czasom, nie wolno nam się spóźnić. Pisarkę urzeka jeszcze pęd, szybkość, siła mechanizmu stworzonego ludzką ręką. Niepowstrzymana moc pcha lokomotywę naprzód. Nie ma czasu na postoje, nie ma czasu na refleksję. Podróżuje się w pośpiechu, byle zdążyć do upragnionego celu, który jeszcze wówczas rysuje się dostatecznie jasno.

W zmienności czasu pozostaje przecież i trwa coś niezmiennego. Jak zauważyła Maria Żmigrodzka, młoda Orzeszkowa wypowiada w swej twórczości „przeświadczenie o konsekwencji charakteru ludzkiego i koherencji jego najważniejszych cech”³. A zatem doświadczenia życiowe mogą pewne elementy osobowości człowieka ujawniać albo też skrywać, ale jej podstawowy kształt opiera się skutecznie działaniu czasu, bieg zdarzeń nie jest w stanie go zniszczyć.

W środkowej, dojrzałej fazie twórczości pisarki maszyna przestaje wystarczać. Rytm czasu jakby się wyrównuje, jego treść okazuje się teraz bogatsza. Coraz częściej dochodzi do głosu zamknięta, a może uwięziona w terażniejszości przeszłość. Tak dzieje się w *Meirze Ezołowiczu*, tak też w *Nad Niemnem*⁴. Głosy przeszłości mogą być często bolesne, lecz nie stanowią przeszkody w procesach budowania. Może staje się ono trudniejsze, może wymaga większych wyrzeczeń, ale przecież życie ludzkie toczy się mimo wszystko naprzód i wypełnia je raczej nadzieja niż trwoga. Pory roku wyznaczają ludzkie plany, bohaterowie Orzeszkowej z tego okresu przyglądają się chętnie przemianom zachodzącym w naturze. Stamtąd czerpią mądrość, którą ich poprzednicy spodziewali się znaleźć w podręcznikach mechaniki, chemii, fizjologii.

Ale na ogół zasadniczy stosunek do czasu pozostaje niezmienny. Ludzie chorują i umierają, jednak mozolna praca czasu nie budzi metafizycznego lęku. Wypróbowane sposoby orientacji człowieka w czasie zdają się chronić przed takimi niepokojami. Otaczająca rzeczywistość gwarantuje w pewnym sensie stabilność wciąż odradzającego się życia. Wolno, dostojnie płynący od wieków Niemen potwierdza tezę o stałości natury. Grobowiec Jana i Cecylii wskazuje, że również w historii znaleźć można coś wiecznego — coś, co przechowa z pietyzmem pamięć pokoleń.

stepne — stronice. Utwory, do których odsyłamy, znajdują się w następujących tomach: 1 — *Pierwsze utwory (Ostatnia miłość)*; 21 — *Nad Niemnem*; 28 — *Melancholicy (Jedna setna, Ogniu, Światło w ruinach)*; 29 — *Melancholicy (Ascetka, Wielki)*; 30 — *Argonauci*; 32 — *Chwile (Porcelanka, Z różnych dróg)*; 34 — *Przędze (Dwie)*; — 35 *Ad astra*; 36 — *Gloria victis (Dziwna historia, Oficer, Oni)*; 49 — *Przędze (Pytania)*; 59 — *Drobiazgi (Posucha)*.

³ M. Żmigrodzka, Orzeszkowa. *Młodość pozytywizmu*. Warszawa 1965, s. 441.

⁴ Zob. J. Detko, Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych. Warszawa 1965, s. 45—47.

Świat opisany przez Orzeszkową w tej fazie twórczości trwa. Również rysy głównych bohaterów, ich charaktery, okazują się skutkiem długiej ewolucji. Kształtują je przeżycia, a nie nastroje. Jednostki nadwrażliwe to najczęściej bohaterowie negatywni — ludzie, którzy nie potrafią zrozumieć, że istnieje właściwie jeden tylko czas i jeden możliwy sposób poruszania się w jego obrębie. W życiu człowieka nie ma powrotów: są one traktowane podejrzliwie, czasem jako chorobliwe urojenie. Ruch wstecz dopuszczony jest tylko wówczas, gdy odbywa się powrót marnotrawnego syna, kiedy przeszłość pomaga wzbogacić czas teraźniejszy, przemienić go w doskonalszą, pełniejszą „repetycję” legendarnego wzorca bytowania. Taką pętlę czasową zakresła zbiorowa świadomość mieszkańców Korczyna. „Wczoraj” porządkuje „dzisiaj”, a zespolenie tych dwóch płaszczyzn czasowych dopełnia symbiozy pracy ludzkiej z rytmem kalendarza natury.

Nie znaczy to wcale, że żyje się łatwo. Można jednak żyć sensownie, nie podejmując próby daremnego — jak zawsze w takich wypadkach — buntu, nie uciekając od cierpienia. Jan Bohatyrowicz wyjaśnia, że należy żyć „pod czas” (21, 144), stosownie do czasu, w zgodzie z wielowiekowym porządkiem. Tej mądrej radzie, przywodzącej na myśl słowa Eklezjaisty, towarzyszy przekonanie, że najgorszy czas, jaki może się zdarzyć człowiekowi, to czas zmarnowany, czas bez twórczej pracy:

Są na świecie złe ludzie, są i dobre. Pod czas smętno bywa, a pod czas może być i wesoło. Najgorsza to jest rzecz, kiedy człowiek nic nie robi, a tylko o swoich biedach myśli!... [21, 146]

W ostatnich utworach Orzeszkowej, głównie w nowelach, ale również w niektórych powieściach⁵, perspektywa ulega zasadniczej zmianie. Czas z ledwie widocznego tła, przezroczystego wymiaru, w którym pulsował wartki strumień wydarzeń, przeobraża się w głównego bohatera prozy, przedmiot wnikliwych studiów, opisów i analiz. Zmienia się także sposób jego ujmowania, pisarka rezygnuje z operowania całościami czy systemami. Zapisuje częściej fragmentaryczne refleksje — niespójne, urwane, niejednoznaczne w swej wymowie. Myślenie o czasie, jakie znajdujemy w tych tekstach, nie tworzy w żadnym razie „filozofii”, nie kończy się także — przynajmniej w większości wypadków — konkluzją, wezwaniem czy morałem. Jest to myślenie z całą pewnością „otwarte” i pod wieloma względami bliskie człowiekowi XX wieku.

Dotąd Orzeszkowa starała się mówić głównie o tym, co trwałe, choć

⁵ Z punktu widzenia problematyki naszego szkicu przełomowe znaczenie posiada zbiór *Melancholicy* (Warszawa 1898). Większość zawartych tam utworów powstała jednak około r. 1890 i właśnie tę datę można uznać za otwierającą „późny” okres twórczości Orzeszkowej. Natomiast za okres „środkowy”, „dojrzały” uważamy dziesięciolecie 1878—1889, zgodnie z propozycją J. Krzyżanowskiego (*Historia małego miasteczka. W: W kręgu wielkich realistów*, Kraków 1962, s. 168).

wzniesione w nietrwałym czasie, i o tym, co wspólne, choć zbudowane z pojedynczych ogniw. Tym wartościom dawała zdecydowane pierwszeństwo. Interesowała ją ziemia, miasta, pomniki cywilizacji, rodzina, społeczeństwo, naród. Teraz — nie rezygnując przecież z dawnych tematów — próbuje opisywać skomplikowany świat impresji psychicznych, a wraz z nim drugi wymiar czasu ludzkiego: względny i subiektywny. Czas indywidualny i czas historyczny nie zawsze pozostają ze sobą w zgodzie. „Drobne posunięcie się wskazówki na zegarze ludzkości, a takie uderzenie maczugi dla człowieka” — taki komentarz pada w opowiadaniu *Światło w ruinach* (28, 163). Nie istnieje już teraz „jeden” czas wspólny dla całej ludzkości, ogarniający wszystkie istnienia i wszystkie narody. Paradoks wielu porządków czasowych, coraz wyraźniej uświadamiany u schyłku wieku przez bergsonizm i psychologię Williama Jamesa⁶, przykuwa uwagę pisarki.

Jednocześnie życie ludzkie, uformowane z atomów zdarzeń, z chwil, okazuje się często równaniem ze zbyt wieloma niewiadomymi. Bohaterom towarzyszy zwykle poczucie zagubienia, utraty planu życia, dokuca im z jednej strony bezczynność, z drugiej — brak woli działania.

We wcześniejszych utworach Orzeszkowej brakowało miejsca i sposobności dla metafizycznego doświadczenia czasu. Rzeka życia płynęła równym, spokojnym rytmem. Być może, trzeba nie tylko pewnej dozy cierpienia, ale wręcz życiowego kataklizmu, by dostrzec wyraźnie istnienie czasu i niszczycielski charakter jego natury. Poucza nas o tym *Rocznica*, krótka nowela złożona z dwóch obrazów. Najpierw oglądamy szczęście zakochanej pary, a zaledwie rok później — samotną kobietę w żałobie. Oba epizody łączy obecność płaczącego dziecka: omija je szczęśliwa dziewczyna, dostrzega doświadczona cierpieniem kobieta. Podobnie jest z czasem, którego nie sposób zauważyć w godzinie szczęścia. Być może zatem owo tajemnicze dziecko o płowych włosach i turkusowych oczach jest prastarym toposem czasu, któremu tradycja nadawała nieraz postać młodzieńca albo dziecka. A może jest ono złowieszczym widmem, znakiem fatum czyhającego na szczęście bohaterki?

Postacie z późnych opowiadań Orzeszkowej nie potrafią skorzystać z dobrych rad Jana Bohatyrowicza. Rozpamiętują swe cierpienie, zadają kłopotliwe pytania, bezskutecznie próbują na nie odpowiedzieć. Czy to ich wina? Nie wiadomo. Czas narzuca się w tych tekstach niczym powracająca fala, przeszłość zagraża niejednokrotnie terażniejszości, od-

⁶ Trudno tu wszakże mówić o bezpośrednim wpływie obydwu myślicieli. *Essai sur les données immédiates de la conscience* H. Bergsona — opublikowany we Francji w r. 1889 — w przekładzie polskim K. Bobrowskiej, pt. *O bezpośrednich danych świadomości*, ukazał się dopiero w roku 1913. Z prac W. Jamesa mogła poznać Orzeszkowa wydane w r. 1902 *Pogadanki psychologiczne* w tłumaczeniu I. Moszczeńskiej — wraz z wyłożoną tam dosyć pobieżnie teorią „pół świadomości”.

wraca uwagę od chwili bieżącej. Wobec minionego, często o wieczornej porze życia, zdać trzeba rachunek. Ludzie podróżują na wstak i na przelaj po świecie swoich wspomnień, szukają czasu utraconego. Odkrywają paradoksalne procesy zachodzące na tarczach ich wewnętrznych, „psychologicznych” zegarów. Uświadamiają sobie nie tylko własną bezradność, ale i obcość w stosunku do materii czasu. Ogarnia ich raz po raz trudna do przezwyciężenia „fala melancholii” (32, 197).

Motyw zegara, który bije, tyka, straszy albo przypomina o upływniu czasu, pojawia się wielokrotnie w późnej twórczości Orzeszkowej: w *Ascetce*, *Ogniwach*, *Wielkim*, w nowelach *Dwie* i *Światło w ruinach*, w opowiadaniu *Oni* z tomu *Gloria victis*, w powieści *Argonauci*. Te zegary przeważnie znaczą, są ważnym rekwizytem, po który nieprzypadkowo sięgnęła autorka. Zegar zyskuje przy tym zdecydowaną przewagę nad kalendarzem, który tak wielką rolę odgrywał choćby jeszcze w *Nad Niemnem*.

Zarówno zegar, jak i kalendarz służą nam do odmierzania czasu, ale są to — przynajmniej z perspektywy świata, jaki opisujemy — instrumenty całkiem odmienne⁷. Orzeszkowa zdaje sobie sprawę, że różnice pomiędzy ludzkimi kalendarzami nie posiadają zbyt wielkiego znaczenia. Bo tak naprawdę istnieje tylko jeden kalendarz: natury, cyklu pór roku. Kto posługuje się głównie kalendarzem, patrzy też w określony sposób na własną egzystencję. Wie, że nawet po jego śmierci natura będzie dalej wykonywała swą mozolną pracę. Dla świata zwierząt i roślin nadejdzie z pewnością jakaś „wiosna” i jakieś „lato”. Życie zostanie zachowane, bo jego siłę wyznacza istnienie gatunku, a nie trwanie indywiduum. W naturze nie ma dni utraconych, zmarnowanych. Nie ma też na dobrą sprawę chwil. A człowiek rozumiejący przyrodę nie dostrzega w niej prawdziwych tragedii — kalendarz ukazuje nam raczej układ harmonijny, ciągłość, trwanie.

O ile kalendarz podsunęła człowiekowi sama natura, sam kosmos, to zegar zbudowany został wyłącznie ludzkimi rękami. I on respektuje oczywiście fakt istnienia wszechświata, ale na pierwszy plan wysuwa się w tym przypadku specyficznie ludzki sposób postrzegania czasu. Zegar przypomina bezlitośnie o czasie, który minął — utracony bądź zmarnowany — i który, w przeciwieństwie do „wiosny”, nie powraca. Któregoś dnia zegar zatrzyma się dla nas na określonej godzinie. Pożegnamy wtedy na zawsze kogoś bliskiego, spóźnimy się na spotkanie, które przesądziłoby może o naszych losach, coś zmarnujemy, o czymś zapomnimy. Wreszcie w jakiejś godzinie czas umrze wraz z nami. Uni-

⁷ Na temat przejścia od tradycyjnej cywilizacji rolniczej, gdzie pracę organizuje rok kalendarzowy, do nowoczesnej cywilizacji przemysłowej, w której czas pracy wyznacza godzina, pisze interesująco A. Jeannière (*The Pathogenic Structures of Time in Modern Societies*. W zbiorze: *Time and the Philosophies*. Paris 1977).

cestwiony zostanie także zegar, nawet jeśli ktoś posłuży się jeszcze naszym starym chronometrem. Ale to będzie już jego zegar, nie nasz. Bo ten nasz zginie razem z naszą pamięcią.

Opisanie zegara

Na pozór jest to spokojna twarz młynarza, pełna i błyszcząca jak jabłko. Tylko jeden ciemny włos przesuwa się po niej. A popatrzeć do środka: gniazdo robaków, wewnątrz mrowiska. I to ma nas prowadzić do wieczności⁸.

Ironia, z jaką obserwuje zegar poeta nam współczesny, kryje w sobie głęboki niepokój. Zegar stanowi zagadkę, materialne wyobrażenie wielkiej tajemnicy czasu, której człowiek nie potrafił dotychczas wyjaśnić. Zegar jest czymś więcej niż przyrządem służącym do mierzenia czasu, jest również uproszczonym modelem wszechświata⁹. A zarazem budując zegar człowiek odtwarza niejako własną postać. W opowiadaniu Orzeszkowej *Ogniwa* tarcza zegarowa przywodzi na myśl ludzką twarz:

Kołysze się niekiedy i poskrzypuje deska z tłem ciemnym i wymalowaną na nim tarczą zegara, wielką, białą, podobną do twarzy starej i zapłakanej. Spłowiałe cyfry i wskaźniki wyglądają jak zmarszczki przez czas wyryte, a kurzawy letnie i deszcze jesienne złożyły na nią mnóstwo czarnych kropek jak zaschłych łez. [28, 185—186]

Z kolei wahadło, nie znające chwili spoczynku, przypomina ludzkie serce. W opowiadaniu *Wielki* to podobieństwo ujęte zostało metaforycznie. Drgnięcia serca, spowodowane radością albo bólem, stanowią prawdziwą niespodziankę dla bohatera, którego życie było dotąd jednym pasmem sukcesów. Teraz i on poznaje udrękę, jaką niesie zmienna kolej rzeczy:

Nigdy przedtem nie przypuszczałem, aby człowiek mógł stać się takim wahadłem zegarowym, tętniącym tak, nie! tak, nie! aby mógł stać się stworzeniem tak nędznym, zmałym, skurczonym wobec swojego niestałego jak wiatr i jak wszystko na ziemi tajemniczego — przeznaczenia! [29, 128]¹⁰

Ruch nakręconego czyjąś ręką zegara oznacza, że życie jeszcze się toczy naprzód, podobnie jak zegar zatrzymany staje się w naszej kulturze symbolem śmierci. Przestało bić ludzkie serce, uspokoilo się również wahadło, a wskazówki nie pokazują już właściwej godziny. Tak mocno złączony z losem człowieka zegar okazuje się jednak mechanizmem raczej nieludzkim. Mówi o konieczności, nie o wolności. Cichym tykaniem przypomina w każdej chwili o swoim przeznaczeniu. Co waż-

⁸ Z. Herbert, *Zegar*. W: *Wiersze zebrane*. Wyd. 2. Warszawa 1982, s. 168.

⁹ Zob. F. C. Haber, *Darwinowska rewolucja w pojęciu czasu*. Przełożył M. Mlicki. W zbiorze: *Czas w kulturze*. Wybrał i opracował A. Zajaczkowski. Warszawa 1988.

¹⁰ Zob. też 52, 101 (*Drobizgi*).

niejsze, jego konstrukcja tak została pomyślana, że niemożliwy jest ruch wstecz, ku przeszłości. Zgoła inaczej funkcjonuje pamięć człowieka: wielokierunkowo, czasem „w głąb”, „do tyłu”. Wskazówek cofnąć się nie da i chronometr odsłania w każdej godzinie nierealność takiego zabiegu.

Zastąpienie kalendarza zegarem sprawia, że spojrzenie pisarki kieruje się ku tym odcinkom czasu, które umykały dotąd z jej pola widzenia: chwila, moment, sekunda, minuta. Z perspektywy entuzjastki techniki i postępu nic epokowego nie mogło się zdarzyć w tak krótkim okresie. Ale mógł on przesądzić o pojedynczym losie. Ludzka psychika zauważyła go i w jakiś sposób na niego odpowiedziała. Co więcej, owe atomy czasu, wypełnione zdarzeniami mniej czy bardziej ważnymi, nie łączą się już w spójne układy, chociaż żaden z nich wzięty z osobna nie wydaje się pozbawiony sensu. Trudno w takich warunkach kreślić portret duchowy bohatera. Nie sposób ustalić bez wahania, jaki posiada charakter, jakie motywy rządzą jego działaniem. Człowiek staje się istotą nieprzeniknioną, tajemniczą. Równie tajemniczy jest sens zmagają, jakie toczy z potężnym żywiołem czasu.

Dawny ład został zakłócony, natura nie jest już sojusznikiem ludzi odmierzających czas za pomocą zegara. Przemawia dalej, ale człowiek nie rozumie już jej języka. Dramaty bohaterów późnej twórczości Orzeszkowej rozgrywają się zazwyczaj w mrocznych, martwych pomieszczeniach zasobnych domów, w scenerii wielkich miast. Tykający zegar wiąże się jednak rzadko z atrybutem uregulowanej, dostatniej egzystencji.

Zegary biją i tykają w opowiadaniach i powieściach, jeden z nich jest wszakże szczególny. To zegar samej Elizy Orzeszkowej:

Myślę o tym, co czytałam, później o ludziach, rzeczach, których mnóstwo przepłynęło przed moimi oczami i — znikło, znane te i znikłe twarze, postacie, wypadki, charaktery, rozmowy zaczynają układać się w obrazy, w sceny, widzę tła z mieszkań lub krajobrazów, ruchy, gesty, grę rysów, słyszę głosy, pustka zmienia się w ścisk, cisza w gwar, porywa mnie chęć opowiadania, opisywania tego, co widzę i słyszę, zrywam się, zrzucam z kolan kotka, który biegnie za mną, zapalam na biurku (starym, wielkim, ojcowskim) światło i — piszę. Kot włazi na biurko i zaczyna łączyć pióro, śmieję się, zrzucam go, powraca, gniewam się, wynoszę do sąsiedniego pokoju, zamykam drzwi mocno i znowu piszę. Pisząc czuję, że przekształcam rzeczywistość, dodaję, ujmuję, wymyślam; nic to, piszę ciągle, śpiesznie przetykam herbatę i piszę znowu, aż ręka bólem i zdrętwieniem stanowczo przerywa pisanie. Wtedy już noc głucha, ciemny dom podobny do grobu, jednak we mnie panuje dziwna radość, beznamiętna, spokojna, ale tak wielka, że nazywam ją szczęściem. Zarazem ciemność, w którą się wpatruję, w tej ciemności tętent zegara, hukanie sowy w ogrodzie, napętniają mnie smutkiem niewypowiedzianym¹¹.

Ten zegar, umieszczony w mrocznej, ciemnej stronie uniwersum,

¹¹ E. Orzeszkowa, *O sobie...* Wstępem opatrzył J. Krzyżanowski. Warszawa 1974, s. 108.

zdaje się sugerować, że pisanie nigdy właściwie nie jest działaniem „pod czas”. Dla artysty bowiem, obdarzonego wrażliwością, sztuka powstaje jak gdyby wbrew czasowi — zwłaszcza jeśli ten ostatni okazuje się sprzymierzeńcem śmierci. Literatura zatrzymuje, utrwala, ocala każdy szczegół istnienia — przedmiot, pejzaż, głos, postać, epizod. To, co zniszczył już dawno czas, żyje nadal — najpierw w pamięci pisarza, a potem w jego dziełach. Pisanie pozwala w jakiś magiczny sposób przenosić rzeczy i ludzi do wieczności. A że wieczność to nieco iluzoryczna, więc ma prawo pojawić się i „smutek niewypowiedziany”. Doświadczeniem bohaterów Orzeszkowej nie umiejących wypełniać czasu w tak pożyteczny sposób stanie się natomiast trwoga.

Zegar trwogi

Marek Aureliusz, cytowany nieraz w twórczości Orzeszkowej, nie był, rzecz jasna, pierwszym myślicielem, który porównał czas do przepływającej rzeki. Uczynił to jednak w sposób niezwykle przejmujący, wydobywając z owej metafory całą dramatyczność ludzkiej egzystencji zanurzonej w strumieniu czasu:

Czas jest jakby rzeką wypadków i strumieniem gwałtownym. Wszystko bowiem, zaledwie się okazało, już zostaje porwane, już co innego się okazuje, a co innego zniknie¹².

Podobnie patrzy na świat pisarka w swych późnych nowelach i powieściach. Życie ujmowane jest tu na podobieństwo wartkiego strumienia albo wypełnionej po brzegi, kipiącej, potężnej rzeki. U kresu swej drogi strumień życia wpada jednak do oceanu — nicości, z której się wyłonił i do której powraca. Co prawda, taki obraz wiązać można również z wizją Eklezjasty, gdzie strumienie płyną do morza, które wciąż „pełne nie jest”¹³.

Nie wszyscy bohaterowie Orzeszkowej sięgną przecież do biblijnego tekstu, którego przesłanie można zresztą rozmaicie interpretować. Dla większości z nich ocean czasu oznacza zagrożenie, budzi strach, odbiera ochotę do życia. Rzeka życia, której nie mogą dogonić, okazuje się jakimś bezmyślnym, niweczącym pragnienia i nadzieje ludzkie żywiołem. Czują się słabi i bezbronni niczym suchy, spadający z drzewa liść. Za pomocą symboli tego rodzaju (suchy liść, garść prochu, widmo, cień, mara) próbuje oddać pisarka sytuację człowieka poddanego władzy czasu.

Siostra Mechtylda z *Ascetki* „widziała, jak umierają ludzie, idee i uczucia” (29, 28). Bardzo ważna jest ta hierarchia. O ile bowiem trudno

¹² Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*. W przekładzie M. Reitera. Posłowiem i przypisami opatrzył K. Leśniak. Wyd. 2. Warszawa 1984, s. 41.

¹³ Koh. 1, 7. Cyt. według: *Księgi pięciu megilot*. Tłumaczył Cz. Miłosz. Lublin 1984, s. 95.

się buntować przeciwko śmierci biologicznej człowieka, to już zagłada wyznawanych przez niego ideałów wywołać musi rozterki. A najtrudniej chyba zrozumieć śmierć uczuć. Dla siostry Mechtyldy doświadczenia przeszłości stają się powodem konsekwentnego, wręcz drastycznego odrzucenia świata ludzkich spraw. Zamknięta w klasztorze, wierzy głęboko, że czas kryje w sobie nie tylko śmierć, ale i ziarno grzechu. Dlatego rozpaczliwie poszukuje wieczności na drodze ascezy.

W *Argonautach* pojawia się sugestia, iż „człowiek to cień, któremu śnią się cienie” (30, 201). Młody bohater nie ma czasu, by uzasadnić swój pogląd: spieszy się, bo chce obejrzeć w pobliskim antykwariacie zadziwiająco porcelaną, podobno miśnieńską... Kruchość porcelany, kruchość czasu, kruchość naszych marzeń i uczuć. Motyw życia jako teatru cieni powraca w *Ad astra*: „Wszystko trwa chwilę i znika. Wszystko przepływa; wszyscy przemijamy. Cieniami jesteśmy, które płaczą po cieniach” (35, 308). W *Porcelance* natrafiamy na metaforę o podobnym sensie:

Mowa ludzka zawiera w sobie mnóstwo samozwańców. Imię przyjaźni i przywiązania otrzymuje w niej często — pajęczyna. Wiatr powieje, fala przepłynie, skrzydło muszki potrąci, pajęczyna jest zerwana i skazańcem jest ten, kto na niej zawiesił swe serce. [32, 41]

Obsesyjnie powtarzają się symbole ludzkiej znikomości, nieustannie natrafiamy na postacie rozczarowane tym, co przyniosło im i odebrało życie, spotykamy istoty doświadczające udręki mijającego czasu. Są wśród nich skupieni na sobie samych, pozbawieni równowagi duchowej i poczucia sensu melancholicy. Boją się wartkiego strumienia życia, podobnie jak unikają gwaru, aktywności, a często i pracy dla dobra innych. Doznają jakiejś perwersyjnej rozkoszy na myśl o tym, że można się ze sfery bytu wycofać, rzucając się w objęcia nicości. Odkrywają istnienie otchłani, która posiada dla nich moc przyciągającą: „Nie wiem. Lecz właśnie ta nieświadomość czyni rzecz niewymownie ciekawą. Jak to wygląda? Co tam na dnie?” (28, 82).

Główny bohater *Argonautów*, Alojzy Darwid, nie jest wszakże dekadentem esteta poszukującym mocnych wrażeń. To człowiek, który jak mało kto umie poruszać się w kipiącym strumieniu czasu — człowiek, który żyje w rytmie jeśli nie XX, to co najmniej europejskiego XIX wieku. A przecież także i on podejmuje próbę ucieczki. Podróż do otchłani to w tym wypadku manifestacja egzystencjalnego buntu, świadectwo głębokiej odrady do życia, wstrętu do samej tkanki istnienia:

Stał przed nim świat, ze wszystkim, co kiedykolwiek on na nim widział, posiadał, używał. Kraje, miasta, ludzie, ich mieszkania i rozmowy, banki, giełdy, targowiska, dostojęstwa, gwary, tłumy, walki, gonitwy, ruch, zamęt — życie! Wszystko to nie stało właściwie przed nim, lecz jakby na olbrzymiej

rzece odpływało od niego coraz dalej, dalej, aż znalazło się na przeciwnym brzegu przestrzeni rozległej, zupełnie z nim rozdzielone i zupełnie mu obojętne. Gdy pomyślał, że mógłby przestrzeń tę przeskoczyć i znowu w to wszystko się wmieszać, uczył odrazę i trwogę, wstrząsnął przecząco głową i rzekł do siebie: „Nie chcę!” [30, 227]

Ten ciekawy — bliski świadomości człowieka w. XX — wątek został przez pisarkę ledwie naszkicowany. Inaczej chyba być nie mogło. Orzeszkowa bez wahania opowiadała się po stronie rzeki czasu, mimo całego jej chaosu, zagrożenia, okrucieństwa. Wybierała bowiem — jak zawsze w swej twórczości — życie przeciwko śmierci, trwanie przeciwko nicości. Podobnie jak bohaterka *Ad astra*, Seweryna Zdrojowska, wierzyła, że nie wolno się poddać złudnemu urokowi otchłani, która pożera swego badacza, „jak gardziel węża wciąga ptaszę zahipnotyzowane fosforycznym blaskiem jego oczu” (35, 278).

Odrzucenie skrajnego pesymizmu nie oznaczało przecież pomyślnego uregulowania sytuacji człowieka pozostającego we władzy czasu. W późnej twórczości Orzeszkowej bardzo rzadko przeszłość, teraźniejszość i przyszłość istnieją obok siebie, a zachowanie między nimi równowagi wydaje się wręcz nierealne. W znakomitej noweli *Śmierć domu* z wyraźnie idealizowaną przeszłością zdaje się kontrastować dosyć nieciekawa teraźniejszość. Przyszłości tu na dobrą sprawę nie znajdziemy, przyszłość jest bez znaczenia, licytacja oznacza bowiem symboliczną śmierć przedmiotów składających się na swoisty mikroświat szlacheckiego dworku. O późniejszych losach ich dawnych właścicieli nie wiemy zgoła nic. Jedynie ściany pustego domu przekazują głosy tych, co odeszli. Nie zapomniali o nich także zwierzęta — w przeciwieństwie do ludzi, którzy najwidoczniej pamiętać nie chcą.

Myśl o smutnej, beznadziejnej przyszłości trapi — choć z różnych powodów — bohaterki *Światła w ruinach* i *Rocznicy*. Sewerynę przeraża najbardziej pustka, brak autentycznej miłości, przyjaźni, życiowego celu:

— Co mi pozostało? Czego spodziewać się jeszcze mogę? Co uczynię ze swoim sercem, z czasem, ze wszystkimi tymi dniami, miesiącami, latami?...

Dnie, miesiące, lata stały przed oczami jej wyobraźni w postaci długiej galerii zdobnej w złocenia i rzeźby, ale tak pustej i zimnej, że aż dreszcz nią wstrząsnął... [28, 150]

W tym przypadku Orzeszkowa znajdzie bez trudu odpowiednie wyjście z sytuacji: Seweryna odzyska jednocześnie nie tylko przyszłość, ale i przeszłość. Natomiast udziałem bohaterki *Rocznicy* pozostanie mimo wszystko rozpacz i trwoga. Istnieją bowiem dylematy nie do rozwikłania i zdarzają się ludzie, którzy umierają nie za wcześnie, lecz za późno. Dla takich nieszczęśliwych istot życie wydaje się prawdziwą „podróżą pośmiertną”.

Zegar iluzji

Nie wszystkie postacie występujące w omawianych przez nas utworach myślą o czasie tak dramatycznie, w kategoriach życia i śmierci. Dla niektórych czas staje się obiektem swego rodzaju gry. Nie identyfikują oni swego prawdziwego świata z rzeczywistością, w jakiej przyszło im żyć. Nie potrafią odnaleźć się we własnym czasie, uciekają w marzenia, tworzą najrozmaitsze fikcje. Poczucie dysharmonii własnej egzystencji objawia się w postaci braku bądź nadmiaru czasu i prowadzi często do ukonstytuowania czasu „konkurencyjnego”, czasu własnej iluzji. Do takich właśnie ludzi należą marzyciele w rodzaju Walentyny Kalińskiej z *Porcelanki*:

Siany tego domu ciągle mnie zapytują: po co życie? Odpowiedzi nie znajdują. Bywają nędze rozmaite, tylko że dla głodu ciała każdy ma litość i pomoc, a o głodzie godzin nikt nie wie, bo ten, który go doświadcza, milczy [...]. Na zegarze świata szukam godziny, której zapewne wcale nie ma. Czasami jednak myślę, że może jest i tylko ja dostrzec jej nie umiem. [32, 41]

Nienadążanie za czasem czy może raczej niemożność znalezienia czasu „właściwego”, „prawdziwego”, czasu zgodnego z ludzkimi oczekiwaniami, utrudnia porozumienie z innymi, zamyka marzyciela w świecie złudzeń. Czas rzeczywisty staje się w tej sytuacji groźnym przeciwnikiem, zaczynamy sądzić, że działa on poza nami i wbrew nam. W noweli *Z różnych dróg* niedostatek czasu daje się we znaki nawet tym, którzy kochają: „Czasu nie ma. Na zstępowanie w głębie istoty kochanej czasu nie ma!” (32, 195).

Nieszczęśliwi są również ci, którzy posiadają zbyt wiele czasu. Czas w nadmiarze okazuje się bogactwem nader kłopotliwym, staje się źródłem udręki, zbiorem „martwych godzin”, których nie umiemy należycie wykorzystać. O bohaterce *Posuchy* czytamy:

Zdarzają się w dniach jej całe godziny, z którymi nie wie, co ma uczynić, martwe godziny, których powolne upływanie sprawia szelest umarłych jesienią liści. [51, 221]

Warto zwrócić uwagę, że niemal wszyscy bohaterowie posługujący się „zegarem iluzji” doświadczyli głębokiego rozczarowania w kontaktach z innymi ludźmi. Przeżywają dotkliwie własną samotność, a równocześnie nie czynią nic, by zmienić swój los. Dręczy ich niepewność nie tylko w sytuacjach, gdy włączyć się mają w nurt działań zbiorowości. Doznają lęku i wtedy, gdy chodzi o fakt tak drobny jak utrwalenie znajomości. Nowy człowiek jest dla nich niewiadomą — podobnie jak godzina, która jeszcze nie wybiła, a której nadejście budzi w równym stopniu nadzieję, co i lęk.

Iluzje bywają przecież bardzo obiecujące i — przynajmniej do pewnego czasu — zapewniać mogą człowiekowi jakąś namiastkę szczęścia. Bohaterka noweli *Dwie*, Elwira Roza, ma wrażenie, że dzięki „sztuce

i pracowitości” odkryła eliksir nieśmiertelności. Otoczenie mówiło o niej zresztą: „*immortelle*”. Na czym polegać by miało owo doniosłe odkrycie? Możemy przypuszczać, że osobliwa gra z czasem podjęta przez gwiazdę salonów opiera się na dwóch posunięciach. Pierwsze z nich to redukcja przeszłości, całkowite zerwanie z dawnym otoczeniem, „oczyszczenie” pamięci; drugie to redukcja przyszłości, która siłą rzeczy kryć musi w sobie „niespodzianki” tak gorzkie jak śmierć czy starość, a więc „oczyszczenie” wyobraźni.

Tym sposobem powstaje sztuczny raj wiecznej młodości, królestwo teraźniejszości, do którego czas nie ma wstępu. W pokoju „nieśmiertelnej” wszystko jest sztuczne: pozłacane, posrebrzane, przepojone zapachem perfum. Zamknięty w złotej klatce ślepy słowik, karmiony przez swą właścicielkę cukierkami, doskonale pasuje do otoczenia. Na świecie panuje zima, mróz, śmierć, okrutny czas, w buduarze pani Rozy jest ciepło i cicho, „przekosztowny i przekunsztowny” zegar nie wybija prawdziwych godzin. Udało się przekupić nawet czas.

I oto pewnego dnia iluzja pryska. Elwira Roza nie ma pojęcia, że przyjmując u siebie rówieśnicę i przyjaciółkę z lat dzieciennych wpuści do swego domu jeszcze dwóch nieproszonych gości: czas miniony i czas przyszły. „Nieśmiertelna” patrzy z największym zdumieniem na kobietę „z kibicią wążką i naprzód nieco podaną, w czarnej wełnianej sukni, w czarnym kapeluszu, który zupełnie zakrywał włosy mające barwę i połysk stali” (34, 63). Równie niespodziewanie wkrada się w nasze życie starość i śmierć...

Jeden przedmiot, który posiada pani Liwska, zwraca uwagę pani Rozy — przedmiot i czyniony z niego użytek:

Koronki u rękawów... brrr! i łańcuszek od zegarka złotą nitką na czarnym staniku pobłyskuje. Czy ona wiecznie nosi przy sobie zegarek? Godziny jak lata pilnie liczy? Okropność! Ależ biedna! [34, 63]

W tych słowach wbrew pozorom nie ma współczucia. Kryje się za nimi strach. Misternie budowany przez lata sztuczny raj rozpada się. Elwira słusznie przewiduje, że siwowłosa, ubrana na czarno wysłanniczka śmierci, zaprowadzi ją na cmentarz:

Teraz przez ten pokój wonny i napełniony świecącymi fraszkami przeciągał korowód mar. Z pary i krepy złożone, szare, były tak wysokie, że aż pod sufitem, na którym z kwiatami igrały amorki, uginały głowy swe żałobne i żalosne. W oczach, które powiększała i wilgotnym blaskiem napełniała kropelka atropiny, przejrzała się bieda; głód zastukał w szybę okna zdobnego w bogate plusze; po ciele, kąpanym co dzień w esencjach wonnych, przemknęła ręka śmierci i rozsypała po nim szpilki dreszczu, od którego na twarzy zza pudru przebijała się blada żółtość. Zamiast kobierca perskiego, pod stopkami w pantofelkach nadzwyczajnych, jama z czarnym szlamem w głębi, a naokoło sterczą szkielety uschłych brzoź... [34, 77]

Spoza zniszczonych dekoracji wygląda przecież nie tylko śmierć, ale i życie w całej swej pełni. Pisarka nie ma wątpliwości, że w obrębie

czasu porusza się łatwiej i z lepszym skutkiem ten, kto zaznał niedostatku, choroby i cierpienia, aniżeli ten, kto karmi się iluzją szczęścia. Jak bowiem uczy mądrość Eklezjasty:

Jest pora na każdą rzecz i jest czas na każdą sprawę pod niebem.

Jest czas rodzenia i czas umierania, czas sadzenia i czas wrywania tego, co posadzone¹⁴.

Zegar nadziei

Ukrytymi bohaterami noweli *Ogniwa* są dwa zegary, a mówiąc dokładniej: zegar i zegarek. I właśnie jeden z tych zegarów — kieszonkowy zegarek hrabiego Ksawerego — zaczął się spóźniać. Dotąd działał niezawodnie. A jeśli nawet zawodził, sam właściciel potrafił uporać się z drobnym uszkodzeniem. Teraz jest inaczej. Mimo prób naprawy zegarek wciąż się spóźnia.

Zegarmistrz jest w tym utworze prawdziwym czarodziejem, mistrzem ceremonii w krainie czasu, lekarzem mechanizmów, a może i ludzkich serc. Ale jest także posiadaczem dosyć szczególnego zegara — zegara, który przynosi pociechę w trudnych chwilach.

Ogniwa opowiadają o losach dwóch postaci, z pozoru całkowicie odmiennych. Cóż może łączyć żydowskiego zegarmistrza, który ledwie wiąże koniec z końcem, z bogatym arystokratą? Jak się okazuje — wszystko. Udziałem obydwu stał się podobny los: gorycz, rozczarowanie, cierpienia, starość. Rzemieślnik potrafi jednak lepiej rozumieć to, co przynosi życie. Jakby zachował więcej sił i cierpliwości. Nie stracił jeszcze nadziei, jego zegar bije równo, pozostaje w harmonii z czasem rzeczywistym.

I oto bogaty pan wpada na dziwaczny cokolwiek pomysł, pragnie wykonać symboliczny gest: kupić zegar, a więc kupić cudzy czas, wejść w posiadanie cudzej nadziei. Ale czasu, który do nas nie należy, kupić się nie da. Hrabia spotyka się z odmową, co go niemile zaskakuje. Jedynie, co osiągnie w planie realnym — to rzetelnie wykonana usługa. W planie metafizycznym, symbolicznym otrzyma jednak coś równie cennego: żydowski zegarmistrz zaoferuje mu uczestnictwo w podróży do źródeł czasu:

obydwaj siedzieli pochyleni nad stolikiem, zatopieni w pracy rozbierania zegarka i oglądania różnych jego części. [...] Pracując rozmawiali, ale już tylko o przedmiocie zajęcia swojego, bo w tej chwili wszystko, co nim nie było, uleciało bez śladu z ich pamięci. Czasem milkli i przypatrując się, próbując, majstrując, od wielkiego natężenia uwagi zaczynali oddychać przeciągle i głośno. [28, 194—195]

Stary hrabia i stary zegarmistrz przypominają w tym momencie dwóch chłopców pogrążonych w tajemniczym zabiegu badania czasu.

¹⁴ Koh. 3, 1—2. Cyt. według: *Księgi pięciu megilot*, s. 101.

Zegarek jest po dziś dzień ulubioną zabawką każdego chłopca. A z drugiej strony, stary mężczyzna — jak w praktykach magicznych całego świata — żeby odzyskać młodość, musi stać się chłopcem. Marcel Proust pisząc swój wielki cykl także powraca do lat dzieciństwa i w jakimś sensie dzieckiem pozostaje aż do końca swego dzieła.

W odróżnieniu od innych, desperackich czy iluzorycznych prób odzyskania okrucich przeszłości podróż do źródeł czasu opisana w *Ogniwach* kończy się w zasadzie pomyślnie. Jej epilog można interpretować na wiele sposobów, ale trudno nie dojrzeć w nim swoistego dopełnienia cyklu. Stary zegarmistrz, który podczas pogrzebu hrabiego przeżywa coś w rodzaju iluminacji, stwierdza, że śmierć nie jest unicestwieniem, lecz naturalnym i koniecznym powrotem.

Próbuje „kupienia” cudzego czasu, również nieudaną, podejmuje bohater *Jednej setnej*. Właśnie to opowiadanie wydaje się współczesną i cokolwiek ironiczną wersją biblijnej *Księgi Eklezjasty*. Narrator owego utworu także mógłby powiedzieć o sobie: „czegokolwiek zażądały moje oczy, nie odmówiłem im”¹⁵. I w jego doświadczeniach życiowych nie małą rolę odgrywało „wino”, „wesele” oraz „skarby rzadkie”. A kiedy już poznał wszystko i wszystkiego spróbował, powtórzył słynną Koheletową sentencję: „Marność nad marnościami i wszystko marność” (28, 141)¹⁶.

Na tym stwierdzeniu nie kończy się przecież mądrość biblijnego autora, który prócz gorzkiej prawdy odsłania również istnienie Boskiego porządku w naturze. Dopiero znajomość obydwu składników *Księgi*: zwątpienia i nadziei, stanowić może rodzaj wiedzy przydatnej każdemu człowiekowi. Ale bohater Orzeszkowej poprzestał na zgłębieniu części pierwszej. Natomiast część drugą zna w tym opowiadaniu ktoś inny — niepozorna staruszka, która wierzy, że „wszystkie czasy mają swój czas” (28, 141). Dzięki spotkaniu z tą pełną ufności i bezgranicznej życzliwości kobietą następuje prawdziwy wstrząs — i odkrycie trudnego do wytłumaczenia paradoksu. Jedni bowiem nie posiadają prawie nic, a jednak potrafią znaleźć „swój” czas. Drudzy z kolei, choć cały świat stoi przed nimi otworem, poszukują daremnie.

Niezbyt pilny uczeń *Eklezjasty* w pierwszej chwili pogardza trochę starą nędzarką, która całe życie spędziła w jednym miejscu, obywając się bez dalekich podróży, rozrywek, kolekcjonowania doświadczeń:

Czterdzieści więc lat w tym dworze na jednym miejscu siedziała! Ze też to niektórzy ludzie takimi grzybami być mogą! Może przynajmniej przybyła tu z daleka. Zapytałem: skąd rodem? Nie z daleka, nie z daleka; owszem, bardzo z bliska, z okolicy szlacheckiej, o trzy wiorsty stąd oddalonej. [28, 119]

A jednak właśnie w takiej sytuacji osiągnąć można prawdziwą mądrość. Bez ksiąg, studiów i nauk odkryty został piękny sposób na

¹⁵ Koh. 2, 10. Cyt. jw., s. 98.

¹⁶ Zob. Koh. 1, 2.

życie. Bohater *Jednej setnej* postanawia odmienić swój los: zamieszkać wraz ze starą kobietą, wkraść się do cudzego czasu. Gdyby starczyło mu wytrwałości, być może dokonując przed śmiercią bilansu, zachowałby więcej optymizmu. Zmarnowane 99% czasu i ten 1% użyty dobrze, jakby wbrew naturze popychającej do zła. Czy to dużo, czy mało? Bardzo mało, zapewne. Wydaje się jednak, że w okresie pisania *Melancho-lików* Orzeszkowa sądziła ludzkie postawy i czyny znacznie ostrożniej niż kiedyś. I nawet owa jedna setna musiała być przez pisarkę dostrzeżona.

Zegar pamięci

Dosyć szczególne miejsce w późnej twórczości Orzeszkowej zajmuje zbiór opowiadań *Gloria victis*. Mogłoby się wydawać, że temat, któremu poświęcone zostały utwory z tego tomu, stawia je w opozycji do omówionych wcześniej tekstów. Wrażenie takie byłoby jednak nader powierzchowne. Już narratorka pierwszego z opowiadań zaznacza, że tym, co otrzymamy, będzie nie historia, gawęda, fabularna całość, lecz „okruch, moment, fragment” (36, 7), krótko mówiąc — obraz utrwalony w ludzkiej pamięci.

A jak funkcjonuje owa pamięć? Całkiem po bergsonowsku:

Wówczas pełnym ich [tj. bohaterów powstania, określonych przez pisarkę mianem „czcicieli gwiazd”] był nasz kraj, ja spomiędzy nich garść jedną tylko znalazłam. O niej tobie opowiadać i ją pokazywać będę.

Lecz nie z porządku, nie z kolei, nie według dostojeństw, nie według dat.

Co powiew chwili do pamięci przyniesie, co wyobraźnia najwyraźniej wymaluje, co wyszepcze do ucha ten głos tajemniczy, który skądś, z niepojętych głębin czy wyżyn, myśli i słowa nam dyktuje... [36, 56]

Teraźniejszość wydaje się w *Gloria victis* jałowa, pozbawiona wartości, pospolita. Nie ma potrzeby o niej mówić — tym bardziej że ci, którym oddano głos, żyją raczej przeszłością, rozumieją doniosłość zdarzeń, jakie się w niej mieszczą.

Wyłączając *Hekubę*, wszystkie utwory cyklu posiadają charakter „cudzych” opowieści. Tytułowe opowiadanie posługuje się chwytem typowym dla poetyki baśni: wspomnienia snują tu stare drzewa. W czterech dalszych tekstach występuje jednak tajemnicza kobieta, określona przez pisarkę w opowiadaniu *Oni* jako „dawna znajoma moja” (36, 7), w *Oficerze* jako „dawna bliska znajoma moja” (36, 55), w *Dziwnej historii* opisana już nieco dokładniej: „Wysmukła, wątła, siwiejąca, ze śladami niedawnej jeszcze piękności na opłatkowej twarzy” (36, 275). W *Bóg wie kto* zagadkowa postać jest już tylko głosem, przywołującym pamięć wypadków sprzed półwiecza.

Zastosowany przez pisarkę zabieg wydaje się dobrze przemyślany. Oto wreszcie powracał do literatury kłopotliwy i zakazany przez zabor-

czą cenzurę temat. Powstanie styczniowe, choć otwarcie i zgodnie z prawdą nie wolno było o nim pisać, istniało przecież w rozmowach Polaków. Teraz potajemne rozmowy stać się mogły literaturą. Okazywało się jednocześnie, że dzieje powstańczych walk wytrzymały próbę czasu: „bladły niekiedy ich obrazy, lecz nie znikwały nigdy” (36, 55). Zbiorowa pamięć narodu odniosła, zdaniem Orzeszkowej, wielkie zwycięstwo.

Gloria victis wprowadza bardzo dyskretnie jeszcze jeden wątek ściśle złączony z podjętym przez nas tematem. Zapowiada go już na początku pierwszego z opowiadań stary zegar. Także ten rekwizyt użyty został nieprzypadkowo — i ten zegar ma ludziom coś do zakomunikowania:

W głębi sali, naprzeciw drzwi, przez któreśmy wchodzili, rysowała się na jasnym tle ściany kolumna z czarnego drzewa, z okrągłym wyrżnięciem w głowicy. Był to staroświecki zegar, aż pod sufit prawie wznoszący swe oblicze wielkie, okrągłe, białe, czarnymi zmarszczkami wskazówek przeorane. Wyglądał jak symbol czasu, z góry i obojętnie spoglądający na ludzkie zachody, niepokoje, losy. [36, 12]

Nie inaczej zachował się „zegar natury”, nie poruszyły go odgłosy bitwy toczonyj przez powstańców:

Słońce nisko już stało nad samym lasem, a wielka twarz jego, złota, pogodna, patrzyła na nas obojętnie i spokojnie, tak jak wtedy ów zegar znad czarnej kolumny, jak czas, wiekuista i w wiekuistości swojej niewzruszona. [36, 50]

Oczekiwania narratorki moglibyśmy ocenić jako dość naiwne, gdyby nie szczególna atmosfera otaczająca wypadki r. 1863 — nastrój świętości, w którym zadziwia raczej brak cudu niż jego zaistnienie. Powstanie styczniowe badano z rozmaitych punktów widzenia, dochodząc do różnych wniosków. Mimo tych rozbieżności wolno chyba stwierdzić, że nie było ono działaniem „pod czas”, jak powiedziała by Jan Bohatyrowicz. Wielki współczesny Orzeszkowej, Stanisław Krzemiński, uznał, że o ile powstanie listopadowe wybuchło za późno, to styczniowy zryw okazał się przedwczesny¹⁷.

W wizji autorki *Gloria victis* rok 1863 staje się wyzwaniem rzuconym nieprzyjaznemu czasowi. Zegar odmierza dalej godziny niewoli, na horyzoncie wschodzi to samo słońce. Ale ludzie, którzy rozpoczęli walkę, żyją już innym, gorączkowym, nierównym rytmem. I gdzieś między wierszami tego tomu kryje się sugestia, że dążenie do wolności — podobnie jak wszystkie wielkie idee budzące się w człowieku — przybywa raczej z wieczności niż z krainy czasu. Dlatego zwyciężeni muszą w końcu odnieść zwycięstwo. Czas jest przecież bez szans w starciu z wiecznością.

Zegar wieczności

W ciszy głębokiej rozległy się dźwięki zegara miejskiego, basowe, przeciągłe, oznajmiające poranną już godzinę. Wsłuchiwałem się w nie jak w uroczyste,

¹⁷ S. Krzemiński, *Dwadzieścia pięć lat Rosji w Polsce*. Lwów 1892, s. 21.

odległe wołania czegoś dalekiego: czasu? Przestrzeni? Gwiazd niknących? Boga? Kto mię woła? Dokąd? Nie wiem. A jednak od ziemi i nieba woła mię ku sobie coś wiecznego, nieskończonego, nieskażonego. [29, 148—149]

Opisanego wrażenia doznaje bohater opowiadania *Wielki* po burzliwie spędzonej nocy i mielibyśmy prawo podejrzewać, że ratuszowy zegar chce powiedzieć w tej chwili „*memento mori*”. Ale podobna sytuacja powtarza się także w innych utworach, w zgoła odmiennej scenerii. Zegary, a nieraz i dzwony, przypominają, że istnieje granica oddzielająca czas od wieczności i że kiedyś wszyscy będziemy zmuszeni ją przekroczyć.

Jeśli jednak czas stanowi dla większości postaci Orzeszkowej zagadkę nie do rozwikłania, to cóż dopiero wieczność, którą trudno w ogóle sobie wyobrazić. Nie przynosi pociechy nauka, uchylająca się przed odpowiedzią na pytania ostateczne. Natomiast ci spośród uczonych, którzy odpowiadali na pytania fundamentalne chętnie i prosto (by nie powiedzieć — prostacko), stają się teraz obiektem szyderstwa. Uwaga ta dotyczy również mistrzów młodej Elizy Orzeszkowej, filozofów materialistycznych w rodzaju Vogta czy Büchnera¹⁸:

Czytałem w jakiejś książce przypuszczenie, że może cząstki materii uwolnione z rozłożonego ciała Heleny, pięknej żony Menelausa, znajdują się teraz w sierści przechadzającego się po północnych lodowcach białego niedźwiedzia, a jedną przynajmniej z tych, które składały mózg Sokratesa, znaleźć bym mógł, gdybym szukać umiał, w tkaninie mego szlafroka. [28, 82]

Wizja taka budzi, rzecz jasna, rozbawienie, ale nie wówczas, gdy stoi się naprawdę w obliczu śmierci. Wtedy chciałoby się wiedzieć znacznie więcej. *Pytania* zdają się sugerować, że istnieje ukryta symetria między narodzinami a śmiercią człowieka. „Skądś” przychodzimy, a więc i „dokądś” musimy odchodzić. Egzystencja ludzka nie zamyka się w obrębie czasu zegarowego. Nawet tak powściągliwie wyrażona nadzieja pozwala przecież na zmianę perspektywy: człowiek nie umiera, nie „rozpada się”, nie „ginie”, lecz „odchodzi”.

Odszedł on za wszystkie góry i za wszystkie lasy, za wszystkie miasta i za wszystkie pola, za lądy, za morza, za gwary, za ciszę, za dalekość i bliskość. Nie ma go i nie będzie ani za minutę, ani za rok, ani za wiele wieków... Nieprzejrzana rzeka czasu nad ziemią przepłynąć może: a jego na ziemi nie będzie nigdy, bo odszedł on za minuty, za dni, za lata, za wieki i za wszelki czas. [34, 214—215]

Niemal wszyscy bohaterowie późnej twórczości Orzeszkowej pragną, by wieczność istniała. Jedni dlatego, że czują zbliżającą się śmierć, inni dlatego, że przeraża ich niestałość czasu. Ci ostatni marzą o świecie trwałych uczuć i wiecznych idei. Taka postawa cechuje choćby tytułową

¹⁸ Zob. Zmigrodzka, *op. cit.*, s. 129. Ewolucję poglądów Orzeszkowej na religię omawia — co prawda, dosyć jednostronnie — M. Romanówna (*Na nowych drogach. Studia o Elizie Orzeszkowej*. Kraków 1948, s. 405—426).

bohaterkę *Anastazji*. Również siostra Mechtyllda z *Ascetki* szukałaby zapewne wieczności znacznie mniej gorliwie, gdyby jej pragnienia spełnić się mogły w świecie doczesnym. Ów głód wieczności dotyczy zresztą bardziej uczuć, wartości czy idei aniżeli przedmiotów, materialnych tworów, konkretnych ludzi. Trudno się więc dziwić, że jedyną bodaj wizję mistyczną *sensu stricto* opisaną przez autorkę *Ad astra* zapełniają nie postacie, lecz symbole:

Ani obliczy, ani kształtów, tylko symbole. Mgły srebrzyste, tęcze opalowe, jaśnienia światła błogich, bo od jaskrawości ognia ziemskiego zbawionych, róże czwórlistne, róże purpurowe, lilie dziewictwa, palmy męczeństwa, liry złotostrunne... sznury łańcuchów brylantowych, szerokie cienie skrzydeł w górę wzbitych lub ruchem litości chylących się ku niewidzialnym nizinom...

Jutrznie i zorze, błękitny ukochań wiernych, słońca wiary, strzały miłości gorejących w purpurze boleści... [35, 337]

Jak świadczy korespondencja z Tadeuszem Garbowskim, do kreślenia tej sceny Orzeszkowa przystąpiła dobrze przygotowana. Wiedziała już, jaki typ symboli znajdzie zastosowanie w pisanej wspólnie powieści. Usuwała „realizm” dla „fantazji”, ale nie chciała rezygnować z jasności. Symbol stanowił dla niej

przezrocze tkane we wzory urozmaicone i fantazyjne, lecz tak cienkie i przepojone światłem, aby zza niego nie tylko wyraźnie, lecz plastycznie można było widzieć dramat i — zamkniętą w nim filozoficzno-społeczną myśl¹⁹.

Własną koncepcję symbolu sformułowała pisarka szerzej w dwóch wersjach artykułu o Zygmuncie Krasińskim²⁰. Stwierdziła tam, że poeta, który tematem swego dzieła czyni nieskończoność, musi siłą rzeczy odwołać się do symbolu. Stanowi on bowiem rodzaj zasłony umieszczonej między budzącą groźbę otchłanią wieczności a strwożonym człowiekiem. Te wyjaśnienia pozwalają chyba ocenić lepiej słuszność metody artystycznej przyjętej przez Orzeszkową. Warto jednak zauważyć i to, co nie zostało przez nią może dostatecznie jasno wyrażone. Mamy przecież świadomość, że symbol, niedomówienie, niedookreślenie pojawiają się zazwyczaj w odniesieniu do tych kwestii, które nie mogą być opisane w kategoriach czysto intelektualnych. Poetycka wyobraźnia ukazuje je z większą przenikliwością. Królestwo starych zegarów jest zatem w znacznej mierze królestwem irracjonalności. Pozytywistyczny rozum, zaparty w ideał naukowej ścisłości, odmówiłby zgody nie tylko na mi-

¹⁹ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*. T. 3. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski. Wrocław 1956, s. 195—196. Zdaniem J. Bachórzeza (*Pozytywistka na rozdrożu*. W zbiorze: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*. Wrocław 1986, s. 33) tak rozumiany symbol graniczy z alegorią. Krytycznie pisze na temat symbolizmu Orzeszkowej M. Zmigrodzka w pracy *Modernizm polski w oczach pozytywistki* (w zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1. Warszawa 1965, s. 64, 73—78).

²⁰ E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie*. Zebrał i opracował E. Jankowski. Wrocław 1959, s. 402—403, 426.

styczną wizję Seweryny Zdrojowskiej, lecz i na metaforę porównującą człowieka do cienia. Ale wolno mieć wątpliwości, czy taki rozum miałby do zakomunikowania coś naprawdę istotnego na temat udręki człowieka zanurzonego w strumieniu czasu, doświadczającego strachu przed całkowitym unicestwieniem.

Późna twórczość Orzeszkowej ukazuje niezwykle często człowieka, który został oddzielony od swego czasu, który stracił wiarę, że czas może być jego sprzymierzeńcem. Tacy ludzie błakają się po świecie, daremnie usiłując wyjaśnić zagadkę swego losu. Rozwiązania, jakie znajdują, nie zawsze uznać można za ciekawe czy udane, czasem rażą one swą połowicznością, nadmierną prostotą, łatwym optymizmem. Dzieje się tak głównie wówczas, gdy pisarka stara się przekonać nas, że jest inaczej. Tendencja taka rysuje się np. w *Melancholikach*. Kończący niemal każde opowiadanie „morał” odczuwa dzisiejszy czytelnik jako zbędny wręcz dysonans, omijający przeważnie istotę opisanego dramatu albo czyniący go bezgranicznie płaskim. Na szczęście w późniejszych tekstach dydaktyczne wtręty stają się znacznie rzadsze. Sytuacja jest tu zresztą dość skomplikowana, bo wątpliwości i wahania pisarki dochodzą do głosu raczej w nowelach, które najważniejsze pytania pozostawiają niejednokrotnie bez odpowiedzi. Natomiast późne powieści Orzeszkowej pełne są nadal gotowych recept na godziwe życie, chociaż i w tych utworach widać ślady dokonującej się ewolucji.

Młoda Orzeszkowa wskazałaby bez trudu odpowiednie, racjonalne metody służące stłumieniu czy wyciszeniu niepokoju egzystencjalnego. Wspomniałaby o konieczności wytrwałej pracy, działania dla dobra innych, pochwaliłaby ideę pokory w cierpieniu... Orzeszkowa dojrzała zdaje sobie sprawę, że te bez wątpienia szlachetne sposoby nie zawsze okazują się w naszym życiu skuteczne. I przeszkadza nam nie tylko brak wiedzy. Tam gdzie skazani jesteśmy na niepewność, ogromnej wartości nabiera pomoc ze strony drugiego człowieka, harmonijny układ kontaktów międzyludzkich. Miłość, przyjaźń, życzliwość potrafią w jednej chwili przeobrazić nasze myślenie o czasie, uchronić przed głębokim pesymizmem. Nie zawsze tak się dzieje. Czas przynosi bowiem udręki różnego rodzaju — wśród nich i takie, na które ludzie nie znaleźli dotąd żadnego lekarstwa. Zresztą pozytywne metody i dobre rady mędrców starzeją się najszybciej, rozterki pozostają ciągle aktualne.