

# Aneta Mazur

---

## Dwie utopie realizmu : "Nad Niemnem" Elizy Orzeszkowej i "Późne lato" Adalberta Stiftera

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 91/2, 5-18

---

2000

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANETA MAZUR

DWIE UTOPIE REALIZMU: „NAD NIEMNEM” ELIZY ORZESZKOWEJ  
I „PÓŻNE LATO” ADALBERTA STIFTERA

Jest to jedna z najpiękniejszych książek polskich. [...] Rzeźwiące technicznie wieje od niej na spalone wielkomięską gorączką czoła. O, jakże dobrze jest tu usiąść na brzegu i słuchać!

(S. Brzozowski, 1906)<sup>1</sup>

*Stifter; seine verzweifelte Stille, er, der die großartigste Wohnung der deutschen Literatur, den „Nachsommer” schrieb – einen Traum...*

(H. Böll, 1966)<sup>2</sup>

W XIX-wiecznej europejskiej przestrzeni literackiej zdarzają się zadziwiające spotkania tekstów należących do bardzo odmiennych epok, języków i tradycji. Jedno z takich intertekstualnych, zupełnie nieoczekiwanych pokrewieństw ujawniają dwie powieści: *Nad Niemnem* (1888) Elizy Orzeszkowej, standardowa pozycja polskiego pozytywizmu, oraz *Późne lato* (1857) Adalberta Stiftera<sup>3</sup>, jeden z najbardziej intrygujących utworów z pogranicza austriackiego biedermeieru i realizmu.

<sup>1</sup> S. Brzozowski, *Eliza Orzeszkowa*. W: *Eseje i studia o literaturze*. Wybór, wstęp i opracowanie H. Markiewicz. T. 1. Wrocław 1990, s. 426.

<sup>2</sup> „Stifter, jego wyciszenie pełne zwątpienia, on, który stworzył najwspanialszą przestrzeń w literaturze niemieckiej – sen *Późnego lata*...” Cyt. za: F. Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur in Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*. T. 3. Stuttgart 1980, s. 96. Ten i wszystkie następne cytaty w moim tłumaczeniu; wersję niemiecką przytaczam tylko wtedy, kiedy przekład nie oddaje w pełni znaczenia oryginału.

<sup>3</sup> Urodzony w Czechach Adalbert Stifter (1805–1868) to jeden z najwybitniejszych prozaików nie tylko austriackich, ale i w ogóle niemieckojęzycznych, przeżywający w wieku XX, zwłaszcza w okresie powojennym, ogromny renesans. Jego twórczość sytuuje się na pograniczu romantyzmu, biedermeieru i realizmu, posiada także silne korzenie oświeceniowe. Autor kilkudziesięciu opowiadań, interesujących szkiców i esejów oraz dwu powieści: *Nachsommer* i *Witiko* (1867), zasłynął jako niezrównany malarz krajobrazu i filozof natury, pedagog kontynuujący idee niemieckiego humanizmu, ponadczasowy diagnosta konfliktów etycznych i psychologicznych, stylista i wyrafinowany mistrz kompozycji, nowoczesny twórca utworów o wymowie wieloznacznej i pełnej podtekstów. Jest przedmiotem najprzeróżniejszych ocen: od lekceważącego utożsamienia z ograniczonym, mieszczańskim etosem moralnym i estetycznym – po opinie graniczące z fascynacją i kultem, podzielane przez takie znakomitości, jak Nietzsche, Hofmannsthal, Rilke, Hesse, Mann, Heidegger. W Polsce dostępne są tłumaczenia jedynie trzech utworów Stiftera (*Brigita*. W antologii: *Dawna nowela niemieckojęzyczna*. Wybór G. Koziełek. T. 1–2. Warszawa 1979; *Górski kryształ*. – *Kondor* [fragm.]. W: *Górski kryształ. Antologia dawnej noweli austriackiej*. Wybór S. H. Kaszyński. Poznań 1990). Tytuł omawianej powieści – *Nachsommer* – znaczy dosłownie „babie lato”, w polskiej literaturze przedmiotu przyjęło się jednak „późne lato”.

Pozornie wydaje się, że różni je zbyt wiele, by mówić o jakimkolwiek podobieństwie. Z jednej strony, powieść prawie tendencyjna, o palącej tematyce narodowo-społecznej, skierowana do szerokiego grona odbiorców i przyjęta przez nich z pełną zrozumienia wdzięcznością, z drugiej zaś – wysmakowany *Bildungsroman*, odwrócony od problemów swoich czasów, wymagający elitarnego odbiorcy i kontrowersyjny już w oczach pierwszych czytelników<sup>4</sup>. Tu losy polskiego kresowego dworu i zaścianka, rozpięte między bohaterską przeszłością a heroicznym zmaganiem się ze skarleniem w warunkach rosyjskiej niewoli – tam spokojna, nie poruszana przez wiry historii, jakby zawieszona w bezczasie egzystencja austriackiego mieszczaństwa i ziemiaństwa. Tu świat ludzi prostych, obraz znojących prac i dni – tam beztrudnie wywczaszy elity niezależnej finansowo, oddającej się amatorskim pasjom naukowym i artystycznym. Tu etos jednostki podporządkowanej świętym prawom zbiorowości – tam niemiecka *Innerlichkeit*, triumfujący świat osoby i jej prawa do intymności... A jednak, mimo tych wszystkich antynomii, oba utwory wykazują szereg ideowych, genologicznych i strukturalnych zbieżności.

Przede wszystkim zwraca uwagę fenomen niezwykle podobnej genezy utworów; oba powstały jako świadoma rekompensata rzeczywistości, egzystencjalne *consolatio*. Orzeszkowa przyznaje, iż nad powieścią spędziła „najjaśniejsze spośród wszystkich godziny”; pisała ją „szczęśliwa! [...] szczęśliwa dziwnym jakimś od ziemi i od wszelkich gonitw ziemskich oderwanym szczęściem”<sup>5</sup> i „w tym momencie, gdy sama [...] [tęskniła] ogromnie do życia prostego, fizycznie pracowitego, pędzonego oko w oko tylko z naturą i ludem na ziemi, a Bogiem w niebie”<sup>6</sup>. Co więcej, w korespondencji określa utwór mianem „bajki”<sup>7</sup>. Sielankowość przedstawionego świata tłumaczy wprawdzie „kopiowaniem z natury”, ale równocześnie zastrzega: „tylko Witolda i Justyny nie pokażę, bo ich wymyśliłam”<sup>8</sup>. Podobnie było w przypadku Stiftera, który w utworze swoim ukrył niewidoczne ostrze krytyki i wewnętrznej dezaprobaty wobec istniejącego porządku w różnych dziedzinach życia, chcąc mu przeciwstawić obraz idealny ludzkich stosunków. Wyznawał, iż utwór napisał „z powodu niegodziwości [*Schlechtigkeit*], która z małymi wyjątkami panuje wszędzie, w stosunkach państwa, w świecie, w życiu moralnym i w sztuce”.

Żałosnemu upadkowi obyczajów chciałem przeciwstawić wielką, prostą siłę ętyki [...], narysować życie głębszym i bogatszym, niż zdarza się ono zazwyczaj<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> Wart przytoczenia jest słynny kąśliwy komentarz F. Hebbła (cyt. za: A. Stifter, *Werke*. Hrsgs. U. Japp und H. J. Piechotta. T. 4. Frankfurt am Main 1978, s. 487): „Trzy grube tomy! Myślę, że nie ryzykuję, jeśli temu, kto potrafi wykazać, że przeczytał je nie będąc do tego zmuszonym jako krytyk literacki – obiecuję koronę Polski. Jednak nie czynimy autora odpowiedzialnym za tę nieudaną książkę; był manierystą już w pierwszym swoim wystąpieniu i, będąc hołubionym, musiał stracić umiar”. Obiecywanie takiej nagrody jest oczywiście szyderstwem; nie była nic warta korona nie istniejącego królestwa...

<sup>5</sup> E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*. Pod redakcją J. Baculewskiego. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski. T. 5. Wrocław 1961, s. 263.

<sup>6</sup> *Ibidem*, t. 8 (1976), s. 239–240.

<sup>7</sup> *Ibidem*, t. 3 (1956), s. 76, 81; t. 7 (1971), s. 132.

<sup>8</sup> *Ibidem*, t. 8, s. 151, 8.

<sup>9</sup> A. Stifter, list do wydawcy, G. Heckenasta (1858). Cyt. za: M.-U. Lindau, *Stifters „Nachsommer”. Ein Roman der verhaltenen Rührung*. Bern 1974, s. 9. – W. Killy, *Wirklichkeit und Kunstcharakter. Neuen Romane des 19. Jahrhunderts*. München 1963, s. 83.

Pragnął wreszcie, „aby dzieło było tak czyste, tak szlachetne, proste i głębokie jak [...] [jego] uczucia, gdy nad nim pracował”<sup>10</sup>.

Wydaje się, że zamysły i nadzieje twórców spełniły się całkowicie. Zarówno Stifterowska „provincia pedagogiczna”<sup>11</sup>, jak i społeczna utopia samotnicy z Grodna wykazują intensywną orientację idylliczną i utopijną, nie spotykaną w tekstach rosyjskiego czy francuskiego kanonu literackiego drugiej połowy stulecia<sup>12</sup>. Obie powieści również na tle pozostałych dokonań niemieckiego i polskiego realizmu wyróżniają się estetyzacją, sublimacją oraz idealizacją świata przedstawionego. Doprowadziły do tego różne przyczyny: pasja społeczna, patriotyczne krzepienie serc i postromantyczna tradycja literatury kresowej (Orzeszkowa), filozoficzne dziedzictwo niemieckiego humanizmu i związany z nim program powieści rozwojowej (Stifter)<sup>13</sup>. Tradycja idylliczna była bez wątpienia specjalnością XIX-wiecznej prozy niemieckiej, która nie знаła innego realizmu niż „poetycki” czy „idealny”. W polskim przypadku decydującą rolę odegrał topos „wsi spokojnej, wsi wesolej”.

Poezja natury i krajobrazu stale towarzyszy tym „powieściom przestrzeni”. Czasoprzestrzeń nadniemeńska jest bardziej zwarta: obejmuje okolicę wraz z trzema różnej wielkości majątkami ziemskimi w ciągu jednego letniego sezonu. W *Późnym lecie* pojawiają się też trzy wiejskie rezydencje i (w tle) Wiedeń; czas akcji obejmuje kilka lat w zmiennej dekoracji pór roku. Swoje ziemiańskie arkiady autorzy kreują w oparciu o nieodzowną antynomię: natura–cywilizacja, wieś–miasto. Jako kontynuatorzy tradycji wergiliańskiej głoszą pochwałę natury oswojonej, wprzęgniętej w sieć ludzkich interesów, otulającej siedziby człowieka idyllą ogrodów, sadów i pól. Najbardziej znana scena nadniemeńskiej epopei, obraz zniw, poddany uwznioślającej i sakralizującej metaforyce, znajduje odpowiednik w refleksji jednego z bohaterów *Późnego lata*, który mówi o „uroczystym charakterze prac rolnych”:

<sup>10</sup> A. Stifter, list do wydawcy, G. Heckenasta (1856). Cyt. za: Killy, *op. cit.*, s. 83. W innym miejscu pisze, że życie bohaterów powieści ma się opierać na „podstawach ponadziemskich”, a „czyste człowieczeństwo” wieść ma ich wyżej niż zaspokojenie celów „mechanicznego życia”. Cyt. za: *Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus. Neue Interpretationen*. Hrsg. H. Denkler. Stuttgart 1980, s. 195.

<sup>11</sup> Nazwa z *Wilhelma Meistra* Goethego. Powieść ta stworzyła model utopijnego *Bildungsroman* oraz była literackim wzorem dla Stiftera.

<sup>12</sup> „Romanssem na wyspie szczęścia”, „sielanką społeczną”, która roztopia „wszystkie mroki rzeczywistości w promieniach tęczowego marzenia”, nazwał utwór Orzeszkowej A. Świętochowski („Prawda” 1888, nr 22, s. 2), „poezję wysoką, piękną, prostą, sielską” przyznawał mu F. Rawita Gawroński (cyt. za: Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 3, s. 450). Ze współczesnych badaczy idylliczność powieści podkreślają: J. Bachórz (wstęp w: E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*. T. 1. Wrocław 1996. BN I 292. Dalej do tego wydania odsyłam skrót N. Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, następna – stronicę), A. Baczewski („*Nad Niemnem*”. *Natura i człowiek*. Rzeszów 1995) oraz S. Falkowski (*Więcej niż Arkadia*. W: „*Szlagiery*” – *inaczej*. Warszawa 1991). *Późne lato* Stiftera jako typowy przykład XIX-wiecznej utopii niemieckiej posiada bogatą literaturę przedmiotu (np. U. Japp, *Stifters Paradies. Nachwort zum „Nachsommer*”. W: Stifter, *Werke*, t. 4).

<sup>13</sup> Zob. L. Köhn, *Entwicklungs- und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht. Mit einem Nachtrag*. Stuttgart 1969, s. 88: „To, że powieść rozwojowa chce głosić i przedstawiać ideał, że na różne sposoby dąży do osiągnięcia absolutu, odróżnia ją od powieści realistycznej. Postulatywność, utopijność wielu powieści rozwojowych jest oczywista”.

Ziemia i kłosa to Boże błogosławieństwo. Są niepojęte i człowiek nie zastanawia się, jak niezmiernie bogactwo te żdźbła kryją w sobie. Pozwólmy im zniknąć z ziemi, a zmarniejemy z głodu przy naszej całej majątności. [...] Zawsze myślę sobie, że zboże to tak samo niewidoczna, trwała rzecz w tym życiu, jak powietrze. O zbożu i o powietrzu nie mówi się, bo wszędzie nas otaczają i po prostu są. Niezmierzony łańcuch ciągłego spożywania i wytwarzania łączy ludzkość poprzez stulecia i tysiąclecia<sup>14</sup>.

Główni bohaterowie – Justyna, ofiara obyczajowego konwenansu, i Henryk, syn wiedeńskiego kupca zamkniętego całe życie w biurze – uciekają od stereotypowej w ich środowiskach życiowej „kariery”, od nieautentycznych form zachowania, w świat, gdzie rytm bytowania wyznacza przyroda i pozostające z nią w harmonii ludzkie zajęcia i rozrywki. Odbywają tam ustawiczne podróże wśród pól, łąk, lasów, gór i rzek, poruszając się w doskonale zamkniętym, starannie wyretuszowanym mikrokosmosie pięknych, malowniczo zaludnionych i pracowicie zagospodarowanych pejzaży. Oddają się nie zobowiązującym zajęciom<sup>15</sup>, prowadzą pełne szlachetnej prostoty rozmowy, doznają prostych i naturalnych wzruszeń (z równą dyskrecją przemilczanych przez obu narratorów), niespiesznie smakują urodę codziennych gestów. Wśród tych dekoracji, na łonie przyrody, poczyna się i dojrzewa – niepostrzeżenie i spokojnie niczym roślina – bezpretensjonalna miłość bohaterów. Niesłychanie enigmatyczna prezentacja uczucia, które w *Późnym lecie* rozwija się od pierwszego spotkania do romansowego *happy end*'u, była zamierzeniem celowym i świadomym; ilustruje słynne Stifterowskie „łagodne prawo”, które w jednej formule ujmuje niewidoczną esencję bytu przyrody i człowieka<sup>16</sup>. „To wszystko było tak proste, przejrzyste i naturalne” (P 207) – skomentuje swoje doznania bohater *Późnego lata*. Wydaje się, że powieść Orzeszkowej jest nie zamierzoną realizacją tej samej koncepcji. Justynę urzeknie „czar ciszy i świeżości” nowego środowiska, oddychać w nim będzie „swobodniej i szerzej” (N 1, 165, 176)<sup>17</sup>, znajdzie tam podobną miłość.

<sup>14</sup> A. Stifter, *Nachsommer*. W: *Werke*, t. 3, s. 54–56. Dalej do tekstu *Późnego lata* odsyłam skrótem P. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

<sup>15</sup> Teoretycznie ogromna przepaść powinna dzielić bohaterów Stifterowskich, których praca polega na zarządzaniu służbą i majątkiem, od zapracowanych autentycznie Bohatyrowiczów. Praktycznie, w poetyce tekstów, jej nie ma; wszelkie sceny wysiłku fizycznego u Orzeszkowej podlegają daleko idącej estetyzacji, podczas gdy różniący rzekomo mieszkańcy Stifterowskiej utopii nie mają ani jednej wolnej chwili w harmonogramie starannie zaplanowanych dni – jedni i drudzy wykonują pracę z równą przyjemnością, sumiennością i namaszczeniem. Jeszcze mniejsza różnica dzieli Henryka, oddającego się amatorsko różnym zajęciom, od Justyny, dla której podróż przez Bohatyrowicze jest w gruncie rzeczy fascynującą przygodą i marzeniem o pracy, ale jeszcze nie pracą samą (utopijność zaściankowej egzystencji w *Nad Niemnem* uzmysławia realistyczne studium środowiska w *Bene nati*).

<sup>16</sup> Teorię „łagodnego prawa” („*das sanfte Gesetz*”) sformułował Stifter w filozoficzno-naukowym eseju, przedmowie do tomu opowiadań *Kolorowe kamienie* (1853) (zob. A. Mazur, *Łagodne prawo pozytywizmu*. „Znak” 1996, nr 2. – J. Wolski, *Adalbert Stifter – Stanisław Vincenz*. „Teksty Drugie” 1999, nr 3). Oznacza ono, że świat utrzymują przy życiu zjawiska niepozorne, niedostrzegalne, a stale obecne, tak właśnie jak prawa fizyczne w przyrodzie, a moralne u ludzi; podczas gdy zjawiska spektakularne – trzęsienie ziemi, burza, niepowszednie zbrodnie i czyny heroiczne człowieka – są tylko niesamoistnym objawem tych pierwszych. Wielkość tkwi w tym, co pozornie wydaje się małe i nieistotne. „Spokojnie i organicznie wrasta coraz głębiej w idee” – mówi o edukacji Stifterowskiego bohatera jeden z interpretatorów, E. Lundin g. Cyt. za: Ch. Sjögren, *The Marble Statue as Idea. Collected Essays on Adalbert Stifters „Nachsommer”*. Chapel Hill 1972, s. 88. Słowa te mogą równie dobrze komentować historię Justyny z *Nad Niemnem*.

<sup>17</sup> W jednym z wcześniejszych wariantów powieści czytamy: „Tak jej było dobrze i cicho po tym dniu burzliwym. Zrobiło się cicho i spokojnie, i nawet wesoło, pod błękitem nieba, wśród zieleni, ciszy, prostych kwiatów, dzikich woni i tych przed dwoma godzinami nie znanych jej ludzi” (N 1, 190).

Przyroda nie zawsze sprowadza się do przytulnej i spokojnej malowniczości. Niemen oraz alpejskie szczyty, gdzie bohaterowie mają okazję obcować z majestatycznym, groźnym żywiołem, wprowadzają wymiar kosmiczny i mityczny – a także baśniowy. Henryk jako nieustraszony pionier zdobywa lodowiec zimą, by dowieść swojej życiowej dojrzałości, hartu ciała i ducha. Scena kontemplacji wschodu słońca po nocy spędzonej na szczycie lodowca, w obliczu kosmosu, wydaje się stylizowana na romantyczne pejzaże Gaspara Davida Friedricha<sup>18</sup>:

Nie było nic widać prócz niesamowicie ciemnego, pogodnego nieba nad nami i na gładkiej, olbrzymiej płaszczyźnie, jaką postawiła tu natura, dwóch ludzi musiało wydawać się bardzo drobnymi. Wreszcie najdalszy kraniec mgły począł świecić jak roztopiony metal, niebo pojaśniało i słońce jak iskrzący kruszec wytrysnęło spoza zasłony w górę. Światła strzeliły ponad śniegiem do naszych stóp i padły na skałę. Nastął pogodny dzień. [P 539]

Podobnie Niemen: jest scenerią przygody i romansu, gdy Jan na wzburzonych wodach rzeki odgrywa wobec Justyny rolę nieustraszonego opiekuna; jest baśniową niemal dekoracją wielu rodzajowych scenek życia codziennego i świątecznego; jest mityczną rzeką czasu i zapomnienia, wodą Charona, którą trzeba przebyć, by wkroczyć w historyczny, legendarny i mityczny równocześnie krąg czasoprzestrzenny obu mogił<sup>19</sup>.

Do mitu i baśni odsyłają wreszcie scenerie, w których odbywa się pierwsze wkroczenie Justyny w zakłęty etos zagrody Bohatyrowiczów – oraz pierwsza wizyta Henryka Drendorfa w majątku Rosenhaus, u ludzi wysokiej kultury i rzadkich cnót, bytujących jakby poza czasem. W *Nad Niemnem* „mały i skromny obrazek wiejskiej zagrody” powtarza topos legendarnej, piastowskiej Arkadii: sad, ukryte w kwiatkach ule, dom pod strzechą, stuletnią gruszą i lipami, a nad wszystkim, w głębokiej ciszy, „promienie słońca, które pochylało się już do zachodu, igrały po trawie i w gałęziach rozżarzały barwy kwiatów, a wiśnie w wielkie rubiny zamieniały” (N 1, 169). W uroczysty podwieczerek, w porze wyciszenia w przyrodzie i zaczarowanej gry światel bohaterka poddaje się urokowi świata, urokowi, spod którego już się nie wyzwoli. Wędrujący bohater *Późnego lata*, zaskoczony przez nadciągającą burzę, prosi o schronienie w domu, który z daleka przyciąga wzrok bielą swych ścian pokrytych masą kwitnących róż. Wiedzie doń osobna droga, do środka prowadzi nietypowa furka w ogrodzeniu, gospodarz, dziwnie ubrany starszy człowiek, który nie zdradza swego nazwiska, gościnnie zatrzymuje wędrowca na dłużej. Podczas wizyty oprowadza go po oryginalnie urządzonej siedzibie, po idealnie utrzymanym ogrodzie i wyjątkowo zadbanym sadzie: „w koronie drzewa szumiały pszczoły, a w ogrodzie śpiewały ptaki” (P 150). Arkadia przypomina tutaj mistyczny *hortus conclusus*. Zauroczony miejscem bohater powraca do miasta, gdzie cała przygoda wyda mu się „przeczytana w księżce z bajkami” (P 150) – ale odtąd będzie coraz więcej czasu spędzać w podalpejskiej idyllicznej siedzibie, aby w końcu osiedlić się w niej na stałe, wraz z poślubioną, tam właśnie poznaną dziewczyną. Mógłby to być początek bajki o tym, jak młodzie-

<sup>18</sup> Zob. Killy, *op. cit.*, s. 91.

<sup>19</sup> O Niemnie, rzece Charona, pisze A. B a c z e w s k i (*op. cit.*, s. 27). Droga na mogiłę Jana i Cecylii prowadzi starym korytem Niemna (zob. t. 1, rozdz. 6). Element baśniowości najpełniej docho- dzi do głosu w opisie postaci Julka-rybaka: „miał w sobie coś prawie fantastycznego. Wziąć by go można było za bajecznego mieszkańca wód, który na chwilę tylko i w połowie przybrał postać ludzką, drugą połową ciała tkwiąc w swym rodzinnym żywiole” (N 2, 145–146).

niec spotyka dobrego czarodzieja albo w cudowny sposób trafia do mitycznej Arkadii.

Jest to jednak coś więcej: historia życiowej inicjacji w świat najważniejszych wartości. Historia Henryka Drendorfa, zgodnie z modelem *Bildungsroman*, ukazuje proces prawidłowego dojrzewania jednostki. Obowiązują w nim dwie podstawowe zasady: „Człowiek nie istnieje przede wszystkim dla społeczeństwa, lecz dla siebie samego. A jeśli każdy istnieje jak najlepiej dla siebie, to istnieje również najlepiej dla społeczeństwa” (P 14) – oraz: „W młodości trzeba się rozwijać wszechstronnie, właśnie po to, by w pełni wieku być użytecznym w wybranej dziedzinie” (P 277). Zapewne słowa te w kontekście *Nad Niemnem* brzmią jak herezja. Czy całkowicie? Na przykładzie Zygmunta czy Leonii Korczyńskich powieść Orzeszkowej formułuje wyraźne pedagogiczne ostrzeżenie, przeciwstawiając im zasady wychowawcze Stanisława-seniora i Benedykta (owocujące postawą Andrzeja, Witolda, a na własną rękę odkrywane przez Justynę), które akcentują konieczność równoczesnego rozwoju sił fizycznych, umysłowych, emocjonalnych oraz niezbędność kontaktu z naturą i ludźmi różnych stanów. Z pewnością jednostka nie posiada w tym świecie wyraźnych przywilejów prywatności, co nie znaczy, iż nie obowiązuje w nim sformułowane u Stiftera prawo: tylko wartościowe, prawidłowo i mądrze wykształcone jednostki złożyć się mogą na wartościową społeczność. Nie należy do nich Zygmunt, wychowany, być może, na pięknie brzmiących ideałach (w teorii), ani Emilia, produkt kultury salonów; nie oni reprezentują tu prawa i wolność jednostki. Te ostatnie zarówno dla Stiftera, jak i dla Orzeszkowej podlegają jednym i tym samym regułom społeczno-etycznej gry: indywidualizm nie istnieje w próżni i samo dla siebie, a więc jego wolność musi harmonizować z wolnością innych, a umiejętna pedagogika potrafi usunąć osobowe zło<sup>20</sup>. Tylko relacje przyporządkowania są tutaj odwrotne; reprezentant biedermeieru widzi piękne jednostki tworzące także społeczeństwo, pozytywistka widzi piękne społeczeństwo, złożone z takichże jednostek. Zharmonizowanie osobistego szczęścia z działaniem na rzecz ogółu zawsze postulowała humanistyczna koncepcja *Bildung* – i w tym momencie bardzo wyraźne stają się oświeceniowe korzenie pozytywizmu.

Dlatego *Nad Niemnem* jest jedynym chyba utworem polskiego realizmu, któremu można nadać miano powieści rozwojowej. Historię Justyny zwykło się odczytywać wyłącznie w kontekście „*pro publico bono*”, tymczasem ma ona swój aspekt czysto prywatny, którego nie można sprowadzać wyłącznie do wątku romansowego. Jak wielokrotnie zauważano, pozorny mezalians jest w istocie drogą wstępowania wzwyż oraz – dodać trzeba – w głąb. Wędrowni bohaterki po okolicy wytyczają symboliczną mapę jej inicjacji<sup>21</sup>. Zaczyna się ona wczesnym latem

<sup>20</sup> Metafizyczne korzenie zła widoczne są już prędkiej u jawnie chrześcijańskiego Stiftera, uwzględniającego zagrożenie płynące z ludzkiego wnętrza, niż u pozytywistki Orzeszkowej, która dopiero w późnych utworach skłonna jest zrezygnować z socjologicznej wizji człowieka.

<sup>21</sup> Symbolika inicjacyjna została interesująco opisana przez J. Cieślakowskiego w artykule „*Nad Niemnem*” *Elizy Orzeszkowej. Rozważania nad semiotyką mitów religijnych* („Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2). Dzięki terminologii Eliade’owskiej w sposób fascynujący ukazane zostały możliwości interpretacyjne ukryte w przestrzennej symbolice powieści, zaiste intrygującej – możliwości z pewnością nie do końca jeszcze wykorzystane.

w zagrodzie Anzelma – gdzie jest „cicho, bezpiecznie i tak świeżo, jakby dla niej, rodzącej się na nowo, rodził się jakiś świat nowy” (N 1, 191). Dalsze miejsca owej inicjacji to grób Jana i Cecylii, pole w czasie żniw, powstańcza mogiła oraz obrzęd wesela na przełomie lata i jesieni. Razem z dokonanym w naturze cyklem kwitnienia i owocowania dopełnia się proces wewnętrznego dojrzewania, następuje ostateczne przejście od *profanum* jałowej bezużyteczności do *sacrum* egzystencji wypełnionej sensem i poświęceniem. Odnajdując sens życia we współodczuwaniu i współprzeżywaniu z bliźnimi, w zapewnianiu martwego dotąd czasu pracą z innymi i dla innych, Justyna powtarza w pewien sposób finał historii Fausta, mitycznej postaci niemieckiego humanizmu, w której zapisana została formuła człowieczeństwa dążącego do pełni swoich możliwości. Zwycięskie „trwaj, piękna chwilo” unosi się nad każdym momentem jej nowego życia. W słowach tych można również widzieć symboliczną wykładnię jakby znieruchomiałej akcji powieści – prezentacji unaoczniającej oraz uobecniającej, tak typowej dla idylli (żeby przypomnieć uwerturę lub nietypową „stop-klatkę” finalnej sceny utworu)<sup>22</sup>. Proces duchowego dojrzewania Justyny Orzelskiej jest bliski ustanowionemu przez Goethego, archetypicznemu modelowi *Bildungsroman* również w tym, że uwzględnia życiowe pomyłki i gorycze, które dojrzałość czynią tym cenniejszą.

Na negatywne doświadczenia życiowe nie ma miejsca w dziejach bohatera *Późnego lata* – modelowo zainscenizowanym eksperymencie pedagogicznym, w którym samodzielność wychowanka sterowana jest delikatnie przez wskazówki mentorów, a jego niewinność nigdy nie wystawiana na próby. Kreacja bohatera jest jedynie pretekstem do ilustracji określonej tezy; sztuczność konstrukcji osłabia nieco pierwszoosobowa sytuacja narracyjna, Henryk Drendorf bowiem sam opowiada historię swej młodości. Edukacja młodego Wiedeńczyka jest bogata i staranna, przebiega w wysokich kręgach społecznych i na wysokim poziomie intelektualnym. Wiedza, kultura estetyczna i etyczna to jej główne cele. Stifterowską utopię pedagogiczną nazwano „intrygującą prezentacją całokształtu wartości wytworzonych przez Zachód, choć w księżycowej scenerii, zapożyczającej światło głównie od Goethego”<sup>23</sup>. Droga, jaką przemierza młody umysł poprzez kolejne szczeble wtajemniczenia w wiedzę, przypomina biblijny porządek wyłaniania się kolejnych etapów świata. Henryk Drendorf zwraca się wpięrw ku matematyce jako podstawie wszelkich nauk (ontologiczny, pitagorejski rodowód dyscypliny!), obserwuje techniki różnych rzemiosł i przemysłów, gromadzi wiedzę o minerałach, roślinach, zwierzętach, studiuje geologię i meteorologię, by wreszcie sięgnąć po wewnętrzne królestwo człowieka: sztukę we wszystkich jej przejawach. Całkiem klasyczna to jeszcze hierarchia wszechświata, gdzie szczytem stworzenia jest człowiek, a całościowa synteza wiedzy o rzeczywistości jest pożądana i możliwa. Rysem nowoczesnym jest dominujący w tej edukacji udział nauk ścisłych; bohater jest zapalonym geodetą-amatorem i przyrodnikiem, dla którego „najbardziej ze wszystkich fascynująca i bogata w perspektywy jest historia Ziemi; wobec niej

<sup>22</sup> Jeśli taka monumentalizacja postaci Justyny wydaje się rażąca w świetle standardowych interpretacji powieści, przypomnieć warto podniosłe kreacje bohaterek w późniejszej twórczości Orzeszkowej: postaci *Dwu biegunów*, *Ad astra* czy *Anastazji*.

<sup>23</sup> H. Böschenstein, *German Literature of the Nineteenth Century*. London 1969, s. 108. Autor referuje tu poglądy Maxa Rychtera.



historia ludzka to tylko dodatek” (P 268). I dyscyplina geologii jednak ma tutaj charakter metafizyczny. Zainteresowania „uniwersalnego uczonego [*Wissenschaftler im allegemeinen*]” (P 14), dotyczące przemian form globu, przypominają raczej eschatologiczne zadziwienie początkiem i końcem świata niż pasję naukową; „pytania te nastrojały mnie poważnie i odświętnie, jak gdyby rozwinęło się we mnie bogatsze życie wewnętrzne [*als wäre in mein Wesen ein inhaltreicheres Leben gekommen*]” (P 268). W istocie jest to dopiero początek życiowego rozwoju. Jego kolejne etapy znaczą niektóre tytuły rozdziałów *Późnego lata: Rozszerzenie, Zbliżenie, Wgląd, Rozwój*.

Schematycznie procesy rozwojowe obu powieści ująć można następująco: przez naturę i historię (*Nad Niemnem*) albo przez naturę i sztukę (*Późne lato*) do etyki. Historia Stifterowskiego bohatera jest zakończona, gdy wszystko w jego egzystencji osiągnie „prostotę, ostoję i sens [*Einfachheit, Halt und Bedeutung*]” (P 681). To także istota przełomu w życiu Justyny. Ciekawe jest porównanie decydujących, kluczowych scen obu utworów, gdzie proces dojrzewania postaci osiąga swego rodzaju kulminację. Partie te ujawniają analogie zarówno w płaszczyźnie kompozycji, jak obrazu i są przykładem poetyki najbardziej chyba symbolicznej, jaką spotkać można w literaturze realistycznej. W *Późnym lecie* będzie to drobny z pozoru epizod: moment kontemplacji antycznego posągu zdobiącego podalpejską rezydencję. Pojawia się w rozdziale *Zbliżenie*, dokładnie w środkowym punkcie utworu. Epifanijny, iluminacyjny charakter sceny podkreśla aura burzy:

Pewnego wieczoru, gdy błyskawice rozświetlały prawie cały nieboskłon [...], skierowałem się ku marmurowym schodom i powoli szedłem do góry. [...] Dotarłem tak aż do połowy schodów, gdzie na szerokim podeście, jak w hali, stał przy ścianie posąg z białego marmuru. [...] Dzisiaj wydał mi się całkiem inny. Dziewczęca postać miała pozę tak piękną, jak tylko wymyślić może artysta, przedstawić sobie wyobraźnia albo przeczuć głębia serca [...]. Nie mogłem iść dalej [...]. Zdało się, że postać nie porusza się tylko dlatego, że rozpięte nad szklanym dachem surowe, wymowne niebo, brzemienne daleką burzą, zaprasza do kontemplacji. [...] Wydało mi się stosowne, że posąg miał swoją własną salę, do której światło wpadało z góry i w której otaczała go cienista jasność niczym w świątyni. [...] Pomyślałem o Nauzykai, jak stojąc w drzwiach złotej sali ozwała się do Odysa w słowa: „wspomnij mnie, obcy przybysz, po powrocie do swego kraju”. [...] Przejął mnie dreszcz, jakbym stał przy żywej milczącej istocie, która mogła się w każdej chwili poruszyć. Patrzyłem na posąg i na zmienną grę różowych błyskawic oraz szarawej białości. [P 299–301]

Wdzięcznym gestem Nauzykai wieczne piękno zaprasza poszukującego wiedzy adepta do swojej krainy. Objawienie dokonuje się w świetle błyskawic i w tajemniczym półmroku świątyni. Zachwyt i bojaźń zarazem oraz unieważnienie czasu konotują hierofanię. Proces edukacji przypomina „wprowadzenie i wyświęcenie w szkole misterii, jest ściśle powiązany z ideą ponownych narodzin i odnowy życia”<sup>24</sup>. Odtąd bohater potrafi dostrzec i docenić prawdziwe piękno. W wykładzie mentora następującym po tej scenie padają definicje sztuki doskonałej; wcześniej artyści są nazwani „kapłanami piękna”, którzy

<sup>24</sup> C. Salm, *Reale und symbolische Ordnungen in Stifters „Nachsommer“*. Frankfurt am Main 1991, s. 13. Wymowę taką podkreśla następująca dalej historia odkrycia i restauracji rzeźby: niewidoczna pod warstwą gipsu, oryginalna bryła dzieła sztuki została wydobyta na światło dzienne w trakcie długiego i żmudnego procesu.

wobec ciągłych przemian poglądów na temat świata, ludzkiego przeznaczenia, a nawet rzeczy boskich, wyrażają ponadczasową istotę człowieczeństwa i jego szczęścia [*das ewig Dauernde in uns und das allzeit Beglückende*]. [P 273]<sup>25</sup>

Człowieka pojmuje się tutaj poprzez historię sztuki, widząc w niej heglowską samorealizację Absolutu:

byłoby jak najbardziej pożądane, aby po wygaśnięciu ludzkości jakiś duch mógł ogarnąć spojrzeniem całą sztukę człowieka od jej początków aż do kresu [*Es wäre des höchsten Wunsches würdig, wenn nach Abschluß des Menschlichen ein Geist die gesamte Kunst des menschlichen Geschlechtes von ihrem Entstehen bis zu ihrem Vergehen zusammenfassen und überschauen dürfte*].

– powie mentor Henryka (P 360).

Odkąd nauczyłem się wielbić marmurową statwę w domu mego gościnnego przyjaciela [...], wszystko się zmieniło, dążyłem do uchwycenia jakiejś treści wewnętrznej, czegoś, co leżało daleko poza zasięgiem barw i linii, co będąc od nich większym dało się tylko przez nie wyrazić.

– wyzna sam bohater (P 376–377). Jest to w istocie idea kalokagatii, gdzie pojęcia dobra i piękna są wymienne. Taką też rolę odegra sztuka w dalszej edukacji Drendorffa. „Potęga smaku”, która wyostrzy jego zmysł estetyczny i rozbudzi potrzebę kontaktu z dziełami sztuki, pozwoli mu także zbliżyć się w większym niż dotąd stopniu do ludzi, nawet z kręgu własnej rodziny, rozwinie wrażliwość kontaktu oraz uważnej obserwacji. Ułatwi zrozumienie, że życie może i powinno osiągnąć kształt doskonały – tak jak harmonijne we wszystkich swych częściach dzieło sztuki, które jest piękne nie w jakichś szczególnych fragmentach, lecz w całości. Toteż w epifanii marmurowego posągu widzieć można „egzystencjalny symbol bytu: doskonały, w pełni skończony, wieczny”<sup>26</sup>.

Jest on również prefiguracją miłości bohatera, która dopiero teraz dochodzi do głosu, zgodnie z edukacyjną logiką utworu, kiedy cały dotychczasowy rozwój emocjonalny i intelektualny został zakończony:

Serce miałem nabrzmiałe uniesieniem, a w duchu zadawałem sobie pytanie, czy takie postępowanie naprzód w sztuce, literaturze i wiedzy określa i dopełnia życie, czy jest jeszcze coś dalej, co je wieńczy napelniając daleko większym szczęściem. [P 361]

Miłość zainicjowana spotkaniem w teatrze, nieświadomie rozwijana podczas milczących, pełnych dystansu spotkań w towarzystwie, zwiastowana odbłaskiem burzy na tajemniczym posągu i przeczuwana w twarzach greckich kamei, w których bohater odkrywa rysy Natalii, zostaje wreszcie wyznana u stóp innego antycznego posągu, wcześniej często porównywanego z tym adorowanym podczas burzy. Wybranka jest ożywioną i uobecnioną Nauzyką, która oczekuje wędrowca w symbolicznym pejzażu ogrodowej grotty, gdzie nad źródłem stoi postać nimfy z olśniewająco białego marmuru. Niepokojąca erotyka, zaszyfrowana w alegorycznej wymowie scenerii, wysublimowanym dialogu oraz niesłuchanie wstrzeżeńliwych gestach, jak również wyszukana sekwencja antycznych motywów, które tu znajdują zwieńczenie, sprawiają, że scena uznawana jest za jedną z dzi-

<sup>25</sup> Zob. Salm, *op. cit.*, s. 93: „Pojęcie najdoskonalszej sztuki ma w *Późnym lecie* Stiftera zawsze odniesienie do elementu boskiego i kosmicznego”.

<sup>26</sup> Sjögren, *op. cit.*, s. 8. W odniesieniu do marmurowej statui badaczka posługuje się klasycznym terminem „*Gestalt*” (‘postać’, ‘kształt’, ‘forma’), który wyrażał etyczno-estetyczną ideę proveniencji platońskiej, popularną szczególnie w wieku XVIII. W rozwojowej powieści Stiftera, gdzie chodzi o nadanie życiu młodego człowieka najdoskonalszego kształtu, pełni ona kluczową rolę.

wacniejszych, ale też jedną z piękniejszych scen miłosnych literatury niemieckiej<sup>27</sup>. Nie jest to jednak ostatnia stacja drogi rozwojowej (*Bildungsweg*). Dopiero w przedostatnim, retrospektywnym rozdziale *Późnego lata* bohater (a wraz z nim czytelnik) zostaje wprowadzony w samo centrum powieści, najważniejszą jej tajemnicę i najważniejsze przesłanie pedagogiczne. Gospodarz posiadłości Rosenhaus wspomina dzieje swego życia i uczucia do Matyldy, matki Natalii; na tle opowieści o zmarnowanej młodości, o opacznych decyzjach życiowych historia niespiesznego i stopniowego dojrzewania nabiera pełnego znaczenia<sup>28</sup>. Wiedza o cierpieniu okazuje się niezbędną w edukacji młodego człowieka, uświadamia egzystencjalne zagrożenia, których młodość zdaje się nie przeczuwać. Fabuła powieści traci tym samym pogodną naiwność.

Hierofanii posągu odpowiada w *Nad Niemnem* hierofania leśnej mogiły, opisana w tomie 2, również niemal w połowie całego tekstu. Tutaj cierpienie będzie oczywistym elementem inicjacji. Symboliczną scenerię tworzy wyszukana kompozycja pejzażu, który wiedzie bohaterkę przez trzy etapy wtajemniczenia. Pierwszy ma miejsce na brzegu rzeki, gdzie Justyna wysłucha wspomnień o wypadkach 1863 roku:

od krańca do krańca tej pustki nie było nic prócz pomarszczonych, głębokich piasków [...]. Żadnego też dźwięku oprócz krakania wrony, [...] żadnej barwy oprócz białości piasku i szarawej różowości wrzosów, żadnego ruchu oprócz sunących po niebie ciężkich, długich, mętną szarością nabrzmiałych obłoków; żadnej woni oprócz suchego i krztuszącego pyłu, który wydawał się oddechem tego miejsca. [N 2, 149]

Jest to krąg śmierci jako fizycznego unicestwienia, po którym zostaje przerażające *nihil*. W tym beckettowskim pejzażu, opisanym językiem żałobnej metaforyki i składnią zaprzeczeń, Jan wspomina umarłych powstańców – właśnie jako umarłych. Natura nie jest tutaj współczującym świadkiem ludzkiego bólu, lecz bezlitosną dekoracją uprzytomniającą nieodwracalność zagłady; więcej, jest coś z szyderstwa w słowicznym śpiewie, który powraca jako uporczywy motyw opowieści Bohatyrowicza o majowym wieczorze, kiedy odbywało się pożegnanie powstańców z rodzinami. Wielki płacz i pamięć drastycznych wydarzeń unoszą się nad tą sceną. Drugi etap wtajemniczenia to medytacja u stóp leśnej mogiły. Metaforyka przywołuje tu jeszcze skojarzenia cmentarne („wiecznym cieniem osłonięta, białą pleśnią kwitnąca ziemia”, „kolumny zieloności tak ciemnej,

<sup>27</sup> Antyczna symbolika doprowadzona jest do perfekcji; decydujące spotkanie w ogrodowej grocie poprzedza lektura Homera, którego czyta Drendorff. Przed wyznaniem miłosnym bohaterowie wymieniają uwagi na temat kruszców, kamieni szlachetnych, wody i powietrza („Woda zda mi się ruchomym życiem ciała Ziemi, tak jak powietrze jest jej potężnym oddechem”, P 449). Pochwała trzech z czterech elementów natury użycza scenie kosmicznego wymiaru. Dla socjologicznie zorientowanych interpretatorów jest to oczywiście przykład skrajnego estetyzmu i abstrakcyjnego antropologizmu (zob. np. A. Glaser, *Die Restauration des Schönen. Stiflers „Nachsommer“*. Stuttgart 1965).

<sup>28</sup> Trwają dyskusje interpretatorów, na czym właściwie polegał „błąd młodości” starszych bohaterów Stifterowskich, którzy jako guwerner i uczennica zakochali się w sobie. Zgodnie z klasyczną egzegezą powieści było to uczucie przedwczesne, niedojrzałe i tajone przed rodzicami, którzy słusznie zażądali próbnej rozłąki; młodzi jednak nie wybaczyli sobie niekonsekwencji oraz słałości w obronie swego związku i przeżyli życie w nieudanych małżeństwach, w goryczy i rozczarowaniu. Stąd tak ważne i wzorcowe jest powolne, naturalne dojrzewanie do miłości u przedstawicieli następnego pokolenia.

że prawie czarnej”, „czerwonawa rdzawość” i „krwiste plamy” jałowców), ale dominuje przestrzeń kipiąca życiem, światłem i całym bogactwem zmysłowej urody („ogromny gwar ptactwa”, „mocne wonie smoły”) (N 2, 156, 157, 158). Jest to krąg śmierci uduchowionej i wysublimowanej, przestrzeń ewokująca nieskończoność i światło transcendencji:

łąka leśna, objęta regularnym i ściśle zamkniętym kołem falistych wzgórzystości, po których pięły się i spływały coraz gęściej tłoczące się i płaczące z sobą stare sosny, jodły i młode zarośla. [...] Na przezroczystych przestrzeniach, w rozległym półcieniu, po gładkich pniach sosen, po mchach i paprociach, w górze, u dołu, wszędzie, biegały, gonily się, ślizgały, tu pożarem wybuchwały, tam rozbiły się w roje iskier, smugi, potoki, strzały światłości słonecznych. Wydawało się to świetną, zawrotną, w tajemnicy i milczeniu odbywającą się grą jasnych i mrocznych geniuszów lasu. Ale na otoczonej lasem polanie gier tych nie było. W górze zaokrąglął się nad nią błękit nieba, nieustannie przysyłany sunącymi pod nim chmurami; w dole okrywała ją przyćmiona płachta słonecznego blasku [...]. [N 2, 156–157]

Z tajemniczej gry światła i cieni, jakby umyślnej scenerii misterium<sup>29</sup>, bohaterka wchodzi w pełnię światła, do sanktuarium o doskonale kulistym kształcie, gdzie czas się zatrzymał i przeszedł w cykliczną wieczność sezonów przyrody: nad kurhanem „niebieskie sklepienie zapala w pogodne noce gromnice gwiazd i lampę księżyca, [...] rozciąga mokre całuny chmur i huczy [...] hymnem wichrów”; „a w letnie wieczory wysmukłe kampanule [...] uderzą w liliowe dzwonki na pacierz żałobny” [N 2, 162–163]<sup>30</sup>. Jeśli jałowe piaski nadbrzeża konotowały Hades, tutaj sceneria kojarzy się z pogodą Pól Elizejskich. Podobna będzie kontemplacja bohaterki:

z tej mogiły uderzyły w nią strumienie uczuć i myśli [...]. Pogrzyżyła się w nich tak, że całkiem zapomniała o sobie. Pierwszy może raz w życiu, zupełnie, absolutnie o sobie zapomniała [...] i serce jej stawało się większe, jakby nabrzmiewało jakąś z tonów bez słów uplecioną pieśnią, i gorętsze, jakby spod tej trawy, do której piersią lgnęła, wydobywało się i w nią wnikało niewidzialne płomień. [2, 162]

Niepostrzeżenie otwiera się krąg trzeci misterium: śmierć przewyciężona zmarłych wstaniem i życiem. Podobnie jak u Stiftera, jest to równocześnie zapowiedź miłości bohaterów, rodzącej się na podłożu przeżyć poważnych i wzniosłych:

gdym szli jedno przy drugim [...], z twarzami pochylonymi i mieniącymi się niemym wzruszeniem, można by mniemać – rzecz dziwna! – że w tym właśnie miejscu śmierci zdwojonym potokiem weszło w nich życie. Szli po przezroczystych przestrzeniach lasu, przez smugi światła i cieniów [...]. [N 2, 165]

Trzecią odsłoną pejzażu będzie gwałtowna burza, zrywająca się po odbytej przez Justynę w rozmowie z Bohatyrowiczem „spowiedzi”, w której bohaterka ostatecznie rozlicza się ze swoją przeszłością. Tak jak burza przynosi wyładowa-

<sup>29</sup> „Dopiero półmrok jest mistyczny” – powiada R. Otto (*Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Przekład B. Kupis. Wrocław 1993, s. 90). Taka też jest gra światła błyskawic w ciemnym holu w omawianej scenie *Późnego lata*.

<sup>30</sup> Jeszcze jeden ciekawy rekwizyt scenerii to grupa osik, płaczków-żałobnic rosnących w pobliżu mogilnego pagórka: „czarodziejska kaskada”, „srebrząca się wstęga”, podobna do „ściekającej z góry do dołu i wielkimi kroplami przelewającej się wody” (N 2, 163). Ten poetycki obraz lamentu odwołuje się do symboliki chrześcijańskiej: legenda wiązała drzenie drzewa z Chrystusową męką – oraz antycznej: dla Greków osika (topola) była drzewem podziemnego świata i „symbolem skargi zmarłych” (zob. *Leksykon symboli*. Opracowała M. Oesterreicher-Mollwo. Przełożył J. Prokopiuik. Warszawa 1992, s. 163).

nie i uspokojenie w przyrodzie, tak jak rok 1863 stanowił burzę dziejową, tak cała wyprawa na mogiłę jest w życiu bohaterki symbolicznym oczyszczeniem<sup>31</sup>. Odbywa ją ona w sukni białej, ubrana w barwę ofiary, niewinności i wesela. Akcentem zapowiadającym wesele kończy się cała sekwencja fabularna; gdy „gwałtowny krzyk, który wydała z siebie przyroda, uciszał się, a płacz jej ustał” (N 2, 178)<sup>32</sup>, Justyna stoi po drugiej stronie Niemna pod tą samą topolą – i tutaj symbol żałoby ulega odwróceniu – która będzie świadkiem jej zaręczyn. I w *Późnym lecie*, i w *Nad Niemnem* ukryta więź łączy wtajemniczenia w sens życia i w miłość.

Podobnie jak u Stifera marmurowa figura to symbol pełni i doskonałości, przedustawnej harmonii, platońskiej Idei, mitycznego, ponadczasowego piękna – tak tutaj wokół mogiły koncentrują się mityczne i archetypiczne wzorce zachowań (osobistych, narodowych i społecznych), warunkujących istnienie nadniemeńskiej utopii. W obu przypadkach chodzi o rekonstrukcję, restytucję, odtworzenie doskonałego wzorca z przeszłości. „Utopia jest konserwatywna, swym czasem przeciwstawia szlachetne pozostałości po *tempora acta*”<sup>33</sup>. W konfiguracjach wątków miłosnych obu powieści będzie to albo szlachetny prototyp Homerowski, albo legendarny prototyp Jana i Cecylii. Ciekawą analogią jest także fakt, iż pary młodych – Henryk i Natalia w *Późnym lecie*, Jan i Justyna w *Nad Niemnem* – realizują związki nie spełnione w życiu reprezentantów poprzedniego pokolenia, którym zabrakło odwagi i konsekwencji w obronie swoich uczuć. Tytułowe Stifterowskie „późne lato” to pełen wyciszenia czas starości, spędzany przyjaźnie w sąsiadujących wiejskich rezydencjach; podobna idylla nie staje się udziałem Marty i Anzelma, ale ich spotkanie po latach w Bohatyrowiczach na weselu nosi wszelkie znamiona nostalgicznej sielanki<sup>34</sup>. Późnym latem kończy się akcja *Nad Niem-*

<sup>31</sup> Metafora często występująca w powieści: „Hej! gorączką i burzą przeleciały im te dwa lata” (N 1, 70), „ognista i strzelista chwila” (N 2, 160), „błyskawice, które z nieba ideałów zlatują” (N 2, 161). O burzy, która zrywa się podczas powrotu z wyprawy, mowa jest już na jej początku, „wisi” ona w powietrzu: „Może dziś deszcz albo i burza będzie – zauważył Jan” (N 2, 142). Wzburzona falami rzeka raz jeszcze ujawnia swoje baśniowo-mityczne oblicze, nie chcąc łatwo wypuścić bohaterów z krainy umarłych, ze świętej czasoprzestrzeni, w którą wkroczyli i którą opuszczają.

<sup>32</sup> Nawet dramaturgia miłosnych wyznań jest w obu powieściach podobna; poprzedzają je rozmowy o urokach przyrody, scenerię stanowi malowniczy widok z wodą w tle. „[Rzeka] płynęła zrazu samym czystym złotem, a potem na dnie swoim ukazywała rozrzucone w nieładzie rubiny, opale, ametysty i agaty. Wydawała się rozwartą i kryształową szybą przestłoniętą kopalnią klejnotów. [...] Z nieba i spod wody padały na nich i od stóp do głów oblewały ich blaski gorące i świetne. Stali w nich nieruchomi, milczący, z tym wewnętrznym drżeniem, którym napęłnia ludzi zbliżanie się wielkiej chwili ich życia. Tak nadlatujący z góry wicher wstrząsa głębiny lasów; i tak przed wejściem słońca dreszcz rozkoszy i trwogi przebiega po obudzonej ziemi” (N 2, 470–471). Symbolika zdaje się tutaj zacierać granice między pejzażem wewnętrznym a zewnętrznym. Symbolika kamieni szlachetnych, podobnie jak u Stifera, konotuje duchowy wymiar przeżyć. Metafora wiatru przywołuje motywy z wcześniejszej wyprawy na mogiłę.

<sup>33</sup> Killay, *op. cit.*, s. 94.

<sup>34</sup> „Przed dwojgiem tych steranych [...] ludzi, którzy jedyną złotą chwilę swojej przeszłości wspominali, świat oblał się morzem liryzmu roztopionego w promienie i tony. Księżyc znacznie się już podniósł na niebie [...] i łagodnym światłem oblewając wysoką górę i bór przeciwległy, oszklili powierzchnię rzeki, drobnymi falami pomarszczoną. [...] pod starymi lipami siedząca para ludzi patrzyła i słuchała” (N 2, 416). W podobnie lirycznym i sentymentalnym nastroju utrzymane są sceny w *Późnym lecie*, gdzie w rezydencji Rosenhaus kontempluje się kwitnące róże – wspomnienie minionej miłości. Znak róży jest leitmotiwem tej powieści, tak jak pieśń *Ty pójdziesz górą...* w *Nad Niemnem*.

*nem*, późne lato w dosłownym oraz przerośnym znaczeniu opiewa *Bildungsroman* Stiftera. Liryczny nastrój jesiennej melancholii przenika niejedną scenę czy pejzaż tych powieści. Obie wreszcie są przede wszystkim utworami „kultywującymi wspomnienie [*Kultivierung von Erinnerung*]”<sup>35</sup>. Jednak ich właściwe jądro zawiera wiedzę o cierpieniu, niezbędną dla prawidłowego dojrzenia. Zgodnie z tradycją idylli pod pogodną powierzchnią tekstów kryje się wewnętrzne napięcie, które, „z jednej strony, leży między powieściową teraźniejszością [...] a powieściową przeszłością”, z drugiej strony, „między utopijnym uwzniośleniem powieściowej rzeczywistości a historyczną sytuacją pisarza i jego czytelników”<sup>36</sup>.

Poetyka idylli nie jest zapewne atrakcyjnym sygnałem dla współczesnego odbiorcy. Raczej – ukryta w jej podtekście metafizyka<sup>37</sup>. Niezwykle intensywna kontemplacja widzialnego świata, uroczysta odświętność, nie tylko wesel czy obrzędów, lecz zwykłych spacerów, rozmów, uczowania, jak również epicka i monotonna rozlewność stylu kreują niepowtarzalną atmosferę obu powieści. U Orzeszkowej ontologiczną intensywność posiadają najczęściej pejzaże, na czele ze słynnym leitmotivem światła i przestrzeni, gdzie sakralizacji podlega zwykły letni krajobraz: „dzień był letni i świąteczny”; „ciepło i radość łąły się z błękitnego nieba i złotego słońca” (N 1, 3); „a cisza wraz ze światłością słoneczną stanęły znowu, niezmacone, od samego nieba do samej ziemi” (N 1, 64). Równie sugestywna, ale mniej konkretna plastyczność prezentacji u Stiftera dąży w stronę typizacji, a nawet schematyzacji obrazu, stąd konotacja platońskich idei, bytu doskonale czystego: „każda rzecz, [...] samotne drzewo na wzniesieniu, oświetlony słońcem domek przy drodze, wszystko to miało jakiś osobliwy łagodny urok i znaczenie” (P 361)<sup>38</sup>. Jedną z wypowiedzi w *Późnym lecie*, o naśladowaniu rzeczywistości, to równocześnie echo platonizmu, Arystotelesowskiej teorii *mimesis*, idealizmu romantycznego – oraz rodzaj autotematycznego komentarza:

Kto zdołał przedstawić choćby źdźbło trawy tak wiernie, jak rośnie ono na łące wśród miliona mu podobnych, komu udało się odwzorować kamień, obłok, wodę, góry, giętką piękność zwierzęcia, wspaniałość ludzkiego ciała, tak aby, niczym byty pozorne [*schattenhafte Wesen*], nie pozostawały w tyle za pierwowzorami [*Urbilder*], a któż dopiero potrafił ukazać nieskończoność ducha, która spoczywa już w skończoności poszczególnych zjawisk [*Dinge*], w wicherze, burzy, w płodnej ziemi, w ruchu jej wiatrów i chmur, w Ziemi samej, aż wreszcie w nieskończoności wszechświata? [P 358]

Ową majestatyczną, anachroniczną sumienną epicką prezentacją – za pomocą samego obrazu lub towarzyszącego mu filozofującego komentarza – nazwać można świętowaniem samego bytu i opatrzyć mottem z Miłosza: „Od samego rana, ledwo słońce tam trafi przez cieliste klony, / Chodzą rozpamiętując święte sło-

<sup>35</sup> Sa l m, *op. cit.*, s. 73.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>37</sup> Topos raju widzi w powieści Orzeszkowej F a l k o w s k i (*op. cit.*); jako „obronę platonizmu” i zapis przedustawnej harmonii traktuje powieść Stiftera B ö s c h e n s t e i n (*op. cit.*, s. 106). Istnieje bogata literatura przedmiotu, w której Stiftera traktuje się jako pisarza „metafizycznego” (m.in.: F. A s p e t s b e r g e r, *Schüsselbegriffe zur Erfassung des Daseins in der Dichtung Adalbert Stifters*. Wien 1963. – J. P. S t e r n, *Adalbert Stifters ontologischer Stil*. W zb.: *Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen*. Hrsg. L. Stiehm. Heidelberg 1968).

<sup>38</sup> Kluczowe słowo w poetyce Stiftera – „rzecz [*Ding*]” – wyraźnie odsyła do metafizycznej tradycji filozoficznej.

wo: Jest”<sup>39</sup>. Jeśli realizm XIX-wieczny stworzył powieści metafizyczne, to wśród tekstów polskich za taką powieść można uznać *Nad Niemnem*, wśród niemieckich *Późne lato* Stiftera. Nic dziwnego, oba dzieła powstały w cieniu romantycznego geniuszu: jedno – Mickiewicza, drugie – Goethego.

---

<sup>39</sup> Cz. Miłosz, *Republika doskonała*. W: *Wiersze*. Kraków 1984, s. 301. (Miłosz wielokrotnie zwraca uwagę na metafizyczny wymiar artystycznego realizmu.) Efekt „odświętności” można oczywiście tłumaczyć w kategoriach literackiego mimetyzmu, troską o koloryt lokalny środowiska. Orzeszkowa (*Listy zebrane*, t. 8, s. 145) zachwycała się staropolską i pełną godności obyczajowością zagrodowej szlachty, jej życiem „czystym i niewinnym”. Sztywna ceremonialność austriackiej arystokracji była ulubionym obiektem żartobliwej, cieplej ironii w późnych utworach Stiftera.