

EWA OWCZARZ
Instytut Literatury Polskiej
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

O „MŁODOŚCI PRZEMIENIONEJ W ROZPACZ”.
*METAMORFOZY JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO
ORAZ ZYGMUNT ŁAWICZ I JEGO KOLEDZY
ELIZY ORZESZKOWEJ*

Słowa kluczowe: metamorfoza, młodość, powieść o pokoleniu, Józef Ignacy Kraszewski, Eliza Orzeszkowa

Keywords: metamorphosis, youth, a novel about a generation, Józef Ignacy Kraszewski, Eliza Orzeszkowa

Nic nie jest trwale w świecie, przetrwa tylko Zmienność¹.

Zależność? Zbieżność? Pokrewieństwo?

O stosunku Orzeszkowej do Kraszewskiego świadczą tyleż jej pełne rewerencji wypowiedzi teoretyczne, ze słynnym z okazji jubileuszu mistrza przypomnianym „starym, pięknym przysłowiem, że «jak gałęzie z drzewa swego, z niego początek swój bierzem»”², co praktyka pisarska, w której – czasem w głębokiej strukturze powieści i opowiadań, pojedynczych utworów i cyklów – odnaleźć można inspiracje dziełami słynnego poprzednika³. Przyjąć więc można, że nie tylko okolicznościowe względy podyktowały jej słowa: „Przybywając, znaleźliśmy dział piśmiennictwa, do którego wiodły nas skłonności nasze, przez niego uprawiony i wysoce udoskonalony”. Stanisław Burkot widział to w taki sposób: „Kraszewski

¹ P. B. Shelley, „Zmienność”, trans. A. Fulińska, *Literatura na Świecie*, no. 9-10 (2012): 238.

² E. Orzeszkowa, „Drugie dziesięciolecie (1840-1850)”, in *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięciolecia działalności literackiej J. I. Kraszewskiego* (Warszawa, 1880), 43.

³ Pokazywał to W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski* (Warszawa, 1973), 435-438; obszernie rozważał S. Burkot, „Kraszewski i Orzeszkowa”, *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie*, no. 24 (1967) oraz w artykule idem, „Kraszewski i Orzeszkowa. O wzajemnych kontaktach”, *Ruch Literacki*, no. 6 (1968): 339-350.

był dla Orzeszkowej, jak i dla całego jej pokolenia, pisarzem, który przekładając na język powieściowych schematów wyniki obserwacji życia społecznego, narzucał równocześnie swym następcom pewien sposób widzenia rzeczywistości”⁴.

Kraszewski pisał wprawdzie, iż „Nikommu [...] nie godzi się przypisywać stworzenia w literaturze jakiejś formy albo jej rozpowszechnienia. Gdyby ona nie odpowiadała potrzebom czasu, próżne by były usiłowania”⁵, ale miał na myśli pewien fatalizm (to jego określenie, ja mówiłabym raczej, używając sformułowania Bachórze, o „mysteryjności aktu narodzin”⁶) związany z genezą rodzajów i gatunków literackich. Nie unieważnia to pytań o wzajemne oddziaływanie pisarzy na siebie, ale rzecz tę, przez Burkota rozstrzygniętą tak przejrzyście, z lekka komplikuje, bo przecież – i wykluczyć się tego nie da – owe wspomniane przez Orzeszkową „skłonności” mogły wieść ku podobnym rozwiązaniom formalnym niejako bezwiednie, choć w sposób niezupełnie swobodny: ta sama treść „potrzebowała” formy nie dowolnej, ale tej jedynej, narzucającej się więc w sposób konieczny. Tak o tym myślał Kraszewski: „A jeśli forma [...] jest tylko wynikiłością idei, a wcale nie dowolną rzeczą, kiedy dwie idee, podobne sobie objawiają się, nie powinnyż, nie musząż one mniej więcej podobnie się wcielić?”⁷. Jeśli przyjmiemy, że w swych teoretycznych wypowiedziach na temat roli oraz zadań powieści – których tu zestawiać nie ma potrzeby – Orzeszkowa i Kraszewski mieli rację, szczególnie gdy wskazywali na związek pisarza z pulsacjami XIX wieku, na jego zdolność do „odrzućcia rutyny” i „wyprowadzania na jaw drżającej jeszcze, a już zrodzonej myśli ogółu”⁸, to celowy może okazać się namysł nad takim oto zagadnieniem: pytania/rozpoznania mogą być niezależne (niewpływologiczne), odpowiedzi zaś – literackie odpowiedzi – ułatwione przez jakąś pamięć form wcześniejszych. Nie o wpływach więc należałoby mówić, a o wzorach. „Wpływ zakłada zniewolenie późniejszego przez wcześniejsze [...] Wzór jest możliwością, która sprawę wyboru wzorca i granic jego dekompozycji traktuje jako proces decyzyjny podmiotu”⁹.

Metamorfozy. Obrazki, powieść o pokoleniu, na którego losy wpływ miało powstanie listopadowe, oraz *Zygmunt Ławicz i jego koledzy*, utwór równie jak *Metamorfozy* Kraszewskiego zapomniany i rzadko przywoływany przez badaczy

⁴ S. Burkot, *Kraszewski i Orzeszkowa*, 349, cyt. za: W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, 438.

⁵ J. I. Kraszewski, *Listy do nieznanego*, cyt. za: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, ed. S. Burkot (Warszawa, 1962), 202.

⁶ J. Bachórz, „Od romantyzmu do powieści tendencyjnej”, in *Studia o narracji*, ed. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński (Wrocław, 1982), 165.

⁷ J. I. Kraszewski, *Słowno o prawdzie w romansie historycznym*, cyt. za: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, 83.

⁸ E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią*, cyt. za: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, ed. J. Kulczycka-Saloni (Wrocław, 1985), 20.

⁹ A. Budrewicz-Beratan, „Śladem Dickensa? Kreacje sierot u Orzeszkowej”, in *Sekrety Orzeszkowej*, ed., G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska (Warszawa, 2012), 52.

literatury, opowiadający smutne dzieje grupki przyjaciół przypadające na czas bezpośrednio po powstaniu styczniowym, prowokują do porównawczych analiz nie tylko ze względu na podobną sytuację egzystencjalną bohaterów. Wincenty Danek pisał: „Pomysł kompozycyjny *Zygmunta Ławicza i jego kolegów* (1882) nosi cechy zbieżności z powieścią Kraszewskiego *Metamorfozy* (1859)”¹⁰. To stwierdzenie faktu bez orzekania o rodzaju i głębokości tych inspiracji, których swego czasu nie dostrzegła Maria Żmigrodzka. Pisała ona w *Posłowniu* do wydania – zaznaczymy, bo nie całkiem to bez znaczenia – z roku 1954:

Budowa tej książki odbiega bowiem nieco od najpopularniejszych współcześnie wzorów ukształtowania powieściowych wątków. Nie przynosi ani bogatej i powikłanej akcji, ani obrazu dramatycznych starć bohaterów, walczących ze swymi antagonistami, nie daje wreszcie szerokiego obrazu społecznego środowiska, tak charakterystycznego dla typu dziewiętnastowiecznej „powieści-panoramy”. Zasadą konstrukcyjną utworu stało się ukazanie splotu kilku biografii, ilustrujących tezę o powolnym rozkładzie moralnym i upadku człowieka pod naciskiem warunków społecznych¹¹.

Pomińmy wyraźny w tej wypowiedzi nacisk na warunki społeczne; Żmigrodzka w późniejszych swych ustaleniach odnoszących się do *Zygmunta Ławicza i jego kolegów* podkreśli raczej „polityczne warunki życia polskiego na Litwie, ucisk narodowy, beznadziejność bytowania drobnych urzędników służących w administracji rosyjskiej”¹². Zwróćmy raczej uwagę na to, co w analizowanym utworze badaczka uznała za istotne, a co równocześnie wskazuje na podobieństwo do powieści Kraszewskiego. Po pierwsze, nie ma w nim jednego bohatera, jest „splot kilku biografii”, co w *Metamorfozach* wybrzmi dobitnie:

Pamiętam, wielu nas było wówczas braci duszą, myślą braci, wiekiem, pragnieniem, nadzieją... siedmiu nas było zbliżonych trafem... tych siedmiu, jeżeli chcecie, opowiem wam dzieje, a siedmiu kroć siedmiu znajdzie się może, co powie słuchając ich w zdumieniu:

– To naszego życia zwierciadło i to są przygody nasze! Bośmy wszyscy jednym prawie życia kolejom podlegli, i dobre ono jest, a kto się zeń wyłamał i nie był bratem ludzi, został odrzuceniem biednym i zmarnieje na wygnaniu¹³.

Orzeszkowa opowie losy pięciorga przyjaciół, którzy – jak ci u Kraszewskiego – podlegli tym samym kolejom życia. Po drugie, nie zawikłana akcja stanowi

¹⁰ W. Danek, op. cit., 437.

¹¹ M. Żmigrodzka, „Posłowie”, in E. Orzeszkowa, *Dzieła wybrane*, vol. 3: *Zygmunta Ławicza i jego koledzy* (Warszawa, 1954), 209. W dalszej części artykułu odwołuję się do tego wydania, podając bezpośrednio po cytacie, w nawiasie, skrót tytułu ZŁ i numer strony.

¹² M. Żmigrodzka, „Eliza Orzeszkowa”, in *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria czwarta: *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, vol. II (Warszawa, 1966), 33.

¹³ J. I. Kraszewski, *Metamorfozy: Obrazki* vol. I (Lwów, 1874), 8. W dalszej części artykułu odwołuję się do tego wydania, podając bezpośrednio po cytacie, w nawiasie, skrót tytułu M, cyfrę rzymską oznaczającą tom i cyfrę arabską – stronę.

o istocie powieści Orzeszkowej, lecz kilka biografii, które ilustrują jakąś tezę. Kraszewski, tłumaczący swe zamiary we wstępie dodanym po niemal dwudziestu latach, mówi o powieści „osnutej dość dziwnie, a złożonej z epizodów”, co zresztą sugeruje podtytuł jego utworu. W obu wypadkach mamy do czynienia z opowiadaniem o takich przestoczeniach grupy bohaterów¹⁴, projektowanych (marzenia), ale i niezależnych od jednostki (polityka, układy społeczne), iż można mówić o ponadindywidualnym rytmie przemian („bośmy wszyscy jednym prawie życia kolejom podlegli”). Jedność fabularną uzyskuje się więc przez jedność motywu tematycznego, którym są metamorfozy. I u Kraszewskiego, i u Orzeszkowej powieść o pokoleniu nie jest powieścią pokoleniową, bo między ojcami (dziadami) a synami brak konfliktu w sprawach najistotniejszych¹⁵. W *Metamorfozach* młodość sytuowana jest co prawda w opozycji do dorosłości/starości, ale wynika to przede wszystkim z potrzeby wyodrębnienia grupy rówieśniczej podlegającej inicjacji i „ujawnienia pewnych niezmiennych, wiecznych pierwiastków pozytywnych lub negatywnych, prześwitujących poprzez nurt empirycznego bytu i historycznych zmian”¹⁶. W *Zygmuncie Ławiczu i jego kolegach* ojców nie ma (Ławicz, Derszlak, Dębski, Zegrzda) lub są wobec synów spolegliwi (Kaplicki). Opresja przychodzi skądinąd. Po trzecie, oba utwory wpisują się w schemat powieści rozwojowej i powieści o „straconych złudzeniach”, ale powiedzieć to, nobilitując i europeizując oba utwory, to zarazem nie powiedzieć najważniejszego. Nie idzie w nich przecież tylko o zwykłą walkę z losem, idzie o bój podniebny ze Złem.

Kraszewski, pokazuje to powyższy obszerny cytat, który jest próbką reprezentatywną stylu dominującego w tej powieści, ustawiając metamorfozy swych bohaterów w perspektywie metafizyczno-chrześcijańskiej, potrzebował tonacji podniosłej, odświętnej, języka o nadorganizacji zbliżającej do dykcji poetyckiej. Orzeszkowa, zdaniem Żmigrodzkiej, i trudno się z nią nie zgodzić, „traktuje [...] świadomie opowieści o losach swych bohaterów jako argumenty naukowego niemal wywodu”¹⁷. To „niemal” jest tu ważne. Stawiając bowiem pytanie: „czymże jest powieść”, pisarka rozważyła rzecz gruntownie: „Jestże ona poematem bez rytmu i rymu, dramatem opowiedzianym albo dialogowaną rozprawą

¹⁴ O chęci zwrócenia uwagi właśnie na grupę bohaterów, na ponadjednostkowość pewnego doświadczenia, świadczą zmiany tytułu, który najpierw brzmiał: *Na ciemnej karcie*, potem przybrał formę *Zygmunt Ławicz i jego koledzy*, następnie – *Ginące siły*. Orzeszkowa pisała w roku 1883 do Lewentala: „Czy podobna, aby tytuł jednej z powieści moich: *Zygmunt Ławicz* zmienionym został w zbiorowym wydaniu i na zawsze na tytuł: *Ginące siły*”. Jan Detko tak tę ostatnią próbę skomentował: „To byłby tytuł najbardziej odpowiadający treści i intencjom utworu o młodym pokoleniu popowstaniowym, którego ideały, marzenia, perspektywy zostały skazane na zagładę”. Vide J. Detko, *Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych: (Zarys monograficzny)* (Warszawa, 1965), 62.

¹⁵ T. Sobieraj, „Powieści pokoleniowe”, in idem, *Fabuly i „światopogląd”*. *Studia z historii polskiej powieści XIX-wiecznej* (Poznań, 2004), 139-168.

¹⁶ E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, trans. J. Dancygier, ed. M. R. Mayenowa (Warszawa, 1981), 366.

¹⁷ M. Żmigrodzka, „Posłowie”, in E. Orzeszkowa, *Dziela wybrane*, vol. 3, 209.

o zagadnieniach psychicznych, społecznych, filozoficznych?”¹⁸. I rozstrzygnęła: „Powieść jest dziełem umysłowości ludzkiej mieszanym;” należy do „dziedziny artyzmu”, ale ma też „powagę treści”, a to sytuuje ją w pobliżu filozofii zawierającej w sobie „wyniki nauk wszelkich”¹⁹. Oba analizowane tu utwory cechują się taką dwoistością. *Metamorfozy* bliższe są jednak bieguna poezji, *Zygmunt Ławicz* – rozprawy naukowej (filozoficzno-socjologicznej).

Przeczytajmy więc oba utwory o metamorfozach, pamiętając, że, zdaniem Orzeszkowej, dwa są „najważniejsze momenty tworzenia”: „pomysł i kompozycja”²⁰. Nie tracimy również z oczu faktu, iż w oba utwory wpisane zostało własne, bolesne doświadczenie twórców związane z narodowymi powstaniem, ale i z niedążaniem za przemianami świata, który nabrał niezrozumiałego dla nich przyspieszenia. Wspomnienia Kraszewskiego i jego *Noce bezsenne* pełne są wzmianek na ten temat. Przywołajmy tylko jedną, zanotowaną w latach siedemdziesiątych, bo współgra z refleksją Orzeszkowej: „W ciągu tego więcej niż pół wieku, który się dobrze pamięta, jakże niesłychane zaszły na świecie, w pojęciach, w ludziach, w trybie życia zmiany!”²¹. Autorka *Chama* podobną refleksję odnotowała przy okazji jubileuszowego oglądu twórczości Kraszewskiego, a więc również w latach siedemdziesiątych: „...czas trwania jednego zaledwie pokolenia przynosi niekiedy ze sobą ważne i różnostronne przełomy i zmiany”²².

„Niby ptaki do lotu”

Nie latając pełzać można
(M, II, 169)

Oba utwory jako cel główny stawiają sobie zobrazowanie przemian ludzi, takich metamorfoz, które mają symbolizować coś więcej niż tylko upływ czasu oraz działanie praw biologicznych i społecznych – oba mają wypowiedzieć egzystencjalne doświadczenie niewoli. W obu spotykamy ten sam koncept, ideę wyjściową, w której utożsamione zostaną (u Kraszewskiego wręcz mistycznie zespolone) młodość – ława szkolna – miasto, a to pozwala następnie śledzić rozpad wspólnoty przyjacielskiej jako rozrywanie nierozzerwalnego, w konsekwencji umożliwiają wypowiedzenie doświadczenia pokoleniowego w kategoriach tragizmu.

¹⁸ E. Orzeszkowa, *O powieściach T. T. Jeża z rzutem na powieść w ogóle. Studium*, cyt. za: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, 311.

¹⁹ *Ibidem*, 312.

²⁰ *Ibidem*, 314.

²¹ „Ze wspomnień J. I. Kraszewskiego”, in J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, ed. W. Danek (Wrocław, 1972), 223.

²² E. Orzeszkowa, *Drugie dziesięciolecie...*, 32.

Młodość zobrazowana zostaje nie tylko jako czas adolescencji. Jest przede wszystkim kategorią egzystencjalną. Być młodym znaczy: mieć marzenia, zapał, entuzjazm, przebywać w sferach idealnych, być gotowym do lotu wzwyż (Ikarowe loty u Kraszewskiego), wsłuchiwać się bez obaw w głosy syren (Orzeszkowa). Młodość uznana jest – bywa że *explicite* – za zdrowie, starość za chorobę:

Jestże zadanie, na które by odpowiedzi brakło młodości? nad którym by się ona zawahała? które by ona poszanowała jako tajemnicą okryte? Zagadki wieków zdają się jej igraszką, a starość co wątpi, niepojętą chorobą; wszystkie już mając słabości ludzkie w sobie, grych nie pojmuje, skutkiem się dziwi, rada by odbudować i nie wątpi, że to uczyni [M, I, 102; podkreśl. E.O.].

Młodzi zdają się wierzyć, iż na chorobę starości jest lekarstwo, choć niekoniecznie zajęci są jego poszukiwaniem, ufni, że wybranych przypadłość ta nie dotyczy²³.

Bardzo znamienity w obu utworach jest topos *puer senex*, który nie oznacza wcale podziwu dla mądrości czarującego młodzieńca, nie wskazuje więc ideału, lecz antyideał: młodzieńca bez zapału i marzeń, egoistycznie skupionego na sobie i własnych dążeniach²⁴, ale też jakoś tajemniczo wypalonego, odartego z ideałów. I w *Metamorfozach*, i w *Zygmuncie Ławiczu* mamy takich bohaterów, którzy są starzy (czytaj: rozsądni, zimni, obrachowani, trzeźwi) już w młodości. Za tą „zgrzybiałością” kryje się jakieś niewypowiedziane traumatyczne doznanie, które wyobcowuje ich z grupy rówieśniczej (są zwykle trochę starsi od kolegów); żyją osobno, ale ciężą, mniej lub bardziej świadomie, ku wspólności. Taki jest Baltazar u Kraszewskiego: „wyglądał może starzej niż był powinien, a przeszłość jego prócz tego, że pracował bakalarzując, była dla nas tajemnicą – unikał wszelkiej tyczącej się jej spowiedzi” (M, I, 94). Podobnym typem jest u Orzeszkowej Marian Dębski, młody, ale chłodny, rozważny, praktyczny. „W szkole wiedziano o nim tyle tylko, że będąc synem zamożnej niegdyś, lecz do szczętu zubożałej rodziny utrzymywał się sam i dwu małych braci wychowywał z zarobku, który mu dawała praca korepetytorska” (ZŁ, 22). W omawianych powieściach – odwołajmy się do znanej formuły Cycerona – możliwa byłaby pochwała „starca, w którym jest coś młodzieńczego”, ale nie „młodzieńca,

²³ Tadeusz Budrewicz pisał: „Leksyka «chorobowa» jako jednostka wyznaczająca stosunek pisarza do rzeczywistości pozwala na ułożenie uporządkowanej listy zjawisk, które go niepokoiły”. Do listy zestawionej przez badacza można więc dołączyć jeszcze jedną „jednostkę chorobową”. Vide T. Budrewicz, „«Zdrowie» i «choroba» w języku Kraszewskiego (w okresie wołyńskim)”, in *Kraszewski – pisarz współczesny*, ed. E. Ichnatowicz (Warszawa, 1996), 68.

²⁴ E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, trans. et ed. A. Borowski (Kraków, 1997), 108-109.

To przeformułowanie toposu znamienne jest dla wielu utworów XIX wieku, np. u Żmichowskiej. U Orzeszkowej pewne cechy właściwe starożytnemu toposowi ma Ławicz, ale pełni one funkcję oskarżenia społecznego: „Dlaczego był on za młodu już strudzonym, chudym, przygarbionym, o każdą iskrę i każdy promyk w nędzy i pocie czoła bojującym samoukiem?” (ZŁ, 15).

w którym jest coś ze starca”²⁵. Odwieczna polaryzacja „młodość-starość” nie dąży więc do równowagi, dowartościowywany jest wyraźnie pierwszy człon tej opozycji.

Czytelnik powinien zrozumieć, że młodość nie jest związana z wiekiem, nie mija wraz z adolescencją. Uznana być winna za skarb, który niesie się po drogach życia, strzegąc go przed roztrwonieniem. Stanowi część znaczącą ludzkiej tożsamości: „ja” obecne, to z wieku męskiego, który w obu utworach jest wiekiem klęski, współtworzone jest przez „ja” dawne, najbardziej aktywne, źródłowe. Sił do pełni istnienia można zawsze zaczerpnąć w „źródle życia” – „jasnej młodości” (M, I, 7)²⁶. Na twarzach przegranych ta pamięć dawnego siebie jest zapisana, stając się świadectwem (tragicznym) głębokości przemian.

Młodość, a nie dzieciństwo jest zaczynem człowieczeństwa. Mamy, rzecz jasna, wzmianki o domowo-rodzinnych, a nie tylko szkolno-universyteckich latach życia bohaterów. U Kraszewskiego nawet dość obszerne, bo pokazujące nieuchronność i nieprzypadkowość spotkania w miejscu mistycznym – uniwersytecie ludzi z różnych sfer, o różnych temperamentach i celach. To, co Kraszewskiego w dzieciństwie interesuje, to rodzaj po platońsku ujmowanej duchowości związanej z pamięcią boskich, więc wiecznych idei, odpominanych (anamneza tego, co dusza widziała w świecie idei) tylko przez niektórych, wybranych, powołanych, wręcz napiętnowanych, co w powieści ujawnia się jako przymus wędrowania do „źródła wiedzy”. Bohaterowie Kraszewskiego, jak Serapion-Milczek czują, że „gdzieś wyżej woła przeznaczenie” (M, I, 13)²⁷. Dzieciństwo to nie idylla, to rodzaj fatum, a jego przekroczenie związane jest z pokonaniem progów prawie niezauważalnego, odbywa się bezboleśnie, bo jest porzuceniem tego, co chwilowe, niewarte pamięci. Pamięcią wraca się tu bowiem tylko do młodości i młodzięczego zachwyty nad cudem marzeń i pięknem świata, który tym marzeniom zdaje się obiecywać spełnienie. Orzeszkowa z kolei pokazuje Zygmunta Ławicza w takim przejmującym momencie jego dzieciństwa, który będąc traumatycznym progiem dla dwunastoletniego chłopca (obserwuje on z ukrycia pożegnanie matki z ojcem zesłańcem syberyjskim), staje się równocześnie momentem próby dla jego otoczenia; zespala głębiej z pełną współczucia trójką przyjaciół, powoduje demonstracyjne odsunięcie się „praktycznego” Dębskiego. Dzieciństwo sytuuje się, podobnie jak u Kraszewskiego, poza czasem. Wejście w dorosłość to zarazem doznawanie temporalności, u Orzeszkowej od razu bolesne, nagłe i o wiele wcześniejsze niż w *Metamorfozach*.

²⁵ U Cyclerona mamy takie oto wyjaśnienie: „Jak bowiem pochwalam młodzieńca, w którym jest coś ze starca, tak też chwaleb starca, w którym jest coś młodzieńczego”. Vide E. R. Curtius, op. cit., 107.

²⁶ Romantyczne korzenie tego myślenia widać najlepiej, kiedy zestawimy namysł Kraszewskiego nad „boskimi źródłami” z rozważaniami G. Pouleta, „Romantyzm”, in idem, *Metamorfozy czasu, Szkice krytyczne*, trans. P. Taranczewski (Warszawa, 1977), 436-437.

²⁷ Jest on jednym z tych dzieci wiejskich – sierot, które jak Sawka, Marysia z *Chaty za wsią*, „czerpią z bezdni Bożej”, uczą się we śnie, od ptaków, kwiatów, wiatru.

Młodość w obu utworach zachłannie doznawana, bo zagrożona – cytat z *Metamorfoz* to pokazywał – tym, co ludzkie, więc doczesne i przynależne nieodwołalnie kondycji człowieczej, jest czasem intensywnego poszukiwania formuły doskonałego świata. Obrazują to marzenia bohaterów; u Kraszewskiego wypowiedziane osobiście, w monologach-spowiedziach akademików, „którym się chwilami śniło, że będą głowami pokoleń nowych, nowej epoki, ludzkości nowej” (M, I, 12), u Orzeszkowej zreferowane kolejno przez narratora w systematycznej wyliczance. Derszlak na przykład, syn cieśli, dla siebie wybierający skromnie zawód lekarza, dla ludzkości ma plany rewolucyjne: „A co, kiedy ci mówię, że świat do góry nogami stoi i że go trzeba nazad głową do góry obrócić, mówisz, że to nieprawda!” (ZŁ, 20). To prawie powtórzenie słów Konrada z *Metamorfoz*: „Wszystko bo jest do góry nogami... dowiodły to świeże pokuszenia reformatorów, których głos choć przeszedł niewysłuchany, nie może bez owocu pozostać. Ludzkość jest chora, lekarza szukają, ale się dotąd żaden nie zjawił, kuracja może być trudna, bolesna, bo słabość zapuszczona, ale nie zrozpaczona” (M, II, 38). Konrad to doktryner i utopijny reformator, Derszlak – socjalista. W obu utworach widać dystans narratorsko-autorski w stosunku do projektów rewolucyjnych przemian społecznych. To metamorfozy nieakceptowane, zironizowane więc jako „szaleństwo” młodości, skrajność niechciana („Nielitościwie śmiać się poczęto z tej nowej rzeczypospolitej Konrada” – M, II, 39) podobnie jak „starość” młodości. Szaleństwo bowiem, burze i zawieruchy, to słownictwo odnoszone u Kraszewskiego – widać to w całym autobiograficznym cyklu, którego *Metamorfozy* są ogniwem – tylko do rewolucji narodowowyzwoleńczej i tylko z nią sprzęgnięte jako symbol działań aprobowanych. Orzeszkowa myśli podobnie, czyniąc przez postać Derszlaka, jak Kraszewski przez losy i ideały życiowe Konrada, „rozrachunek z konkretnymi postawami światopoglądowymi i filozoficznymi”²⁸.

Z młodością, jako punktem wyjścia istotnych, obserwowanych i odnotowywanych w powieściach przemian, wiąże się metaforyka, która łączy oba utwory odsyłając do wspólnego źródła. Przyjrzyjmy się kilku przykładom:

Ten tylko, kto nigdy młodym być nie miał czasu, nie wie, jak zuchwałym jest umysł całą siłą w tej chwili, w życiu jedynej, pomykający się w górę. Strzela on jak kwiat, na który zdobywa się roślina, całą potęgą w niej ukrytą i podsycaną powietrzem, światłem, rosą i deszczem niebieskim.... [M, I, 101-102; podkreśl. E.O.].

Młodzi u Kraszewskiego reprezentują „porywy Tytanów, górami ścielących sobie drabinę do niedostępnego nieba, od którego piorun rzeczywistości miał odepchnąć” (M, I, 103). U Orzeszkowej znajdziemy i ów pęd ku górze, i zapal oraz śmiałość nieliczącą się z rzeczywistością:

²⁸ W. Danek, op. cit., 164.

– Trzeba zawsze, zawsze i pod każdym względem starać się iść wyżej!... – Kaplicki zaś błyskając błękitnymi oczyma szepnął:
– Ojciec chyba mnie zje z radości, że tak sobie szczęśliwie idę... a wierzchowca to mi już pewnie kupi w tym roku!... zobaczcie, że ja kiedyś pomiędzy obywatelstwem naszym wysoko stanę!
Wyżej!... wysoko!... – O, jakże ambicja przyrodzoną jest naturze ludzkiej! Chłopaki te, będące już prawie młodzieńcami, śmiały marzyć o wysokościach w tej nawet uroczystej chwili, gdy pomiędzy ścianami sali górnie, płynnie, brzmiało rozlegać się zaczęły strofy *Odysei* [Zł, 28-29].

Emocjonalność wyrażona za pomocą eksklamacji, metaforyka obrazująca wznoszenie się, lot, porywy duszy wskazują na inspiracje *Odą do młodości*. Łączy z nią również rodzaj etycyzacji, wyznawanych przez młodych ideałów, takich jak przyjaźń, ideał braterstwa, wspólny wysiłek w dążeniu do szczytnych celów, gotowość do ofiary²⁹. U Orzeszkowej „patrzenie w górę” miewa też wydźwięk ironiczny. Oznacza przymierzanie się do stanowisk w hierarchii społecznej (Kaplicki, co obrazował cytując) czy urzędniczej (to ideał wychowania braci przez Dębskiego). W obu utworach, inaczej niż w *Odzie*, nie otwiera się dla młodych wyzwolenie i możliwość osiągnięcia celu (szczęścia). U Kraszewskiego zagrożenie, pokazane jako kres inicjacji, jest przecuciem, a jeśli koniecznością – to oddaloną w czasie. U Orzeszkowej okaże się natychmiastowe. Marzenia grupki przyjaciół o pędzie wzwyż, które wybuchły nagle, jak to bywa zwykle z „materiałną” gromadzoną od dawna, równie nagle zostają stłumione, wręcz spacyfikowane. Odbywa się to na lekcji greki, a „uczony hellenista”, w istocie tępy rusyfikatory, nie dopuszcza do tego, aby „owe tak zwane przez Greków zakłócenia duszy, których młodzi ludzie od dość dawna już doświadczali w czasie wykładów Homera i Ksenofonta” (Zł, 29), mogły się bezkarnie manifestować. Zatarż z nauczycielem doprowadza do relegowania grupki przyjaciół, dokumentując wprawdzie trwałość przyjaźni, ale rozpoczynając równocześnie życiową degrengoladę marzycieli. „Wystrój” hellenistyczny, na który przy okazji zwróciliśmy uwagę, wskazywałby nie tylko na pamięć rozwiązań artystycznych Kraszewskiego, ale również na analogiczne aktualizowanie w planie ideowym powieści *Ody do młodości*.

Bardzo podobnie ukazwany jest w obu powieściach „ten zapal święty”, z którym odnoszą się młodzi do nauki, wiedzy i książki:

A ileż to szału i uciechy sprawiała każda nowa książka, każda wyśpiewana gdzieś daleko poezja, każdy wypadek, któryśmy sobie najfalszywiej tłumaczyli po dziecinnemu!
Szczególniej zjawiska świata umysłowego, które dziś dla nas tak spowszedniały, ileż to robiły przyjemności! jak upragnione zjawiały się przepisywane nocą, wychwycone z rąk zazdrośnych – jakieśmy je zaraz na pamięć umieli i brali do serca.
Nie wiem, czy kiedy wznowi się już ten zapal święty z jakim naówczas najmniejsza drobnostka przyjmowaną była [M, I, 113].

²⁹ M. Rudaś-Grodzka, „«Rozumni szalem»: «Oda do młodości» jako platoński lot ku idei”, *Pamiętnik Literacki*, no. 3 (2001), z. 3: 5-29.

U Orzeszkowej zapal ów dotyczy przede wszystkim Ławicza, który nawet nauczył się czytać wypożyczone z księgarni znajomego foliały bez rozcinięcia stron, przy świetle księżycy, w całkowitej niepamięci głodu i chłodu. I oto zobaczyć go możemy – to nie jedyna scena tak łopatologicznie symboliczna – o świecie, radosnego, w „strudze białego światła”, trzymającego w jednej ręce książkę, którą kończy czytać, a w drugiej „kromkę chleba przy ustach” (ZŁ, 46). Podobnie jak w *Metamorfozach* wybrzmiewa w powieści Orzeszkowej pragnienie: „...uczyć się, uczyć się, choćby najdłuższe jeszcze lata stać u samego źródła wiedzy i pić ją chciwie pełnymi ustami i pełną piersią” (ZŁ, 25).

Książka jak kromka chleba, książka odsłaniająca światy, które są jak „marzenia o idealnej Atlantydzie” (ZŁ, 95) – to wizja Orzeszkowej. U Kraszewskiego Atlantyda jest przedmiotem marzeń, ale wiąże się z powrotem do przeszłości, do odsłanianej we wspomnieniach, zawsze widocznej „na widnokręgu” młodości. Książka również nie tyle projektuje tu przyszłość, ile ocala przeszłość: „wieleż to tam słów świętych, myśli wielkich, pamiątek drogich...jest-li co by przeszłość i tradycję rodu ludzkiego przechowało lepiej niż księgi?” (M, I, 71). Serapion-Milczek, od którego zaczyna się opowieść i na którym ześrodkowuje się uwaga opowiadacza w zakończeniu, jest „człowiekiem jednej książki” (*homo unius libri*): „ewangeliczki” znalezionej w dzieciństwie i wiernie mu towarzyszącej na drogach życia, traktowanej jak talizman i drogowskaz. Nieużyteczną prawdę o funkcji ksiąg, nauki, sztuki wypowiada zaś Teofil posiadający, jak pamiętamy, najwięcej cech biograficznych samego autora:

Wiercie mi, że jedyną w życiu rozkoszą, która po sobie nie zostawia mętów żadnych, ani zgrzyot, ani nawet znużenia, to kształcenie się powolne, uprawa sztuk, nauka... Dopóki człowiek zajmując się nimi ma na celu popis i sławę, jest w tem żywioł gorączkowy, jest trucizna, – gdy zacznie pracować dla pracy, nakarmienia wewnętrznego, błogo z tem i dobrze [M, II, 162].

Romantyczne ujęcie Kraszewskiego (bo to i „księgi zbójcekie”, i księga jako Całość, jednym znakiem objawiająca wybrańcom transcendencję oraz prawdy zakryte przed niewtajemniczonymi) zderza się pozytywistyczną perspektywą Orzeszkowej (księga, a więc nauka, a więc utopia szczęścia): Zygmunt Ławicz „za te to właśnie jej obietnice szczęśliwszych losów świata najwięcej może kochał ją i czcił” (ZŁ, 133).

A jak jest z miłością, w przemianach bohaterów obrazowanych przez romantyków spełniającą zawsze rolę istotną? Czy zaobserwujemy tu różnice literackich ujęć zależną od prądów ideowych i estetycznych ważnych dla pisarzy i czasu tworzenia utworów?

W *Metamorfozach* Kraszewskiego opowieści o miłości (i miłostkach żaków) mają na celu – podobnie jak w *Metamorfozach* Owidiusza, do których polski pisarz nawiązuje nie tylko tytułem i znaczącym mottem, o czym będzie jeszcze

mowa – „wywołanie zainteresowania dla nie kończących się odmian egzystencji”³⁰. Miłość okaże się tu jednym z ważnych motorów przemian duchowych, o czym nie wiedzą jeszcze studenci pokpiwający ze stałości uczuć sentymentalnego Fiołka, przekonani – jakby czytali *Remedia amoris* Owidiusza – że można się łatwo odkochać, bezkarnie igrzać z uczuciem. Przekroczenie progu dojrzałości wiąże się nie tylko z ukończeniem studiów, ale również z inicjacją polityczną (mówi się o tym językiem ezopowym) oraz właśnie przeformułowaniem poglądów na miłość. Zajmuje ona nadrzędne miejsce w hierarchii wartości, wiąże się z romantycznym przekraczaniem granic ludzkiej kondycji. Jest równoznaczna z wewnętrznym wzbogaceniem, nie ma nic wspólnego z namiętnością. To – odwołując się ponownie do romantycznej wykładni Pouleta – „działanie energii współistniejącej z samym bytem, a może nawet identycznej z nim”³¹. Zawiedziona (Fiołek) prowadzi do stagnacji, marazmu, zubożenia wobec wyznawanych kiedyś ideałów oraz do, wyraźnie zstępczego, epikureizmu; wierna – potrafi łamać bariery społeczne i osobiste uprzedzenia (pełen „niepohamowanej próżności” Konrad, syn zamożnych rodziców, chcący uchodzić za magnata, poślubia szewców); skłania do poświęceń (Cyryl), powodując metamorfozy niezgodne z marzeniami, odwracające życiowe priorytety, a przecież przynoszące pewien rodzaj spełnienia. Prawdziwa miłość, widziana u Kraszewskiego w perspektywie chrześcijańskiej, odsłania najlepszą część osoby kochającej, ale i kochanej. Znaczą także „poświęcić siebie takim, jakim się jest, sobie samemu takiemu, jakim się możemy stać przez działanie ducha. To osiągnąć nieśmiertelną formę własnej istoty poprzez przemieniającą «śmierć sobie samemu»”³². Dlatego ci, którzy jej zaznali, jak Cyryl właśnie, nie uczestniczą w mszy, która zamyka powieść, symbolizując ostateczną przemianę, metamorfozę duchową bohaterów. Nie muszą.

U Orzeszkowej nie ma miłości ani wielkiej namiętności, choć pojawia się erotyka. Paralela między uczuciem a porami roku nie ma w sobie nic sentymentalnego, chodzi o pokazanie zależności człowieka od „ślepej siły natury”³³. To wyraźna polemika z romantycznym mitem miłości. Wiosną budzi się nie uczucie, a tylko potrzeba zaspokojenia odwiecznych instynktów, nie pozwalająca człowiekowi utrzymać się dłużej „w sferach idealnych”, na wyżynach duchowych i intelektualnych. Jest więc albo ów zew natury (Zegrzda, Ławicz), albo konwenans społeczny (Kaplicki, który w stosownym czasie poślubia stosowną kandydatkę). Pokusa bycia jak inni, pokusa: „życia [...] ruchu, czynu i uczucia”

³⁰ S. Stabryła, op. cit., 249.

³¹ G. Poulet, op. cit., 438.

³² D. De Rougemont, „Osoba, anioł i absolut albo dialog między zachodem a wschodem”, trans. A. Olędzka-Frybesowa, *Literatura na Świecie*, no. 1 (1987): 272.

³³ Szerzej na temat miłości u Orzeszkowej vide M. Piwińska, „Erotyka w powieściach Orzeszkowej”, in *Sekrety Orzeszkowej*, 308-319.

oznacza tu nie wzlot i poszerzenie granic własnego „ja”, ale strącenie z wyżyn i ograniczenie, jest ironią losu: „Spadła nań pokuta za to, co miał w sobie najlepszego, za długoletnie, zapamiętałe przebywanie w wysokich sferach uczuć i myśli” (ZŁ, 142). Od majowego niedzielnego poranka „zachodzić w nim poczęły coraz widoczniejsze zmiany” (ZŁ, 155). Ławicz nie będzie już teraz sam wyznaczał sobie życiowych celów. Wola zastąpiona zostanie pasywnością, uległością wobec natury i ludzi narzucających swoje widzenie rzeczy odpornemu dotychczas na takie naciski bohaterowi. Poddaje się teraz siłom zmysłów, biologii, instynktom. Orzeszkowa uwyrażnia ten proces czterokrotnie powtarzając słowa „ciągnęło go”:

Ciągnęły go ku sobie pola i lasy zamiejskie, szerokie, zielone, rozśpiewane głosami wolnej natury. Ciągnęła go ku sobie natura wesoła i świetna, na wskroś przejęta w porze tej gorącym oddechem miłości. Ciągnęły go też ku sobie liliowe źrenice dziewczyny, wilgotne usta jej i ogniste rumieńce, które niby strumień waru oblewały ją, ilekroć zbliżał się ku niej. Ciągnęły go serdeczne jej śmiechy, wśród których błyskała zębami białymi jak perły [...] [ZŁ, 155; podkreśl. E.O.].

Erotyka jest motorem przemian do tej pory odrzucanych, prowadzących bowiem, jak wcześniej Zegrzdę i Kaplickiego, do przystosowania, oportunistycznego, do zejścia z piedestału marzeń na poziom Rębków: prozaicznych, wręcz prostackich i przystosowanych do tego stopnia, że mówili „rodzajem gwary, utworzonej z najdziwaczniejszej mieszaniny dwóch języków” (ZŁ, 160). Meta-morfoza Ławicza oznacza klęskę tego, który przy ideałach młodości trwał najwierniej i najdłużej. Jest przypieczętowaniem klęski całego popowstaniowego pokolenia.

Jak zobrazować przemiany

*Quantum mutatus ab illo*³⁴

Obie powieści opowiadają, jak widzimy, o problemach ponadczasowych i uniwersalnych: o przyjaźni, miłości, przemijaniu, ale również o uwikłaniu w historię w jej mrocznej odsłonie, co intensyfikuje doznanie tych – jak to określa Curtius – „podstawowych stosunków istnienia”³⁵. Aż tyle utwory te łączy. I jest to pokrewieństwo w sferze treści; dzieli zaś to, co określiła Orzeszkowa jako jeden z „najważniejszych momentów tworzenia”: kompozycja, czyli to, w czym – z pozoru – również widać wspólne cechy.

³⁴ Cytat z Eneidy (II, 274), podaję za: J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, 366.

³⁵ E. R. Curtius, op. cit., 89.

Metamorfozy, jak słusznie pisał przywoływany już na początku rozważań Danek, należy uznać za „utwór bardzo ciekawy z punktu widzenia kompozycji i zastosowanych w nim form narracji”³⁶. Kraszewski przedstawia biografie bohaterów nie w sposób ciągły, ale w momentach przełomowych, decydujących o losie człowieka. O dzieciństwie, które jest rodzajem fatum, zaczynem nieuchronnych w przyszłości przemian, opowiada narrator trzecioosobowy, ale emocjonalnie zaangażowany w opowiadany przedmiot, bo sam jest jednym z tych „śniących życie”, „wierzących święcie”, „spodziewających się ufnie”³⁷. Tak kształtowana jest pierwsza część utworu składająca się z ośmiu obrazków obyczajowych. Część środkowa prezentuje w narracji pierwszoosobowej marzenia bohaterów. Dopuszczeni do głosu młodzieńcy zawierają grupie przyjaciół swoje przemyślenia, plany, rojenia, przydając spotkaniu przy kominku znamion terapii grupowej, co zacieśnia więzi i obiektywizuje cele. Jest to równocześnie poszukiwanie indywidualnych środków wyrazu oraz formuły własnego losu. Trzecia część jest narracyjnie najbardziej zróżnicowana. Obok opowieści-konfesji spotykamy również alegoryczną baśń, która zastępuje relację z życia, a dzieje jednego z najbardziej przez los doświadczonych bohaterów opowiada kolega, też zaznający w życiu niejednej porażki. Mamy więc do czynienia z poszukiwaniem formy, co zdaje się – obok innych nie mniej istotnych kwestii – sygnalizować niemożność przekazania doświadczenia siebie w starciu ze światem oraz nieopisywalność w języku niesymbolicznym najgłębszych i najbardziej osobistych przemian.

Struktura powieści Kraszewskiego (tytuł, motto, wstęp) zdradza, że chciał on opowiedzieć to, co w nieuchronnych przemianach związanych z przemijaniem uniwersalne i przynależne ludzkiej kondycji, ale też to, co nowe, bo związane z dziewiętnastowiecznym doznawaniem dynamiki zmian i zachwianiem poczucia stałości³⁸, i w końcu to, co specyficznie polskie, wypływające z uwarunkowań i zdarzeń historyczno-politycznych (powstanie listopadowe). Chciał więc wypowiedzieć w dużej mierze niewypowiadalne (treści polityczne) i nieprzekazywalne (doświadczenie pokoleniowe jako suma doświadczeń indywidualnych). Zapraǳnął pochwyć, zrozumieć i – co ważniejsze – usensownić powszechny wariabilizm, utrwalić własne doznania, w tym również takie, że nie tylko obraz się zmienia, ale i oczy patrzącego. Porównajmy obserwację z *Metamorfoz*:

A! lat dwadzieścia! wiek cały! co za zmiany, przerwał Albin, ludzie, miasto, mury, powietrze zdaje się inne...

– Nie, ale te piersi, któremi je czerpiemy, zmienione, w nich ta zmiana największa [M, II, 75].

³⁶ W. Danek, op. cit., 161-162.

³⁷ Pisałam o tym w książce *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku. Józef Ignacy Kraszewski – Ludwik Szyrmer – Henryk Sienkiewicz* (Toruń, 2009), 126-147. Odwołuję się do niektórych ustaleń z tej książki.

³⁸ E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku: Śladami nowoczesności* (Warszawa, 2010), 16.

z zapisem z *Nocy bezsennych*:

Pierwsze, a ostatnie wrażenia, jakie Włochy uczyniły na mnie, przedzielone od siebie dwudziestu z górą latami, zupełnie różne, całkiem inne. Lecz, powtarzam, zmienił się obraz i zmieniły oczy. Nie straciłem wrażliwości, wzrosła ona może nawet, ale stosunek widoku i widza odmieniony³⁹.

Osobiste notatki na temat metamorfoz ludzi, czasów, idei, tak gęsto rozsiane w *Pamiętnikach* każą traktować problem omawianego tu utworu z roku 1859 jako bardzo bliski Kraszewskiemu, głęboko odczuty i na różne sposoby przemyślany, wręcz cisnący się pod pióro. Wzór dla wypowiedzenia tych skomplikowanych doznań współczesności znalazł w *Metamorfozach* Owidiusza. Nawiązaniem do utworu poety rzymskiego jest nie tylko tytuł, ale i motto zaczerpnięte z czterowierszowego *proemium*, które określa cel i założenia strukturalne poematu:

In nova fert animus mutatas dicere formas corpora.
Pragnę opiewać ciała zamienione w nowe kształty⁴⁰.

Do wymienionych (tytuł, motto) „struktur podmiotowych” dodać trzeba dołączoną w roku 1874 krótką przedmowę. Te zewnątrztekstowe części konstrukcyjne stanowią nie tylko zapowiedź tematycznych i formalnych związków z mitem. To również zwiastun tego, jak twórca będzie manifestował swą obecność wewnątrztekstową, swe nastawienie na eksponowanie „ja” doznającego: jawne (w pierwszej części i zakończeniu) oraz skryte (przez postacie bohaterów, szczególnie Teofila, którego za Dankiem uznaliśmy już wcześniej za *alter ego* autora). „Specyficzna ekspozytura romantycznego «ja»”⁴¹ powoduje, że utwór Kraszewskiego nie skrywa swych podwójnych związków: z romantyzmem oraz z poematem o przemianach Owidiusza. I jak ten poemat, mimo rozczłonkowania, różnorodności pomieszczonych w nim opowieści, tworzy ciągłą strukturę narracyjną.

Wrażenie ciągłości u Orzeszkowej jest jeszcze wyraźniejsze, choć i ona skupia się na momentach przełomowych w życiu bohaterów. Zwraca na to uwagę Żmigrodzka, nieświadomie wskazując znaczące „miejsca wspólne” obu analizowanych tu utworów:

Orzeszkowa wybiera z życiorysów swych bohaterów przede wszystkim te momenty, które ukazują ich powolną kapitulację wobec „życia” lub załamywanie się pod ciężarem jego praw, tak nieludzkich dla słabych. Stąd tak istotną rolę odgrywają w akcji kolejne spotkania przyjaciół, w czasie których uświadamiają oni sobie swe życiowe bankructwo⁴².

³⁹ J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, 432.

⁴⁰ Vide S. Stabryła, op. cit., 200; tłumaczenie podaję również według tego autora.

⁴¹ J. Ławski uznaje motto, dedykacje, wstępy u Słowackiego za „romantyczne struktury podmiotowe”. Do jego ustaleń i terminów odwołuję się w tym akapicie. J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego* (Białystok, 2005), 21.

⁴² M. Żmigrodzka, „Posłowie”, in E. Orzeszkowa, *Dzieła wybrane*, vol. 3, 210-211.

Kolejne spotkania tracących złudzenia przyjaciół jako oś konstrukcyjna powieści, choć odbywają się w innych, inaczej sygnalizowanych interwałach czasowych, wskazywałyby, że trwała w Orzeszkowej jakaś pamięć zastosowanych przez Kraszewskiego literackich zobrazowań problemu metamorfoz. Nastawienie na naukową, socjologiczną analizę kwestii narzuca pisarce wybór zobiektywizowanej, ześrodkowanej na jednym problemie narracji, co staje się źródłem sukcesu (z pewnością, jak sądzę, przesadą mówi o artystycznym mistrzostwie utworu Żmigrodzka), ale i zarodem klęski. Jednolita trzecioosobowa narracja razi monotonią, gdy trzeba kolejno zaprezentować bohaterów lub przedstawić ich aspiracje i marzenia. Opowieść przekształca się wtedy w prostą enumerację, takie wyszczególnienie, któremu literacki szlif nadany zostaje przez jakiś retoryczny chwyt, owszem, uprzystępniający treść, ale zarazem ją ujednoznaczniający. Na przykład wprowadzenie grupy przyjaciół następuje z punktu widzenia postaci tytułowej, co pośrednio charakteryzuje i postać, i grupę. Dowiadujemy się mianowicie, że Ławicz nie z a z d r o ś c i ł (10-11). Poprzez trzykrotne powtórzenie tego zwrotu narrator uświadamia szlachetność bohatera, ale i powiadamia, komu i czego on nie zazdrościł, zgrabnie pochwytyjąc znaczące właściwości wszystkich postaci oraz ich sytuację życiową. Wyliczenie marzeń następuje zaś po takim oto narratorskim wprowadzeniu: „Każdy z nich miał marzenia swe i ambicje, a wszyscy spoglądali ku celowi temu, do którego przed dwoma już laty szczęśliwie dopłynął był Dębki” (ZŁ, 24), wyznaczającym drugi (po Ławiczu) punkt orientacyjny w tym pozornie równorzędnym zbiorze biografii. Ponownie jest to taka prezentacja, która intensyfikuje charakterystykę moralną bohaterów. Nie są to jednak pogłębione analizy psychologiczne. Do utworu Orzeszkowej, należącego do grupy *Widm* (*Widma* 1880, *Sylwek Cmentarnik* 1880, *Bańka mydlana* 1882, *Zygmunt Ławicz i jego koledzy* 1882, *Pierwotni* 1883), odnieść można trafne spostrzeżenie Jana Detki o tym, że „w *Widmach* [...] właściwości charakteru nie odgrywają żadnej roli: wszyscy są zagrożeni”⁴³. W s z y s c y, mimo swych indywidualnych predyspozycji, podlegają p r a w o m; u Kraszewskiego boskim i ludzkim, u Orzeszkowej – przede wszystkim ludzkim (czytaj: nieludzkim, bo wynikającym z polityki zaborcy). Ani *Metamorfozy*, skupione na problemie inicjacji, ani *Zygmunt Ławicz* prezentujący „ludzi bez jutra”⁴⁴ nie są powieściami psychologicznymi⁴⁵. W obu wypadkach uwydatnione zostają naczelne, niejako wiodące predyspozycje postaci umożliwiające nieomal w jednym słowie uchwycenie ich tożsamości. U Kraszewskiego to ślad uważnej lektury Owidiusza,

⁴³ J. Detko, op. cit., 59.

⁴⁴ Określenie J. Detki, vide ibidem, 49-76.

⁴⁵ Trudno też zgodzić się ze stwierdzeniem S. Grudzińskiego na temat *Metamorfoz*: „Bez przesady powiedzieć można, że *Metamorfozy*, pomimo swej formy powieściowej, są raczej pełnym głębokiej treści traktatem o wychowaniu”. Vide S. Grudziński, „Czwarte dziesięciolecie (1860-1870)”, in *Książka jubileuszowa...*, 83.

który starał się harmonizować nowe formy (nowy byt postaci) z wcześniejszymi wcieleniami⁴⁶. Tę stałość (tożsamość) i zarazem zmienność (metamorfozy) Orzeszkowa odnotowuje trochę monotennie, choć wyraziście, np. młodzienczość i wręcz dziewczęcość Ławicza oraz jego nieznanomość form światowych, czy „dwa procesy: jeden z chłopami [...] drugi z Żydem” (72, 108, 194) będące powodem pojawiania się Kaplickiego w mieście i jego spotkań z kolegami, pozwalające równocześnie odnotować nieuchronne przesiąkanie tego młodego szlachetki zwyczajami kasty. To specyficzne „oznakowanie” jest narracyjną koniecznością. Jednolita autorska opowieść zaciera bowiem granice przemian, obrazuje nie ich nagłość, a stopniowość i – gdyby nie narratorska dociekliwość – niezauważalność. Jesteśmy w czasie liminalnym, w jakimś stanie zawieszenia, niedokonanego przejścia, życiowego nierozstrzygnięcia, uwięzienia w czasie zastygłym. Egzystencjalna kondycja bohaterów Orzeszkowej zależna jest przede wszystkim od czasu historycznego; zło jest zewnętrzne i nieprzewyciężalne, trwać można tylko za cenę rezygnacji z ideałów; z przemiany nie płynie żadna nadzieja dla tych, których nadzieje dane nam było poznać. Ostatnie, jak zawsze przypadkowe, choć wielce prawdopodobne spotkanie przyjaciół, zmienionych fizycznie i psychicznie, pokazuje, że „różnymi drogami chodząc, do jednego punktu” (ZŁ, 191) doszli. Pamiętają jeszcze i nie bez ironii komentują „owe brzegi wyniosłe”, „strefy wysokie”, „dumne rojenia”, ale ich obecny ideał życia wypowiada, bez sprzeciwu pozostałych, Dębski: „nie żebrać”, „ostać się”. O ile ostatnia sekwencja powieści Kraszewskiego pokazuje ponowne włączenie do wspólnoty nawet tych, którzy wydawali się z niej wykluczeni, o tyle u Orzeszkowej obserwujemy ostateczne rozstanie: „Podali sobie ręce i rozeszli się” (ZŁ, 203). To ostatnie zdanie powieści. Ale wcześniej cytata ze „starożytnego wieszczka” przywołany przez Ławicza rozświetla z lekka mroki przyszłości, choć cierpiącym w teraźniejszości uświadamia, bezwzględnie i beznamiętnie, tylko ich przeznaczenie: „Zrzuca wiatr liście z drzew, a jednak natura przywróci kiedyś światu wiosnę i zieloność” (ZŁ, 203). „Ludzie bez jutra” są więc jak liście zrzuczone z drzew; wiosny nie zobaczą. Zdani są „tylko na Fatum przyszłości”, jak pisał Zygmunt Krasiński w przejmującym liście o tym, jak „poginęło całe pokolenie, ledwo że wstąpione w życie”⁴⁷.

U Kraszewskiego rozczłonkowanie powieści na trzy części (nie pokrywające się z podziałem na tomy) pozwala zobrazować trzy różne etapy życia bohaterów, zaprezentować ich biografie w rytmie rytuałów przejścia, na drodze inicjacji znoszącej stary status i ustanawiającej nowy. Poprzez to, co empiryczne, prześwituje zawsze jakiś „odwieczny prototyp”⁴⁸ i metafizyczna podszewka bytu. Czas nie jest tu ciągły, na jego realistyczny wymiar nakłada się ujęcie

⁴⁶ S. Stabryła, op. cit., 226.

⁴⁷ Z. Krasiński, *Sto listów do Delfiny* (list z 9 lutego 1848 roku), ed. J. Kott (Warszawa, 1966), 279-280.

⁴⁸ E. Mieleński, op. cit., 367.

baśniowo-mityczne (np. beczas dzieciństwa) oraz sakralne (ostatnie sceny utworu). W *Metamorfozach* powstanie listopadowe sprzęgnięte zostaje z doświadczeniami dojrzałości. Trudno więc powiedzieć, co z niespełnień życiowych bohaterów jest skutkiem wydarzeń politycznych, „uwięzienia” w czasie, a co wynikiem przypadłości związanych z losem człowieka w ogóle. Język symboliczny oddaje tu bowiem i „sposób istnienia rzeczywistości albo Strukturę Świata, które nie są oczywiste na płaszczyźnie doświadczenia bezpośredniego”⁴⁹, i treści polityczne niewypowiadalne ze względu na cenzurę. Choć pesymizmu uczyć się mogła Orzeszkowa u Kraszewskiego, bo i u niego, mówiąc słowami Zygmunta Krasińskiego, mamy do czynienia z „młodością przemienioną w rozpacz”⁵⁰, i u niego zło egzystencjalne łączy się z historycznym, to z ostatnich stron utworu przebija trudny optymizm. Jak pisałam o tym gdzie indziej, końcowe zdania pogańską ideę zmienności spajają z chrześcijańską mistyczną przemianą chleba i wina jako zapowiedzią ostatecznej, zbawczej przemiany odkupionego człowieka⁵¹. Przynoszą pocieszenie: *fortuna variabilis, Deus immutabilis*⁵².

Sygnalizowana zewnątrz- i wewnątrztekstowa pamięć mitów nadaje wszystkim działaniom bohaterów moc wykraczającą poza realistyczne zobrazowanie, pozwala przezwyciężyć pesymizm życiowych niespełnień i smutek skończoności (śmiertelności). Pewnych cech wzorca Owidiuszowego doszukać się można nie tylko w fabule (narracja o wiecznych, powszechnych metamorfozach), ale i w gatunkowej syntagmatyce. W tej powieści nic nie jest epizodem. Strukturalna pamięć poematu rzymskiego poety owocuje wy tłumaczalnością każdej pojawiającej się w utworze opowieści, ułatwia stworzenie kompozycji opowiadaniotwórczej, „powieści, która nieustannie sprzyja wszelkim metamorfozom”⁵³.

Orzeszkowa musiała poszukać takich rozwiązań artystycznych, które oddawałyby atmosferę marazmu, beznadziejności wynikającej z braku jutra dla całej grupy pokoleniowej. Zwróćmy choćby uwagę na sposób wykreowania przestrzeni. Obraz miasteczka (inaczej niż Wilna u Kraszewskiego, które swym zmienionym obliczem sygnalizuje przemianę nie tylko ludzi, ale i otaczającego świata, oraz uwyrażnia podtekst polityczny) jawi się przed oczami czytelnika jako przestrzeń bez właściwości, ciasna, szara, brudna, przytłaczająca, współodpowiedzialna za zastój i bierność ludzi. Obraz ten jest tu raczej ewokowany niż powoływany do istnienia przez drobiazgowy realistyczny opis.

⁴⁹ M. Eliade, *Mefistofeles i Androgyne*, trans. B. Kupis (Warszawa, 1999), 246.

⁵⁰ Z. Krasiński, op. cit., 279.

⁵¹ E. Owczarz, op. cit., 147.

⁵² Los jest zmienny, Bóg niezmienny. Te słowa Szymona Starowolskiego przywołał Julian Klaczko, wskazując moc pocieszycielską *Potopu*. J. Klaczko, *Rozprawy i szkice*, ed. I. Węgrzyn (Kraków, 2005), 321; vide etiam przyp. 11, ibidem.

⁵³ R. Caillois, *Siła powieści*, trans. et ed. T. Swoboda (Gdańsk, 2008), 92.

Zygmunt Ławicz i jego koledzy to – jak mówi Detko – „powieść o obumieraniu, dlatego brak w niej wszelkich elementów dynamizujących”⁵⁴. *Metamorfozy* są tu jednokierunkowe, prowadzą tylko do degradacji świata i ludzi, zawsze oznaczają zmiany na gorsze, entropię, chaos i rozchwianie wartości. Obumieranie było również w jakiejś mierze tematem utworu Kraszewskiego, ale *Metamorfozy*, powieść rozpięta na micie, okazuje się w konsekwencji opowieścią o fundamentalnym porządku świata; zza przemian, nawet tych niechcianych, prześwieca zawsze to, co metafizyczne, dotyczące sensu życia i istoty człowieczeństwa.

Metamorfozy Kraszewskiego i *Zygmunt Ławicz Orzeszkowej* to dwa oryginalne utwory noszące piętno dwu odrębnych twórczych osobowości, choć u ich podstaw leżał podobny zamysł twórczy i choć w strukturze powieści Orzeszkowej przetrwała pamięć o rozwiązaniach artystycznych poprzednika.

On “youth turned into despair”. *Metamorphoses* by Józef Ignacy Kraszewski and *Zygmunt Ławicz and His Friends* by Eliza Orzeszkowa

S u m m a r y

Metamorfozy (*Metamorphoses*) by Józef Ignacy Kraszewski and *Zygmunt Ławicz i jego koledzy* (*Zygmunt Ławicz and His Friends*) by Eliza Orzeszkowa are treated here as two original works bearing the imprint of two separate creative personalities, although they are based on a similar creative idea and despite the fact that the structure of Orzeszkowa’s novel recalls Kraszewski’s artistic solutions. Both works are similar in content. Using similar metaphors, they attempt to portray metamorphoses in a group of young friends, which are to symbolize more than the passage of time and effects of biological and social laws – both are to express the experience of political bondage. They differ, however, in artistic solutions, which make *Metamorphoses*, a work based on a myth, a comforting story about the order of human existence; whereas in case of Orzeszkowa’s work they allow us to define it as a novel about dying out, a pessimistic diagnosis of social and political conditions.

⁵⁴ J. Detko, op. cit., 74.