

**Helena Nielepko**

Grodzieński Uniwersytet Państwowy im. Janki Kupały

ORCID: 0000-0002-4973-7594

## **MIEJSCE NOWELI *BÓG WIE KTO* W CYKLU *GLORIA VICTIS* ELIZY ORZESZKOWEJ**

Cykl nowel *Gloria victis* zajmuje osobne miejsce w twórczości Elizy Orzeszkowej. Jest to ostatni jej utwór poświęcony problematyce narodowej i patriotycznej; wydano go już po śmierci pisarki w 1910 roku.

W skład cyklu weszły nowele: *Oni*, *Oficer*, *Hekuba*, *Bóg wie kto*, *Gloria victis*. Autorka nieprzypadkowo zrezygnowała z pierwotnego tytułu „1863”, który wskazywałby, że Orzeszkowa miała zamiar dać syntezę wydarzeń 1863 roku, uchwycić możliwie wszystkie aspekty powstania na Litwie. Odstąpiła od tego wszechogarniającego spojrzenia, od próby generalnej oceny, aby ukazując jedynie ofiarną powstańców, ich bezgraniczne poświęcenie<sup>1</sup>, silniej „zaakcentować w ten sposób naczelną tezę, wyraźnie funkcjonującą w okresie wzajemnych oskarżeń, a mianowicie: chwała zwyciężonym”<sup>2</sup>.

Zbiór powstał na bazie osobistych doświadczeń pisarki w oparciu o jej wspomnienia, w których próbowała wskrzesić zamierzchły czas młodości, tak ściśle związane z wydarzeniami roku 1863. Równie ważne jest to, że cykl *Gloria victis* powstał po rewolucji 1905 roku. Wówczas, podobnie jak i w czasach powstania styczniowego, rozstrzygała się kwestia polskiej wolności. Był to kolejny trudny okres w historii narodu polskiego, niepodległość Polski zależna była od zwycięstwa w Rosji rewolucji 1905 roku. Jej upadek spowodował zniechęcenie, bezsilność i apatię, uczucia podobne tym, które towarzyszyły Polakom po klęsce powstania 1863 roku. Po przeszło trzydziestu latach, które upłynęły od powstania, jego obraz zacierał się już w świadomości narodu, nierzadko minioną insurekcję oceniano niesprawiedliwie. Orzeszkowa poczuła się w obowiązku sięgnąć do tamtych doniosłych chwil, by przypomnieć je rodakom.

Tradycyjnie, pisząc o noweli *Gloria victis*, krytycy zaznaczają, że autorka w zbiorze o identycznym tytule zamierzała słać bohaterów powstania, przypo-

<sup>1</sup> J. Ługowska, *Rozważania nad cyklicznością na podstawie „Gloria victis” Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowa, Białystok 2001, s. 143–156.

<sup>2</sup> J. Detko, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1971.

minąć o ich poświęceniu, chwalebnej przeszłości, a tym samym wcielając w serca Polaków kolejną kroplę nadziei. Autor monografii o twórczości Orzeszkowej, Jan Detko, wyraził to w następujący sposób: „W okresie kiedy sława powstania styczniowego powtórnie zajęła umysły byłych uczestników tego powstania oraz jego historyków, nowele Orzeszkowej były głosem w dyskusji, sugerowały, że nie należy pomijać dobrą sławą tych, co zginęli za ojczyznę, uwłaczać ich pamięci, że należy oddać im przede wszystkim hołd, złożyć wyrazy uznania i czci. Taki jest pierwszy obowiązek wobec pokolenia powstańców z 63 roku; stąd też i tytuł zbioru »Chwała zwyciężonym« doskonale odpowiada jego treściom”<sup>3</sup>.

Kierując się takimi założeniami, Orzeszkowa tworzy pewną całość, w której każdemu utworowi znajduje właściwe mu miejsce. Spróbujmy ustalić, na przykładzie noweli *Bóg wie kto*, zasady budowy struktury cyklu. Ciekawe wydaje się przeprowadzenie paraleli z gatunkiem muzycznym – symfonią. Jest to interesujące z kilku powodów.

Pierwszy i najbardziej ogólny związany jest z motywem, którym kierują się twórcy symfonii. Gatunek ten jest uważany za najbardziej złożoną i monumentalną formę muzyki instrumentalnej od czasów jego powstania w klasycyzmie. W teologii symfonie bywają nawet nazywane przewodnikiem słów napotkanych w Biblii. Dla kompozytora jest to utwór wyrażający najważniejsze myśli, często wieńczący twórczość. Podobne miejsce zajął w twórczości Orzeszkowej cykl *Gloria victis*.

Warto więc wspomnieć najbardziej ogólne zasady tej formy muzycznej. Symfonia to utwór wieloczęściowy: trzy-, cztero-, a czasami pięcioczęściowy, zatem taka forma powinna być bardzo precyzyjnie zaprojektowana i przemyślana.

Symfonia zawsze obejmuje wiele muzycznych obrazów, pomysłów i tematów. W taki czy inny sposób są one dystrybuowane między częściami, które z kolei – z jednej strony – kontrastują ze sobą nawzajem, z drugiej zaś, tworzą integralność, bez których symfonia nie będzie postrzegana jako zbiór.

Najbardziej skomplikowana jest pierwsza część w formie sonatowej. Jej istotą jest tzw. dualizm tematyczny. W pierwszym segmencie formy sonatowej nazywanym ekspozycją prezentowane są dwa skontrastowane ze sobą tematy (temat pierwszy T1 i temat drugi T2). Niekiedy mówi się o temacie męskim (T1) i żeńskim (T2), energetycznym (T1) i kantylenowym (T2), dynamicznym (T1) i spokojnym (T2), wskazując kontrast charakteru tych myśli tematycznych. T1 – w tonacji głównej – po raz pierwszy przechodzi w głównej tonacji pracy i jako T2 – „przyjęcie” – brzmi w jednej z powiązanych tonacji. Te dwa główne tematy są w pewien sposób połączone, a przejście od głównego do bocznego jest nazywane łącznikiem zewnętrznym.

<sup>3</sup> Tamże, s. 230.

Pierwsza część symfonii jest dalej rozbudowywana jako trzy części, w których są reprezentowane główne tematy: odsłonięcie (ekspozycja), rozwój i transformacja i w końcu zwrot – albo w oryginalnej formie, albo w jakiegokolwiek nowej jakości (*reprise*).

Jest to najbardziej oryginalny schemat, do którego każdy z wielkich kompozytorów wniósł coś własnego.

Rozwinąć motywy pozwalają pewne chwytły artystyczne:

- 1) transformacja artykulacyjna (detache zamienia się legato);
- 2) transformacja tembru lub barwy, zmiana instrumentów;
- 3) zmiana wysokości (przeniesienie wyżej lub niżej);
- 4) zmiana dynamicznej gradacji tempa motywu;
- 5) transformacja gatunkowa;

6) parodia lub divertimento. Divertimento (dosłownie – rozrywka) – to kompozycja instrumentalna stosowana w XVII i XVIII wieku o prostym charakterze: niewielkich rozmiarach i składająca się z kilku części. Nazywano tak również wokально-choreograficzne fragmenty wstawiane do dramatycznych lub operowych utworów.

Finały klasycznej symfonii charakteryzują się żywym ruchem z funkcjami tańca i utworów często w duchu ludowym. Czasami natomiast finał symfonii zamienia w prawdziwą apoteozę, jak w dziewiątej symfonii Beethovena<sup>4</sup>.

Jeśli zestawimy te zasady ze strukturą tematyczną cyklu Orzeszkowej, wówczas łatwo odnajdziemy paralele. W rozpoczynającej cykl *Gloria victis* opowieści *Oni* pisarka prezentuje symboliczne sylwetki powstańców. Do wspomnianych zdarzeń dodaje własne komentarze, przez co utwór odbiega nieco od konwencji noweli, a zbliża się do stylu pamiętnika, osobistej kroniki. Pojawia się też Romuald Traugutt, kilka wydarzeń i relacji przedstawia jego dyktatorską działalność. Te motywy możemy określić jako temat „męski”. Pojawia się też temat żeński.

Relację z wydarzeń zdaje bowiem młodziutka kobieta: „Miałam lat dwadzieścia, lecz pomimo młodości tak wczesnej, dla przyczyn, które pomijam, bo z moją osobą tylko były w związku, wiedziałam o wszystkim, co się dokoła działo i nikt z niczego tajemnicy przede mną nie czynił”<sup>5</sup>. Pozwala to zwrócić uwagę na to, co dzieje się w rodzinach powstańców. A w finale noweli właśnie uczucia żony i matki powstańców, jej tragedia wychodzą na plan pierwszy.

<sup>4</sup> Zob.: P. Г. Лаул, Приемы разработочного развития (лекции курса «Основы анализа музыки») [w:] Opera musicologica №2[36], 2018, s. 7–25. Wójcik D., ABC Form Muzycznych, wyd. 2 popr., Kraków: Musica Iagellonica, 1997. *Mała encyklopedia muzyki*, Stefan Śleodziński (red. naczelny), Warszawa 1981.

<sup>5</sup> E. Orzeszkowa, *Bóg wie kto*, s. 2. // <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/gloria-victis-bog-wie-kto> Tekst opracowany na podstawie: Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, Czytelnik, wyd. 1, Warszawa 1986.

Drugim w cyklu jest „przyjmowane za najlepsze opowiadanie ze wspomnianego tomu”<sup>6</sup> – *Oficer*. Osia konstrukcyjną są tu dzieje bohatera, jego przeżycia i poglądy. „Orzeszkowa dotyka tutaj istotnego problemu emigracji, opuszczania ojczyzny w chwilach dla niej krytycznych, przedkładania dobra prywatnego nad dobro wspólne. Podobna sytuacja ma miejsce w »Nad Niemnem«. Tam Benedykt Korczyński mimo trudnej sytuacji, pozostaje na swojej ziemi, podczas gdy jego brat Dominik za granicą wiezie spokojną egzystencję. Autorka potępia taką postawę, nie pochwała zrywania więzi z własną narodowością i ojczyzną”<sup>7</sup>. Warto zaznaczyć, że naszym zdaniem autorka noweli jest bardziej skoncentrowana na tragedii ludzkiej i paralela z jej powieścią wydaje się nieco chybiona. Bohaterem prowadzącym jest tu rosyjski oficer, który nabiera współczucia do młodziutkiego powstańca na tyle, że organizuje mu ucieczkę z więzienia dowiedziawszy się, że grozi mu katorga albo powieszenie. Oficer Awicz po tym naruszeniu przysięgi wojskowej popełnia samobójstwo. Utwór *Oficer* wydaje się nam właśnie próbą spojrzenia na powstanie z innej strony, ze strony oficera, którego przysłano do stłumienia powstania i który jest przekonany, że Polacy sami na siebie sprowadzili nieszczęście i że nie warto było wszczynać buntu. Natomiast dalszy los powstańca Aleksandra pozostaje nieznany. Po ucieczce wyjeżdża z narzeczoną i jej matką za granicę, zaś Awicz w ostatnich chwilach swego życia ma nadzieję, że będą szczęśliwi.

Z kolei trzecia nowela – *Hekuba* – to historia skoncentrowana na Teresie – matce kilkorga dzieci, która traci swoje potomstwo w czasie powstańczych walk. Prawie całkowicie brak tutaj komentarzy odautorskich. Przedstawione fakty są sugestywne i wstrząsające. Jej tragiczny los przypomina dzieje mitologicznej Hekabe z podbitej Troi. Najstarszy syn Teresy – Julek ginie w walce, dwaj następni – Janek i Olek jadą na zesłanie, natomiast córka – piękna Inka zostaje kochanką rosyjskiego dygnitarza prowadzącego śledztwo przeciwko jej braciom. Matka godzi się jakoś z losem synów, jednak zachowanie córki uważa za poniżające. Rozpacza i wstydzi się za Inkę. *Hekubę* nazywają „monografią tragedii ludzkiej”<sup>8</sup>, a Teresa staje się uosobieniem cierpienia i rozpaczki matki-Polki.

Zupełnie inne w wymowie jest czwarte opowiadanie należące do tomu *Gloria victis* – *Bóg wie kto*. To nowela inna, satyryczna i z tego względu wyjątkowa.

Ostatnią część cyklu stanowi nowelka o tytule identycznym z tytułem cyklu: *Gloria victis*. Wydarzenia w niej przedstawione są raczej alegoryczne, symboliczne, zasady poetyki realistycznej zostały tu w znacznym stopniu ograniczone. Narracja utrzymana jest w konwencji baśni, zaś las spełnia funkcję narratora. Leśne

<sup>6</sup> J. Detko, dz. cyt., s. 354.

<sup>7</sup> Tamże, s. 355.

<sup>8</sup> Tamże, s. 358.

drzewa relacjonują przebieg powstańczych wypadków, wspominają bohaterów i walki. Ich relację wypełnia patos i powaga.

Analizując rozwój motywów w poszczególnych nowelach cyklu widzimy, że dwa motywy pierwszego utworu są interpretowane w różny sposób. W *Oficerze* zmieniony został narrator i oceny wydarzeń dokonuje przedstawiciel siły wrogiej, chociaż jest to rozwój „tematu męskiego” (jeśli zwrócimy się ku terminologii niektórych muzykologów). W *Hekubie* mamy do czynienia z interpretacją „tematu kobiecego” i wydarzenia powstania są tłem tragedii matki. Następnie mamy dwie nowele, które naruszają jedność gatunkową i nastrojową w różny sposób. *Bóg wie kto* nie traktuje o powstańczych walkach, odwadze i bohaterstwie, lecz przenosi czytelnika wstecz – w czasy tuż przed powstaniem, do momentu przygotowań, ale nie planowania walk, tylko tak prozaicznych rzeczy, jak bandaże czy czapki-konfederatki. Pełna humoru, satyry, a jednocześnie ukrytej goryczy historia ukazuje zupełnie inną stronę powstania. Nowela *Gloria victis* to już spojrzenie wstecz; narrację po kilkunastu latach powierza Orzeszkowa przyrodzie, alegorycznie oddając hołd męczennikom sprawy narodowej. Stylistycznie odmienny od innych, impresjonistyczny utwór, jest zapewne najbardziej patetyczny z całego cyklu.

Jeśli zechcemy spojrzeć na cykl nowelistyczny jako całość, a za zasadę rozwoju motywów przyjmiemy wyżej przedstawione chwytły muzyczne wykorzystywane w symfoniach, to z łatwością możemy przeprowadzić analogię. W noweli *Oficer* zmianę narratora możemy potraktować jako zmianę instrumentu, a przedstawienie jego punktu widzenia na powstanie jako transformację tembru. Nastrój noweli *Hekuba* i skupienie się na tragedii matki skojarzyć możemy ze zmianą tempa i wysokości, sposób narracji jako zmianę artykulacyjną. Transformację gatunkową obserwujemy w *Gloria victis*, a *Bóg wie kto* buduje Orzeszkowa na zasadzie *divertimento*. Przyjmy się tej części bliżej.

Narrację prowadzi młoda gospodyni dworu, u której zbierają się kobiety, by szyć bandaże i odzież dla powstańców. Narrację prowadzi w tonie lekkim, często używa deminutywów, imion domowych bohaterek. Na samym początku ustami narratorki Orzeszkowa uświadamia czytelnika, że nie będzie to historia tylko śmieszna, że będzie w niej miejsce i na łyzy, i na żal:

(...) A teraz opowiem z dziejów wiosny owej historyjkę śmieszłą. – Jak to – dziwisz się – pośród tragedii takiej – śmiech? O, moja droga, życie jest zlepem gliny i marmuru, uplotem sznurów pereł i sznurków koralu. (...) Perłowe gamy śmiechu nad koralową strugą krwi, cień nocy na jutrzni porannej, cień grzechu na szacie anioła, na złotogłowie łyzy – skaczący i ubielony kłown w ponurej celi smutku. Wszystko bywa i bywa razem, w jednym momencie czasu – w jednym sercu ludzkim. (...)<sup>9</sup>

<sup>9</sup> E. Orzeszkowa, *Bóg wie kto*, dz. cyt., s. 2.

Ta wypowiedź ukazuje dychotomię ludzkiego życia, też skłania czytelnika do poważniejszego przyjrzenia się utworowi.

Narratorka historii emocjonalnie opowiada o przygotowaniu do powstania. Rozumiemy, że narratorka wraz z ośmioma sąsiadkami (oraz z hrabiną), a później też ze służącą i żoną nadleśniczego panią Czarniecką, poświęcają się pracy nad bandażami i ubraniem dla powstańców. Nieprzypadkowo wspomniane są relacje społeczne kobiet. W ten sposób pragnie autorka podkreślić jedność Polaków z różnych stanów społecznych wobec narodowego zrywu.

Można posłużyć się cytatem z samego utworu, by określić charakter jego tekstu: „Każdy szczegół w tej galimatias został przemyślany”<sup>10</sup>. Pełno w nim deminutywów: salonik, kapelusik, powozik, Stefuniu, Oktuniu, Klemuniu, Maryniu, Wincusiu, Tosiu. Tak opisany świat zdaje się być nieco infantylny, zabawkowy, kruchy i kontrastuje z tematem powstania.

Narracja toczy się dynamicznie, wartko biegnie od jednego małego wydarzenia do drugiego, od jednego uczucia do następnego, aż w ten sposób przekazuje nerwową atmosferę oczekiwania, radosnego i takiego kruchej namiętności, które brało się z nadziei młodych i które z perspektywy lat nie może być odbierane bez odczucia, że wszystko wisi na cienkiej nici i może runąć w każdej chwili.

Pogrążamy się w świat nitek, nerwowego szycia, igieł i koloru różowego. Nie ma w nim nic do szycia, ale określenie „różowy” w krótkim fragmencie użyte zostaje aż siedem razy.

Niewiele przed południem wszystkie byliśmy już zgromadzone w różowym pokoju.

Salonik nieduży, do większego przylegający i taki różowy jak młodość moja. Na różowość młodości mojej poczynały wypływać nieśmiało jeszcze pełzające lub szybko przelatujące chmurki, ale w pokoju firanki u drzwi i okien, obicia na sprzętach, arabeski na ścianach – różowe. Tylko przez dwa okna zza festonów firanek szare niebo marcowe i szara mgiełka marcowego deszczyku zagłądały, sprzecząc się z kwiatami (...).

Ciasno dziś w różowym pokoju. Przeciwko zwyczajowi pośrodku stoi długi stół, a dokoła stołu na dziewięciu różowych krzesłach siedzimy wszystkie dziewięć, różowe od powitań serdecznych i serdeczniejszego jeszcze nad nie zapału. (...)

W pokoju pstro, ale na nas pstrociny żadnej nie ma, o, nie! żałoba narodowa. Suknie czarne<sup>11</sup>.

Narratorka sama zwraca uwagę na to, że różowy kolor to też aluzja do młodości i nadziei. Autoironia przenika tekst, wśród koloru różowego kryje się szary i czarny; narratorka ocenia siebie z perspektywy czasu i za każdym radosnym

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Tamże, s. 3.

uśmiechem stoi cień wydarzeń tragicznych, które jeszcze dla bohaterek nie nastąpiły.

Mistrzowsko wkomponuje Orzeszkowa do noweli sonet *Do matki Polki* Adama Mickiewicza. Przed wierszem znajdujemy słowa narratorki o nadziei:

Nadzieja! Tej pełne byłyśmy nie tylko co do oszyc u kwadratowych czapek. Najróżniejszymi głosami śpiewała ona w wiośnianych głowach naszych, które dotąd czubkami fryzur zaledwie wychyliły się na świat zawodny, okrutny i w sercach naszych gorących<sup>12</sup>.

Następnie wprowadza ustęp z fantazji *Rusałki* Józefa Bogdana Zaleskiego o młodości:

O, młodości...  
Śnie na kwiatach,  
Śnie mój złoty

– i od razu odwołuje się do niego, ironizując nad młodocianym zapałem swoim i swoich towarzyszek, ale też doceniając wartość nadziei, która pozwala żyć: „Czymże są kwiaty młodości? Marzeniem, co wędnie w jesieni. Czym jej złoty? Nadzieją, co w ogniu życia topiona po drogach jego z serca wycieka”<sup>13</sup>.

I dopiero wówczas – „W ciszy różowego pokoju (...) Klemunia Koniecka mówiła wiersz wszystkim nam dobrze znany, przez wszystkie prawie na pamięć umiały” – właśnie tragiczny i pełen bólu sonet Mickiewicza. Detal kończący ten motyw – prosty medalion z portretem Kościuszki na tle czarnej sukni deklamatorki, to znak wierności ideom narodowej wolności. Tę pełną tragizmu atmosferę próbują przełamać czytaniem i wtedy wybierają:

ogromnie wówczas czytowaną, rozrywaną broszurę, w której Edmund About dokonywał nowego podziału Europy i wyznaczał w nim szerokie miejsce Polsce wielkiej, potężnej, niepodległej. Powszechnie utrzymywano, że pisarz ten był powiernikiem, zausznikiem cesarza francuskiego Napoleona III i że, jak by pan Burakiewicz powiedział, Bonapart ten sam mu ją podyktował. Więc kombinacje polityczne szerokie i głębokie, zakreślanie nowych wcale granic państwowych, całkowite przemalowywanie mapy europejskiej – i kolorem najróżowszym z różowych wymalowano na niej przyszłość Polski<sup>14</sup>.

Nie jest to przypadek, że bohaterowie czytają fragment właśnie tej książki, tak popularnej, a tak zwodniczej w zarysowaniu politycznych obietnic, wielkich

<sup>12</sup> Tamże, s. 5–6.

<sup>13</sup> Tamże, s. 6.

<sup>14</sup> Tamże.

perspektyw świątynności Polski na przyszłej, nowej mapie Europy; to jakby różowa mgła marzeń, w której zatapiają się nie tylko pracujące kobiety, ale w ogóle Polacy. Jakże wymownie brzmi krótka wypowiedź narratorki, będąca już nie antycypacją, lecz refleksją nad losami tych, którzy wcześniej ruszyli za Napoleonem:

A gdy słowa pisania tego, żywym głosem odczytywane, rozlegały się po różowym pokoju, Boże! jaką radością skakały nam w piersiach serca, jakie gorące hymny i peany wyśpiewywały wiośniane nasze głowy! Na cześć wspaniałomyślnego i rycerskiego świata, na cześć Bonaparta i sprzymierzeńców jego, na cześć bliskiego, niezawodnego, ogromnego triumfu Polski hymny i peany wyśpiewywały głowy wiośniane i wrzące serca nasze...

A że potem te głowy i serca – tak zwiedzione! – przez życie szły i do mogił doszły, na świat i ludzi przekleństwa nie rzuciwszy – dziw!

Lecz wtedy – kiedy walce tej świętej i tak przez obcych nawet podniecanej dopomagać – to dopomagać, ze wszystkich sił, każdą krwi kroplą, każdą iskrą ducha! Cała krew nasza i cały duch nasz rwały się, pędziły do – dopomagania i szczęśliwe czyniłyby wszystko...<sup>15</sup>

Jest w tej podniosłej, acz gorzkiej refleksji też miejsce na podziw dla takiego ofiarstwa.

Ogarnięte atmosferą przygotowywanego powstania, pełne nadziei kobiety mogą tylko szyć koszule i konfederatki dla powstańców, a więc szyją w pośpiechu i nerwowo. Wykorzystały już wcześniej wszystkie swoje jedwabne rzeczy na koszule, a teraz narratorka wspomina o konfederatkach wykonywanych w trzech kolorach. Kobiety stwierdzają, że kaszmiru im do tego wystarczy i tu właśnie nie żałuje narratorka sporej dawki patosu:

Na wysokich poręczach krzesel, już i wówczas staroświeckich, na kanapie rozłożystej, na bocznych stolikach, etażerkach, biurku – rozwieszzone, rozłożone materiały wełniane trzech kolorów. Białość, amarantowość i szafirowość.

Pokój wygląda jak wielkich rozmiarów sztandar narodowy. Pstro i pełno. Tak pełno, że ilekroć która z nas wstanie i po pokoju się obróci, tylekroć coś białego, amarantowego lub szafirowego skądś ściągnie i za sobą pociągnie, a inne przestrzegają: „Ostrożnie! Kaszmir splamić się może!” Bo z kaszmiru tych trzech kolorów szyją się konfederatki.

Jak w nich partia ładnie wyglądać będzie!

– Jak łan kwiatów! – poetyzować zaczynam.

– Jak maki z bławatkami zmieszane – rumieniąc się i z cicha poetyzowanie kontynuuje Stefunia.

<sup>15</sup> Tamże, s. 8.



(...)

– Nie jak maki ani żadne inne kwiaty, ale – jak wielki trzykolorowy sztandar wyglądać będą!<sup>16</sup>

Powtórzone za narratorką słowa o sztandarze narodowym podnoszą atmosferę do patetycznej. I z tej wysokiej niespodziewanie „zrzuca” czytelnika. Panie zauważają nagle, że nie starczy im „baranka” – białej opuszki ze skóry owczej – na obszycie zewnętrznych części nakryć głowy. Wypowiedzi bohaterki są pełne rozpacz i desperacji. „Desperacja”, „klęska”, „fatalnie” – to słowa, które padają, by oddać rozczarowanie kobiet, które całe swoje serce i dłonie poświęciły szyciu i dla nich jest to rzeczywiście wydarzenie na miarę katastrofy. Napięcie było przedtem podnoszone częstym powtarzaniem „żyć, żyć i żyć”, a więc rozumiemy, że jest to jedyna rzecz w tym momencie, którą te kobiety tak różne, a tak zjednoczone mogą zrobić dla powstania i dlatego sprawa „baranka” nabiera wagi.

Na tę biedę znajdują jednak remedium – futro z szarych delikatnych baranów sąsiada Burakiewicza, goszczącego akurat we dworze. Związły, a jednocześnie szczegółowy opis pozwala czytelnikowi zrozumieć emocje kobiet ruszających „popatrzeć na baranki”.

Pana Burakiewicza wszyscy w okolicy uważają za dorobkiewicza, patrzą na niego wrogo i z niechęcią, a określają jako „Bóg wie kto”. Do noweli postać ta jest wprowadzona najpierw zaocznie: narratorka z cudzych słów i wrażeń charakteryzuje go, będąc pełna nieufności, potem rozdrażnienia, niezadowolenia z braku manier, prostackiego zachowania. Daje też charakterystykę zewnętrzną, określając jego niebieskie oczy i czerwoną twarz jako „niezapominajki w ćwikle”. Pan Burakiewicz był nawet przedstawiany paniom domów, do których przyjeżdżał w sprawach gospodarczych.

Pewnie dlatego wyprawa „na baranki” kończy się tym, że panie biorą futro Burakiewicza i wycinają z niego brakujące do konfederatek „baranki”. W momencie, gdy sąsiad wkładając futro obwinia służącą o jego zepsucie, postanawiają przyznać się do winy. Następuje heroikomiczna w swojej wymowie scena drugiej wyprawy wojskowej – tym razem pokutnej. Panie się przygotowują, nabierają odwagi, ustawiają w określonym szyku i, prowadzone przez gospodynię domu, wychodzą do pokrzywdzonego.

Kobiety są gotowe zapłacić Burakiewiczowi za zniszczone ubranie, jednak sąsiad, słysząc o przyczynie, dla której to zrobiły, kategorycznie odmawia przyjęcia zapłaty. Sam boleje nad tym, że ze względu na wiek nie może ruszyć w bój, ale obiecuje pomoc w działaniach na rzecz walczących. W noweli wszystko kończy

<sup>16</sup> Tamże, s. 4.

się pozytywnie: kobiety uznają pana Burakiewicza za wspianiałą osobę. On z kolei jest szczęśliwy, że chociaż w taki sposób może pomóc powstańcom. Wydawałoby się, że tu przynajmniej nakreśliła Orzeszkowa zjednoczenie chociażby części polskiego społeczeństwa. Pan Burakiewicz nie czuje się jednak na tyle częścią tego towarzystwa, by zostać na obiad, czy obiecać wizyty towarzyskie.

Czytając utwór z perspektywy lat, raczej nie dopuścimy się nadinterpretacji, jeśli nie uwierzymy w szczęśliwe zjednoczenie. Emocjonalna wypowiedź sąsiada pozwala zrozumieć, że bogaty, ale prostego pochodzenia, obcy miejscowej szlachcie człowiek, jest przez nią oceniany tylko z powodu swojego urodzenia i niezbyt dobrych manier, jako ktoś gorszy. Opisane zdarzenia to nie tylko „śmieszna historyjka”, to próba analizy przegranej powstania, rozliczenia się, a może i pożegnania z różowymi młodzieńczymi marzeniami.

Wracając do pytania tytułowego: czymże nowela *Bóg wie kto* jest w symfonii *Gloria victis*? czy dysonansem czy tylko żartem? czy *Gloria victis* może być nazwana symfonią i jakie miejsce zajmuje w cyklu nowela *Bóg wie kto*?

Chronologicznie właśnie nowela *Bóg wie kto* mogła rozpoczynać cykl, jednak autorka zdecydowała inaczej. Najpierw mamy trzy utwory przedstawiające perspektywę tragicznego przebiegu powstania. Przy czym w finale *Oni* rannego powstańca i jego matkę otaczają czarne cienie, zapewne żołnierzy, a dominuje nad wszystkim czerwony księżyc. Ranny pada na ręce matki. Nowela *Oficer* kończy się strzałem samobójczym w nocy w cieniu drzew. Ciało samobójcy pada na trawę i nie ma nikogo obok. W *Hekubie* kobieta w rozpaczę pada na ziemię i oplakuje swoje utracone dzieci: jeden syn zginął w powstaniu, dwóch innych jest aresztowanych, córka wyjeżdża z rosyjskim oficerem.

Dopiero potem, gdy już zobaczyliśmy odwagę i poświęcenie powstańców, ich śmierć i łzy ich żon i matek, niepowodzenie i klęskę powstania, trafiamy w wir oczekiwań i nadziei, towarzyszących jego przygotowaniom. Nieprzypadkowo też w noweli *Bóg wie kto* spotykamy lub słyszymy imiona bohaterów i bohaterek poprzednich utworów. W ten sposób właśnie „śmieszna historia” wiąże ze sobą w jedną całość „nici” motywów. Nie wiedzą jeszcze o swojej przyszłości przyszli powstańcy i ich krewni, nie ma w niej strzałów, aresztowań, śmierci, ale są w niej patrioci; ludzie, którzy pragnęli innej przyszłości dla Polski. Z tej perspektywy nie możemy szczerze się śmiać z humoru i ironii tej czwartej noweli, nie możemy nie zachwycać się odwagą i nie współczuć oczekiwaniom. Bliska nam jest postawa dorosłej już narratorki, patrzącej z goryczą, ale i ze zrozumieniem na siebie młodą i na to, co się działo wokół. Jednocześnie humor i ironia stają się dobrym kontrastem dla następnego utworu – *Gloria victis*. Ostatnie słowa noweli *Bóg wie kto* są pełne gorzkiej ironii: „Po dniu tym i po całej tej wiosnie nastąpiła u nas

taka szczęśliwość publiczna, że aż – ha!”<sup>17</sup>. A jaka była ta „szczęśliwość publiczna”, to już wiemy z trzech poprzednich utworów. I od razu z różowego saloniku przenosimy się na mogiłę powstańców w lesie kilkanaście lat po powstaniu. Ta ziemia, na którą padali bohaterowie poprzednich utworów, teraz ukryła ich ciała, przechowując ich pamięć dla potomnych. Nowela *Gloria victis* pełna jest smutku, powagi i szacunku dla tego, kto ruszył w „różową mgłę” i nie wrócił, pozostając wierny swoim ideałom.

Komiczna w swoim kontraście stylistycznym i tragiczna w wymowie nowela *Bóg wie kto* jak najbardziej spełnia warunki bycia częścią całości jako divertimento.

Warto więc czytać ten cykl jako całość, warto zachować tę jedność, którą stworzyła Orzeszkowa. Być może wtedy odbierany przez nas obraz powstania, obraz przeszłości nie będzie konwencjonalny, nie będzie krwawy i pełen śmierci, czy niepewny i zimny jak mogiła, śmieszny i pusty, lecz stanie się tak żywy i wielostronny, tak pełen bólu i radości, błędów i dobrych wyborów, jak gdybyśmy oglądali go oczyma Orzeszkowej.

## Bibliografia

- Bachórz J., *Pozytywistka na rozdrożu*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław–Warszawa 1986.
- Borkowska G., *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1996.
- Detko J., *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1971.
- Bursztyńska H., „*Gloria victis*” *Elizy Orzeszkowej*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Poetica*” 8 (2020), s. 300–313.
- Bursztyńska H., *Kraszewski, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Studia i szkice*, Kraków 1998.
- Detko J., *Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych*, Warszawa 1965.
- Górski A., *Dusze błędne*, „*Ateneum*” 1901, t. 1.
- Jankowiak M., *Młodopolskie niebo*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.
- *Mała encyklopedia muzyki*, S. Śledziński (red. naczelny), Warszawa 1981.
- Mostewicz Z., *Rok 63 w twórczości Orzeszkowej*, „*Dziennik Kijowski*” 1910, nr 147.
- Nowakowski J., *Persefona i Charon*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- Orzeszkowa E., *Gloria victis*, Warszawa 1986.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
- Wójcik D., *ABC form muzycznych*, Kraków 1997.

<sup>17</sup> Tamże, s. 14.

**Helena Nielepko**

*Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus*

**PLACE OF ACTION IN THE *BÓG WIE KTO*  
[GOD KNOWS WHO]  
NOVELA IN THE *GLORIA VICTIS*  
CYCLE BY ELIZA ORZESZKOWA**

**Summary**

The article discusses Eliza Orzeszkowa's 1910 cycle entitled *Gloria victis* and the role the *Bóg wie kto* novella plays in it. Parallels between the structure of the collection and a symphony, as a musical form, have been pointed to. The motifs linking the individual pieces into a cycle have been revealed together with ways of interpreting them in relation to the symphony genre. Attention was given to the peculiarities of colour schemes and dynamics of the *Bóg wie kto* novella, to the narrator's and author's reflections.

**Keywords:** Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, *Bóg wie kto*, January Uprising, irony, bitter irony.

**HELENA NIELEPKO** – dr, docent w Katedrze Języka Rosyjskiego jako Obcego Grodzieńskiego Uniwersytetu Państwowego imienia Janki Kupaly. Pracę doktorską napisała o dramaturgii Tadeusza Micińskiego. Autorka monografii *Драматургия Тадеуша Мициньского: проблематика и поэтика. Монография*. Под ред. С. Ф. Мусиенко. – Гродно, ЮрСаПринт 2015. – 292 с. Wśród jej zainteresowań naukowych warto wskazać, oprócz dramaturgii i poezji młodopolskiej, także nowelistykę Władysława Stanisława Reymonta i twórczość Zofii Nałkowskiej.