

Robert Hodel

## ELIZA ORZESZKOWAS *NAD NIEMNEM*: ZWISCHEN POSITIVISMUS, MEDIALEM REALISMUS UND MODERNE

Eliza Orzeszkowas Roman *Nad Niemnem* (Am Niemen / An der Memel) ist bis auf ein paar kurze Auszüge dem deutschen Publikum nicht zugänglich.<sup>1</sup> Dies ist umso erstaunlicher, als Orzeszkowa mit Prus und Sienkiewicz nicht nur zu den drei großen polnischen Realisten zählt, sondern *Nad Niemnem* auch als ihr wichtigstes Werk zu betrachten ist: Markiewicz (1996, 18) bezeichnet es als Schlüsselwerk des reifen Positivismus und stellt es Prus' *Lalka* (Die Puppe) zur Seite, Przybyła (1999, 169) sieht in ihm einen „Musterroman des positivistischen Realismus“, Stanisław Brzozowski (1936, 46) rühmt es als „eines der schönsten polnischen Bücher“ und Orzeszkowa selbst spricht von „ihrem größten Triumph“ (vgl. Popławska, 371). Die Gründe für das Fehlen einer Übersetzung gerade dieses Meisterwerks – deutsch erschienen sind u.a. *Marta* (1870), *Cnotliwi* (1871), *Pan Graba* (1872), *Eli Makower* (1874), *Meir Ezofowicz* (1878), *Widma* (1881), *Pierwotni* (1884), *Dziurdziowie* (1885), *Mirtala* (1886), *Cham* (1888), *Jędza* (1890), *Bene nati* (1891), *Pieśń przerwana* (1896) und *Australczyk* (1896)<sup>2</sup> –,

<sup>1</sup> Der Roman ist in mehrere Sprachen übersetzt worden (Bulgarisch, Tschechisch, Georgisch, Litauisch, Lettisch, Russisch, Serbokroatisch, Slowakisch, Ungarisch; vgl. Bachórz 1996, 80). Ob Bachórz's Vermutung zutrifft, dass auch eine frühe, ungedruckte deutsche Übertragung existiert, muss nach wie vor offenbleiben. Bis jetzt sind deutsch lediglich Auszüge zugänglich: „Am Niemen“, übers. von K. Wolff (in: Markiewicz, Henryk. *Polnischer Realismus*. Ein Lesebuch. Frankfurt/M. 1996, 174-194), „Am Niemen“, übers. von G. Kozietek (in: Mickiewicz-Blätter, Heidelberg 1961, Nr 17, 154-163, Nr 18, 257-268), „Herbst am Niemen“, übers. von W. Hoepf (in: Mickiewicz-Blätter, 1964, Nr 26, 138-139).

<sup>2</sup> *Marta*: *Marta* (übers. von E. Ball, Berlin 1884) und *Ein Frauenschicksal* (L. Brüxen; Dresden, Leipzig 1887), *Cnotliwi*: *Die Tugendhaften* (E. Bett, Berlin 1905), *Pan Graba*: *Herr Graba* (M. Blumberg, Berlin 1888), *Eli Makower*: *Der Kampf um die Scholle* (L. Brüxen, „Allgemeine Zeitung des Judentums“, Berlin 1888), *Meir Ezofowicz*: *Meier Ezofowicz* (L. Brüxen, Dresden, Leipzig 1884), *Widma*: *Nebelbilder* (A. Ehrlich, „Nord und Süd“, Berlin-Breslau 1887), *Pierwotni*: *Die Ursprünglichen* (A. Ehrlich, „Deutsche Zeitung“, Wien 1887), *Dziurdziowie*: *Die Hexe* (G. Rahn, Leipzig 1954), *Mirtala*: *Mirtala* (M. Blumberg, Stuttgart 1889), *Cham*: *Der Njemenfischer* (A. Klöckner, Berlin 1964), *Bene nati*: *Stolze Seelen* (M. Blumberg, Regensburg, 1903, zusammen mit *Jędza*, dt. *Die bösen Sieben*) und *Die Hochwohlgeborenen* (A. Klöckner, Berlin 1965), *Pieśń przerwana*: *Das unterbrochene Lied* (S. Goldenring, Reutlingen 1909), *Australczyk*: *Der Australier* (M. Blumberg, Wien 1899).

sind wenig einsichtig, auch wenn sowohl *innerliterarische* Argumente wie auch *politische* Motive zur Diskussion stehen.<sup>3</sup>

*Politisch* bedeutsam erscheint unter anderem der Umstand, dass der Roman in einer ländlichen Gegend am Niemen (bzw. Nemunas/Neman) in Litauen<sup>4</sup> spielt und dabei die Präsenz der nichtpolnischen Bevölkerung nicht einmal eine untergeordnete Rolle spielt. Vielmehr vermittelt die Autorin in einer Legende über das Geschlecht der Bohatyrowicz die Vorstellung, die mythischen polnischen Siedler Jan und Cecylia seien am Ende des 15. Jh. in eine Einöde (*puszcza*, I, 6, 103)<sup>5</sup> gezogen, um hier eine erste Zivilisation unter namenlosen, kaum dem Heidentum erwachsenen Wilden zu errichten. So verheiraten sich ihre sechs Söhne und sechs Töchter mit Fischern, Bojaren, Falken-, Bienen-, Schweine- und Büffelzüchtern (105), nicht aber mit litauischen (bzw. weißrussischen) Bauern.<sup>6</sup> Einzig ein Handel treibender Sohn nimmt sich eine „Rusinin“ (Rusinka) aus Grodno/Horodno zur Frau.

Nationalpolitische Implikationen, die über das Pathos der wieder zu gewinnenden Unabhängigkeit hinausgehen, sind also nicht von der Hand zu weisen, dennoch aber steht dieser territoriale Aspekt im Werk nicht im Vordergrund. Die Legende von Jan und Cecylia spielt trotz ihrer zeitlichen Fixierung (1549) in einem weitgehend mythischen Raum, hat also nicht den Anspruch auf eine historische Realität, und übt im Roman primär eine soziale Funktion aus.

Die *innerliterarischen* Gründe für die verhaltene Rezeption im deutschen Sprachraum und über ihn hinaus können auf die Formel des „mangelnden Realismus“, i.e. der mangelnden psychologischen Motivierung sowie der reduzierten Wahrscheinlichkeitsstruktur des Sujets und einzelner Realien gebracht werden (z.B. im Bereich der Feldarbeit), doch auch hier ist ein vorschnelles Urteil unangebracht: Die Berechtigung eines poetologischen Vergleichs mit Prus' Meisterwerk *Lalka*, das selbst auch den Rahmen des psychologischen Realismus sprengt, oder Tolstojs Roman *Anna Karenina*, der in *Nad Niemnem* vielschichtig anklingt, ist nur bedingt gegeben. *Nad Niemnem* ist zwar als „realistisches“ Werk im Sinne des „reifen Positivismus“ zu lesen, doch kann die Poetik des psychologischen Realismus nicht zu seinem einzigen Maßstab gemacht werden. Seine literarische

<sup>3</sup> Bereits Miłosz suchte in seinem Gedicht *Rozbieranie Justyny* (1993) nach den Gründen der schweren Zugänglichkeit des Werks und vermutete: „Nie da się tej powieści streścić cudzoziemcom.“ (Miłosz 1993, 10)

<sup>4</sup> Vgl. Popławska (in: Orzeszkowa. *Nad Niemnem*. Ohne Jahreszahl, 373): „akcja powieści toczy się na Litwie, nad Niemnem, na Grodzieńszczyźnie [...]“

<sup>5</sup> Hier und im Folgenden zitieren wir aus E. Orzeszkowa. *Nad Niemnem*. Kraków: GREG (ohne Angabe der Jahreszahl): Die römische Zahl steht für den Band (*tom*), die lateinische für das Kapitel (*rozdział*), danach die Seite.

<sup>6</sup> Die Legende wird von Anzelm Bohatyrowicz erzählt; der Begriff „litauisch“ fällt in seiner Erzählung einmalig im einführenden Satz: *Było to w starych czasach, w sto lat albo może jeszcze i mniej potem, jak litewski naród przyjął świętą chrześcijańską wiarę, kiedy w te strony przyszła para ludzi* (103).

Bedeutung ist vielmehr in der eigenständigen Verbindung mehrerer epochaler Strömungen zu suchen: *Nad Niemnem* ist ein Roman, der drei wesentliche stilistische Ausrichtungen der 1880er Jahre verarbeitet – die *frühpositivistische*, die in den 1870er Jahren in Warschau tonangebend war und auch Orzeszkowas Frühwerk bestimmt, die *spätpositivistische* (den sog. „reifen“ Positivismus, hier auch als „medialer“ Realismus bezeichnet), deren Höhepunkt in die späten achtziger Jahre fällt, und schließlich die in dieser Zeit allmählich Fuß fassende *modernistische* (*neoromantische*) Ausrichtung.

Im Folgenden soll nun dargelegt werden, dass Orzeszkowas wichtigstes Romanwerk alle drei Tendenzen vereinigt, ohne dass eine dieser stilistischen Ausrichtungen die anderen funktional unterwirft. In unseren Ausführungen stützen wir uns insbesondere auf Bachórz 1996, Markiewicz 1996, Markiewicz 2000, Przybyła 1999, Achremowiczowa 1965, Mrosik 1963, Eile 1974.

### 1. Die frühpositivistische Dimension des Romans

Der in den Jahren 1886-87 geschriebene Roman *Nad Niemnem* beginnt 1887 zeitgleich mit Prus' *Lalka* und Sienkiewicz's *Pan Wołodyjowski* im Warschauer „Tygodnik Ilustrowany“ zu erscheinen. Ein Jahr später kommt er fristgerecht zum 25. Jahrestag des Januaraufstandes als Monographie heraus, was seine Popularität unter den polnischen Lesern noch steigert.

In dieser Zeit gilt die Autorin als eine der wichtigsten Vertreterinnen des Warschauer Positivismus, der seit dem Beginn der 70er Jahre mit utilitaristischen Parolen eine Reform von unten propagiert und einen laizistischen Staat anstrebt.

Orzeszkowa selbst begann ihre Schreibtätigkeit als Publizistin noch in den 60er Jahren – mit Beiträgen zur Bildung breiter Schichten, zur Modernisierung des Alltags, zum Stadt-Land-Gefälle, zur Emanzipation der jüdischen Minderheit und insbesondere zur Stellung der Frau – ein Thema, das 1873 im Tendenzroman *Marta* gipfelte.

Bereits um die Mitte der 70er Jahre freilich wird der positivistische Elan und Fortschrittsglaube, der die neue Generation erfasst hat, gedämpft. Die ökonomische Entwicklung bringt nicht die erwarteten Verbesserungen der Lebensverhältnisse, die Kontraste zwischen den Schichten und Klassen werden schärfer und beginnen sich an ethnisch-religiösen Grenzen zu orientieren, und die zaristische Machtpolitik kann durch die „organische Arbeit“ kaum gemildert, geschweige denn in neue nationale Bahnen gelenkt werden. Die liberalistisch-utilitaristische Bewegung gerät mehr und mehr in Konkurrenz zu sozialistischen wie auch konservativen Gruppierungen.

Dieser Wandel spiegelt sich in der Literatur – unter dem Einfluss des französischen Naturalismus – in einer Verschiebung von einem „präskriptiven“ zu einem „medialen“ Realismus wider, der dem unverhohlenen auktorialen Kommentar und

dem textextern gesetzten utilitaristischen Wertsystem das Prinzip der Objektivität und der „unparteiischen Beschreibung“ (Prus) entgegengesetzt, ohne sich freilich vom Ideal einer aufgeklärten, progressiven Gesellschaft loszusagen.

Auch Orzeszkowa beschreitet mit ihrem Roman *Nad Niemnem* diesen Weg der Objektivierung, freilich nicht mit der Konsequenz eines Prus in *Lalka*, sodass in ihrem Werk die positivistische Poetik ein bestimmender Faktor bleibt. Wie in *Marta*, der Geschichte des Niedergangs einer mittelständischen Frau ohne eigentliche Berufsausbildung, gewinnt auch der Leser von *Nad Niemnem* den Eindruck, die Autorin sei ihren „Erwägungen zum Roman“ („Kilka uwag nad powieścią“; in: Orzeszkowa 1959, 21-43) aus dem Jahre 1866 weitgehend treu geblieben:

Ogólnie dziś uznano prawdę, że piśmiennictwo jest wiernym odbiciem cech społeczności, w której się rozwija, wpływem jej potrzeb i miarą umysłowego rozwoju. Dawniej sądzono, że mała liczba piszących, jakby oddzielnym przywilejem istniejąc, jakby już rodząc się dla osobnych celów, stwarza światło w wielkim ogóle. Dziś myśliciele dowiedli przeciwnie, że nastrój ogółu tworzy piszących, a oni wcielają tylko w formę, uwydatniają i utrwalają to, co żyje w myśli, w poczuciach i w potrzebach społeczeństwa. (23)

Sztuka dla sztuki w piśmiennictwie mało kogo podniesie, mało się komu podoba w rozumującym i analizującym wieku. W piśmiennictwie dzieło sztuki powinno mieć myśl szeroką, cel obchodzący ogół, aby ocenionym być wysoko i pożytecznym; inaczej staje się piękną gadaniną, brzmącym, ale próżnym dźwiękiem, cackiem dobrym do bawienia dzieci.

Z takich potrzeb i przekonań zrodziła się najpowszechniejsza dziś i najogólniej ulubiona tendencyjna powieść.

Powieść tendencyjna wywiera więcej działania *na rozum niż na wyobraźnię*. Obudzenie gorączkowej ciekawości nie jest jej celem; dla postaci, które przedstawia, a z których *każda wciela w siebie ideę jakąś* – nie wybiera ona dróg cudownych, nadzwyczajnych, zdumiewających, ale prowadzi je torem zwykłym ludzkości – właśnie dlatego, aby w przedstawionych istnieniach podawać ogółowi naukę, której z wyjątkowych trafów czerpać by nie mógł. (28)

Obecnie zaś więcej niż kiedykolwiek powieść nie mająca na celu społecznych idei i potrzeb nie byłaby na dobre. Ogół, przejęty pragnieniem światła i postępu, w każdym literackim dziele chce widzieć zachętę i dążenie ku tym dwom bodźcom i celom ludzkości – a najwięksi nawet zwolennicy piękna i sztuki szukają w nich nie tylko formy, ale i wysokiej nauczającej treści. (40) (kursiv – R.H.)

Aus Orzeszkovas „Erwägungen“ sind im gegebenen Zusammenhang zwei Aspekte hervorzuheben: Erstens, wird zu fragen sein, inwiefern sich in *Nad Niemnem* der Primat des „Verstandes“ vor der „Einbildung“ manifestiert, i.e. der Primat des Ideologischen vor der Illusion einer geschaffenen Wirklichkeit, und

damit verbunden und zweitens, welchen „gesellschaftlichen Ideen“ der plastische, mediale Realismus untergeordnet wird.

Die dem Roman eingeschriebene Ideologie lässt sich formelhaft als sozialer, eudämonistischer Utilitarismus bezeichnen, der den gesamten Text, von der Sujetanlage (a) über die auktorialen Kommentare (b) bis in die Personenreden hinein (c), durchzieht.

Auf der Ebene des *Sujets* (a) ist das utilitaristische Bestreben zunächst in der *Mésalliance* der Hauptprotagonisten auszumachen (so lautete der Titel einer dem Roman zugrundeliegenden Erzählung, die im November 1885 im „Tygodnik Powszechny“ angekündigt war): Orzeszkowa will mit der Heirat einer verarmten Landadeligen mit dem Sohn eines ehemals kleinadeligen Bauern ein doppeltes Zeichen setzen. Sie zeigt adeligen Töchtern die Möglichkeit auf, sich auch unter ihrem Stande zu verheiraten und damit dem häufigen Schicksal der Verarmung zu entgehen, das nach der Landreform viele Landadelige traf,<sup>7</sup> zum ändern suggeriert sie mit dem ironisch gemeinten Titel ein Zusammengehen der polnischen Gesellschaft, deren Uneinigkeit in die Katastrophe des Januaraufstandes geführt hatte.

Eine Neugründung des polnischen Gemeinwesens ist auch in der Legende über Jan und Cecylia beabsichtigt: Wie Cecylias Liebesheirat mit einem Mann von niederem Stand und ihre gemeinsame harte Arbeit im 16. Jh. zu einem prosperierenden polnischen Geschlecht geführt haben, das von König Zygmunt II. August persönlich geadelt wurde, legt auch Justyna Orzelskas Ehe mit Jan Bohatyrowicz eine segensreiche Regeneration der polnischen Gesellschaft nahe. Es mag sein, dass Orzeszkowa aus Zensurgründen zu einer Parallele in mythisch-historischer Zeit gegriffen hat – noch in der dritten Auflage des Buches entfernte der Zensor drei auf 1863 bezogene Druckbogen und 1904 wurde gar angeordnet, das Buch aus allen unentgeltlich verleihenden Büchereien zu entfernen –, das Resultat freilich ist poetologisch einschlägig: Jan und Justyna werden durch die Parallele mit den mythischen Stammesältern, die unterschiedlichen Klassen angehören, noch deutlicher Vertreter ihres Standes und noch dünner wird die psychologische Untermauerung ihres Charakters und ihrer Heiratsabsichten. Dies betrifft insbesondere den holzschnittartig gezeichneten Jan, der kaum in Dialogpartien eingebunden wird und dort, wo er mit Justyna spricht, vorwiegend Monologe über die Vergangenheit hält: In dem Maße, wie Jan zum epischen Helden einer neuen Epoche stilisiert wird, wird er auch zum Instrument positivistischer Tendenz.

Zu dieser *mésalliance* schreibt Borkowska (1996, 68):

---

<sup>7</sup> Mrosik (1963, 121) zitiert einen Brief Orzeszkowas an L. Jenike, in dem sie den „Gräfinnen von Habenichts“ (hrabianki na watorach) rät, sich wie Justyna der Landarbeit zu widmen, die sie im Roman „als edel und angenehmer denn andere Arbeit, und sogar als gesünder“ hätte darstellen wollen.

A jednak ów mariaż pozostaje najslabszym ogniwem powieści i najslabszym punktem pojednania pomiędzy Korczyńskimi i Bohaterowiczami. Jak się zdaje, Justynę złożyła autorka na ołtarzu narodowej i klasowej zgody.

Nach Vorgabe eines Tendenzromans lässt sich das gesamte Personeninventar in zwei moralisch-ideologisch einschlägige Lager teilen.

Den äußersten Pol der negativen Figuren verkörpern der aristokratische Darzecki und Zygmunt Korczyński. Beide leben ohne eigentliche Beschäftigung aus ihren ererbten Pfründen und haben sowohl für die Kultur, die Geschichte und die Natur des Landes als auch für die breiten Volksmassen kaum mehr als Verachtung übrig. Zygmunt erweist sich darüber hinaus als flatterhafter Ehemann, der auch in seiner Liebschaft außerhalb der Ehe nur seine egoistische Seite zu entfalten vermag.

Am andern Ende der Figurenskala steht Jan Bohatyrowicz, der sämtliche für den Roman maßgeblichen Tugenden in sich vereinigt: Er ist arbeitsam und tüchtig, treu und edel in der Liebe, hat Verständnis für sozial Schwächere, achtet die Natur und ehrt die polnische Geschichte und Tradition.<sup>8</sup> Ihm stehen Anzelm Bohatyrowicz, Marta Korczyńska, Maria Kirlowa, Jadwiga Domuntówna, Benedykt und Witold Korczyński zur Seite.

Gerade im Vergleich zu Tolstojs *Anna Karenina*, einem prototypischen Werk des „medialen Realismus“, zeigt sich, dass Orzeszkowa in der Unterwerfung der Figuren unter den vorgegebenen Wertmaßstab ein deutlich rigoroseres Vorgehen wählt. Auch Tolstojs Charaktere gehorchen zwar einer ähnlich dichotomen Anordnung – so entspricht Zygmunt axiologisch weitgehend Vronskij, Różyk – Oblonskij, Justyna – Kiti (und z.T. auch Levin), Kirlowa – Dolli, Kirło – Veslovskij und Benedykt und Emilia Korczyński – dem Grafen und der Gräfin Ščerbackij –, während Tolstojs Titelfigur aber gerade Profil gewinnt, indem sie sich dem einschlägigen Wertsystem entzieht, verfügt *Nad Niemnem* über keine Figur, die nicht ausschließlich dem positiven oder negativen Lager zuzuschlagen wäre.

Emilia Korczyńska und Teresa Plińska schaffen sich mit der Lektüre französischer Romane eine aristokratische Traumwelt, sorgen weder für Kinder noch für Mahlzeiten und sind zu realen Liebesbeziehungen unfähig, Kirło wird als schlichter Schmarotzer dargestellt, der Benedykt in einem Traum gar als preußischer

<sup>8</sup> Von diesen Werten sprach Orzeszkowa bereits 1880 in der Schrift *Patriotyzm i kosmopolityzm* (Wilno, 46): [...] bratnie zespolenie się z przyrodą ojczystej ziemi, przystosowanie do niej fizjologicznego ustroju i ukochanie ją mocą wdzięczności i wspomnienia; zamięłowanie w narodowej poezji i historii, przedstawiających przeszłość kraju i życie przodków; szczególne upodobanie w piśmiennictwie i sztuce krajowej, jako w wytworze własnego życia i zwierciadło najwerniej życie to odbijającym; na koniec, współduma lub współwstyd, współradość lub współżal, przenikające pokolenia, które współcześnie żyją i wspólnym poddane są losom – oto najważniejsze psychiczne czynniki, składające się na uczuciową stronę patriotyzmu [...] (zit. nach Achremowiczowa 1965, 16).

Besitzer erscheint,<sup>9</sup> und Benedykt und Marta, in deren Händen das Schicksal Korczyńs liegt wie jenes von Olszynka in Kirlowas, sind in der Entfaltung ihres gesitteten und arbeitsamen Lebens zwar merklich gehindert, doch ist ihr Fehlverhalten eher durch die fatale Vergangenheit als durch persönliche Schuld bedingt: Benedykt liegt mit den Bohatyrowicz' erst nach 1863 im Streit um eine Wiese und auch Marta war noch vor dem Aufstand entschlossen, Anzelm Bohatyrowicz zu heiraten. Unter dieser nationalen Katastrophe leidet auch der traditionsbewusste Anzelm, dessen Einsamkeit und Verschrobenheit ebensowenig als Folgen persönlicher Fehlleistungen zu verstehen sind wie jene von Marta. Die ethisch-ideologische Gespaltenheit der Eheleute Korczyński wiederum setzt sich auch in ihren Kindern fort: Während Witold den positiven und positivistischen Pol vertritt und gemeinsam mit den Bauern arbeitet und feiert, beginnt sich seine Schwester an den Werten der hypochondrischen Mutter und ihrer aristokratischen Cousinen (Darzecki) zu orientieren. Selbst die Hauptprotagonistin Justyna Orzelska, die in ihrer Ausstrahlung und Souveränität eine gewisse Verwandtschaft zu Anna Karenina zeigt, erweist sich als ein unbescholtenes Wesen. Nachdem sie ihre erste Liebe zu Zygmunt überwunden hat, folgt sie dem Ruf ihres Herzens, ohne diese ihre Liebe zu Jan auch nur mit dem Gedanken an eine Karriereheirat mit dem Magnaten Róźyc zu trüben. Es ist lediglich ihre verdorbene Mitwelt – Emilia, Teresa Plińska, Kirło und Klotylda –, die sich an dieser Möglichkeit eines wahrhaft aristokratischen Lebens ergötzen. (Aus diesem breiten Netz von Personen scheint sich einzig Róźyc – eine eher marginale Figur – der streng schematischen Zuordnung zumindest ansatzweise zu entziehen; zuallererst freilich ist auch er als willenloser, morphiumsüchtiger Hedonist zu betrachten.)

Diesen einschlägigen Kriterien entsprechen – wiederum weitgehend parallel zu Tolstoj's *Anna Karenina*<sup>10</sup> – einschlägige physiognomische Merkmale. Positive

<sup>9</sup> Die Parallele zwischen Bismarcks Truppen, die Benedykt in seinem Traum auf Korczyn verköstigen muss, ohne dabei seinen Widerwillen als Gastgeber zeigen zu dürfen, und den geladenen Gästen Darzecki, Zygmunt, Róźyc und insbesondere Kirło, der ständig Korczyn ‚heimsucht‘, wird freilich im Gesamtkontext des Romans von einem national-politischen Subtext in den Hintergrund gedrängt. Hierbei geht es der Autorin offensichtlich weniger um die preußischen Truppen, die nach der Verköstigung abziehen, als um die schon herannahenden „drugie wojska“, die Korczyński nicht explizit als Russen zu bezeichnen wagt, sodass er sich einmal mehr verheddert: „To... tamto...“ (I,4, 60); Lucian Thomalla verdanke ich den Hinweis, dass es Korczyński nur immer da die Sprache verschlägt, wo er seine politische Überzeugung zurückhält, d.h. wo die Autorin die Zensur fürchtet. In einem Brief an die schwedische Übersetzerin Ellen Wester vom 4.4. 1898 schrieb Orzeszkowa, sie würde wegen ihrer Kunst, die Zensur hinters Licht zu führen, von einigen als „große Schwindlerin“ (wielka szachrajka) bezeichnet (Listy Orzeszkowej wydr. w „Tygodniku Ilustrowanym“, r. 1937, nr 13, 253, przyp. 4, in: Achremowiczowa 1965, 12).

<sup>10</sup> Mit dem Hinweis auf Tolstoj ist nicht notwendigerweise ein Abhängigkeitsverhältnis impliziert, auch wenn davon auszugehen ist, dass Orzeszkowa *Anna Karenina* gelesen hat (vgl. Mrosik 1963, 201); in Bezug auf die körperlichen Merkmale ist nachgewiesen (Bachórz 1996, 83), dass sich die Autorin explizit mit positivistischer Physiognomie beschäftigt hat (Lavater, Lich-

Figuren haben große, muskulöse, gebräunte Hände und tendieren zu einer harmonischen, muskulösen Gestalt, negative Helden haben kleine, weiche, weiße Hände und neigen zur Belebtheit. Diese Körpermerkmale sind wohl auch im Sinne der Autorin im positivistischen Kontext (und also nicht absolut) zu deuten: Wer nicht körperlich (und bevorzugt draußen) arbeitet, hat entsprechend „negative“ Hände und mangelnde Körperkraft (hier zeigt sich zweifellos, parallel zu Tolstoj, ein gewisser Hang zu einem ländlich-konservativen, patriarchalischen Lebensstil<sup>11</sup>).

Der ethische Katalog, dem die Figuren unterworfen sind, ließe sich beliebig erweitern: Essgewohnheiten, Möbel, Kleidung, Musik und selbst der Umstand, ob sich jemand bevorzugt im Innen- oder Außenraum aufhält, teilt die Romanwelt in zwei Lager. So singen beispielsweise positive Figuren (wie Anzelm, Marta, Justyna, Jan und das Gros der Bauern) Volkslieder, denen auch Benedykt Korczyński, als sie vom Niemen her ertönen, sehnsüchtig lauscht, während seine Frau Emilia verächtlich das Fenster schließt. Emilia hält sich darüber hinaus wie Teresa und Orzelski fast ausschließlich in ihren Gemächern auf und mit Teresa, Orzelski, Zygmunt, Darzecki und Różyk teilt sie die Vorliebe für Serenaden, Ouvertüren, Nocturnen und Opern, für französische Verse und französische Konversation.<sup>12</sup> Die westeuropäische Musik und Literatur ist hierbei in erster Linie deshalb negativ konnotiert, weil sie für die besagten Figuren vor allem als nichtpolnische Er rungenschaften attraktiv sind (auch Tolstoj's Levin verwirft die westliche Zivilisation nicht an sich, sondern lediglich als eine dem russischen Leben künstlich aufgefropfte Lebensweise).

Der Primat des Ideologischen vor dem Psychologischen spiegelt sich auch in der Mikrostruktur des Textes wider. Die Erzählerin lenkt mit ausführlichen Kom-

---

tenberg). Die Verwandtschaft mit Tolstoj gründet vielmehr in der Position einer aufgeklärten Vertreterin der Großgrundbesitzerschicht, die der urbanen Welt gegenüber skeptisch bleibt. Ungeachtet der weitgehenden Parallelen gibt es zwischen diesen beiden Autoren und Werken indessen auch deutliche Unterschiede. Eine sehr gewichtige Differenz zeigt sich in der Bewertung der Sinnlichkeit. Während Tolstoj mit dem Tod der Hauptprotagonistin die Passion aus dem Bereich der positiven Liebe verbannt, vereinnahmt Orzeszkowa in Justyna Kitis moralische Integrität mit Annas erotischer Ausstrahlung. Gleichzeitig reduziert Orzeszkowa bei sämtlichen positiven Charakteren das Interesse für ein religiöses und spirituelles Leben. Die Suche nach dem Lebenssinn entbehrt weitgehend einer metaphysischen Komponente.

<sup>11</sup> In einem Brief an Lucjan Rydel vom 19.10. 1900 schreibt Orzeszkowa: *Co mniemam o takich małżeństwach jak to, które Pan zawarć zamierza, niech świadczy o tym Justyna z Nad Niemna. Powieść tę pisałam w momencie, gdy sama tęskniłam ogromnie do życia prostego, fizycznie pracowitego, pędzonego oko w oko tylko z naturą i ludem na ziemi, a Bogiem w niebie. Wcale też nie wierzę w to, aby życie takie miało koniecznie zabijać w człowieku to, co najlepszego wzięło od cywilizacji, czyli umysłowe lub artystyczne zdolności i wzloty. Są w życiu wieśniaczym całe szeregi dni i długich wieczorów, w których ręka nie potrzebuje imać się pługa czy kosa, może więc trzymać książkę czy pióro.* (Zit. nach Jankowski 1964, 327).

<sup>12</sup> In der Polemik gegen ihre dekadenten Figuren geht die Autorin dabei so weit, dass sie deren schlechte französische Aussprache durch eine entsprechende Schreibweise anzeigt: *W głębi duszy – mówił Kirlo – jest to desperat [...] a wiadomo to już rzecz, że ske la fam we. – Ce que la femme veut... – dopomogła pani Emilia.* (IL2, 153)

mentaren und einschlägigen Urteilen (b) gezielt die axiologische Ausrichtung der Personenreden, sie überlagert die erlebte Rede und den inneren Monolog mit ihrer rasonnierenden Stimme und kann gar ihren Figuren ins Wort fallen, wenn sich deren Rede dem zentralen Wertsystem zu entziehen droht.

Als Klotylda ihrem Gatten Zygmunt von Róźyc' Heiratsabsichten erzählt, zieht sie über ihre Konkurrentin höhnisch her: „Une fille sans naissance et sans distinction... une rien du tout... Nie wiadomo nawet, co Róźyc zrobi, gdy się z nią ożeni, i jak ją w świecie będzie mógł pokazać...[...]. Zapewne, zdrową jest i silną, jakby była przebraną chłopką, ale ręce ma wiecznie opalone, jakby nigdy w życiu rękawiczek nie nosiła...“ (III, 1, 250).

Auch wenn der Leser diese Worte im Kontext der begründeten Eifersucht und der dem Roman von Beginn an implantierten positivistischen Werte sogleich relativiert, hält die Erzählerin es für notwendig, ihren Standpunkt ausdrücklich zu bestimmen: „Pierś młodej kobiety szybko podnosiła się i opadała, gdy z drobnych jej ust sypały się te *wszystkie złośliwe i obelżywe słowa*“ (III, 1, 250; kursiv – R. H.). Damit macht die Erzählerin explizit, dass ihr erstes Interesse nicht in der Erkundung der inneren Welt Klotyldas liegt, sondern in der Herausarbeitung und Veranschaulichung zweier antagonistisch gesetzter Lebensweisen.

Diese Absage an den Nachvollzug innerer Konflikte prägt auch die folgende Textstelle:

Dziś przecież, tak jak od czterech lat zawsze i co dzień, nie mógł wydobyć z siebie nic: żadnego pomysłu, żadnego ciepła, żadnej energii (1). Po krótkim okresie najperwszej młodości, w którym zdawało mu się, że tworzy, i raz nawet coś drobnego, lecz niejaką wartość mającego utworzył, nastąpiła impotencja ciągła i zupełna (2). Wiedział o tym, że po widnokręgach sztuki przelatują często meteory natchnień słabych i niedokrwestych, które raz błysnąwszy nie wracają już nigdy, że w ambitnych szczególnie głowach bywają miraże natchnień, a wyteżona ku jednemu celowi praca sprowadza czasem jeden jakiś wysilony i odradzać się mogący owoc (3). Ale nigdy ani na mgnienie oka nie pomyślał, że meteory, miraże, ułudy jego tyczyć się mogą (4). O niemotę swego geniuszu oskarżał świat zewnętrzny (5). Od zewnętrznego świata oczekiwał wszystkiego i na niego zwał wszystkie winy (6). Nie przychodziło mu na myśl ani Tasso wielką pieśń swoją snujący w celi więziennej, ani Milton śpiewający o raju w wiekuistych ciemnościach ślepoty (7). Nie przychodziło mu na myśl, że w każdej fali powietrza światła, woni, w każdym kamyku przydrożnym i każdej trawie polnej, w liniach każdego ludzkiego oblicza i westchnieniu każdej piersi ludzkiej tkwi cząstka duszy świata niewidzialnymi niciami połączona z duszą artysty i w ruch ją wprawiać mogąca, jeżeli tylko naprawde jest to dusza artysty (8). On był pewny, tak pewny, jak tego, iż żył i oddychał, że trzeba mu było gór, skał, mórz, puszczy, gorących szafirów niebieskich, nagich modeli, fantastycznych draperii, gwaru, gorączki, gonitwy, aby czuć, myśleć i tworzyć (9).

Die gesamte Passage ist von Interferenzen zwischen der Personen- und der Erzählerrede geprägt. Zygmunts Stimme klingt insbesondere in der emphatischen Wiederholung von „żadny“ (1), im kategorischen Urteil über die künstlerische Impotenz (2) und in der Reihung der Malsujets (9) an. Dieselben Verfahren emphatischer Rede kennzeichnen indessen auch die reine Erzählerrede – man vergleiche die Wiederholung von „wszystko“ (6) und „każdy“ (8) sowie die Aufzählung all jener künstlerischen Objekte, die Zygmunt nicht wahrnimmt (7, 8) –, so dass auch die eben genannten „personalisierenden“ Faktoren im Bann der auktorialen Rede bleiben. Die Erzählerin geht nicht eigentlich auf die innere Welt des Protagonisten ein, sie zeigt sie nur soweit auf, als sie Gegenstand der polemischen Ausgrenzung ist. Der Fokus liegt nicht auf der Darstellung der Wirklichkeit (medialer Realismus), sondern in deren Beurteilung (positivistische Tendenz).

Dieser auktoriale Wille manifestiert sich selbst in der direkten Rede (c): Beim Festmahl auf Korczyn versucht Zygmunt in einem Gespräch über die Musik Justynas Liebe wiederzugewinnen:

– O, gust kobiet zmiennym jest! – zawołał – Ale w tobie zaszła zmianę przypisuję temu, że oprócz muzyki ojca swego, która zresztą jest wyborną, żadnej innej nigdy nie słyszysz. Gdybyś słyszała...

Tu ożywiając się coraz mówić jej zaczął o mistrzach muzycznych, których grę słyszał w wielkich europejskich miastach. Potem opowiadał o nowych słynnych operach. (I,4, 66)

Die Erzählerin hält es offensichtlich nicht für nötig, Zygmunts Schwärmen für die europäische Musik wörtlich wiederzugeben und fällt ihm ins Wort. Mit diesem manifesten Eingriff in die direkte Rede unterbindet sie dezidiert die eigendynamische Entfaltung der Person. Zygmunt entwickelt sich folglich nicht zu einem Menschen mit einem tragischen Schicksal, das er durchaus verkörpern könnte – denn es ist seine aristokratische Mutter, die in ihn den Keim der Verachtung für alles Polnische gelegt hat und die nun von ihm erwartet, polnischer Nationalkünstler zu werden –, Zygmunt bleibt ein Instrument der autorisierten Ideologie. Wie die polemisch vorgebrachten „nackten Modelle“ weniger eine Obsession der Person beschreiben als vielmehr die Haltung der Erzählerin und Autorin diesem Phänomen gegenüber, bleibt auch die Figur insgesamt unter der permanenten Kontrolle des positivistischen Wertsystems.

## 2. Medialer Realismus (der reife Positivismus)

Während unter Punkt 1. die Gemeinsamkeiten mit der frühpositivistischen Phase betont wurden, geht es unter Punkt 2. darum, Elemente des reifen Positivismus herauszuarbeiten.

Die Illusionsbildung einer textexternen Wirklichkeit im Sinne eines plastischen, medialen Realismus vollzieht sich im Roman hauptsächlich auf zwei Ebenen: im Bereich der psychologischen Motivierung von Verhalten und Charakterzügen und in der naturalistisch geprägten Schilderung von Milieus (Arbeit, Kleidung, Brauchtum) und Landschaften.

Die psychologische Motivierung der Figuren ist in *Nad Niemnem* zweifellos bei den weiblichen Protagonisten am ausgeprägtesten. Dies trifft in erster Linie auf die Hauptprotagonistin zu. Ungeachtet ihrer durchwegs positiven Einschätzung durch die Erzählerin und der wenig ausgeführten Beziehung zu Jan ist Justyna keineswegs die naive Einfalt. Der Entscheidung, ihrem Herzen zu folgen und sich vom ungeahnten sozialen Aufstieg durch eine Heirat mit Rózyć loszusagen, geht ein langwieriger und schmerzlicher Ablösungsprozess von ihrem früheren Geliebten Zygmunt voraus. In dieser Trennungsphase werden ihr die Abhängigkeit von Korczyn, ihre Stellung zwischen Landadel und Volk und ihr nutzloses und einsames Leben bitter bewusst. Der Autorin gelingt es hier, die sozialen Differenzen weitgehend auch als persönlichen Konflikt zu entfalten. Die Loslösung vom angeborenen Stand, die Justyna mit der Überwindung ihres Liebesleidens vollzieht, gehört dabei zu den intensivsten Passagen psychologischer Beschreibung. Anzeichen dieser individuellen Differenzierung sind Textstellen, in denen sich erlebte Rede konturenreich von einer neutralen, nüchtern und distanziert berichtenden Erzählerrede abhebt:

Justyna wypadkiem znalazła się na tej ścieżce i nie myślała wcale o tym, dokąd ją ona zawiedzie. Więcej instynktownie niż rozmyślnie uciekała od tego wszystkiego, co ją raniło, nudziło i poniżało. Od kilku lat cierpiała wiele i coraz więcej... Dlaczego czuła się tak głęboko i bez ratunku nieszczęśliwą? Jakim sposobem życie jej taki kierunek przybrało? (I,5, 70)

Anders als in der oben zitierten Passage über Zygmunts Kunst vernimmt der Leser gleichsam Justynas innere Stimme. Es schwingt keine zweite, polemische oder belehrende Intonation der Erzählerstimme mit, die eine Versetzung des Lesers in die Situation der Protagonistin verhinderte. Freilich ist diese Fokussierung der Person dem Umstand zu verdanken, dass die Erzählerin die Protagonistin in ihrer Anamnese unisono stützt. Vergleichbar intensive Stellen erlebter Rede, in denen die ideologische Position der Person mit dem Erzählerstandpunkt divergiert, gibt es im Roman nicht. Die Erzählerin folgt keiner Figur einführend in die Innenwelt ihrer Verirrungen.

Neben Justyna erreichen vor allem Marta und Kirlowa eine gewisse plastische Präsenz. Martas Individualität entfaltet sich vornehmlich in Gesprächen mit Justyna, in denen sie sich ihrer gescheiterten und noch immer schwelenden Liebe zu Anzelm bewusst wird. Über diesen psychologisierenden Passagen schwebt freilich ständig die Analogie zu Justyna und Jan, die Martas und Anzelm uner-

füllte Liebe in den Horizont des unterdrückten Januaraufstandes stellt und insofern entindividualisiert.

Kirłowa wird als lebendige Person in der Heiratsvermittlung zwischen ihrem Cousin Różyk und Justyna greifbar. Diese Vermittlung mündet für sie in einen Gewissenskonflikt, zumal sie einerseits die Hoffnung hegt, ihr Cousin könnte sich mit Justyna von seiner Sucht und seinem liederlichen Leben befreien, und sie sich andererseits nicht weniger um Justynas Recht auf eine ernste und dauerhafte Liebesbeziehung sorgt. Die Profilierung der Kirłowa vollzieht sich in einem ausgedehnten und intensiven Dialog mit Różyk auf Olszynka (es handelt sich um den längsten Dialog des Romans). In ihm spricht Kirłowa von ihrer schwierigen Ehe mit einem geliebten Nichtsnutz und ihrer prekären ökonomischen Lage und offenbart darin ihre starke, bewusste Natur wie auch ihre tiefe Menschenkenntnis. An ihrer Seite gewinnt selbst der zunächst nur negativ gezeichnete, morphiumabhängige und arbeitsscheue Lebemann Różyk an Persönlichkeit und Sympathie. In dieser geistreichen, offenen und herzlichen Konversation zweier Vertreter der *szlachta* wird besonders deutlich, wie wenig zugänglich der Autorin die Beziehung Justynas zu Jan bleibt. Der stark dialogische Charakter des Gesprächs, der dem einschlägigen positivistischen Wertesystem widerstrebt, steht Anzelms und Jans Monologen, die weniger an Justyna als an das Gewissen des Lesers adressiert sind, diametral entgegen. Różyk erweist sich darin als herzenguter und zugleich charakterschwacher Hedonist, der sich ebenso sehr nach einem einfachen und autochthonen Leben in der polnischen Provinz sehnt wie nach den Vergnügungsmöglichkeiten europäischer Metropolen. An der Seite seiner Cousine beginnt seine zweite, verschüttete Seele aufzuleben, die fähig ist, die Schönheit polnischer Landschaften zu empfinden, die selbstgemachte Konfitüre zu genießen, die unverfrorene Offenheit und Direktheit seines weiblichen Gegenübers zu schätzen und ohne große Worte die Ausbildung der vernachlässigten Kinder zu finanzieren, sodass Kirłowas Hoffnung, Różyk könnte sich mit Justyna zu einem neuen Leben durchringen, auch für den Leser nicht abwegig erscheint.

Die alltägliche, häusliche Welt des Landadels ist auch das Milieu, das die Autorin besonders kenntnis- und detailreich beschreibt – von der Möblierung des Salons und der Kleidung der Besucher bis zur Zubereitung der Mahlzeiten, der französischen Tischkonversation und der Koketterie einer in die Jahre gekommenen unverheirateten Frau (Teresa Plińska). Der „realistische“ (mediale) Charakter dieser Beschreibungen offenbart sich dabei darin, dass sie sich in ihrem Detailreichtum einer vollständigen positivistischen Vereinnahmung entziehen. So entwickelt die Autorin beispielsweise für die Hochzeit der Elżusja (Fabian Bohatrowicz' Tochter) ein Interesse, das sich nicht mehr ausschließlich durch den Gegensatz zur dekadenten Salonfestlichkeit auf Korczyn rechtfertigt. Mit ethnographischem Spürsinn folgt sie dem Brauchtum, der Sprache und den Sitten der Bauern, ohne dabei falsche Eitelkeit (Fabians Frau), Frivolität (Jans Mutter),

Sturheit (Fabian Bohatyrowicz), Elend, Aggression und Gewalt<sup>13</sup> auszublenden. Dem Leser eröffnen sich plastische Bilder von Wohnungen, Landschaften, Festen und Arbeitsabläufen, die mit den entsprechenden Fachausdrücken benannt werden (Orzeszkowa führt in *Nad Niemnem* nicht weniger als 140 Pflanzenarten an).<sup>14</sup>

### 3. Die modernistische (neoromantische) Dimension des Romans

1888 schrieb Orzeszkowa in einem Brief an Ostoja (Listy. Bd. 4, Br. 20):

Die Leute nennen mich eine Realistin, und in der Tat bin ich das in gewissem Grade. Aber zeitweise ekelt mich der graue Alltag, den ich doch in der Regel (immer) schildere, so quälend an, dass ich mit Gier (gwaitem) nach etwas Nichtalltäglichem lechze, was den Leuten wenig bekannt ist, das mit Feuerschwingen hoch hinauffliegt, das mit der Glocke des Heldentums dröhnt und mit dem Stichel der Phantasie die Schönheit der Formen herausarbeitet... Aus einem solchen Bedürfnis oder solcher Schrullenhaftigkeit meiner Seele entstanden meine klassischen Erzählungen und Bilder. (zit. nach Mrosik 1963, 196 und 199)

Das von Orzeszkowa angesprochene Bedürfnis, das Alltägliche zu transzendieren, deutet Mrosik (1963, 196-199) als neoromantische Tendenz, die sich thematisch im Bestreben äußere, die soziale Frage, die im Positivismus an primärer Stelle stand, mit der nationalen Frage zu verbinden: Indem die höheren Stände zur Arbeit und Kultur der polnischen Bauern herabsteigen, soll zugleich eine nationale Erneuerung erreicht werden. Mit dem Begriff der Neoromantik ist damit die Weiterführung jenes romantischen Ansatzes bezeichnet, den Prus in *Lalka* mit Rzecki sterben lässt.

Die realistisch-positivistische Ausrichtung des Romans unterwandert Orzeszkowa freilich auch auf der stilistischen Ebene. Dies lässt sich besonders deutlich anhand der Naturschilderungen aufzeigen. Die Natur ist in *Nad Niemnem* nicht mehr nur Teil des positivistisch-patriotischen Weltbildes, i.e. Gegenstand der Erkenntnis, Quelle der Arbeit und Wiege des Polentums, sondern auch Objekt der Kontemplation. Diese Funktion der Natur wird auf der Ebene der Figuren vor

<sup>13</sup> Die Schattenseiten des bäuerlichen Lebens treten in einem Vergleich mit Zbigniew Kuźmiński's Verfilmung des Romans (*Nad Niemnem*, 1986) besonders deutlich hervor: Domuntównas Steinwurf, der im Buch beinahe eine Massenschlägerei provoziert, wird im Film auf ein leichtes Schubsen ohne weitere Folgen reduziert, und das Handgemenge auf dem Getreidefeld findet im Film nicht statt. Gerade in dieser Literaturverfilmung wird deutlich, dass Orzeszkowa nicht nur mit einschlägigen ethisch-moralischen Zuordnungen arbeitet.

<sup>14</sup> Wie eingehend sich die Autorin mit der Pflanzenwelt auseinandergesetzt hat, bezeugen auch die 1888, 1890 und 1891 in der Zeitschrift „Wisła“ erschienenen ethnographischen Skizzen *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*, in denen die Autorin insbesondere auf die Bedeutung von Naturheilmitteln eingeht (vgl. Bachórz 1996, 54f.).

allem von Julek Bohatyrowicz verkörpert, der sein Leben zum Großteil auf dem Niemen, abgeschieden von der menschlichen Gemeinschaft, verbringt.

Wie sich die Naturbeschreibungen von der positivistisch-ideologischen wie auch psychologischen Funktion lösen, ist etwa in der Szene nachzuvollziehen, in der Jan Justyna vom Aufstand erzählt. Dabei lenkt Jan ihren Blick bewusst auf die Landschaft: „To, co jej ukazywał, było rozległą polaną [...]“ Diesem Hinweis auf einen Wechsel der Perspektive folgt eine Schilderung von Feldern und Hügeln, Baumkronen, Farntepichen und Moosen, die in ihrer Ausgedehtheit die Verbindung zur Reflektorfigur Justyna verliert. Hierbei zeichnen der Fluss der Worte und ihre rhythmisch-euphonische Gestaltung die Begeisterung der Autorin für die Landschaft in durchaus modernistischer Manier ikonisch nach (vgl. die streng daktylische Struktur der ersten 26 Silben, die durch Kommata klar begrenzten, kurzen Kola und die mehrfach wiederholten Endungen *-iach*, *-aty* und *-a*). Darüber hinaus weist auch die pantheistisch anmutende Metaphorik – vergleichbar mit der 1905 geschriebenen poetisch-lyrischen Erzählung *Niemen*<sup>15</sup> – auf eine neoromantische Poetik hin:

Na przezroczystych przestrzeniach, w rozległym półcieniu, po gładkich pniach sosen, po mchach i paprociach, w górze, u dołu, wszędzie, biegały, goniły się, ślizgały, tu pożarem wybuchały, tam rozbijały 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. (II, 4, 189)

Die symbolisch-allegorische Überhöhung der Natur, die mit der Heroisierung der Heirat von Jan und Justyna durch die Legende über Jan und Cecylia einhergeht, greift ebenso tief in die Argumentationsstruktur des Romans ein wie die positivistische Ideologie. Statt die zentralen Aussagen des Werks im Bewusstsein einer Person zu entwickeln, wie es für den medialen Realismus charakteristisch ist, werden sie oft von einer Erzählerin-Raisoneuse expliziert (positivistische Tendenz) oder aber nach modernistischer Manier durch Bilder und Symbole suggeriert. Diese symbolische Vermittlung ist auch in einer Passage gegeben, die der oben erörterten erlebten Rede Justynas vorausgeht:

Justyna bocznymi drzwiami wybiegła z domu i brzegiem warzywnych ogrodów szła w kierunku pola. Wkrótce też znalazła się na ścieżce kręto biegnącej pomiędzy zbożem i mającej pozór wąskiego korytarzyka, którego ściany tworzyło żyto wysokie, gęste, jeszcze zielone, ale już w bujne kłosy

<sup>15</sup> Die Erzählung beginnt mit einer Anrufung des Niemen: Pozdrawiam cię, dawny bohaterze snów moich, błękitny szlaku marzeń, źródło natchnień żywych, płynny kryształ [...]; pątniku, którego błękitna szata skrętami olbrzymiego węża, wśród pól, ziół, drzew, grodów starych, siół spokojnych, gospód gwarliwych, świątyń samotnych, lasów ciemnych, piasków białych, przepasuje łono ziemi szerokiej, smętnej, zadumanej... (Orzeszkowa 1952, 382).

wyływające i szafirowymi cętkami bławatków usiane. Było coś tajemniczego i pociągającego w tej ścieżce utopionej na dnie kłosisatego morza, która zaczynając się u stóp zabudowań dworskich biegła w głąb równiny, biała i twardo udeptana. Wydłużając się, to skrajac zwracała się ona w różne kierunki; zdawało się nieraz, że już, już kończy się i urywa, aż za zawrotem albo za zieloną miedzą ukazywała się znowu wabiąc i wiodąc – nie wiedzieć dokąd. Nikt widzieć jej nie mógł oprócz tego, kto nią szedł, a ten, kto nią szedł, nie widział także nic oprócz gęstwiny łądyg i kłosów dookoła siebie, a nad sobą błękitnej kopuły nieba. Była to niska puszcza, u szczytów swych samotna i cicha, a w dole wrząca życiem niewidzialnym, które ją napełniało mnóstwem szelestów, ćwierkań, fruwań, brzęczeń, świegotów zlewających się w nieustanny, przy samej ziemi kipiący szmer. (I, 5, 70)

Die Beschreibung des Weges ist hochmetaphorisch und anthropomorph und suggeriert in ihrer Bildlichkeit sowohl Justynas Lebensweg wie auch eine übergeordnete mythisch-historische Wahrheit. Bereits der Schnitt, der mit diesem Kapitelanfang gemacht wird, ist signifikant: Am Ende des vorlaufenden Kapitels flieht Justyna vor dem sie bedrängenden Zygmunt in die Küche zu Marta. Doch auch Marta ist wegen einer zerbrochenen Karaffe außer sich, lehnt Justynas zaghaften Vorschlag, sich bei ihr nützlich zu machen, ab und wird von einem Hustenanfall erfasst. Justyna flieht nun buchstäblich aus dem Haus und stößt auf einen Pfad, der sie durch ein Kornfeld zum pflügenden Jan führen wird.

Dieser Weg ist nicht sichtbar für den, der ihn nicht geht, und wer ihn geht, sieht nicht, wohin er führt. Auch wenn er zeitweilig unterschiedliche Richtungen einschlägt und ständig abzubrechen droht, bringt er Justyna, geheimnisvoll lockend, doch sicher zum Ziel: zur Heirat mit Jan und zur gemeinsamen Arbeit auf dem Lande. Über dem Weg ist die blaue Himmelskuppel und an seinem Grund „kocht das Leben“ zwischen den Halmen. Dieser festgetretene Pfad, der das Himmelsblau mit dem *niederen* Leben verbindet, verdankt seine Festigkeit und Verlässlichkeit offensichtlich der Zeit vor dem Aufstand, als die Korczyńskis mit den Bohatyrowicz noch regen Kontakt pflegten.

Die Beschreibung des Weges suggeriert, dass die Geschichte, die zum Januar-aufstand geführt hat, noch immer den Menschen die Richtung weist. Hierbei ist Justynas jähe Flucht aus Korczyn vielfältig mit dem Auszug aus Ägypten assoziiert: Justyna (die Gerechte) entflieht ihrer Gefangenschaft, i.e. dem Nichtstun und den dekadenten Liebesmöglichkeiten, überquert das Getreidemeer, das direkt an das Gehöft Korczyn angrenzt, durch eine Furt, die links und rechts von hohen Wänden flankiert ist – und zieht ins gelobte Land der vereinten polnischen Stände ein.

Wie offensichtlich indessen die metaphorische Bedeutung des Pfades als Lebensweg Justynas und als politisch-nationaler Weg Polens und wie unmissverständlich die Antizipation modernistischer Poetik auch sein mag, besteht die wört-

liche, primäre Bedeutungsebene dennoch weiter. Die gewählten Metaphern überhöhen die Wirklichkeit nicht nur, sie dienen auch ihrer unmittelbaren Veranschaulichung. Vor den Augen des Lesers entstehen reale (äußere) Landschaften. Darüber hinaus zeigt der Textauszug auch eine enge Verbindung der Bilder mit dem positivistischen, auktorialen Wertsystem – der offene Himmel und der durch Arbeit erreichte Segen der Natur (Getreidefeld) stehen dem Hedonismus und den hierarchischen Zwängen des geschlossenen Salons diametral entgegen.

Die Beschreibung des Pfades zeigt damit exemplarisch, wie sich die einzelnen stilistisch-epochalen Ausrichtungen auf engstem Raum verbinden und wechselseitig stützen.

Orzeszkowas Roman *Nad Niemnem* kann zusammenfassend als ein Werk beschrieben werden, das die unterschiedlichen literarischen Tendenzen der 1880er Jahre aufnimmt und amalgamiert.

Aus einem positivistischen Impuls hervorgegangen, vertritt es (erstens) dezidiert positivistische Ideale wie die Beteiligung der *szlachta* an elementarer Arbeit (Kirlowa, Justyna, Witold, Benedykt, Marta), die Annäherung der Stände (Witold, Justyna, der gefallene Aufständische Andrzej Korczyński), die Verbesserung der Lebensverhältnisse durch Bildung und Technisierung (Witold), die Defokussierung der Religion (bei allen positiven Figuren) und den Vorrang der jungen, nicht mehr ständisch-romantisch orientierten Generation (Witold, Julek Bohatyrowicz, Marynia Kirlanka). In dieser Propagierung des positivistischen Gedankenguts setzt die Autorin indessen eigene Akzente. So tritt sie dem Bruch der Positivisten mit der „romantischen“ Vergangenheit mit der Überzeugung entgegen, der Januaraufstand sei für die neue polnische Gesellschaft Voraussetzung und Quelle der Inspiration. Die Verbindung mit der einheimischen Tradition erachtet sie selbst für die Wissenschaft als erstrebenswert: Anders als Prus in der Erzählung *Antek*, in der eine Naturheilerin Anteks Schwester im Backofen verbrennen lässt, erkennt Witold in Gesprächen mit Anzelm, dass sich seine wissenschaftlichen Anbaumethoden mit Anzelm's tradiertem Wissen durchaus decken. Provinzialität geht hier nicht mit Obskurantismus einher, sondern mit gesundem Menschenverstand, Sachkenntnis und Eifer. In dieser Achtung der Tradition schwingt eine nationalbewusste Position mit: Während die nationalen Grenzen für die positivistische Ideologie keine Richtgröße darstellen, bevorzugt die Autorin generell die Orientierung am nationalen Sein, ohne dabei freilich den Staatsbürger (im Sinne des *citoyen*) gegen die Volkszugehörigkeit auszuspielen.

Dieses ideologische System, das mit dem Tendenzcharakter von Literatur und der Depsychologisierung der Personen einhergeht, wird (zweitens) von Figuren verkörpert, die auch individuelle Züge tragen. Der Fokus von der ideologischen zur individuellen und psychologischen Darstellung wird insbesondere bei weiblichen Personen vollzogen, ohne dass freilich die Plastizität eines Wokulski (*Lalka*) oder einer Anna Karenina erreicht würde.

Dieser Mangel an „Realismus“, der eine unvermittelte (nicht ideologisch perspektivierte) Wahrnehmung von Personen erschwert, wird indessen durch eine dritte stilistische Ausrichtung kompensiert, die bereits die Poetik modernistischer Prosa antizipiert. Statt eine Figur in ihrem konkreten, historisch-sozialen Kontext zu verankern, wird sie durch die Einführung von Legenden und – auf der Mikroebene des Textes – durch die Verwendung von Symbolen und Metaphern dekontextualisiert und überhöht. Auch wenn diese Figuren noch kaum eine modernistische Befindlichkeit repräsentieren, sondern fest in eine Welt von Gut und Böse, von Nutzen und Sinn eingebunden sind, kündigt die Methode ihrer Überhöhung die Poetik eines Przybyszewski, Berent oder Schulz an.

Zweifellos sind diese stilistischen Tendenzen in unterschiedlichen Passagen unterschiedlich gewichtet und zweifellos lassen sich auch Brüche feststellen; dennoch aber ist der Text von allen drei Ausrichtungen gleichermaßen bestimmt und stellt darin eine einzigartige Ganzheit dar. So bleibt zu hoffen, dass dieser schillernde Schlüsselroman des polnischen Realismus bald auch dem deutschen Leser zugänglich sein wird.

## Literatur

- Achremowiczowa, W. 1965. *Nad Niemnem Elizy Orzeszkowej*, Warszawa.
- Bachórz, J. 1976. „Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomice w literaturze“, *Teksty*, 2, 86-105.
- 1996. „Wstęp“, E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Tom I. Biblioteka narodowa Nr 292, Seria I. Wrocław, Warszawa, Kraków, III-CXLVI.
- Borkowska, G. 1996. *Pozytywiści i inni*, Warszawa.
- Brzozowski, S. 1936. *Współczesna powieść polska. Dzieła wszystkie*, t. VI, Warszawa.
- Eile, S. 1974. Ideał powieści pozytywistycznej „Nad Niemnem“ Orzeszkowej. *Pamiętnik Literacki* LXV, z. 1, 83-105.
- Jankowski, E. 1964. *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa.
- Markiewicz, H. 1996. *Polnischer Realismus*, Frankfurt/M.
- 2000. *Literatura pozytywizmu. Wydawnictwo Naukowe PWN*, Warszawa.
- Miłosz, Czesław. Rozbieranie Justyny. *Dekada Literacka*, 22/23, 1993, 10.
- Mrosik, J. 1963. *Das polnische Bauerntum im Werk Eliza Orzeszkowas*, München.
- Orzeszkowa, E. 1952. *Pisma zebrane*. Pod red. J. Krzyżanowskiego. Tom LII. Drobiazgi. Tom II, Warszawa.
- *Nad Niemnem: GREG*, Kraków (ohne Jahreszahl).
- 1959. „Kilka uwag nad powieścią“ (1866), *Pisma krytycznoliterackie*, Wrocław, Kraków, 21-43.
- 1959. „Powieść a nowela“ (1892), *Pisma krytycznoliterackie*, Wrocław, Kraków, 322-329.
- 1999. „Kilka słów o kobietach“ (1870), Aneta Górnicka-Boratyńska, *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, Warszawa, 91-110.
- 2004. *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa.
- Popławska, A. Opracowanie, *Nad Niemnem*, Kraków (ohne Jahreszahl), 369-397.
- Przybyła, Z. 1999. „Die Literatur des Positivismus“, *Polnische Literatur. Annäherungen. Eine illustrierte Literaturgeschichte in Epochen*, Krakau, Oldenburg, 145-177.