

UNIwersytet WarMińsko-Mazurski w Olsztynie
UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

PRACE
LITERATUROZNAWCZE

VI/2018



Wydawnictwo
Uniwersytetu WarMińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

Rada Naukowa

Elena Brazgowska (Perm State Humanitarian-Pedagogical University), Barbara Breysach (Uniwersytet w Berlinie), Sławomir Buryła (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Zbigniew Chojnowski (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Alfred Gall (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), Grzegorz Igliński (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Michał Januszkiewicz (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Bożena Karwowska (University of British Columbia – Vancouver), Teresa Kostkiewiczowa (Instytut Badan Literackich w Warszawie), Piotr Michałowski (Uniwersytet Szczeciński), Laura Quercioli Mincer (Università di Genova), Magdalena Rabizo-Birek (Uniwersytet Rzeszowski), Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski), Krystyna Stasiewicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Violetta Wróblewska (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Andrzej Zawadzki (Uniwersytet Jagielloński)

Komitet Redakcyjny

Joanna Chłosta-Zielonka (redaktor naczelna)
Iwona Maciejewska (zastępca redaktor naczelnej, redaktor tematyczny)
Mariusz Rutkowski (redaktor językowy)
Ewa Makarczyk-Schuster i Karlheinz Schuster
(redaktorzy językowi artykułów niemieckojęzycznych)
Dorota Gładkowska (redaktor językowy artykułów anglojęzycznych)
Piotr Przytuła (sekretarz redakcji)

Recenzenci

dr hab. Marion Brandt, prof. UG, dr hab. Elena Brazgowska, Perm State Humanitarian-Pedagogical University, prof. dr hab. Sławomir Buryła, prof. Alfred Gall, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, dr hab. Leokadia Hull, dr hab. Alicja Jakubowska-Ożóg, prof. URz, dr hab. Katarzyna Krasoń, prof. US, dr hab. Magdalena Rabizo-Birek, prof. URz, dr hab. Sławomir Rzepczyński, prof. AP w Słupsku, dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK, dr Ostap Slyvynsky, Uniwersytet im. Iwana Franko we Lwowie, prof. dr hab. Krystyna Stasiewicz, dr hab. Joanna Szydłowska, prof. UWM, dr hab. Beata Tarnowska, prof. UWM, dr hab. Beata Walęciuk-Dejneka, prof. UPH

Redaktor wydawniczy

Katarzyna Zawilska

Projekt okładki

Piotr Przytuła

Skład i łamanie

Łukasz Fafiński

Adres redakcji

Instytut Polonistyki i Logopedii, u. Kurta Obitzka 1, 10-725 Olsztyn
Tel/fax. 89 524-63-33, pok. 261, e-mail:prace.literatura@wp.pl
Adres strony internetowej: <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/pl>

Redakcja informuje, że wersją pierwotną czasopisma jest wydanie papierowe

ISSN 2353-5164

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego • Olsztyn 2018

Wydawnictwo UWM
ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/
e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Nakład 130 egz., ark. wyd. 23,6; ark. druk. 20,0
Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 568

Spis treści

WSTĘP	5
-------------	---

STUDIA KOBIECE

Iwona Maciejewska, <i>Matki córkom. Kobiecte pisanie w czasach saskich</i>	9
Katarzyna Zielińska, <i>Święte w męskim przebraniu w „Żywotach świętych Starego i Nowego Zakonu” Piotra Skargi</i>	23
Karolina Dębska, <i>„Żarliwa o rzeczy ojczyste Polka”. O romantycznych tłumaczkach na straży pamięci narodu</i>	35
Marcin Jauksz, <i>Bańki mydlane. „Z różnych sfer” Elizy Orzeszkowej w kontekście studiów o wychowaniu panien z drugiej połowy XIX wieku</i>	47
Joanna Chłosta-Zielonka, <i>Być inną – o kategorii różnicy w autobiograficznych wypowiedziach kobiet XX i XXI wieku</i>	59

INTERPRETACJE

Grzegorz Supady, <i>Kilka uwag na temat wiersza Teofila Lenartowicza „Wspomnienie”</i>	75
Sabina Kowalczyk, <i>Demony moru w ujęciu Kazimierza Władysława Wójcickiego</i>	87
Magdalena Dziugiel-Łaguna, <i>Negatywistyczna osobowość kobieca w „Chamie” Elizy Orzeszkowej</i>	99
Dominika Nowicka, <i>Szalenstwo, taniec, spektakl. Anomalie kobiecości w „Balu wariatek w Salpêtrière” Gabrieli Zapolskiej</i>	115
Izabela Sobczak, <i>Męski głos niewieści. „Z dzienniczka kobiety” Wincentego Kosiakiewicza</i>	125
Grzegorz Igliński, <i>Fauniczna gra przeciwieństw. Inspiracje böcklinowskie w wierszu „Wieczór wiosenny” Zofii Gordziałkowskiej</i>	137
Ewa Makarczyk-Schuster, Karlheinz Schuster, <i>„Den Tod durchs Sterben überwinden...“: Die Todes-, Mord-, Selbstmord-, Lustmord-Motivmuster in den Bühnenwerken Stanisław Ignacy Witkiewiczs (Witkacy)</i>	149
Kamila Bialik, <i>Rozterki istnienia – o ostatnim tomiku poezji Niny Andrycz</i>	165

GATUNKI

Aneta Krasieńska, <i>Biografistyka prasowa Marii Ilnickiej</i>	179
Paulina Kicińska, <i>Kobiecte reportaże autobiograficzne – „Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie” Anny Wojtachy oraz „Inny front” Miłady Jędrysik</i>	189
Edyta Janiak, <i>„Absolutna amnezja” Izabeli Filipiak jako powieść lesbijska</i>	197
Matylda Zatorska, <i>Uwagi o feminizacji współczesnej polskiej prozy historycznej na przykładzie (o)powieści biograficznych</i>	207
Aleksandra Maria Rybacka, <i>Obrazy człowieka i świata postapokaliptycznego we współczesnej polskiej literaturze fantasy i science fiction na przykładzie „Komornika” Michała Gólkowskiego oraz „Starości aksolotla” Jacka Dukaja</i>	217

REGIONY

Zbigniew Chojnowski, <i>Minna Kollakowski – wierszopisarka z Węgoborka (głos w sprawie mazurskich „kobiet-poetek”)</i>	227
--	-----

Agnieszka Piekarska, <i>Motywy socrealistyczne w poezji Wandy Karczewskiej</i>	245
Agnieszka Dylewska, <i>Obcość i swojskość przestrzeni Dolnego Śląska w powieści Zyty Oryszyn „Ocalenie Atlantydy” (2012)</i>	259
Sławomir Sobieraj, <i>Senilia poetyckie Erwina Kruka</i>	275

RECENZJE

<i>Aplauz najzaczniejszej damie</i> , red. Iwona Maciejewska i Agata Roćko, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2017, ss. 424 (Sabina Kowalczyk)	289
Sławomir Buryła, <i>Rozrachunki z wojną</i> , Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2017, ss. 278 (Joanna Chłosta-Zielonka)	292
Edward Cyfus, <i>Kele wsi chałupa</i> , Oficyna Wydawnicza „Retman”, Dąbrówno 2018, ss. 277 (Izabela Lewandowska)	295
Bartosz Suwiński, <i>Po tej stronie rzeki. Szkice o poetach znad Odry</i> , Wydawnictwo Nowik Sp. J., Opole 2017, ss. 170 (Zbigniew Chojnowski)	299
Urszula Pawlicka, <i>Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego</i> , Wydawnictwo Katedra, Gdańsk 2017, ss. 342 (Daria Bruszevska-Przytuła)	303
Andrzej Wojnach, <i>Film animowany. Sztuka czy biznes?</i> , Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2017, ss. 328 (Adam Błaszczok)	306

KRONIKA NAUKOWA

Sprawozdania

Iwona Maciejewska, <i>Jubileusz prof. dr hab. Krystyny Stasiewicz</i> , Olsztyn, 22 lutego 2018 roku	311
Piotr Przytuła, Ogólnopolska konferencja naukowa <i>Postać w kulturze wizualnej. Geneza – mutacje – reaktywacje</i> , Olsztyn, 19–21 kwietnia 2018 roku	313
Katarzyna Witkowska, Ogólnopolska konferencja naukowa <i>Emocje w języku, tekście i komunikacji</i> , Olsztyn, 14–15 maja 2018 roku	317

WSTĘP

Zapraszamy do lektury kolejnego, szóstego numeru naszego czasopisma, licząc na to, że zamieszczone w nim artykuły okażą się inspirującym głosem we współczesnym dyskursie literaturoznawczym. Wśród działów tematycznych znanych z poprzednich lat, poświęconych kobiecości w literaturze i kobiecemu pisaniu, interpretacjom czy też regionom, pojawia się tym razem nowy – dotyczący form gatunkowych.

Pierwszy z artykułów – Iwony Maciejewskiej – sięgając do pionierskich czasów aktywności pisarskiej kobiet I połowy XVIII wieku, przybliży teksty tworzone przez matki dla córek. Wiązały się one z ważnymi momentami biograficznymi – narodzinami czy zamążpójściem. W utworach tych rodzicielki, także te niezajmujące się na co dzień literackimi pracami, przekazywały swe błogosławieństwa, rady i życzenia, uznając, iż uprawnia je do tego tradycyjnie akceptowana rola wychowawczyń i strażniczek domowego ogniska. Z kolei rozważania Katarzyny Zielińskiej dotyczą męskiego spojrzenia na płęć przeciwną uwarunkowanego szczególnym kontekstem, jaki buduje przekaz hagiograficzny. Badaczka analizuje portrety kobiet wykreowane w *Żywotach świętych* Piotra Skargi, pokazując, iż ideał świętości w wiekach dawnych nie był „bezpłciowy”, a od kobiet jako tych z natury „niedoskonałych”, wymagał jeszcze większych wyrzeczeń i poświęceń. Dwa kolejne teksty dotyczą wieku XIX. I tak Karolina Dębska przybliży zapomniane dziś sylwetki kobiet-tłumaczek skupionych w latach 40. wokół Konstancji Raczyńskiej, przejętych „romantycznym kultem historii, ojczyznojęzyka, obyczajów i charakteru”. Traktowały one działalność przekładową „jako formę czynnego oporu przeciw zaborcom”. Artykuł Marcina Jauksza koncentruje się na czasach pozytywizmu. Autor osadza wybrane nowele Elizy Orzeszkowej z tomu *Z różnych sfer* w kontekście ówczesnych studiów o wychowaniu Herberta Spencera, Feliksa Dupanloup’a i Walerii Marrené-Morzkowskiej, dążąc do ukazania, jak formułowane przez nich zalecenia przekładały się na praktykę pisarską autorki. Pierwszy dział zamykają rozważania Joanny Chłosty-Zielonki poświęcone kobiecym tekstom autobiograficznych z przełomu XX i XXI wieku. Na podstawie wypowiedzi o charakterze intymnym, tak licznie publikowanych ostatnio m.in. przez aktorki, dziennikarki, sportsmenki czy celebrytki, badaczka charakteryzuje eksponowaną we współczesnym literaturoznawstwie kategorię inności.

Drugą grupę tekstów skupionych pod hasłem *Interpretacje* otwierają refleksje Grzegorza Supadego stawiające w centrum uwagi wiersz Teofila Lenartowicza zatytułowany *Wspomnienie*, zainspirowany audiencją polskiego twórcy czasów romantyzmu u papieża Piusa IX. Badacz naświetla okoliczności tego spotkania, oczekiwania, jakie wiązał z nim poeta liczący na wsparcie głowy Kościoła na-

szego narodu w walce o niepodległość, przypominając jednocześnie literackie świadectwo doznanego rozczarowania. Romantyczna folklorystyka zainspirowała badawczo Sabinę Kowalczyk, która na podstawie zbioru *Klechdy starożytne, podania i powieści ludu polskiego i Rusi* (pierwodruk 1837) opracowanego przez Kazimierza Władysława Wójcickiego analizuje ludowe wyobrażenia dotyczące moru, uosabianego najczęściej pod postacią demonów żeńskich zwanych morowymi dziewczycami. W kolejnym artykule za sprawą rozważań Magdaleny Dziugiel-Łaguny ponownie w polu obserwacji pojawia się twórczość Elizy Orzeszkowej. Tym razem przedmiotem pogłębionej analizy staje się *Cham* i wykreowana w tej powieści negatywistyczna, autodestrukcyjna osobowość kobieca, realizująca się w postaci Franki, ukochanej Pawła. Dominika Nowicka w centrum swoich zainteresowań sytuuje utwór Gabrieli Zapolskiej z 1892 roku *Bal wariatek w Salpêtrière*. Reportaż ten jest relacją młodopolskiej pisarki z wizyty w kobiecym szpitalu psychiatrycznym. W interpretacji autorki artykułu zaprezentowany w utworze szaleńczy taniec pacjentek to próba ich wyzwolenia spod podwójnej dyskryminacji: jako kobiet wykluczonych przez „słabszą”, bo kobiecą pleć, i dewiantek, naznaczonych cierpieniem obezwładniającego obłędu. Izabela Sobczak bada różnice w męskim i żeńskim sposobie stylizacji na dzienniki osobiste kobiet, porównując nowelę Wincentego Kosiakiewicza pt. *Z dzienniczka kobiety* z utworem Gabrieli Zapolskiej *Z pamiętników młodej mężatki*. Analiza oraz interpretacja obu utworów pozwala zobrazować problem kreowania kobiecych figur oraz właściwego im sposobu pisania przez autorów przelomu wieków. Jest też próbą odpowiedzi na pytanie o przyczyny i konsekwencje przyjmowania kobiecej perspektywy w tekście. W młodopolskich klimatach osadzone są również dociekania Grzegorza Iglińskiego skoncentrowane na wierszu Zofii Gordziałkowskiej z tomu *Böclin w poezji* (1911) zawierającego pięćdziesiąt ekfraz. Utwór zatytułowany *Wieczór wiosenny* pozwala badaczowi prześledzić, jak ta mało znana dziś autorka mierzy się literacko z dziełem sztuki, realizując tym samym znamienne dla jej epoki skłonność poetów do opisywania, komentowania czy interpretowania malarzkich i rzeźbiarskich dokonań. Niemieckojęzyczny artykuł Ewy Makarczyk-Schuster i Karlheinza Schustera charakteryzuje różne przedstawienia motywu śmierci w dramatach Witkacego. Pojawia się ona jako morderstwo lub samobójstwo, czasem w groteskowej oprawie. Wypowiedź osadzona jest w kontekście filozoficznych poglądów tego nieprzeciętnego artysty. Kamila Bialik omawia ostatni, w dość licznym dorobku, tomik poetycki znanej aktorki Niny Andrycz, zatytułowany *Wczoraj i dziś*. Zajmuje się problematyką zawartych w nim wierszy, tropiąc wątki autobiograficzne, związane z pamięcią o przeszłości i przemijaniem.

W kolejnej części znajdziemy artykuły dotyczące ustaleń genologicznych. Autorki charakteryzują wybrane gatunki, by wskazać na kształtowanie się ich nowych odmian i wyszczególnić przynależne im cechy. Anetę Krasińską zajmuje nowa forma uprawiania biografistyki związana z upamiętnieniem zmarłych poetek. Pokazuje ją na przykładzie artykułów Marii Ilnickiej, polskiej poetki, pisarki, tłu-

maczki i publicystki z końca XIX wieku, redaktor naczelnej tygodnika kobiecego „Bluszczy”. Paulina Kicińska przygląda się cechom reportażu autobiograficznego autorstwa kobiet. Na przykładzie utworów *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie* Anny Wojtachy oraz *Inny front* Miłady Jędrzyk wskazuje, jak w ich strukturze uwidacznia się kobiecy podmiot wypowiedzi. Edyta Janiak podejmuje problem recepcji powieści *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak z 1995 roku, opierając się na wypowiedziach krytyki literackiej lat 90. Przedstawia zawarte w niej wątki homoseksualne i traktuje ten utwór jako przykład, wciąż niedookreślonego na gruncie polskim, gatunku powieści lesbijskiej. Matylda Zatorska opisuje nowy, nie do końca jeszcze rozpoznany, nurt powieści historycznych, pisanych przez kobiety w XXI wieku, który w centrum sytuuje postaci historyczne głównie polskich władczyń. Okazuje się, że często sfera tego rodzaju piśmiennictwa zawłaszczona jest przez prozę popularną, nie zawsze reprezentującą wysokie walory artystyczne. Ważnym przesłaniem tego artykułu jest przeświadczenie o potrzebie zbudowania na podstawie tych najnowszych narracji prawdziwej historii, wypełnienie białych plam i dowartościowanie roli kobiet w historii Polski. Aleksandrę Rybacką interesuje pisarstwo science fiction i fantasy, a ściślej ich postapokaliptyczna wersja reprezentowana w artykule przez dwie powieści: *Komornika* Michała Gołkowskiego i *Starość aksolotla* Jacka Dukaja. Prezentuje ona w swoim artykule cechy dystynktywne tego rodzaju gatunku.

Ostatni rozdział tomu wypełniają artykuły autorów zajmujących się badaniem piśmiennictwa regionalnego. I tak Zbigniew Chojnowski na podstawie pisarstwa mazurskiej „wierszopisarki” z przełomu XIX i XX wieku, Minny Kollakowskiej, pokazuje nie do końca rozpoznany proces udziału autorek w powstawaniu piśmiennictwa mazurskiego. Przeprowadzona przez badacza analiza wierszy kobiet z Mazur wskazuje, że realizowały one takie same normy literackiego wypowiedziania się dotyczące gatunków, tematyki, wersyfikacji, protestanckiej duchowości jak autorzy z kręgu męskiego. Z kolei Agnieszka Piekarska przedstawia twórczość Wandy Karczewskiej, powstałą w czasach realizmu socjalistycznego, a opisującą region Warmii i Mazur. Są to wiersze pochodzące z dwóch tomików: *Ziarno kielkujące* (1952) i *Wiersze i poematy* (1954). Karczewska realizowała postulaty propagowanej estetyki, wprowadzając do swojej twórczości pożądaną interpretację ówczesnej rzeczywistości. Inny charakter ma artykuł Agnieszki Dylewskiej, w którym autorkę zajmują rozważania na temat kategorii swojskości i obcości w wielogłosowej powieści Zyty Orszyn *Ocalenie Atlantydy*, dotyczącej przestrzeni Dolnego Śląska. W powieściowej rzeczywistości tropi ona mechanizmy odnajdywania, czy też konstruowania na nowo, własnej tożsamości, z której bohaterowie zostali wydziedziczani przez wojenne i powojenne migracje i doświadczenia. W artykule Sławomira Sobieraja znajdziemy interpretacje późnych wierszy Erwina Kruka zawartych w jego dwóch tomach poezji: *Znikanie* i *Nieobecność*. Główne motywy tych ostatnich lirycznych wypowiedzi zdaniem autora artykułu osnute są wokół wątków senilnych: pamięci, przemijania i śmierci, przez

co poezja mazurskiego twórcy nabiera charakteru uniwersalnego, wykraczającego poza możliwe regionalne ograniczenia.

Tom naukowych wypowiedzi zamyka jak zwykle zbiór recenzji ciekawych opracowań krytycznoliterackich autorstwa kręgu olsztyńskich badaczy, a także sprawozdania z ważnych dla środowiska naukowego spotkań i konferencji.

Redakcja

STUDIA KOBIECE

IWONA MACIEJEWSKA

<https://orcid.org/0000-0002-8165-502X>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie

Matki córkom. KobiECE pisanie w czasach saskich

Mother-to-Daughter Women's Writing in Poland During the Reign of the House of Wettin

Słowa kluczowe: piśmiennictwo kobiet, XVIII wiek, Konstancja Czapska, Karolina Urszula Lubomirska, Franciszka Urszula Radziwiłłowa, Barbara Sanguszkowa

Key words: women's writing, 18th century, Konstancja Czapska, Karolina Urszula Lubomirska, Franciszka Urszula Radziwiłłowa, Barbara Sanguszkowa

Ostatnie dziesięciolecie znamionuje zauważalny wzrost zainteresowania badaczy reprezentujących różne dziedziny i ośrodki naukowe w Polsce rolą kobiet w historii, społeczeństwie i kulturze. Spośród wielu przejawów ludzkiej aktywności, w które druga płeć wniosła przez wieki swój twórczy wkład, uwagę przyciąga kobiece pisanie, długo niezauważane i niedoceniane. Powraca też ważkie pytanie o możliwość i potrzebę jego wyodrębnienia. Jeśli udzieli się na nie twierdzącej odpowiedzi, pojawia się naturalne dążenie do zdefiniowania i dookreślenia specyfiki tegoż zjawiska.

Podjęte tu rozważania koncentrują się na czasach stosunkowo odległych od naszej współczesności – I połowie XVIII wieku, kiedy to twórczość literacka, podobnie jak w całej staropolszczyźnie, była zdecydowanie domeną mężczyźni. Trudno, nie tracąc z oczu problemu zakreślonego w tytule artykułu, scharakteryzować złożone przyczyny tego stanu rzeczy, naświetliły je już zresztą w pewnym stopniu powstałe dotąd opracowania¹. Dość przypomnieć, że w staropolszczyźnie kobiet, które decydowały się na podjęcie literackiej aktywności, było niestety niewiele, a ograniczenia edukacyjne dotyczące tej płci często nie tylko uniemożliwiały pisanie, lecz także czytanie². Choć już przed XVIII wiekiem odnajdujemy

¹ Szeroko ten problem omawia Joanna Partyka w pracy „*Żona wyćwiczona*”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2004. Tam też stosowna bibliografia.

² Kwestie dotyczące edukacji kobiet w wiekach dawnych ciągle wymagają lepszego, a przede wszystkim usystematyzowanego rozpoznania, choć stan wiedzy poszerzają kolejne prace badaczy

pierwsze rodzime autorki, wśród nich m.in. benedyktynek Magdalenę Mortęską³ czy Annę Stanisławską, to można zgodzić się z tezą Joanny Partyki, zbieżną z danymi przedstawionymi przez Krystynę Stasiewicz⁴, iż o pierwszym pokoleniu polskich pisarek należy mówić dopiero w czasach saskich, czyli w okresie od 1697 do 1763 roku⁵. Oczywiście, chodzi tu nie o profesję przynoszącą utrzymanie czy o jakieś świadome deklaracje autorek, ale o samodzielnie podejmowane i realizowane decyzje, by wyrazić na piśmie swe poglądy, potrzeby bądź uczucia w różnych formach artystycznego przekazu⁶.

Czy można na tym początkowym etapie wskazać jakieś wyznaczniki kobiecego pisania, które dopiero się rodziło, określić ów „inny głos”⁷? Nie jest to zadanie łatwe, zważywszy na fakt, iż nie dysponujemy niestety wystarczająco liczną i zróżnicowaną grupą tekstów, a część z tych, które się zachowały do naszych czasów, dopiero wydobywa się z archiwów. Język kobiet tego okresu nadal wymaga się opracowania, a stan badań pozostaje bardzo skromny, ograniczony do pojedynczych autorek⁸. Tym bardziej trudno zdefiniować na tym etapie kobiecy język literacki. Wydaje się, że szanse na określenie pewnej swoistości kobiecego pisania, co nie znaczy, całkowitej jego odrębności, można upatrywać w scharakteryzowaniu dokonywanych przez pierwsze autorki wyborów dotyczących przede wszystkim preferowanych przez nie tematów i gatunków, ale także specyficznego pojmowania świata, tudzież przelewanych na papier doświadczeń i uczuć.

omawiające wybrane tematy. Znaleźć je można m.in. w tomie *Per mulierem... Kobieta w dawnej Polsce – w średniowieczu i dobie staropolskiej*, red. K. Justyniarska-Chojak, S. Konarska-Zimnicka, Warszawa 2012. Tu edukacji kobiet i ich piśmienności poświęcone są artykuły Krzysztofa Ratajczaka, *Dworska edukacja kobiet w Polsce Piastów*; Agnieszki Bartoszewicz, *Kobieta a pismo w miastach późnośredniowiecznej Polski* i Anny Szylar, „*Naprzód zaraz wstaną, kiedy ich obudzą...*”, czyli panny świeckie na edukacji u wizytek warszawskich w XVIII wieku.

³ Środowisko zakonne było tym, gdzie kobiety mogły realizować się twórczo, choć tematykę i formy ich pisarstwa warunkowały reguły zgromadzenia, a także zalecenia ich duchowych przewodników. Trudno tu wymienić wszystkie prace poświęcone aktywności pisarskiej sióstr zakonnych, obok benedyktynek Mortęskiej zainteresowaniem badaczy cieszyły się karmelitanki bose, a zwłaszcza Marianna Marchocka, ale także brygidka Teresa Chreptowiczówna. Znaczenie pisania i czytania w zakonie przybliżyły badania Małgorzaty Borkowskiej (*Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1996; też, *Siostry panny w świecie sarmackim*, Warszawa 2002) czy Małgorzaty Popławskiej (*Kultura literacka karmelitanek bosych w Polsce (XVII–XVIII wiek)*, Gdańsk 2006).

⁴ K. Stasiewicz, *Pisarki staropolskie. Kamyczki do układanej mozaiki*, w: tejsze, *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Drużbackiej i nie tylko...*, Olsztyn 2001, s. 16.

⁵ J. Partyka, dz. cyt., s. 219.

⁶ Preferowane przez pierwsze polskie autorki tematy i gatunki syntetycznie omawia K. Stasiewicz, dz. cyt., s. 32–41.

⁷ Takiego określenia w odniesieniu do twórczości jednej z pierwszych polskich pisarek, Franciszki Urszuli z Wiśniowieckich Radziwiłłowej, użyła Barbara Judkowiak w artykule „*Inny głos*”? *Wokół ekspresji kobiecości w utworach Franciszki Urszuli Radziwiłłowej*, w: *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. I. Maciejewska, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008, s. 222–234.

⁸ Najlepiej rozpoznany został jak dotąd język Elżbiety Drużbackiej dzięki pracom Teodozji Rittel, m.in. w monografiach: *Elżbieta Drużbacka. Język i tekst. Studium lingwistyczne*, Kraków 2008 oraz *Elżbieta Drużbacka. Gatunki mowy w odmianie literackiej. Studium lingwistyczne*, Kraków 2014.

Dostrzec można m.in. predylekcję do podejmowania tematyki miłosnej zarówno w twórczości oryginalnej, jak i przekładowej autorek takich jak Elżbieta z Kowalskich Drużbacka, Franciszka Urszula z Wiśniowieckich Radziwiłłowa, Antonina z Jełowickich Niemiryczowa⁹, Barbara z Zawiszów Radziwiłłowa¹⁰, Maria Beata Zawiszanka¹¹. Zwłaszcza dwie pierwsze z wymienionych, o zróżnicowanym gatunkowo dorobku, szczególnie chętnie opisywały porywy zakochanych serc, cudzych, ale także, w przypadku Radziwiłłowej, własnego¹². Te preferencje widać bardzo wyraźnie również wtedy, gdy aktywność pisarska realizowała się poprzez przekład dzieła, które daną autorkę zainteresowało i które postanowiła udostępnić polskiemu czytelnikowi, co ważne, czasem krótko uzasadniając swój wybór. Warto w tym momencie podkreślić, że wszystkie wspomniane wyżej nazwiska można powiązać z jednym gatunkiem literackim, niezwykle w czasach saskich popularnym, a mianowicie romansem skoncentrowanym na opisywaniu perypetii zakochanych w sobie bohaterów. Należy przy tym zaznaczyć, że choć dziś uznajemy taką tematykę za „niemęską”, mając na myśli przede wszystkim

⁹ Tematyka miłosna pojawia się u Niemiryczowej zarówno w jej wierszach salonowych, jak i w przekładzie romansu Jeana Préchaca *Le beau Polonais*, któremu autorka nadała tytuł *Feniks rzadki na świecie to jest przyjaciel w różnych intrygach i awanturach stateczny* [...]. O jej twórczości pisali m.in. A. Czyż, *Antonina Niemiryczowa, czyli rokoko metafizyczne*, w: tegoż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna polskiego baroku*, Wrocław 1988, s. 101–116; A. Ročko, *Wizerunek artystyczny Antoniny Niemiryczowej*, w: *Pisarki polskie epok dawnych*, red. K. Stasiewicz, Olsztyn 1998, s. 129–140; też, *Między sacrum i profanum. „Wiersze polskie...” Antoniny Niemiryczowej*, w: *Staropolski ogląd świata. Problemy kultury staropolskiej: poszukiwanie sacrum, odnajdywanie profanum. Studia historyczne*, red. B. Rok, F. Wołański, Toruń 2013, s. 444–468; S. Kawka, *Dialogi damy z kawalerem. Uwagi o poezji miłosnej Antoniny Niemiryczowej*, „Prace Literaturoznawcze” 2017, nr 5, s. 149–157.

¹⁰ Była ona autorką nieopublikowanego do dziś przekładu popularnego na zachodzie Europy romansu Giovana Francesca Loredana zatytułowanego *Dianea*. Nie było to jedyne tłumaczenie owej miłosnej historii pełnej dramatycznych przygód powstałe w polskim baroku. Charakter wersji Radziwiłłowej przybliżyła Jadwiga Miszańska w książce „*Kolloander wierny*” i „*Piękna Dianea*”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i w epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*, Kraków 2003, s. 330–348.

¹¹ Młodsza córka Krzysztofa Zawiszy podjęła się tłumaczenia fragmentu *Wielkiego Cyrusa* Georges’a i Madeleine de Scudéry (bądź, jak twierdzą niektóre opracowania, samej Madeleine ukrywającej się pod imieniem brata). *Historija księżęcia Aryjama* ukazała się w 1719 roku. O tym romansie piszą m.in. H. Dziechcińska, *Maria Beata Zawiszanka – tłumaczka francuskiego romansu*, w: *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Warszawie, 15–17 września 2003 roku*, red. A. Nowicka-Jeżowa i M. Prejs, przy współpr. K. Wierzbickiej i T. Wierzchowskiego, Warszawa 2005, s. 277–283 oraz I. Maciejewska, *Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich*, Olsztyn 2013, s. 22–24 i n.

¹² O skłonności Drużbackiej do podejmowania tematyki miłosno-erotycznej pisali m.in.: W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978, s. 117 i n.; K. Stasiewicz, *Wyobrażenia erotyczna Elżbiety Drużbackiej*, w: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee*, red. J. K. Goliński, Bydgoszcz 2001, s. 351–373 oraz I. Maciejewska, dz. cyt., s. 77–92. Radziwiłłowa uwypuklała rolę uczuciowego spełnienia w życiu jednostki zarówno w swej twórczości dramatycznej, jak i poetyckiej. Zob. B. Judkowiak, *Słowo inscenizowane. O Franciszce Urszuli Radziwiłłowej – poetce*, Poznań 1992, też, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu własnego głosu. Propozycje interpretacyjne, dokumentacyjne i edytorskie*, Poznań 2013; I. Maciejewska, dz. cyt., s. 53–74, 92–104.

tw. romans popularny przeznaczony głównie dla kobiet, to w I połowie XVIII wieku historie miłosne nie tylko czytywali, ale także tłumaczyli czy pisali mężczyźni, wyrażając się o nich z aprobatą¹³.

Wróćmy zatem do ówczesnych kobiet piszących, nazywanych przez Joannę Partykę „żonami wyćwiczonymi”. Jednym z ogniw je łączących wydają się zróżnicowane w formie wypowiedzi adresowane do własnych dzieci, konkretnie zaś dorastających lub wstępujących w związek małżeński córek. Okazuje się, że takie okoliczności skłaniały do pisarskiej ekspresji nawet te panie, którym nie udało się ze względu na swój dorobek, choćby marginalnie, zaistnieć w dziejach rodzimej literatury i które prawdopodobnie takich ambicji w ogóle nie przejawiały. W czasach saskich znajdziemy przykłady opublikowanych lub rękopiśmiennych tekstów, w których matki zwracały się do swych latorośli, chcąc je wyposażać na przyszłą życiową drogę w niezbędne rady i zalecenia, a w przypadku zamążpójścia, w rodzicielskie błogosławieństwo.

Nietrudno uzasadnić ten rys kielkującego wówczas kobiecego pisania. W wiekach dawnych, o ile kobieta nie wybierała sukienki zakonnej za sprawą decyzji rodziców lub własnego powołania, w przytłaczającej większości zostawała żoną i matką. Taką rolę płci pięknej wyznaczali ówcześni moralisci i taka była też codzienna praktyka¹⁴. „Żona – męża korona” i matka dzieciom to model wówczas powszechnie obowiązujący. W dobie saskiej nawet kobiety realizujące swoje indywidualne pasje były w pierwszej kolejności właśnie żonami i matkami. Znamiennym przykładem jest chociażby bogata magnatka, księżna Franciszka Urszula Radziwiłłowa, dramatopisarka i inspiratorka życia teatralnego w Nieświeżu, odczytana sawantka, która w mniemaniu swej apodyktycznej teściowej Anny z Sanguszków była przede wszystkim „machiną do rodzenia dzieci”, mającą zapewnić wielkiemu rodowi przetrwanie¹⁵. Z tej roli konsekwentnie starała się wywiązać, mimo licznych, także niekobiecych obowiązków¹⁶. Wielokrotnie zachodziła w ciążę, którą niestety często traciła, podobnie jak i urodzone dzieci. Z trzydziściorga trojga dorosłości dożyło troje¹⁷.

Taką gwarancją przedłużenia rodziny miała być również Barbara z Duninów, poślubiona jako młoda siedemnastoletnia panna przez podstarzałego wdowca

¹³ I. Maciejewska, dz. cyt., s. 21–52.

¹⁴ A. Wyrobisz, *Staropolskie wzorce rodziny i kobiety*, „Przegląd Historyczny” 1992, z. 3, s. 405–421; M. Bogucka, *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie XVI–XVIII wieku na tle porównawczym*, Warszawa 1998, s. 153–166; H. Dziechcińska, *Kobieta w życiu i literaturze XVII i XVIII wieku*, Warszawa 2001, s. 30–32 i dalsze.

¹⁵ O oczekiwaniach teściowej, niechętniej małżonce Michała Kazimierza, który sam dokonał matrymonialnego wyboru, i początkowo napiętych relacjach między obydwoma paniami pisał Alojzy Sajkowski (*Michasieńko i Franusia*, w: tegoż, *Od „Sierotki” do „Rybenki”. W kręgu Radziwiłłowskiego mecenatu*, Poznań 1965, s. 152–153).

¹⁶ B. Judkowiak, *Słowo inscenizowane...*, s. 13–14.

¹⁷ Wszystkie ciąży księżnej wymienia w swym diariuszu jej mąż, pisząc o śmierci Franciszki Urszuli. Matkę przeżyli jedynie: Karol Stanisław, Teofila Konstancja i Karolina Katarzyna. M. K. Radziwiłł, *Dyaryjusz*, Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej AGAD), Archiwum Radziwiłłów (dalej AR), dział VI, sygn. 80-IIa, s. 1913.

księcia Pawła Karola Sanguszkę, który nie liczył prawdopodobnie na wnuka ze strony swego syna z drugiego małżeństwa Janusza Aleksandra, powszechnie uznawanego za homoseksualistę¹⁸. Także i ta przyszła pisarka, późniejsza gospodyni salonu literackiego, spełniła pokładane w niej nadzieje, rodząc mężowi liczne potomstwo. Obie magnatki, obok swych rodzicielskich obowiązków, znalazły czas na twórczą aktywność i inspirowanie innych do działań o charakterze artystycznym. W ich dorobku znajdziemy utwory będące parenetycznym pouczeniem, skierowane do swych córek. Radziwiłłowa jest autorką *Przestróg córce Annie*, Sanguszkowa zaś *Nauki matki córce idącej za mąż danej*¹⁹. Konstruowały one nurt moralnego przesłania przekazywanego potomstwu, w który kilkadziesiąt lat później wpisała się *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*. Jednak warto w tym miejscu przypomnieć, że autorka najlepiej dziś znanego z wymienionych wyżej tekstów sama sama dzieci nie miała, a opublikowała swą debiutancką książkę jeszcze jako panna²⁰.

Poprzedzające ją późnobarokowe teksty powstały w różnych okolicznościach. Pierwszy w chwili obaw jego autorki o własne życie, o czym świadczy komentarz: „jeżeli sama nie będę mogła dać jej ćwiczenia, idąc z woli Bożej tam, gdzie niedobra słabość zaprowadzić może”²¹. Obawy piszącej były w pełni uzasadnione, bowiem z diariusza męża Radziwiłłowej, hetmana wielkiego litewskiego Michała Kazimierza zwanego Rybeńką, jasno wynika, iż życie Franciszki Urszuli bardzo często znajdowało się w niebezpieczeństwie, m.in. przez powtarzające się poronienia (również cięż mnogich) i skomplikowane położa. Ów wierszowany testament moralny z radami na dorosłe życie nie trafił jednak do rąk adresatki, gdyż Anna Maria, urodzona 2 lutego 1732 roku, zmarła w niemowlęctwie. Tekst po latach stał się drogowskazem dla młodszych panien Radziwiłłówni, Teofili i Katarzyny, i trafił do druku w roku śmierci ich matki – 1753²².

Sanguszkowa napisała swoje pouczenia, gdy jej najstarsza córka, także Anna, w 1755 roku wychodziła za mąż za Antoniego Barnabę Jabłonowskiego; zostały

¹⁸ A. Jakuboszczak, *Sarmacka dama. Barbara Sanguszkowa (1718–1791) i jej salon towarzyski*, Poznań 2008, s. 32–34.

¹⁹ [Sanguszkowa B.], *Nauka matki córce idącej za mąż dana, a przez osobę wielce szacującą takie dla dzieci nauki do druku podana*, Warszawa 1756. Kolejne wydania tego tekstu odnotowuje Karol Estreicher, a ukazywał się on również pod zmienionym tytułem *Uwagi pewnej chwalebnej matki godnej córce swojej, gdy ją za mąż wydawała*. Zob. https://www.estreicher.uj.edu.pl/skany/?dir=dane_indeks|27 [dostęp: 15.03.2018].

²⁰ Losy tej autorki prezentuje praca J. E. Dąbrowskiej, *Klementyna. Rzecz o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej*, Warszawa 2008, o *Pamiętce* zob. m.in. W. Kocela, *Portret kobiety idealnej kobietą ręką kreślony. Klementyna z Tańskich Hoffmanowa „Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki”*, w: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje*, t. 1: *Od czasów najdawniejszych do XIX wieku*, red. I. Maciejewska, Olsztyn 2016, s. 103–111.

²¹ F. U. Radziwiłłowa, *Przestrogi zbawienne alias informacja życia [...] córce swojej Annie Marii dane roku 1732*, w: *Poeci polskiego baroku*, t. II, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965, s. 540.

²² Barbara Judkowiak odnotowuje, poza edycją *Przestróg* z 1753 roku, ich rękopiśmienne kopie, powstałe także na podstawie tegoż wydania. Zob. B. Judkowiak, *Słowo inscenizowane...*, s. 52–54.

one opublikowane anonimowo rok później i były wznawiane w XVIII stuleciu jeszcze pięciokrotnie pod zmienionym tytułem, co może świadczyć o popularności tego dziełka²³. Druga z autorek sięgnęła po pióro w momencie przełomowym dla każdej matki (a dodajmy, że nie były to jej pierwsze pisarskie doświadczenia), w chwili, gdy jej dziecko ostatecznie przekraczało próg dorosłości i żegnało dom rodziców.

Jak pokazują archiwalne kwerendy, ta okazja skłaniała do przelania swych myśli na papier także inne kobiety, które na co dzień nie ujawniały literackich aspiracji. Ciekawym i nieznanym dotąd źródłem, wpisującym się w ten nurt kobiecego pisanie jest tekst zachowany w Archiwum Radziwiłłów, stanowiącym obecnie część Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie. Wyszedł on spod pióra wojewodziny pomorskiej Konstancji z Gnińskich Czapskiej, wdowy po Piotrze Janie. Znalazł się w materiałach Radziwiłłowskich dlatego, iż jego adresatka, córka autorki Magdalena, w 1745 roku wyszła za Hieronima Floriana Radziwiłła, spadkobiercę olbrzymiej fortuny, pana na Słucku (dzisiejsza Białoruś) i Białej (dziś Białej Podlaskiej). Był to związek zawarty w niecodziennych okolicznościach, w rzeczywistości dwukrotnie, najpierw sekretnie, przed unieważnieniem pierwszego małżeństwa księcia z Teresą Sapieżanką, i pół roku później już oficjalnie, w Nieświeżu, w rezydencji starszego brata pana młodego, wspomnianego wyżej Rybeńki. Konstancja z Gnińskich Czapska usilnie zabiegała, by połączyć tę parę, ale i przyszli małżonkowie darzyli się uczuciem, co w tamtych czasach nie było oczywistością. Dzieje ich związku, zakończonych skądinąd po kilku latach unieważnieniem, poznajemy dziś dzięki zachowanym listom Magdaleny²⁴ i jej matki, która prowadziła ożywioną korespondencję zarówno ze swym zięciem, jak i córką²⁵.

W obszernym zbiorze jej listów znaleźć można tekst, który strukturalnie listu nie przypomina, a nosi on tytuł *Pożegnanie i błogosławieństwo mojej ukochanej córce księżnie Radziwiłłowej podczaszyny Wielkiego Księstwa Litewskiego 1746*²⁶. Data wymieniona w tytule wskazuje, iż utwór powstał co najmniej kilka miesięcy po uroczystości oficjalnych zaślubin, która odbyła się 30 września 1745²⁷. Trudno jednak dokładnie określić czas jego napisania, gdyż autorka nie wskazuje daty dziennej. Z zachowanego diariusza księcia Radziwiłła wynika, że we wskazanym przez Czapską 1746 roku małżonkowie dość często rozstawali się i ponownie spo-

²³ A. Jakuboszczak, dz. cyt., s. 65.

²⁴ „Gdybym Cię, moje Serce, za męża nie miała, żyć bym nie mogła”. *Listy Magdaleny z Czapskich do Hieronima Floriana Radziwiłła z lat 1744–1759*, wstęp i oprac. I. Maciejewska, K. Zawilska, Olsztyn 2016.

²⁵ Listy Konstancji z Gnińskich Czapskiej, AGAD, AR, dz. V, sygn. 2484–1, 2484–2, 2484–3, 2484–4.

²⁶ *Pożegnanie i błogosławieństwo mojej ukochanej córce księżnie Radziwiłłowej podczaszyny Wielkiego Księstwa Litewskiego 1746*, AGAD, AR, dz. V, sygn. 2484–2, s. 89–92. Cytaty będą pochodzić z tego źródła, lokalizację podaję w nawiasie.

²⁷ Tę datę znaleźć można w diariuszach obydwu braci Radziwiłłów – Michała Kazimierza i Hieronima Floriana.

tykali z matką Magdaleny²⁸. Może wojewodzina pomorska nakreśliła te pożegnalne słowa w momencie, gdy córka opuszczała swe rodzinne Pomorze, na co wskazuje zawarta w wierszu wzmianka o jej wyjeździe „w kraj daleki”. Młoda księżna wyruszyła z Radziwiłłem wczesną wiosną tegoż roku na wschód, do miast wchodzących w skład tzw. dóbr neuburskich, pozyskanych na rzecz Hieronima przez jego matkę Annę z Sanguszków w wyniku długotrwałego procesu²⁹. Z tą podróżą wiązą się opisane w diariuszu Radziwiłła uroczyste wjazdy małżonków do Kopyła i Słucka. W tekście pożegnania wyrażona zostaje nadzieja na ponowne spotkanie z córką. Ta formułka nie powinna dziwić, gdyby nie fakt, iż Konstancja Czapska towarzyszyła nowożeńcom w tej podróży, czyli do rzeczywistego rozstania wówczas nie doszło. Niewykluczone jednak, iż wojewodzina pomorska pisała słowa pożegnania w chwili, gdy tego wspólnego wyjazdu nie była jeszcze pewna. Możliwe też, że zadziała tu po prostu konwencja, gdyż matka z pewnością zdawała sobie sprawę, iż wcześniej czy później rozłąka z córką stanie się faktem.

Utwór ma kompozycję dwudzielną, w wierszowane pożegnanie wpleciona została prozaiczna modlitwa do Jezusa o błogosławieństwo dla młodej mężatki i o szczególną nad nią opiekę. Tekst ten nie jest wyrafinowany artystycznie, zauważyć można w jedenastozgłoskowcu liczne odstępstwa rytmiczne, rymy są niewyszukane, na ogół gramatyczne, jednak widać, iż jego autorka stara się tradycyjne w takich okolicznościach treści wzbogacić rysem osobistym i zindywidualizowanym. Tę dążność widać przede wszystkim wtedy, gdy porównamy pożegnanie autorstwa Konstancji Czapskiej z innym zachowanym w AGAD-zie, pochodzącym z 1753 roku. Mowa tu o wierszu starościny bolimowskiej Karoliny Urszuli z Branickich Lubomirskiej, napisanym, jak głosi tytuł, po weselu jej córki Marianny z Karolem Stanisławem Radziwiłłem, synem Rybeńki³⁰. Warto dodać, że obie autorki dobrze się znały i widywały w Dobrzyniewie (siedzibie Czapskich) czy też w pobliskim Białymstoku, gdzie mieszkała u swego brata Jana Klemensa Branickiego owdowiała Lubomirska³¹. Małżeństwo jej córki, podobnie jak związek Magdaleny, także po latach zostało uznane za nieważne³². Można zatem stwierdzić, iż matczyne błogosławieństwa nie odniosły pożądanego skutku.

²⁸ H. F. Radziwiłł, *Diariusz zaczęty od roku 1746* [...], Kolekcja Tomasza Niewodniczańskiego, depozyt Zamku Królewskiego w Warszawie, rkps, sygn. 100.

²⁹ J. Lesiński, *Spory o dobra neuburskie*, „Miscellanea Historico-Archivistica” 1996, t. 6, s. 95–132.

³⁰ *Pożegnanie, które JO Księżna Lubomirska starościna bolimowska jedynej córce swojej do JOKs. Jmci miecznika WKsLit. małżonka jej po weselu napisała 3 listopada 1753*, AGAD, Archiwum Prozorów i Jelskich, sygn. 139, s. 286.

³¹ Karolina Urszula z Branickich Lubomirska, starościna bolimowska, ciotka pierwszej żony Hieronima Floriana Radziwiłła, Teresy Sapieżanki, owdowiała w 1737 roku, często bywała u swego brata w Białymstoku (H. Dymnicka, *Lubomirska z Branickich Urszula*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. XVII, Wrocław–Kraków 1972, s. 634–635).

³² O sfinalizowaniu przed sądem kościelnym procesu o orzeczenie nieważności małżeństwa Karola Stanisława i Marianny Lubomirskiej, czyli rozwodu, jak wówczas powszechnie mawiano, ojciec Radziwiłła pisze w swym diariuszu (M. K. Radziwiłł, dz. cyt., s. 2243).

Utwór starościny bolimowskiej jest nie tylko sporo krótszy niż ten autorstwa Czapskiej, lecz także znacznie bardziej sztapnowy. Trudno doszukać się w nim opisu wzajemnych relacji między matką a córką, są natomiast treści typowe dla ówczesnych epitalamiów, które w baroku bardzo często wykorzystywały koncepty nawiązujące do herbów nowożeńców³³. Tak jest i w tym przypadku, pomysł mogła niezbyt wprawna autorka zaczerpnąć od wspomnianej wcześniej Elżbiety Drużbackiej, która na ślub jej córki napisała epitalamium zatytułowane: *Śrzeniawa szczęśliwym płynąca duktem, upodobany znalazłszy port pod znakiem czarnego orła, kres swój tam zamierza i już dalej ciągnąc nie zamyśla*³⁴. Matka panny młodej wykorzystuje odwołania do herbów Lubomirskich i Radziwiłłów, wspomina o wyjeździe swej jedynaczki z rodzinnego Głogowa na Litwę, oddaje córkę w opiekę Bożą, a jej samej życzy szczęścia, honoru i sławy. Trudno dojrzeć tu jakąś oryginalność i zindywidualizowanie przekazu, Lubomirska nie wyszła w swym pożegnaniu Marianny poza konwencję, którą za sprawą udziału w licznych uroczystościach weselnych z pewnością dobrze знаła. Nie miała też talentu swej protegowanej, ubogiej szlachcianki Drużbackiej, która sprawnie wykorzystywała panegiryczne koncepty. Wyraźnie widać, że rozbudowane epitalamium autorstwa najwybitniejszej poetki czasów saskich wpłynęło także na kompozycję krótkiego wiersza Lubomirskiej. Oba teksty tak samo rozkładają treści, jednak Drużbacka zgodnie z panegirycznym obyczajem, którego matka panny młodej nie musiała wobec swej córki przestrzegać, eksponuje wyraźnie niższość zbiorowości, w imieniu której składa życzenia. Można żałować, że starościna bolimowska w swej poetyckiej próbie kierowanej do ukochanej jedynaczki nie potrafiła wzbogacić konwencji rysem indywidualnego przeżycia³⁵.

Na ten krok zdobyła się wspomniana wyżej Konstancja Czapska. W jej *Pożegnaniu* pojawia się nie tylko to, co typowe, lecz także to, co osobiste, własne, autobiograficzne. Ten ważny moment w relacji między matką i córką skłania ją do ciekawej refleksji. Wojewodzina pomorska wspomina dzieciństwo Magdaleny, kiedy córka pozostawała pod jej opieką. Dzięki tym wersom dowiedzieć się można, iż to matka zajmowała się od siódmego roku życia edukacją panienci i w związku z tym nazywa siebie samą guwernantką. To domowe nauczanie przyniosło całkiem dobre efekty, o czym przekonują listy Magdaleny, dowodzące jej sprawności epistolograficznej, znajomości francuskiego i niemieckiego, a także obozności w kulturze. Wzmianka o kształceniu córki skłania Czapską do znaczącego wyznania. Otóż dopiero dorosłość i moment rozstania z dojrzałą już kobietą

³³ K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. 98.

³⁴ K. Stasiewicz, *Elżbieta Drużbacka – najwybitniejsza poetka czasów saskich*, Olsztyn 1992, s. 42. Wiersz opublikowany w tomie: E. Drużbacka, *Wiersze wybrane*, wstęp i oprac. K. Stasiewicz, Warszawa 2003, s. 69–72.

³⁵ Jednak wszystko wskazuje na to, iż te słowa wyszły spod jej ręki, nie zaś profesjonalnego autora okolicznościowych tekstów związanych z weselem. Z usług takiego właśnie składacza rymów, co zostało zaznaczone w tytule („Poeta imieniem syna...”), skorzystał zięć Lubomirskiej, odpowiadając kurtuazyjnie swej teściowej na napisane przez nią pożegnanie.

pozwała matce wyartykułować dobitnie na piśmie w ustrukturyzowanej literacko formie uczucie, które żywi do swej córki. Zwraca się do niej ze swego rodzaju usprawiedliwieniem dotyczącym swej dawnej powściągliwości: „Dziecinność Twoja tak sama kazała”. Skoro matka pełniła funkcję nauczycielki, musiała wejść w tę rolę, okazywać stosowną surowość i taić swą miłość, którą w obliczu rozstania teraz może już wyeksponować. To właśnie miłość rodzicielska sprawia, że matka tak charakteryzuje nową dla siebie sytuację:

I przyuczona do Twojej przytomności
Łzami się sycić będę w odległości.

(s. 89)

Co ważne i warte podkreślenia, Czapską podnosi na duchu nie fakt, że córka skryje się pod skrzydłami tegoż samego co Marianna z Lubomirskich czarnego orła Radziwiłłów, ale to, iż będzie się mogła cieszyć prawdziwą miłością w małżeństwie. Zatem nie honorem, sławą i zaszczytami, ale właśnie uczuciem trwającym aż do śmierci. To ono jest najcenniejszą wartością w świecie, w którym „wszystko nietrwałe, wszystko ginąć może”. Ten akcent wanitatywny, charakterystyczny dla literatury barokowej³⁶, pozwala Czapskiej zgrabnie przejść do treści religijnych i prośby skierowanej do Boga, utożsamionego z trwałością i wszechmocą. Tu pojawia się prozaiczna modlitwa adresowana do Chrystusa z przypomnieniem jego ewangelicznych obietnic:

[...] co Ojca mego prosić będziecie, wszystko wam będzie dano, więc jak słowa Twoje nigdy nie przeminą, choć niebo i ziemia zaginie, jakoś sam powiedział, tak przez imię Twoje najśodsze Jezus, racz błogosławić Magdalenie księżnie Radziwiłłowej, jako sam najlepi wiesz, możesz, chciej z miłosierdzia Swego i racz Jej bronić od nieprzyjaciół dusznych i cielesnych mocą Bóstwa Swego, racz Ją zasłonić od wszelki przeciwności ranami Swojemi, bądź Jej tarczą, bądź Jej obroną [w] wszelkich przeciwnościach na każdym miejscu [...].

(s. 91)

Modlitwę wzmacnia prośba o uczynienie przez Jezusa jego własnej rodzicielki, czyli Maryi, matką Magdaleny, która stanie się tym samym rzeczniką córki wojewodziny pomorskiej, zapewniając szczęście jej rodzinie.

Po tym religijnym passusie następuje domknięcie kompozycyjne utworu, powrót do wiersza i ponowne wyeksponowanie głównej adresatki poprzez kierowane do niej życzenia. Przypominają one teksty, o których swego czasu pisała Ludwika Ślękowa. Badaczka wskazała, że w staropolszczyźnie nie wykształcił się zwyczaj literackiego czczenia rocznic ślubu, ale w zamian za to świeżo poślubionych małżonków obdarowywano specjalnymi życzeniami ofiarowywanymi „po

³⁶ Zob. D. Künstler-Langner, *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*, Toruń 1993; J. K. Goliński, *Vanitas. O marności w literaturze i kulturze dawnej*, Warszawa 1996.

kolędzie³⁷. Było to związane z okresem Bożego Narodzenia. Może zatem data 1746 zawarta w tytule pożegnania sugeruje kolędę na tenże właśnie rok, pierwszy wspólnie zaczynany przez nowożeńców. W tego typu tekstach pojawiały się często formuły dotyczące pożądanego przez parę potomstwa w rodzaju: „Żebyście syny synów swoich oglądali”, co w błogosławieństwie Konstancji Czapskiej wybrzmiewa następująco:

Niech da [Bóg], byś widziała synów synów Twoich,
A najukochańszych prawnuków moich.

(s. 92)

Słowa te zostają wzmocnione końcowym powtórzeniem podobnej treści, kierowanym tym razem już nie tylko do córki, ale do obojga małżonków, którym matka życzy prawnucząt prowadzących ich po długim życiu, czyli latach nestorowych, prosto do nieba. Niestety, te oczekiwania się nie ziściły. Para nie doczekała się potomstwa, bowiem Magdalena co najmniej dwukrotnie poroniła. Ten fakt bardzo martwił panią Konstancję, czego dowodzą jej listy kierowane do Radziwiłłowej i próby znalezienia remedium na ów problem³⁸. Możliwe jednak, że wina leżała tu po stronie księcia i jego wadliwych genów, gdyż z żadną ze swych trzech żon nie miał on dzieci. Nie wnikając głębiej w dzieje drugiego małżeństwa Hieronima Floriana, trzeba podkreślić, iż analizowany wyżej tekst Czapskiej jest ciekawym przykładem kobiecego pisania zrodzonego z troski o swoje potomstwo, wielokrotnie wyrażanej także w listach wojewodziny pomorskiej, której dzieci przysparzały sporo zmartwień³⁹.

Nie wiadomo niestety, czy podobnymi utworami obdarzyła starszą ze swych córek Różę Ewę lub któregoś z czterech synów. Wydaje się jednak na podstawie porównania z innymi wcześniej wspomnianymi autorkami, iż matki tego czasu kierowały swoje literacko ujęte błogosławieństwa, pożegnania, rady i pouczenia przede wszystkim do córek, a nie do synów. Było to oczywiste, kiedy któraś z nich nie miała męskiego potomka, jak np. Drużbacka czy Lubomirska, jednak taka sytuacja zaistniała również w przypadku wielodzietnej Barbary Sanguszk-

³⁷ L. Ślękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991, s. 87–89.

³⁸ Zob. m.in. K. Czapska do M. Radziwiłłowej, [b.m.], 25 I 1747, AGAD, AR, dział V, sygn. 2484–2, s. 98–99.

³⁹ Nie ziściły się pragnienia wojewodziny pomorskiej dotyczące pomocy, jakiej mógłby udzielić jej synowi staroście knyszyńskiemu Tomaszowi Czapskiemu mąż Magdaleny, który wbrew oczekiwaniom teściowej nie wsparł go w sporze sądowym z Janem Klemensem Branickim. Sprawa, w którą uwikłana była również pani Konstancja, zakończyła się wyrokiem skazującym – wysoką grzywną i banicją dla Tomasza. O zabiegach matki Magdaleny mających jej wyjednać przychylność zięcia mowa m.in. w artykule I. Maciejewskiej i K. Zawilskiej, „*Białogłowy dowodzą, czego chcą*”, czyli o sztuce przekonywania i pochlebstwa (listy Konstancji i Magdaleny Czapskich do Hieronima Floriana Radziwiłła), w: *Kobieta i mężczyzna. Jedna przestrzeń – dwa światy*, red. B. Popiołek, A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha, Warszawa 2015, s. 263–271.

wej czy Franciszki Urszuli Radziwiłłowej, której pozostałym przy życiu synem był Karol Stanisław, niefortunny małżonek Marianny z Lubomirskich. Jego słu- bu co prawda matka nie dożyła, umierając kilka miesięcy przed weselem⁴⁰, lecz przypomnijmy, iż napisane dla córki przestrogi powstały bynajmniej nie z po- wodu jej zamążpójścia, ale u progu życia dziewczynki. Można postawić pewną hipotezę, iż rodzicielki w ówczesnym patriarchalnym społeczeństwie nie śmiały pouczać swych synów, gdyż ci byli chowani nie na przyszłych mężów i ojców, choć oczywiście taką rolę im również wyznaczano, a głównie dla chwały rodu i pożytku publicznego. Świadczy o tym m.in. komentarz zawarty w diariuszu Ry- beńki, dotyczący śmierci jego syna Janusza, brata bliźniaka wspomnianego wyżej Karola. Ojciec podkreśla, iż niepomiernie go żałuje, jednak przede wszystkim nie dlatego, iż był jego dzieckiem, ale że to „kawaler zupełnie dorosły, uczony i spo- sobny ojczyźnie służyć”⁴¹.

Tradycyjny model społeczeństwa zakładał, że przestrzeń kobieca ograniczała się do domu i rodziny, działalność na zewnątrz tego świata była domeną mężczyzn. Praktyka w czasach saskich bywała różna, co widać na przykładzie niektórych ma- gnatek, aktywnych politycznie i gospodarczo⁴², jednak kiedy kobiety sięgały po pió- ro, dodajmy, z wyraźnie artykułowanymi oporami, poruszały się często tematycznie w sferze tradycyjnie im przynależnej. Jeśli miały już kogoś pouczać, to kierowały owo pouczenie do córek, przyszłych żon i matek, zakładając, iż będą pisać o tym, co im bliskie i na czym, jako doświadczone żony i matki, po prostu się znają⁴³.

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

Listy Konstancji z Gnińskich Czapskiej, AGAD, AR, dz. V, sygn. 2484–1, 2484–2, 2484–3, 2484–4.

Pożegnanie i błogosławieństwo mojej ukochanej córce księżnie Radziwiłłowej podczaszy- ny Wielkiego Księstwa Litewskiego 1746, AGAD, AR, dz. V, sygn. 2484–2, s. 89–92.

⁴⁰ Franciszka Urszula zmarła 23 maja 1753 roku, a jej syn Karol Stanisław poślubił Mariannę Lubomirską 23 października, o czym pisze jego ojciec w swym diariuszu. M. K. Radziwiłł, dz. cyt., s. 1913 i 1934.

⁴¹ Tamże, s. 1753. O takim kreowaniu wizerunku męskiego potomka w diariuszowych zapiskach Rybeńki pisałam w artykule *Matrony i kawalerowie służący Ojczyźnie – portrety członków rodziny Radziwiłłów z przemilczeniem w tle*, „Napis” 2013, Seria XIX: *Album rodzinny z traumą w tle*, s. 38–39.

⁴² O aktywnych na wielu polach magnatkach czasów saskich zob. m.in. W. Karkucińska, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746). Działalność gospodarcza i mecenat*, Warszawa 2000; K. Kuras, *Rola wybitnych kobiet w polityce w czasach panowania Augusta III Sasa*, w: *Per mulierem...*, s. 261–277; A. Słaby, *Rządząca oleszycka. Dwór Elżbiety z Lubomirskich Steniawskiej jako przykład patronatu kobiecego w czasach saskich*, Kraków 2014.

⁴³ Wśród zalet kobiet chwalonych po ich śmierci w kazaniach pogrzebowych eksponowano ich troskę o jak najlepsze wychowanie i wykształcenie dzieci. Zob. F. Wolański, *Rola kobiety w społeczeństwie Rzeczypospolitej epoki saskiej w świetle bernardyńskich kazań pogrzebowych*, w: *Per mulierem...*, s. 284.

Pożegnanie, które JO Księżna Lubomirska starościna bolimowska jedynej córce swojej do JOKs. Jmci miecznika WKsLit. małżonka jej po weselu napisała 3 listopada 1753, AGAD, Archiwum Prozorów i Jelskich, sygn. 139, s. 286.

Radziwiłł Hieronim Florian, *Diariusz zaczęty od roku 1746 [...]*, Kolekcja Tomasz Niewodniczańskiego, depozyt Zamku Królewskiego w Warszawie, rkps, sygn. 100.

Radziwiłł Michał Kazimierz, *Dyjaryjusz*, AGAD, AR, dział VI, sygn. 80-IIa.

Źródła drukowane

Drużbacka Elżbieta, *Wiersze wybrane*, wstęp i oprac. Krystyna Stasiewicz, Warszawa 2003. „*Gdybym Cię, moje Serce, za męża nie miała, żyć bym nie mogła*”. *Listy Magdaleny z Czapskich do Hieronima Floriana Radziwiłła z lat 1744–1759*, wstęp i oprac. Iwona Maciejewska, Katarzyna Zawilska, Olsztyn 2016.

Radziwiłłowa Franciszka Urszula, *Przestrogi zbawienne alias informacja życia [...] córce swojej Annie Marii dane roku 1732*, w: *Poeci polskiego baroku*, t. II, oprac. Jadwiga Sokołowska, Kazimiera Żukowska, Warszawa 1965, s. 540–547.

[Sanguszkowa B.], *Nauka matki córce idącej za mąż dana, a przez osobę wielce szacującą takie dla dzieci nauki do druku podana*, Warszawa 1756.

Opracowania

Bartoszewicz Agnieszka, *Kobieta a pismo w miastach późnośredniowiecznej Polski*, w: *Per mulierem... Kobieta w dawnej Polsce – w średniowieczu i dobie staropolskiej*, red. Katarzyna Justyniarska-Chojak, Sylwia Konarska-Zimnicka, Warszawa 2012, s. 117–126.

Bogucka Maria, *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie XVI–XVIII wieku na tle porównawczym*, Warszawa 1998.

Borkowska Małgorzata OSB, *Siostry panny w świecie sarmackim*, Warszawa 2002.

Borkowska Małgorzata OSB, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1996.

Borowy Waclaw, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978.

Czyż Antoni, *Antonina Niemiryczowa, czyli rokoko metafizyczne*, w: tegoż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna polskiego baroku*, Wrocław 1988, s. 101–116.

Dąbrowska Joanna Elżbieta, *Klementyna. Rzecz o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej*, Warszawa 2008.

Dymnicka Hanna, *Lubomirska z Branickich Urszula*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. XVII, Wrocław–Kraków 1972, s. 634–635.

Dziechcińska Hanna, *Kobieta w życiu i literaturze XVII i XVIII wieku*, Warszawa 2001.

Dziechcińska Hanna, *Maria Beata Zawiszcanka – tłumaczka francuskiego romansu*, w: *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Warszawie, 15–17 września 2003 roku*, red. Alina Nowicka-Jeżowa i Marek Prejs, przy współpr. Katarzyny Wierzbickiej i Tomasz Wierchowskiego, Warszawa 2005, s. 277–283.

Goliński Janusz K., *Vanitas: o marności w literaturze i kulturze dawnej*, Warszawa 1996.

Jakuboszczak Agnieszka, *Sarmacka dama. Barbara Sanguszkowa (1718–1791) i jej salon towarzyski*, Poznań 2008.

Judkowiak Barbara, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu własnego głosu. Propozycje interpretacyjne, dokumentacyjne i edytorskie*, Poznań 2013.

- Judkowiak Barbara, „Inny głos”? Wokół ekspresji kobiecości w utworach Franciszki Urszuli Radziwiłłowej, w: *Kobięta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. Iwona Maciejewska, Krystyna Stasiewicz, Olsztyn 2008, s. 222–234.
- Judkowiak Barbara, *Słowo inscenizowane. O Franciszce Urszuli Radziwiłłowej – poetce*, Poznań 1992.
- Karkucińska Wanda, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746). Działalność gospodarcza i mecenat*, Warszawa 2000.
- Kawska Sylwia, *Dialogi damy z kawalerem. Uwagi o poezji miłosnej Antoniny Niemiryczowej*, „Prace Literaturoznawcze” 2017, nr 5.
- Kocela Weronika, *Portret kobiety idealnej kobiecą ręką kreślony. Klementyna z Tańskich Hoffmanowa „Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki”*, w: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje*, t. 1: *Od czasów najdawniejszych do XIX wieku*, red. Iwona Maciejewska, Olsztyn 2016, s. 103–111.
- Künstler-Langner Danuta, *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*, Toruń 1993.
- Kuras Katarzyna, *Rola wybitnych kobiet w polityce w czasach panowania Augusta III Sasa*, w: *Per mulierem... Kobięta w dawnej Polsce – w średniowieczu i dobie staropolskiej*, red. Katarzyna Justyniarska-Chojak, Sylwia Konarska-Zimnicka, Warszawa 2012, s. 261–277.
- Lesiński Jerzy, *Spory o dobra neuburskie*, „Miscellanea Historico-Archivistica” 1996, t. 6.
- Maciejewska Iwona, *Matrony i kawalerowie służący Ojczyźnie – portrety członków rodziny Radziwiłłów z przemilczeniem w tle*, „Napis” 2013, seria XIX: *Album rodzinny z traumą w tle*.
- Maciejewska Iwona, *Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich*, Olsztyn 2013.
- Maciejewska Iwona, Zawilska Katarzyna, „Białogłowy dokazują, czego chcą”, czyli o sztuce przekonywania i pochlebstwa (listy Konstancji i Magdaleny Czapskich do Hieronima Floriana Radziwiłła), w: *Kobięta i mężczyźni. Jedna przestroż – dwa światy*, red. Bożena Popiołek, Agnieszka Chłosta-Sikorska, Marek Gadocha, Warszawa 2015, s. 263–271.
- Miszalska Jadwiga, „Kolloander wierny” i „Piękna Diane”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i w epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*, Kraków 2003.
- Mroczek Katarzyna, *Epitalamium staropolskie*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1.
- Partyka Joanna, „Żona wyćwiczona”. *Kobięta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2004.
- Popławska Małgorzata, *Kultura literacka karmelitanek bosych w Polsce (XVII–XVIII wiek)*, Gdańsk 2006.
- Ratajczak Krzysztof, *Dworska edukacja kobiet w Polsce Piastów*, w: *Per mulierem... Kobięta w dawnej Polsce – w średniowieczu i dobie staropolskiej*, red. Katarzyna Justyniarska-Chojak, Sylwia Konarska-Zimnicka, Warszawa 2012, s. 89–104.
- Rittel Teodozja, *Elżbieta Drużbacka. Gatunki mowy w odmianie literackiej. Studium lingwistyczne*, Kraków 2014.
- Rittel Teodozja, *Elżbieta Drużbacka. Język i tekst. Studium lingwistyczne*, Kraków 2008.
- Ročko Agata, *Między sacrum i profanum. „Wiersze polskie...” Antoniny Niemiryczowej*, w: *Staropolski ogląd świata. Problemy kultury staropolskiej: poszukiwanie sacrum, odnajdywanie profanum. Studia historyczne*, red. Bohdan Rok, Filip Wolański, Toruń 2013, s. 444–468.
- Ročko Agata, *Wizerunek artystyczny Antoniny Niemiryczowej*, w: *Pisarki polskie epok dawnych*, red. Krystyna Stasiewicz, Olsztyn 1998, s. 129–140.

- Sajkowski Alojzy, *Michasieńko i Franusia*, w: tegoż, *Od „Sierotki” do „Rybeńki”*. *W kręgu Radziwiłłowskiego mecenatu*, Poznań 1965, s. 133–174.
- Słaby Agnieszka, *Rządźicha oleszycka. Dwór Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej jako przykład patronatu kobiecego w czasach saskich*, Kraków 2014.
- Stasiewicz Krystyna, *Elżbieta Drużbacka – najwybitniejsza poetka czasów saskich*, Olsztyn 1992.
- Stasiewicz Krystyna, *Pisarki staropolskie. Kamyczki do układanej mozaiki*, w: tejże, *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Drużbackiej i nie tylko...*, Olsztyn 2001, s. 16–47.
- Stasiewicz Krystyna, *Wyobrażenia erotyczna Elżbiety Drużbackiej*, w: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee*, red. Janusz K. Goliński, Bydgoszcz 2001, s. 351–373.
- Szylar Anna, „*Naprzód zaraz wstaną, kiedy ich obudzą...*”, czyli panny świeckie na edukacji u wizytek warszawskich w XVIII wieku, w: *Per mulierem... Kobieta w dawnej Polsce – w średniowieczu i dobie staropolskiej*, red. Katarzyna Justyniarska-Chojak, Sylwia Konarska-Zimnicka, Warszawa 2012, s. 211–230.
- Śląkowa Ludwika, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991.
- Wolański Filip, *Rola kobiety w społeczeństwie Rzeczypospolitej epoki saskiej w świetle bernardyńskich kazań pogrzebowych*, w: *Per mulierem... Kobieta w dawnej Polsce – w średniowieczu i dobie staropolskiej*, red. Katarzyna Justyniarska-Chojak, Sylwia Konarska-Zimnicka, Warszawa 2012, s. 279–285.
- Wyrobisz Andrzej, *Staropolskie wzorce rodziny i kobiety*, „Przegląd Historyczny” 1992, z. 3.

Źródła internetowe

https://www.estreicher.uj.edu.pl/skany/?dir=dane_indeks|27 [dostęp: 15.03.2018].

Summary

This article presents the characteristic features of women's writing in Poland during the reign of the House of Wettin, as observed in texts addressed by women to their daughters. They contain advice, recommendations and blessings given at an important moment in the addressee's life – at her birth or when she is getting married. As upbringing and family matters were, according to the traditional mentality, within the domain of women's activity, female authors of the first half of the 18th century probably assumed that they had a voice in that sphere. This article refers to both texts published in print and popular with readers – by Barbara Sanguszkowa or Franciszka Urszula Radziwiłłowa – and those which, to this day, have remained in manuscript – by Konstancja Gnińska and Karolina Urszula Lubomirska. The analysis of these works is oriented at indicating their typical content resulting from the convention as well as manifestations of an individual approach to the topic.

KATARZYNA ZIELIŃSKA

<https://orcid.org/0000-0003-0493-6677>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Święte w męskim przebraniu w *Żywotach świętych Starego i Nowego Zakonu* Piotra Skargi¹

Women Saints in Masculine Clothing in *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu* by Piotr Skarga

Słowa kluczowe: płęć, hagiografia, aseksualność, przebranie, męski strój

Key words: sex, hagiography, asexuality, coverture, masculine dress

Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu to przykład hagiografii, która zarówno w momencie wydania w 1579 roku, jak i wiekach późniejszych zyskała wielką popularność. Potwierdzeniem tego są liczne wznowienia, których dzieło Skargi doczekało aż trzydziestu trzech w ciągu pięciu stuleci, z czego siedem wydano jeszcze za życia autora. Podobne zainteresowanie wzbudzała wśród badaczy literatury, hagiografii czy też teologów zajmujących się religijnością XVI-wiecznego społeczeństwa polskiego². W ostatnich latach, kiedy *gender* i feminizm weszły na stałe do dyskusji akademickich, hagiografia Skargi zaczęła być doskonałym materiałem badawczym dla tych naukowców, którzy stoją przed zadaniem ponownego określenia miejsca kobiety w staropolskim społeczeństwie, odkrycia wszelkiego rodzaju mechanizmów konstruowania „drugiej płci”, a także dokładnego określenia statusu kobiety w patriarchalnej rzeczywistości.

Święte – Maryna, Eugenia, Pelagia, Eufrozyna oraz Apollinara, opisane w *Żywotach świętych Starego i Nowego Zakonu* Piotra Skargi, zdecydowały się na

¹ Artykuł zawiera fragmenty powstającej rozprawy doktorskiej *Między odrzuceniem a afirmacją. Kobieta w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku*.

² K. Kiszковиak, *W kręgu topiki hagiograficznej. „Żywoty świętych” Piotra Skargi*, Kraków 2008; A. Kapuścińska, *„Żywoty Świętych” Piotra Skargi. Hagiografia – parenetyka – duchowość*, Szczecin 2008; J. Tazbir, *Piotr Skarga – szermierz kontrreformacji*, Warszawa 1983; *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, red. M. Rechowicz, t. 1: *Średniowiecze*, Lublin 1974, t. 2 (cz. 1–2): *Od odrodzenia do oświecenia*, Lublin 1975, t. 3 (cz. 1–2): *Wiek XIX i XX*, Lublin 1976–1977; E. Cybulska-Bohuszewicz, *„W namiętnościach cielesnych [...] prawie obumarły”. Techniki umartwienia ciała w „Żywotach świętych” Piotra Skargi*, „Litteraria Copernicana” 2012, nr 1, s. 134–153.

życie w męskim przebraniu, rezygnując równocześnie z atrakcyjności i seksualności na rzecz realizacji życiowej misji, którą było poświęcenie swego życia Bogu³.

Wart odnotowania jest również fakt, że w znanych nam hagiografiach⁴ i katalogach świętych⁵, powstałych między XVI a XVIII wiekiem, oprócz dzieła Skargi, brak jakiegokolwiek wzmianki o świętych, które zdecydowały się wieść swój żywot w męskim przebraniu. Przyczyna takiego stanu rzeczy tkwi w doborze bohaterów hagiograficznych zbiorów. Skarga w swym dziele prezentuje żywoty świętych nie tylko polskich, lecz także europejskich, żyjących zarówno we wczesnym średniowieczu, jak i w czasach mu współczesnych, natomiast pozostali polscy hagiografowie opisują sylwetki świętych, błogosławionych i „świętobliwych” niewiast związanych swym życiem z państwem polskim. Wśród tej grupy brak naśladowczyń świętych Maryny, Eugenii, Pelagii, Eufrozyny czy też Apollinarii. Z perspektywy czasu wydaje się, że polskie społeczeństwo XVI i XVII wieku nie było przygotowane na takiego typu poświęcenie w imię obrony czystości cielesnej. Same zainteresowane, a więc wszystkie świętobliwe polskie niewiasty,

³ Podobne rozważania w swym artykule podjęła Joanna Augustyn, która opisała to zjawisko mianem cross-dressingu (J. Augustyn, *Ponad ciałem – święte w męskim przebraniu we francuskiej hagiografii średniowiecznej*, w: *Kobieta w literaturze i kulturze – od antyku po XXI wiek*, red. M. Malinowska, Warszawa 2017, s. 51–61). *Cross-dressing* to noszenie odzieży i innych akcesoriów powszechnie związanych z płcią przeciwną. Samo pojęcie nie implikuje żadnych konkretnych motywów, nie jest też równoznaczne z określeniem tożsamości płciowej.

⁴ Np. M. Baroniusz, *Vita, gesta et miracula beati Esaiae Poloni Cracoviensi, doctoris ordinis Fratrum Eremitarum sancti Augustini*, Kraków 1610; P. H. Pruszczyk, *Forteca duchowa królestwa polskiego, z żywotów świętych, tak już kanonizowanych i beatyfikowanych, jako też świętobliwie żyjących patronów polskich, utrapionej ojczyźnie na obronę wystawioną*, Kraków 1662; Z. Ch. Zdrowski, *Pektoralnik duchowny*, Wilno 1681; M. Siejkowski, *Świątynia Pańska to jest Kościół Boga w Trójcy ss. Jedyne z klasztorem w. o. o. dominikanów w Krakowie, znacznymi świętych Pańskich relikwiami, kaplicami, ołtarzami, obrazami i różnymi aparcjami przyozdobiona, wielkich w cnotę, świętobliwość, naukę, predykację apostolską w klasztorze w prowincji polskiej i w całym dominikańskim zakonie licznych mężów mająca*, Kraków 1743; A. Kraszewski, *Życie świętych i w nadziei świętobliwości zeszyły sług Boskich zakonu premonstratorskiego pożytecznymi refleksjami dla wszelkiego stanu złożone, krótkimi przykładami Pisma Świętego i Kościelnych doktorów zdaniem objaśnione*, Warszawa 1757; S. Duńczewski, *Geografia dalsza Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego: Religiję polską, świętych, błogosławionych i pobożnych Polaków, miejsca cudami sławne, niebożność zabobonną, medycynę przeciwko czarom, rząd i wolność polską, senat i senatorów eksponującą*, Zamość 1759; F. Jaroszewicz, *Matka Świętych Polska albo żywoty świętych, błogosławionych, wielebnych i świętobliwych, pobożnych Polaków i Polek wszelkiego stanu i kondycji, każdego wieku, od zakrzewionej w Polsce chrześcijańskiej wiary, życia doskonałością słynących*, Kraków 1767.

⁵ Np. w katalogach: K. Warszewicki, *Reges, sancti, bellatores et scriptores Poloni*, Rzym 1601; *Katalog świętych i błogosławionych obojey płci męczenników i wyznawców, panień i pań miasta Krakowa wyjętego z Katalogu świętych patronów polskich*, Kraków 1615 anonimowego autorstwa; P. H. Pruszczyk, *Monstra świętych, błogosławionych i świętobliwie a pobożnie żyjących patronów polskich*, Kraków 1645; S. Duńczewski, *Kalendarz świętych, błogosławionych i świętobliwie żyjących Polaków W. Ks. Litewskiego i prowincji innych, z znaczniejszymi dziełami przez XII miesiące na co dzień zebrany*, Zamość 1746.

pomimo wielkich chęci zachowania swego dziewictwa, nie były w stanie przeciwstawić się twardym zasadom patriarchy. Przykładów bogobojnych kobiet, które wstąpiły do zakonu wbrew woli rodziców, jest zaledwie kilka, np. Marianna Marchocka (Teresa od Jezusa), Zofia Sieniawska czy też Teresa Ligęzianka, która ostatecznie otrzymała zgodę od ojca, kiedy ten pewnej nocy doznał objawienia⁶. W innych przypadkach kobiety ulegały presji rodziny i otoczenia, jak np. Dorota Pruska, Chrystyna Lubomirska, Juta Konopacka, Zofia Tylicka⁷ itd. Ich sytuacja ulegała zmianie dopiero po śmierci małżonka. Wówczas, już jako wdowy, miały pełne prawo decydowania o sobie. Większość z nich wstępowała do zakonu i tam składała śluby czystości. Sposoby umartwiania ciała, dyscyplinowania, zachowania abstynencji pokarmowej przypominały średniowieczne wzorce europejskie, dlaczego zatem w kwestii wstrzemięźliwości seksualnej tak łatwo poddawały się presji otoczenia? Być może były świadome swej podrzędnej roli, a zarazem swojej niemocy wynikającej z przynależności do płci żeńskiej. Być może znajdowały się pod wpływem nauk Kościoła, które na każdym kroku podkreślały binarność i hierarchiczność płci.

Według Caroline Walker Bynum mężczyzna już od czasów wieków średnich był jednostką społecznie, ekonomicznie i politycznie dominującą. Jeśli prezentowano go w kontekście kobiety, to obraz ten opierał się wyłącznie na silnym kontraście⁸, który można zobrazować za pomocą niejszego schematu:

MĘŻCZYŻNA – KOBIETA
umysł – ciało
strona aktywna – strona pasywna
byt racjonalny – byt irracjonalny
rozsądek – emocje
samokontrola – chuć

Niższość kobiety była uwarunkowana jej naturą. Narodziła się ona już w momencie stworzenia, ale sama „podległość”, nawet jeśli istniała przed upadkiem, „po grzechu – według ustaleń Carli Casagrande – została przekształcona w prawdziwie niewolniczą relację, którą kobieta musiała znosić w milczeniu jako karę za grzech Ewy”⁹.

⁶ Żywoty wymienionych świętych u: F. Jaroszewicz, dz. cyt., cz. 2, s. 95 (Teresa Marchocka); F. Jaroszewicz, dz. cyt., cz. 4, s. 168 (Zofia Sieniawska), s. 63 (Teresa Ligęzianka).

⁷ Żywoty tych niewiast u F. Jaroszewicz, dz. cyt., cz. 2, s. 218 (Chrystyna Lubomirska), s. 262 (Juta Konopacka), s. 460 (Dorota Pruska); F. Jaroszewicz, dz. cyt., s. 143 (Zofia Tylicka).

⁸ C. W. Bynum, „...And Woman His Humanity”: *Female Imagery in the Religious Writing of the Later Middle Ages*, w: *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*, red. C. W. Bynum, S. Harrell, P. Richman, Boston 1986, s. 257.

⁹ Cyt. za: G. Pac, *Kobiety, asceza i władza nad ciałem w późniejszym średniowieczu*, „Przegląd Historyczny” 2009, z. 3, s. 535.

Opis stworzenia kobiety zawarty w *Księdze Rodzaju* (Rdz 2,23–24)¹⁰, w którym Ewa powstała z ciała Adama (*caro de carne*), a także późniejszy akt nieposłuszeństwa, którego się dopuściła względem Boga, wykształciły przekonanie o słabości płci niewieściej. Stosunek średniowiecza do kobiety był dość jednoznaczny: skoro Ewa była kusicielką, a jej „słabość” i niepodporządkowanie sprowadziły na całą ludzkość nieszczęście w postaci grzechu pierworodnego, to każda inna niewiasta ma w sobie pierwiastek pramatki. Zresztą seksualnego charakteru dopatrywano się również w samym grzechu pierworodnym, nie dziwi zatem fakt, że to właśnie w kobiecie widziano istotę nienasyconą seksualnie i bardziej pożądliwą od mężczyzny. W ten oto sposób z niewiasty uczyniono nie tylko przedmiot seksualny, lecz także i podmiot. Wszystkie praktyki ascetyczne, którym poddawały się święte, interpretowano jako próby unicestwienia swego grzesznego ciała. Post, zwłaszcza zaniechanie spożywania mięsa, noszenie skromnego odzienia, dyscypliny miały służyć obniżeniu cielesnego pożądania¹¹. Święte cross-dresserki poprzez zrezygnowanie ze swej atrakcyjności próbują wynieść się ponad swą płć. Dzięki męskiemu „przebraniu” i nowemu imieniu próbują udowodnić, że świętość nie jest przynależna do płci, wprost przeciwnie, jest wartością znajdującą się ponad jakimikolwiek podziałami.

Żywoty opisanych przez Skargę średniowiecznych świętych, decydujących się na życie w przebraniu mężczyzny, są skrajnie różne. Elementem zbieżnym są jedynie trzy punkty:

- żarliwa wiara w Boga,
- pragnienie zachowania czystości panieńskiej bądź też wstrzemięźliwości seksualnej,
- rezygnacja z atrybutów swej kobiecości, tj. ubioru, fryzury, kobiecej „delikatności”.

Św. Maryna pochodziła z bardzo bogobojnej rodziny. Po śmierci matki jej ojciec – Eugeniusz – sam wychowywał córkę, lecz gdy ta była już dorosła i nie potrzebowała jego opieki, postanowił udać się do klasztoru, aby tam zbawić swą duszę. Dziewczyna błagała swego ojca, aby zabrał ją ze sobą: „Najmilszy panie ojcze, sam siebie zbawić, a mnie zgubić chcesz? Sobie niebo obierasz, a mnie ziemię zostawujesz? Pozyskaj też Panu Bogu duszę moją, wszakże ojciec ciała, bądź też ojcem i pasterzem duszy mojej”¹². Eugeniusz wiedział, że nie może tego

¹⁰ „Pan Bóg z żebra, które wyjął z mężczyzny, zbudował niewiastę. A gdy ją przyprowadził do mężczyzny, mężczyzna powiedział: »Ta dopiero jest kością z moich kości i ciałem z mego ciała! Ta będzie się zwała niewiastą, bo ta z mężczyzny została wzięta«” *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z jęz. oryg., oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań 1983.

¹¹ O związku między moralnością stołu a moralnością seksualną pisał M. Foucault. Zob. M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 1995, s. 189–190.

¹² P. Skarga, *Żywoć św. Maryny*, w: *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok*, t. 1, Petersburg 1862, s. 181.

uczynić, dlatego też Maryna postanowiła przekroczyć próg konwentu, zatajając przed wszystkimi swą płęć: „Nie takbych ja chciała z tobą iść do klasztoru, jako ty mniemasz, alebych się ogoliła po męsku i ubrała w szaty takie, iżby o mnie nikt nie wiedział, jeślim białogłowa”¹³.

Ścięła włosy, przydziała męskie ubranie, przybrała imię Marynus i wraz z ojcem wiodła świątobliwe życie w męskim klasztorze: „A ona tem więcej w cnotach wielkich i w ciała swojego umartwieniu, i w posłuszeństwie a pokorze rosła”¹⁴. Choć na co dzień unikała konfrontacji z innymi ludźmi, zwłaszcza spoza klasztoru, to ślubując posłuszeństwo swemu zwierzchnikowi, musiała opuścić mury zgromadzenia i udać się wraz z trzema towarzyszami do pracy w znajdującym się nieopodal gospodarstwie. Tam też pomówiono ją o spółkowanie z jedyną córką gospodarza, która będąc brzemienną, wskazała Marynusa jako ojca dziecka. Gdy „starszy onego klasztoru” dowiedział się o zaistniałej sytuacji kazał mu (jej) opuścić zgromadzenie. Maryna wiodła żywot przed bramą konwentu, pokutując za pomówienia, których doświadczyła. Gdy nadszedł dzień porodu domniemanego syna Marynusa, ojciec dziewczyny zabrał dziecko i oddał je oskarżonemu zakonnikowi. Maryna, nie ujawniając swej prawdziwej tożsamości, zaopiekowała się chłopcem i wychowała go na bardzo pobożnego młodzieńca. Współbracia, widząc, jaki żywot wieździe Marynus, a także jak wychowuje swego syna, pozwolili mu powrócić. Prawda dotycząca niesłusznych oskarżeń, a także prawdziwej tożsamości zakonnika wyszła na jaw dopiero po jego śmierci:

Gdy tedy przyszli bracia, aby go złożyli i obmyli, obaczą iż płęć żeńska. A krzyknęli przełęknieni: Panie zmiłuj się, i wołali długo z bojaźni. Aż starszy przybieży: co się dzieje? Powiedzą: Marynus brat nasz niewiastą jest na płci. On gdy rzecz tak niespodzianą obaczy, upadł na ziemię do nóg onej świętej panny, wołając: Opuść mi Panie Jezu Chryste, iżem niewiadomie zgrzeszył przeciw świętej oblubienicy Twojej¹⁵.

Św. Eugenia była córką poganina, wpływowego prefekta Aleksandrii. Za sprawą lektury listów św. Pawła uwierzyła w dzieła jedyne go Boga i została chrześcijanką. Przeczuwając, jaki los może ją spotkać w najbliższej przyszłości, tj. zaślubiny z równie wpływowym poganinem, postanowiła udać się do opata Heleusa i błagać go o pozwolenie wstąpienia do jego klasztoru. Podobnie jak Maryna, ogoliła włosy, przydziała męskie szaty oraz imię – Eugenius. „Między mężami mieszkając, w szkole onej cnót wszystkich do wielkiej obyczajów doskonałości przyszła i inne przechodziła, a płęć jej najmniej ku dostąpieniu wysokich cnót żywota duchowego nie szkodziła”¹⁶. Sława Eugeniusa i jego dar uzdrawiania

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże, s. 182.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ P. Skarga, *Żywot św. Eugenii*, w: *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok*, t. 2, Petersburg 1862, s. 606.

docierały do wszystkich sąsiadujących z opactwem miejscowości. Pewnego razu do zakonnika przybyła Melantya – poganka „skażonych i złych obyczajów”¹⁷, która postanowiła uwieść swego wybawcę i zaproponować mu, w zamian za małżeństwo, liczne bogactwa. W odpowiedzi kobieta usłyszała: „Milcz niewiasto, a jadu tego wężowego nigdy nie wypuszczaj. Boże tego nie daj co ty radzisz. Nie zdradzim cię czystości, nie skazim cię dziewictwo, nie daj tego Boża Matko Dziewico, której ja dufam”¹⁸. Melantya udała się do prefekta Aleksandrii (ojca Eugenii/Eugeniusa) i oskarżyła zakonnika o gwałt. Nieprawdę przeciwko Eugeniusowi świadczyła również służąca niewiasty. Niesłusznie oskarżona święta miała dwie możliwości: milczeć i przyjąć karę za przewinienie, którego nie dokonała, traktując je tym samym jako dodatkową możliwość samodoskonalenia poprzez umartwienie, bądź wyjawić wszystkim prawdę. W przeciwieństwie do Maryny święta zdecydowała się na ujawnienie swej tożsamości. Po wyjawieniu prawdziwego imienia na dowód swych słów odsłoniła przed zgromadzonymi, tj. ojcem, Melantya i jej służącą, swe nagie ciało. U Skargi czytamy: „Dziwne zdumienie padło na wszystkie, a przypatrując się jej ojciec, matka i bracia, poznali ją, i dziwnem ją weselem całując uściskali”¹⁹. Skutkiem tego zdarzenia było nawrócenie całej rodziny prefekta na chrześcijaństwo. Eugenia z błogosławieństwem swego ojca i matki udała się do zakonu żeńskiego, gdzie przebywała aż do męczeńskiej śmierci.

W przypadku św. Pelagii mamy do czynienia z „jawną grzesznicą”, która nawróciła się pod wpływem biskupa Nonnusa. Oddała cały swój majątek ubogim, przyjęła chrzest, ogoliła głowę i jako Pelagiusz w męskim odzieniu udała się do Jeruzalem, gdzie „tam sobie przy górze oliwnej [...] komórkę postawiła, w której się z jednym tylko małym okienkiem zamknęła”²⁰. Po czterech latach pustelniczego życia zmarła. Gdy biskupi znaleźli jej ciało, nie mogli uwierzyć w to, co widzą. Pojęli wówczas, że w świecie stworzonym przez Boga „masz wiele tajemnych skarbów [...] nie tylko w męskiej, ale i w płci niewieściej”²¹.

Narodziny kolejnej świętej – Eufrozyny – były związane z wielką łaską, którą rodzice świętej otrzymali od Boga po wielu latach modlitw, postów i umartwień. Już jako dziecko wykazywała się szczególną pobożnością i skromnością: „łańcuszki, perły, złoto i pierścionki obracała na ochędóstwa duchowne, a dając to ubogim, na wieczne się bogactwo zdobywała”²².

Otaczała się ludźmi równie oddanymi Bogu jak ona: „Z takimi się towarzyszkami nie bawiła, którym pochlebstwo i łagodność w ustach tkwiła, jedno z temi,

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 607.

¹⁹ Tamże, s. 608.

²⁰ P. Skarga, *Żywot św. Pelagii*, w: *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok*, t. 2, s. 369.

²¹ Tamże.

²² *Żywot św. Eufrozyny*, w: *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok*, t. 1, s. 14.

w których zamiłowanie Boga widziała²³. Ojciec jej, zapragnąwszy doczekać wnucząt, postanowił wydać Eufrozinę za mąż. Po rozmowie z pewnym zakonnikiem, który przypomniał jej słowa samego Chrystusa: „Kto więcej miłuje ojca i matkę, niżli mię, godzien mnie nie jest”²⁴, postanowiła uciec z domu i wstąpić do zakonu, a ponieważ wiedziała, że ojciec będzie szukał jej w zgromadzeniach żeńskich, rzuciła „niewieście szaty, z nimi i niewieścią niepotężność i wrodzoną bojaźń”²⁵ i udała się do konwentu męskiego, nazywając siebie od tej pory „Smaragdem”. Jednakże jej niezwykła uroda nie uszła uwadze współbraci, którzy zaczęli odczuwać w stosunku do Eufrozyny pożądanie. Po ujawnieniu swych uczuć przełożonemu Eufrozyna zmuszona była wieść swój żywot w zamkniętej celi. Sława Smaragdego dotarła do samego ojca Eufrozyny, który postanowił porozmawiać z zakonnikiem, wierząc, że rozmowa z tak świętą osobą pozwoli mu pogodzić się ze stratą swej jedynej córki. Eufrozyna, widząc ojca, nie mogła powstrzymać swego wzruszenia, jednakże pokonawszy swą niewieścią naturę i „namiętność ku ojcu”²⁶, postanowiła nie zdradzić mu swej prawdziwej tożsamości. Uczyniła to dopiero po trzydziestu ośmiu latach na łożu śmierci:

Widzże, mój najmilszy ojcze, iżem ja jest córka twoja (i ukazała mu twarz jako najjaśniejszą mogła) a chcąc się zataić, wzięłam te szaty na się, abym wolniejszą w bogomyślności została i przeszkody tej, którąby mi miłość twoja ojcowska uczynić mogła, uszła; temem od Boga mego obdarzona była, iż patrząc na ciebie ojca mego, na mojem przedsięwzięciu uszkodzonam nie jest. Teraz na to cię tu Bóg posłał, abys ciało moje, kotorem z ciebie wzięła, pogrzebł²⁷.

Ostatnią świętą przebraną za mężczyznę, o której wspomina Skarga, jest św. Apollinara, córka cesarza Antemiusza. Nie była ona jedynym dzieckiem swych rodziców, bowiem miała „zarażoną duchem złym”²⁸ młodszą siostrę, której imienia jezuita nie wymienia. Na wieść o planowanych poszukiwaniach kandydata na męża Apollinara błagała swego ojca, aby pozwolono jej zachować czystość panieńską. Pomimo początkowej niechęci Antemiusz zaczął ulegać swemu dziecku i po kolei spełniał jej każdą prośbę: kazał sprowadzić do pałacu mniszkę, aby ta nauczyła dziewczynę *Psalterza* i czytania *Biblii*, a także wysłał ją wraz ze sługami w pielgrzymkę do Ziemi Świętej: „Tam będąc wielkie jałmużny czyniła klasztorom, szpitalom i innym potrzebnym; a sługi niewolne rozpuszczać, a wolność im dawać poczęła, każdego opatrując, a ich się modlitwie zalecając”²⁹. Po nawiedze-

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 16.

²⁸ P. Skarga, *Żywot św. Apollinary*, w: *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok*, t. 1, s. 22.

²⁹ Tamże.

niu grobu św. Mennasa Męczennika w Aleksandrii poprosiła jedną niewiastę, u której nocowała, aby kupiła jej mnisze odzienie. Jadąc w nocy przez pustynię, sprytnie wykorzystwała moment, w którym jej śludzy zasnęli. Przyodziała pustelniczy strój i uciekła z cesarskiej lektyki. W jej żywocie czytamy: „A ona Święta białogłowa, długo mieszkając na pustyni, przy jednym błotnem jeziorze, gdzie komarów jadowitych wielkie się mnóstwo rodzi, walczyła z diabłem i z swym ciałem”³⁰.

Pewnej nocy doznała widzenia sennego, w którym anioł nakazał jej, aby wyszła ze swej pustelni, a pierwszej napotkanej osobie, którą spotka, ma przedstawić się jako Dorotheus. Stało się tak, jak powiedział boski posłaniec. Apollinara spotkała na swej drodze św. Makarego, który nie tylko wziął ją za młodzieńca, lecz także pozwolił jej dołączyć do swych współbraci. Już jako Dorotheus, „mocno poszatanie deptała, płęć swą tając, tak, iż Pan Bóg wiele cudów przez nią czynić raczył”³¹. Podobnie jak św. Eugenia, św. Apollinara została posądzona o uwiedzenie córki cesarza Antemiusza, która w rzeczywistości była jej rodzoną siostrą. Doprowadzona do cesarskiego pałacu ujawniła przed swym ojcem swą prawdziwą tożsamość, a na potwierdzenie swych słów rozchyliła odzienie, ukazując wszystkim zgromadzonym swe nagie piersi. Na kartach dzieła Skargi czytamy: „Gdy to usłyszeli rodzice, a poznali prawą córkę swoją, o której tak dawno nic słyszeć nie mogli, prawie od zdumienia omdleli, i wiele łez tego dnia wyleli, współ z Apollinara Ś., dziwnym się sprawom Bożym wydziwić nie mogą”³².

Po powrocie do swych współbraci Apollinara poprosiła św. Makarego, aby w razie śmierci nie obmywano jej ciała. Św. Makary nie mógł się jednak na to zgodzić i gdy niewiasta umarła we śnie, posłał braci, aby ci dokonali ostatniej posługi. Dopiero wtedy zrozumieli, że Dorotheus nie był mężczyzną, a przebraną za niego kobietą.

Jak można wywnioskować z zaprezentowanych wyżej biografii, święte niewiasty decydujące się na swoistą transgresję czyniły to z dwóch powodów – pragnienia ucieczki od małżeństwa (Eugenia, Eufrozyna, Apollinara) oraz odpokutowania swych grzechów (Pelagia). Wyjątek stanowi żywot św. Maryny, która nie chciała żyć z dala od swego ojca. Joanna Augustyn, badając takie przypadki w hagiografii francuskojęzycznej, stwierdziła, że zasadność przemiany w mężczyznę na kartach żywotów nigdy nie jest podana w wątpliwość³³. Czytając dzieło Skargi, można odnieść podobne wrażenie. W społeczeństwie zdominowanym przez płęć męską, w którym kobieta odgrywa rolę podrzędną, męskość nie jest traktowana jako forma wyrzeczenia się czegokolwiek. Wprost przeciwnie, zdaniem Bynum przyjęcie męskiej tożsamości to przyjęcie lepszej, wyższej hierarchicznie pozycji – i choć święte nie korzystają z niej, sam fakt przebrania i odgrywania roli męskiej jest wywyższeniem, a nie poświęceniem³⁴.

³⁰ Tamże, s. 23.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 24.

³³ J. Augustyn, dz. cyt., s. 55.

³⁴ C. W. Bynum, dz. cyt., s. 273.

Zauważmy, że na kartach hagiografii nie znajdziemy historii opisującej sytuację odwrotną, w której to mężczyzna dokonałby „przemiany” w kobietę. Żywotopisarstwo francuskojęzyczne zna tylko jeden taki przypadek – św. Hieronima, którego podstępem przebrano za niewiastę, w celu ośmieszenia go³⁵. Transgresja zatem należy jedynie do płci niewieściej, tj. „niedoskonałej”, i tożsama jest właściwie z tymi wszystkimi zabiegami, które służyć mają wyzbyciu się kobiecej cielesności. Jednakże nie zawsze przynosi ona pożądany skutek. Doskonałym tego przykładem jest chociażby św. Eufrozyna, która pomimo wyrzeczenia się swej cielesności, porzucenia wszystkich kobiecych atrybutów, zmuszona jest żyć w izolacji, bowiem jej kobieca uroda wzbudza nadal pożądanie wśród innych zakonników. Na życie w odosobnieniu, z dala od pokus i w obawie przed chucią innych, decyduje się również św. Pelagia. Problematyczne jest natomiast określenie charakteru uczucia innych kobiet, które zwiedzione pozorną męskością, zakochały się w opisanych przez Skargę świętych. Nie wiadomo bowiem, kto był przedmiotem ich uczuć... kobieta czy też mężczyzna? Zdaniem Augustyn uczucie to miało swą przyczynę w swoistej niejednoznaczności płci, w ich androgeniczności, które wabiło swą innością³⁶.

Wydawać by się mogło, że bez względu na starania kobiety, aby stać się świętą, nigdy nie będzie ona w stanie osiągnąć tego, co jej męski odpowiednik. Główną przeszkodą w osiągnięciu świętości jest jej ciało, które zawsze utożsamiane jest z grzechem. Zdaniem Macieja Michalskiego kobiety w żywotach są ukazane jako te, które poprzez zwalczanie swej cielesności stają się doskonalsze duchowo, czystsze wewnątrz, bliższe Bogu. Aby pokonać tę przeszkodę, tj. własne ciało, należy uwolnić ducha, a więc stać się mężczyzną³⁷. Według Bynum skrajnych aktów dręczenia ciała, które były nieodzownym elementem kobiecych żywotów, nie należy traktować jako negacji cielesności czy nawet jej zniwelowania w celu uzyskania wolności duszy, ale raczej wyniesienia jej i nadania jej nowych znaczeń³⁸. Ciało kontrolowane i podległe duszy było doskonałym narzędziem służącym do naśladowania Chrystusa (*imitatio Christi*). Zostało zatem ono w pewien sposób uświęcone. Analizując treść hagiografii Skargi, można odnieść wrażenie, że świętość w wydaniu żeńskim okupiona jest większym cierpieniem niż u mężczyzn. Czy zatem można mówić o świętych mężczyznach w kontekście *imitatio Christi*? Oczywiście, że tak, ale to właśnie ciało kobiece – jak podkreśla Bynum – jest bardziej cielesne niż ciało męskie, jest również bliższe cielesności Chrystusa, a skoro upodobnienie się do Odkupiciela jest celem działań dewocyjnych, to kobiety są z natury bliższe tego celu³⁹.

³⁵ J. Augustyn, dz. cyt., s. 55.

³⁶ Zob. Tamże, s. 58.

³⁷ M. Michalski, *Bohaterka i autor w żywotach trzynastowiecznych księżnych polskich*, w: *Ad fontes. O naturze źródła historycznego*, red. S. Rosik, P. Wiszewski, Wrocław 2004, s. 250.

³⁸ C.W. Bynum, *Holy Feast and Holy Fast. The religious significance of food to medieval woman*, California 1988, s. 264–265.

³⁹ Tamże, s. 269.

Skoro jednak w opinii ojców Kościoła i ogółu średniowiecznego społeczeństwa kobieta utożsamiana była głównie z seksualnością i niedoskonałością, to praktyki ascetyczne, jakim poddawały się święte, powodowały wyzbycie się fizycznej atrakcyjności (tj. cielesności). Jak już wspomniałam wcześniej, święte w przebraniu męczyzny ścinają włosy, zmieniają skromne, damskie ubrania na pustelnicze męskie, przybierają nowe imiona sugerujące męską tożsamość i dodatkowo poddają swe ciało procesowi wyniszczenia do tego stopnia, że nie są rozpoznane nawet przez najbliższą rodzinę. Ciało św. Apollinary „było bardzo od komarów poranione, a postami wielkimi i zakonem, który sobie ustawiła, bardzo wywiędłe i strapione do tego stopnia, że gdy wyszła z onego miejsca bagnistego taką, jakiej nikt rozemać nie mógł, jakiejby płci była, męskiej, czyli niewieściej”⁴⁰. Zaś ojciec św. Eufrozyny „córkę swęj nie poznał, przez onę twarz jej, postami i niespaniem wysuszoną i zmienioną”⁴¹. W przypadku konfrontacji Eugenii z jej najbliższymi wyjawienie prawdziwego imienia było niewystarczające, święta zmuszona była dać dowód w postaci odsłonięcia swego niewieściego ciała. Św. św. Maryna i Pelagia do końca swych dni ukrywały prawdziwą tożsamość, która wyszła na jaw dopiero po ich śmierci. Zaskoczenie i radość... – tymi słowami można było opisać reakcję na odkrycie prawdy. Zaskoczenie – bowiem nie tylko wygląd zewnętrzny, lecz także i szczególne cnoty potwierdzały, że święte są płci męskiej; radość – gdyż jest „wiele tajemnych skarbów na ziemi, nie tylko w męskiej, ale i płci niewieściej”⁴².

Bardzo ważną rolę w zmianie tożsamości świętych niewiast odgrywał strój. Ubranie, oprócz funkcji typowo użytkowej, tj. okrycia nagości, ochrony przed zimną itp., stanowiło swoisty komunikat wysyłany całemu społeczeństwu. Niewiasty, które pragnęły swe życie powierzyć Bogu i żyć w czystości cielesnej, od najmłodszych lat ubierały się skromnie. Co więcej, mężatki, decydujące się na białe małżeństwo bądź ograniczające współżycie seksualne z mężem, sprowadzając je jedynie do wypełnienia obowiązku wydania na świat potomka, również wyrażały swój stan poprzez noszenie odpowiedniego stroju, zazwyczaj wdowiej szaty. Większość z świątobliwych niewiast nie nosiła również butów – ówczesnego symbolu statusu społecznego. Jak wielki wpływ na życie kobiety i jej postrzeganie w społeczeństwie miał strój, doskonale pokazuje żywot Salomei, która dla zabawy zmieniła swą wdowią szatę na piękną suknię, doprowadzając nieomal do zerwania przez męża ślubów czystości. Kolejnym przykładem jest św. Pelagia, której wizerunek zewnętrzny stanowi odzwierciedlenie jej grzesznej natury. Nasuwa się zatem pytanie: czy święte przebrane za męczyznę mogły prowadzić swój ascetyczny żywot, unikając zmiany tożsamości i komunikowania jej poprzez męskie szaty? Nie mogły. Maryna jako kobieta nie mogłaby przestąpić progu mę-

⁴⁰ P. Skarga, *Żywot św. Apollinary...*, s. 29.

⁴¹ P. Skarga, *Żywot św. Eufrozyny...*, s. 16.

⁴² P. Skarga, *Żywot św. Pelagii...*, s. 369.

skiego konwentu, bowiem byłaby „we środku ognia”⁴³; Pelagia jako kobieta obdarzona nieprzeciętną urodą narażona byłaby w swej pustelni na wielkie niebezpieczeństwo ze strony pożądających ją mężczyzn; Eugenia, Eufrozyna i Apollinara jako niewiasty nie byłyby w stanie ukryć się przed swymi ojcami. Stanie się mężczyznami gwarantowało im względny spokój i możliwość decydowania o sobie w pełnym zakresie. Strój zatem dał im pewnego rodzaju niezależność, która była nieosiągalna dla nich jako kobiet. Osiągnięcie celu, jakim było powierzenie swego życia Bogu, wiązało się z koniecznością uniezależnienia się od determinacji środowiskowej, a wolność w epokach dawnych mogła dawać jedynie męska tożsamość. Joanna Augustyn zwróciła uwagę na jeszcze jeden bardzo ważny aspekt zmiany ubioru świętych – przebranie za mężczyznę miało podobne konsekwencje jak uszkodzenie ciała⁴⁴. „Brzydota i kalectwo zdaniem Augustyn gwarantują tym świętym aseksualne życie i o wiele skuteczniej prowadzą do osiągnięcia bezpłciowości niż przebranie za mężczyznę”⁴⁵. Jeśli niewiasta pragnęła żyć w czystości, musiała uzyskać pozwolenie od swego ojca. Jeśli była żoną, przyzwolenie na abstynencję seksualną musiał zaaprobować jej mąż. Właścicielem ciała kobiety był mężczyzna⁴⁶, czy to w postaci ojca, czy też męża. Asecza, której poddawały się niewiasty, niejako likwidowała tę zależność. Ciało stawało się bytem należącym do jego właściciela. Dlatego też zdaniem Bynum praktyki ascetyczne nie można sprowadzać do masochizmu czy też działania dualistycznego, gdyż należy je interpretować jako wysiłek służący do uzyskania pewnego rodzaju władzy⁴⁷. W przypadku mężczyzn działania te były zbyt skuteczne, bowiem sami decydowali o sobie, nie podlegając przy tym żadnym presjom ze strony otoczenia. Być może dlatego ich praktyki ascetyczne przybierały znacznie łagodniejsze formy, bowiem nie ciążył na nich obowiązek udowodnienia czegokolwiek.

Wydawać by się mogło, że istnieje jeden uniwersalny, bezpłciowy ideał świętości, jednakże piśmiennictwo religijne wieków średnich oraz epok późniejszych pokazuje, że od kobiet wymagano znacznie większego poświęcenia na drodze do świętości w porównaniu z mężczyznami. Autor *Żywotów świętych Starego i Nowego Testamentu* był mężczyzną, w dodatku osobą duchowną, zresztą jak wszyscy autorzy literatury hagiograficznej tegoż okresu, dlatego też jego wypowiedzi, określenia formułowane w stosunku do świętych niewiast odzwierciedlały binarny i hierarchiczny podział społeczeństwa na płcie. W *Żywotach* Skargi, niewiasta, bez względu na strój, jaki przyodzieje i praktyki ascetyczne, którym się będzie poddawała, nigdy nie uwolni się od swej kobiecej, „niedoskonałej” natury.

⁴³ P. Skarga, *Żywot św. Maryny...*, s. 181.

⁴⁴ Zob. J. Augustyn, dz. cyt., s. 56.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Zob. G. Pac, dz. cyt., s. 538.

⁴⁷ C. W. Bynum, *Holy Feast and Holy Fast...*, s. 208.

Bibliografia

Źródła

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, w przekł. z jęz. oryg., oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań 1983.

Skarga Piotr, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok*, t. 1–2, Petersburg 1862.

Opracowania

Augustyn Joanna, *Ponad ciałem – święte w męskim przebraniu we francuskiej hagiografii średniowiecznej*, w: *Kobieta w literaturze i kulturze – od antyku po XXI wiek*, red. Monika Malinowska, Warszawa 2017.

Bynum Caroline Walker, „...*And the Woman His Humanity*”: *Female Imagery in the Religious Writing of the Later Middle Ages*, w: *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*, red. Caroline Walker Bynum, Stevan Harrell, Paula Richman, Boston 1986.

Bynum Caroline Walker, *Holy Feast and Holy Fast. The religious significance of food to medieval woman*, California 1988.

Foucault Michel, *Historia seksualności*, przekł. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant, Krzysztof Matuszewski, Warszawa 1995.

Michalski Maciej, *Bohaterka i autor w żywotach trzynastowiecznych księżnych polskich*, w: *Ad fontes. O naturze źródła historycznego*, red. Stanisław Rosik, Przemysław Wiszewski, Wrocław 2004.

Pac Grzegorz, *Kobiety, asceza i władza nad ciałem w późniejszym średniowieczu*, „Przegląd Historyczny” 2009, z. 3.

Summary

Women saints disguised as men are a special case of hagiographic heroines. They do not achieve a higher social status or have privileges resulting from being a man. Besides the presentation of saints: Maryna, Eufrozyna, Eugenia and Apollinara, based on *Żywoty świętych* [*Lives of the Saints*] by Piotr Skarga, this article attempts to respond to the questions concerning the sense of their efforts. Did they struggle to hide their biological sex to free their sexuality, or did they want to achieve a special sanctity reserved exclusively for men? Yet another reflection is connected with the manner of presenting these ambiguous heroines as well as the assessment of their behaviour carried out by the author of *Żywoty świętych*.

KAROLINA DĘBSKA

<https://orcid.org/0000-0003-2789-1571>

Wydział Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego

„Żarliwa o rzeczy ojczyste Polka”. O romantycznych tłumaczkach na straży pamięci narodu

„A Polish lady eager for the affairs of her homeland.” On Romantic Women Translators – The Guardians of the Nation’s Memory

Słowa kluczowe: historia tłumaczenia, historiografia romantyczna, romantyzm, tłumaczenie, tłumaczki
Key words: romantic historiography, Romanticism, translation, translation history, women translators

Dawno już minęły czasy, kiedy tłumaczenie było rozpatrywane wyłącznie z punktu widzenia lingwistyki. Po serii „zwrotów” (językoznawczym, literaturoznawczym, pragmatycznym) w latach 90. w translatoryce dokonał się przełom kulturowy. Zgodnie z nowym paradygmatem, podstawowym obiektem badań stał się tłumacz, działający w określonych warunkach społecznych, politycznych i ideologicznych¹. Jednym z podejść, które zarysowały się w obrębie tak rozumianego przekładoznawstwa, stały się studia nad socjologią przekładu, często posługujące się aparaturą badawczą zaczerpniętą z prac Pierre’a Bourdieu².

Swoją książkę o tłumaczach pracujących w sytuacjach skrajnych Małgorzata Tryuk kończy następująco:

Tłumaczenie ma zmieniać świat, ma umożliwić postęp we wszystkich dziedzinach, zwłaszcza w sferze społecznej, politycznej i ekonomicznej. Jest to możliwe dzięki działaniom podejmowanym przez aktywnych tłumaczy. Zaangażowanie i aktywność są zatem postrzegane jako jedyna etyczna postawa tłumacza w dzisiejszym świecie³.

¹ P. Bukowski, M. Heydel, *Wprowadzenie*, w: *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 25.

² Por. zwłaszcza: P. Bourdieu, *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1998.

³ M. Tryuk, „*Ty nic nie mów, ja będę tłumaczył*”: o etyce w tłumaczeniu ustnym, Warszawa 2012, s. 173.

Celem artykułu jest zbadanie, czy podobna postawa – zgodnie z którą cele etyczne są uznawane za pierwszorzędne, ważniejsze nawet niż tradycyjnie wymagana od tłumaczy wierność wobec tekstu oryginalnego, lojalność wobec autora i/lub odbiorcy⁴, niewidoczność⁵, a nawet wartość artystyczna tekstu⁶ – nie była potrzebna tłumaczom w innych epokach i sytuacjach. Takie badanie wymaga rozważenia ról przyjmowanych przez twórców przekładu. Píše o nich Erich Prunč. Badacz ten wyróżnia dwie role, historycznie przyjmowane przez tłumaczy: *kapłanów*, których zadaniem jest ochrona Słowa i blokowanie niewtajemniczonym dostępu do kultury, np. tłumaczy *Biblii* czy arcydzieł literackich; albo, o wiele częstszych, *pariasów*, sług autora i klienta, pozbawionych praw i możliwości wpływania na interpretację tekstów⁷.

W rozważaniach dotyczących tłumaczy literatury polskiej na język francuski Elżbieta Skibińska opisuje kilka dodatkowych ról: *misjonarza*, który odczuwa potrzebę niesienia przedstawicielom obcej kultury dzieł swojego autora; *konsekratora*, próbującego dowartościować autora poprzez popularyzację jego utworów w bardziej prestiżowej kulturze; *herolda*, mającego anonować istnienie dzieła obcym czytelnikom; oraz *najemnika*, dla którego przekład jest zwykłą pracą zarobkową⁸.

Niniejszy artykuł skupia się na roli, jaką odgrywały członkinie pierwszego żeńskiego zespołu tłumaczek pod kierownictwem Konstancji Raczyńskiej, który w latach 40. XIX wieku zajmował się w Wielkopolsce przekładaniem dokumentów z XVII i XVIII wieku. W tym celu, po pierwsze, zarysowane zostaną warunki, w których działały te tłumaczki; po drugie, na podstawie dostępnych danych biograficznych zrekonstruowane zostaną ich profile: tożsamość, okoliczności, w jakich pracowały, a także kierujące nimi motywacje.

Warunki działalności

Aby ocenić społeczną pozycję tych tłumaczek, warto zacząć od naszkicowania sytuacji społeczeństwa polskiego w Wielkopolsce latach 40. XIX wieku.

Represje po powstaniu listopadowym dotknęły wszystkie polskie ziemie. W zaborze pruskim władzę objął wtedy Eduard Flotwell, który przez dziesięć lat prowadził politykę antypolską i dążył do germanizacji tych obszarów. Był to trud-

⁴ Jest to jedno z podstawowych kryteriów oceny tłumaczenia w niektórych ujęciach funkcjonalnych, zob. np. C. Nord, *Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*, Manchester 1997.

⁵ O wymogu niewidoczności tłumacza (podrzednego pod względem prawnym, finansowym i prestiżowym wobec autora) i tłumaczenia (które czytelnik ma odbierać tak, jakby było tekstem napisanym w oryginale w języku docelowym, a nie rezultatem decyzji translatorskich) zob. L. Venuti, *The translator's invisibility*, Exon 2008.

⁶ O jakości tłumaczenia poetyckiego jako pierwszorzędnym kryterium jego oceny pisze np. S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków 2004.

⁷ E. Prunč, *Priests, princes and pariahs. Constructing the professional field of translation*, w: *Constructing a sociology of translation*, red. A. Fukari, M. Wolf, Amsterdam–Philadelphia 2007, s. 48–52.

⁸ E. Skibińska, *Missionnaire, consacrant, passeur, héraut...? Figures du traducteur de littérature polonaise en France*, w: *Figure(s) du traducteur*, red. E. Skibińska, Wrocław 2012, s. 200–201.

ny czas dla edukacji, nauki i kultury polskiej, jednak sytuacja poprawiła się dużo szybciej niż w innych zaborach. Kiedy w 1840 roku na tron wstąpił Fryderyk Wilhelm IV, odwołał Flotwella, częściowo przywrócił język polski w szkołach i urzędach, a także złagodził cenzurę⁹. Odwilż lat 40., która przyniosła rozkwit kultury polskiej, zakończyła się po 1848 roku represjami, wprowadzeniem w 1851 roku dotkliwej cenzury i agresywną akcją germanizacyjną¹⁰. W interesujących mnie latach 1841–1850 nastąpił jednak rozwój ruchu wydawniczego w Wielkopolsce¹¹ oraz intensyfikacja życia naukowego i kulturalnego¹²: powstawały organizacje naukowe, wydawnictwa, prowadzono działalność badawczą¹³.

Obszarem szczególnie ożywionych badań stała się wtedy historia ojczysta. Z jednej strony zainteresowanie przeszłością było typowe dla romantyzmu w ogóle, zarówno zachodnioeuropejskiego, jak i polskiego. Jak pisze John Roney¹⁴, była to epoka, w której narodziła się naukowa metoda badań historycznych: przestano traktować dzieje jako ciąg wypadków, zaczęto skupiać się na związkach między nimi, motywach i intencjach ich uczestników, a szczególny nacisk położono na badania i krytyczną ocenę źródeł. Z drugiej zaś strony historia stała się także wdzięcznym obiektem zainteresowań pisarzy, którzy – od Waltera Scotta po Aleksandra Puszkina – zaludniali karty swych utworów postaciami historycznymi na tle minionych stuleci.

Podobne zainteresowania pojawiły się również na ziemiach polskich. Julian Krzyżanowski zwraca uwagę na „próby badania przeszłości, podejmowane niekiedy po to, by poznać, jakie ślady pozostawiła ona w epoce własnej pisarzy”, a zwłaszcza na nastawienie romantyków, „rozmiłowanych w przeszłości dla niej samej, dla jej swoistego czaru, przemawiającego z wykopalisk i ruin, z starych kronik i starej poezji”, zwane historyzmem romantycznym¹⁵. Z zamiłowania tego wynikała „praca nad tworzeniem kultury umysłowej”, zwłaszcza historiografii, którą podjął Joachim Lelewel, ojciec nowoczesnej historycznej myśli polskiej, czy Karol Szajnocha, autor pierwszych polskich monografii o tematyce historycznej¹⁶.

Specyficznie polskie warunki sprawiły jednak, że badanie historii narodu nabrało nowego znaczenia. W obliczu utraty państwa w zachowaniu języka i pamiątek historycznych upatrywano jedynej szansy na przetrwanie narodu. Dłate-

⁹ A. Wierzbicki, *Historiografia polska doby romantyzmu*, Wrocław 1999, s. 34.

¹⁰ H. Szejnkowska, *Wybrane zagadnienia z dziejów książki XIX–XX wieku*, Wrocław 1981, s. 82, 86.

¹¹ C. Ożarowski, *Zarys dziejów książki*, Poznań 1961, s. 121–122.

¹² A. Wierzbicki, dz. cyt., s. 35–42.

¹³ Andrzej Wierzbicki zwraca jednak uwagę, że rozwój ten był dość ograniczony: około 1820 roku czytelników książek historycznych było mniej więcej tysięcy, a w latach 60. trzykrotnie więcej. Musiało to mieć ujemny wpływ na status historyka, który potrzebował mecenasa albo własnych środków utrzymania. Dlatego też większość ówczesnych historyków to szlachta lub inteligencja pochodzenia szlacheckiego. Co interesujące, nie byli oni profesjonalistami, a często nie mieli w ogóle wykształcenia wyższego. Tamże, s. 66–68.

¹⁴ J. B. Roney, *The inside of history: Jean Henri Merle D'Aubigné and romantic historiography*, Westport, CT–London 1996, s. 21.

¹⁵ J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej*, Warszawa 1969, s. 229.

¹⁶ Tamże, s. 347.

go m.in. chciano pobudzić rynek wydawniczy w celu rozbudzenia świadomości Polaków¹⁷, np. poprzez program edycji zabytków dawnego piśmiennictwa polskiego¹⁸. Taka idea przyświecała też Towarzystwu Przyjaciół Nauk, które w 1809 roku ogłosiło, że jego celem jest gromadzenie i zachowanie „cokolwiek ojczyzny się tyczy”¹⁹ oraz utworzenie katalogu dzieł polskich²⁰. Takie powszechne skupienie na kwestiach historii i istnienia narodu trwało też po powstaniu listopadowym i likwidacji Towarzystwa Przyjaciół Nauk, uznawane było bowiem za przejaw patriotyzmu²¹. Jak wyjaśnia dalej Wierzbicki:

W okresie międzypowstaniowym zainteresowania przeszłością ojczystą znajdowały wyraz m.in. w kontynuacji zapoczątkowanego na szerszą skalę u progu XIX w. zbieractwa „pamiętek narodowych”. Ów wpisujący się w romantyczny kanon zwrot ku przeszłości, nakazujący pietyzm dla tego, co minione, zyskiwał niemal rangę obowiązku patriotycznego²².

Autor dodaje, że zbieractwo to przekształciło się z czasem w edytorstwo źródeł²³, które – zarówno w wersji profesjonalnej, jak i całkiem amatorskiej – było w okresie międzypowstaniowym bardzo ożywione²⁴: wydawano masowo m.in. roczniki, kroniki czy pamiętniki, najczęściej z XVI–XVIII wieku²⁵.

Drugim istotnym dla niniejszych rozważań kontekstem jest ówczesne podejście do tłumaczeń. Elżbieta Słodkowska²⁶ i Wacław Sadkowski²⁷ opisują polemikę prasową z lat 20. XIX wieku, z której wynikało, że przekład zagraża językowi ojczystemu, ponieważ zanieczyszcza go obcymi kalkami i zapożyczeniami, a tłumacze zrobiliby lepiej, gdyby zamiast niemu poświęcili się wydawaniu zabytków języka polskiego. Sadkowski podkreśla, że konkluzje tej debaty miały istotne konsekwencje dla roli przekładu w okresie międzypowstaniowym: w atmosferze obaw o ewentualny szkodliwy wpływ tłumaczeń na moralność i patriotyczną postawę społeczeństwa, spadła ich liczba, nie przykładano również wagi do jakości prac translatorskich. Zainteresowaniu tłumaczeniami nie pomagało też to, że szlachta i inteligencja – jedyna *de facto* publiczność czytająca – powszechnie znała francuski, a często też niemiecki i angielski²⁸.

¹⁷ E. Słodkowska, *Produkcja i rozprowadzanie wydawnictw w Królestwie Polskim w latach 1815–1830*, Warszawa 2003, s. 83.

¹⁸ H. Szwejkowska, dz. cyt., s. 101.

¹⁹ Cyt. za: W. Smoleński, *Szkoły historyczne w Polsce*, Warszawa 1986, s. 42.

²⁰ A. Wierzbicki, dz. cyt., s. 194.

²¹ Tamże, s. 171.

²² Tamże, s. 167.

²³ Tamże, s. 170.

²⁴ Tamże, s. 14.

²⁵ Tamże, s. 170–171.

²⁶ E. Słodkowska, dz. cyt., s. 95–96.

²⁷ W. Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowo*, Toruń 2003, s. 69–72.

²⁸ J. Kuszlejo, *Rozpowszechnianie książek polskich na Kresach w okresie międzypowstaniowym*,

W takich warunkach w Wielkopolsce powstał projekt wydawniczy Edwarda Raczyńskiego oraz projekt tłumaczeniowy jego żony.

Hrabia Raczyński – jeden z największych ówczesnych mecenasów nauki i kultury polskiej²⁹ – pisać zaczął w 1815 roku za namową Konstancji, co sam przyznał:

Kiedy w roku 1815 za powrotem moim z Stambułu, zająłem się opisywaniem odbytej w Turcji podróży, żarliwa o rzeczy ojczyste Polka, której imieniem zaszczytam dzieło niniejsze, zapytała mnie, czemu raczej rodzinnej nie opisuję ziemi, czemu Polsce starania mego i pracy nie poświęcam. Umilkłem na to zagadnienie, a do winy się poczuwając, zająłem się niebawnie zbieraniem materiałów do dzieła, które dziś z druku wydaje³⁰.

W ten sposób rozbudzona pasja znalazła kolejny impuls w latach 20., kiedy hrabia natknął się w archiwum rodzinnym na list Jana Sobieskiego. Tak zaczęła się jego działalność wydawnicza, „która od r. 1836 przybiera rozmiary wręcz olbrzymie, a obejmuje materiały historyczne, przekłady klasyków starożytnych, dzieje panowania niektórych królów polskich itd.”³¹. Za zasługi na niwie wydawniczej został Raczyński członkiem Towarzystwa Przyjaciół Nauk i przejął się jego misją zachowania języka i pamiątek historycznych jako „kotwicy przyszłego odrodzenia” państwa³², nawet po rozwiązaniu towarzystwa w 1832 roku. Wydał m.in. *Pamiętniki* Paska, listy Jana III, pisma Pliniusza, a w 1840 roku zaczął prace nad wielotomowym *Obrazem Polaków i Polski w XVIII wieku*³³, serii źródeł – pamiętników, korespondencji, opisów podróży i wydarzeń – które poprzedzał własnymi interpretacjami³⁴.

We wszystkich tych przedsięwzięciach wspierała go żona, która recenzowała i ilustrowała jego prace, była też odpowiedzialna za cały zespół współpracowników, o którym Raczyński pisał tak:

Zebrane materiały w obcych językach uporządkowali i na polski język przełożyli ziomkowie nasi i ziomkinie, których imiona na czele dzieła tego umieściłem. Tyle pomocy w żmudnej i oschłej pracy można tylko znaleźć w kraju naszym, gdzie na wszelkie wezwanie w imię dobra krajowego każde natychmiast ustaje osobiste zatrudnienie, samolubstwo milknie i miłość własna inaczej się objawia, jak tylko w usiłowaniu, aby ile można, najlepiej wykonać podjętą pracę w usłudze publicznej³⁵.

w: *Institucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, t. 6, red. J. Kostecki, Warszawa 1997, s. 122.

²⁹ A. Wierzbicki, dz. cyt., s. 177.

³⁰ E. Raczyński, *Przedmowa*, w: tegoż, *Wspomnienia Wielkopolski*, t. 1, Poznań 1842.

³¹ A. Wojtkowski, *Edward Raczyński i jego dzieło*, Poznań 1929, s. 102.

³² Cyt. za: A. Wojtkowski, dz. cyt., s. 102.

³³ Tamże, s. 105–113.

³⁴ A. Wierzbicki, dz. cyt., s. 173–174.

³⁵ E. Raczyński, *Przedmowa*, w: *Materyały do historii Stanisława Leszczyńskiego króla polskiego*, red. tenże, Poznań 1841, s. IV–V.

Innym razem dodawał: „W szczyplym kilku mil około Poznania obwodzie znalazłem gorliwych o filologię naszą współobywateli, którzy przychyłając się do żądania mojego pracę swoją niniejszemu poświęcili zbiorowi”³⁶.

Jak precyzuje Karolina Nawrocka:

[...] Raczyńska zebrała zespół tłumaczy, którzy na potrzeby wydawnicze Edwar-
da przekładali z języka francuskiego teksty źródłowe dotyczące dziejów Polski.
Konstancja oczywiście przewodniczyła tej grupie. Pomagała jej w pracach Józefa
hrabina Radolińska i żona poznańskiego sędziego, Matylda Ziolecka, i kilku
profesorów. Znamienite jest to, iż to pierwszy żeński zespół tłumaczek-badaczy,
dotychczas było to tylko męskie zajęcie, przystąpił w Poznaniu do pracy transla-
torskiej, biorąc na warsztat teksty niezwykłej wartości³⁷.

Był to pierwszy przypadek w Wielkopolsce, kiedy kobiety tłumaczyły teksty o war-
tości historycznej, zajęcie to było bowiem wcześniej domeną uczonych i arystokratów³⁸.
Pracom tego pionierskiego żeńskiego zespołu warto więc przyjrzeć się z bliska.

Tłumaczki i ich działalność

Przedstawione poniżej krótkie biogramy tłumaczek pokażą, kim były, w ja-
kich warunkach i z jakimi intencjami pracowały oraz jakie miały kompetencje, co
z kolei pozwoli ustalić, jak określały one swoją rolę.

Konstancja Raczyńska (1781–1852) była dzieckiem Józefy Mniszchówny
i Szczęsnego Potockiego, żoną Jana Potockiego, autora *Rękopisu znalezionej
w Saragossie*. Po rozwodzie z nim prowadziła salon w Warszawie i podróżowała
po Europie. Około 1815 roku zaczął u niej bywać Edward Raczyński, którego po-
ślubiła w 1826 roku. W wielkopolskim domu nowego męża skutecznie zajęła się
uporządkowaniem majątku i brała udział w działalności wydawniczej i kulturalnej
męża. Wspomagała poetę Juliana Ursyna Niemcewicza oraz powstańców listopad-
owych (m.in. finansując szpital polowy swojej synowej, Klaudyny Potockiej)³⁹.

Józefa Radolińska (1809–1880) była córką Marii Nieborskiej, kasztelanki płoc-
kiej, i Ignacego Radolińskiego, urzędnika i posła na Sejm Księstwa Warszawskiego.
W 1840 roku jej mężem został Władysław Radoliński. Małżeństwo nie było udane,
a Józefa dużo podróżowała, zwłaszcza do Drezna. Romansowała też z synem Kon-
stancji Raczyńskiej, Andrzejem Bernardem Potockim, z którym spotykała się pota-

³⁶ Tenże, *Uwiedomienie wydawcy*, w: Pliniusz, *Listy*, t. 1, przeł. R. Ziolecki, Wrocław 1837.

³⁷ K. Nawrocka, *Inność czy niezwykłość? Wokół biografii Konstancji Potockiej-Raczyńskiej*, w: „Gorsza” kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008, s. 233–234.

³⁸ J. Wiesiołowski, *Najlepsza Polka o niepospolitym usposobieniu*, „Poznanianki. Kronika Miasta Poznania” 2011, nr 1, s. 69.

³⁹ M. Brzeziński, *Konstancja z Potockich Raczyńska, czyli żywot kobiety niezwykłej*, „E-poznań.pl” 2014, <http://epoznan.pl/blogi-blog-19-4364> [dostęp: 11.12.2017]; K. Nawrocka, dz. cyt.; J. Wiesiołowski, dz. cyt.

jemnie i miała prawdopodobnie syna. Przyjaźniła się z Matyldą Ziiolecką, współpracowała z nią w różnych przedsięwzięciach redakcyjnych i ilustratorskich⁴⁰.

Matylda Ziiolecka (1813–1851) to córka Włoszki Wincencji Stopani i generała wojsk polsko-francuskich, Wincentego Aksamitowskiego. Była chorowita, umarła bardzo młodo. Pracowała i tłumaczyła razem z mężem, powstańcem listopadowym, tłumaczem i prawnikiem Romanem Ziioleckim (1805–1879). Miała wiele talentów: malowała, haftowała, tworzyła witraże (w kościołach w Zaniemysłu i Pępowie), muzykowała, zaprojektowała dom na poznańskiej ulicy Kantaka, kształciła swoje dzieci według własnego programu nauczania. Zajmowała się też działalnością dobroczynną, współzakładała pierwszą w Poznaniu ochronkę dla dzieci i dom dla młodych matek, była członkinią Towarzystwa Dobroczynności⁴¹.

Tłumaczki te dysponowały więc istotnym kapitałem ekonomicznym i społecznym, wynikającym z urodzenia i pozycji. W cytowanym powyżej wstępie Raczyński pisał co prawda, że szukał współpracowników poprzez ogłoszenia, jednak w rezultacie do zespołu przystąpili sąsiedzi, z którymi wiązały Raczyńskich bliskie więzy. Także ich kapitał symboliczny musiał być duży ze względu na samą przynależność do elity wielkopolskiej, a także z uwagi na ich aktywność w życiu kulturalnym i społecznym zaboru, a wręcz wszystkich ziem polskich.

O ich wykształceniu wiadomo mniej: w przypadku Raczyńskiej i Radolińskiej było zapewne domowe, zdobyte w salonach rodziców. O Raczyńskiej Nawrocka⁴² pisze, że edukację odbyła wśród ówczesnej elity artystyczno-literackiej, ale zapewne także pod opieką nauczycieli (zwłaszcza francuskiego, muzyki i rysunku, bo były to umiejętności najbardziej pożądane w jej sferze). Autorka podkreśla, że zaangażowanie Raczyńskiej w działalność pisarską i naukową mężów również świadczy o zainteresowaniach intelektualnych⁴³. Nad edukacją Ziioleckiej czuwała zaś matka, która kształciła ją w Polsce i za granicą. Matylda poznała francuski, angielski, niemiecki, włoski i łacinę, pobierała lekcje rysunku u malarza nadwornego Raczyńskich, Ludwika Fuhrmana, korzystała z intelektualnej atmosfery domu rodzinnego, w którym spotykała się elita Poznania⁴⁴.

Takie wykształcenie, mimo że niekoniecznie systematyczne, dało im na pewno umiejętności, których nie miała większość im współczesnych, a także zapewniło kompetencje językowe i kulturowe niezbędne do prowadzenia działalności tłumaczeniowej, zwłaszcza z francuskiego i niemieckiego (a w przypadku Ziioleckiej nawet z łaciny, z której przekładali wtedy zazwyczaj mężczyźni, ponieważ było to źródłem prestiżu).

Jakim dorobkiem przekładowym mógł się pochwalić ten zespół? W różnych konfiguracjach kobiety te przetłumaczyły trzy dzieła z różnorodnych orygi-

⁴⁰ K. Nawrocka, dz. cyt.; J. Wiesiołowski, dz. cyt.

⁴¹ M. Wicherkiewiczowa, *Sylwetki Wielkopolskie. Matylda z Aksamitowskich Ziiolecka (1813–1851)*, „Nowy Kurier” 1930, nr 142, s. 4 i nr 145, s. 6; Taż, *Matylda z Aksamitowskich Ziiolecka*, Poznań 1930.

⁴² K. Nawrocka, dz. cyt., s. 223–224.

⁴³ Tamże, s. 233.

⁴⁴ M. Wicherkiewiczowa, *Matylda z Axamitowskich...*, s. 8–11.

nałów (francuskich, niemieckich, łacińskich, a w tomach były też teksty polskie), ważnych dla historii Polski: dwutomowe *Portfolio królowej Marii Ludwiki* (Raczyńska, Radolińska, Ziomecki i Jastrzębski, 1841), *Materiały do historii Stanisława Leszczyńskiego* (Raczyńska, Radolińska, Ziółcka i Morawski, 1842) i dwutomowe *Archiwum tajne Augusta II* (Raczyńska, Radolińska i Bernard Potocki, 1843), a także trzypięciotomowe *Listy Pliniusza z łaciny* (Ziółcki i Ziółcka⁴⁵, 1837). W tomach tych badacze dostrzegają te same wady, które zarzucają wszystkim wydawnictwom Raczyńskiego⁴⁶: usuwanie lub tłumaczenie makaronizmów, opuszczanie drażliwych ustępów⁴⁷ lub fragmentów nieliczących z jego przekonaniami⁴⁸.

O motywach podjęcia tej pracy najwięcej wiadomo od Raczyńskiego, który pisał: „nie żałuję pracy naszej, gdyż [...] zbiór ten zapełni szczerbę wielką, którą w literaturze polskiej dotąd spostrzegano, a którą sława narodu zapełnić kazała”⁴⁹. Jako podstawowy motyw wskazywał więc sławę narodu. Dobro publiczne i wzbogacanie kultury polskiej to dwa równie bezsprzeczne powody ich pracy, które ujawniły się przecież nie tylko w działalności wydawniczej, lecz także w pomocy powstańcom i potrzebującym, w podarowaniu Poznaniowi biblioteki oraz w licznych pracach publicznych podejmowanych przez Raczyńskich, Ziółckich i Radolińską. Patriotyzm, dobro wspólne i zamiłowanie do polskiej kultury to pobudki działania bliskie całemu zespołowi, a wskazywane przez hrabiego we wszystkich poprzedzających kolejne edycje przedmowach.

Jednak zachowanie pamiątek narodowych to tylko część zamierzeń: Raczyński chciał również wpływać na sposób odczytania publikowanych dokumentów, ukierunkowując interpretacje czytelników. Jak wyjaśnia Wierzbicki:

[Raczyński] we wstępie uprzedzał, że lektura prezentowanego zbioru może prowadzić tylko w jednym kierunku, a mianowicie ku tezie o moralnym upadku narodu w wiekach XVII i XVIII, ku konkluzji o chorobie samolubstwa i nierządu, która toczyła wszystkie stany Rzeczypospolitej, i w końcu ku przekonaniu o tym, że Polskę „tylko zbieg szczęśliwych okoliczności, albo ręka geniuszu, ocalić mogła. Obydwoch zabrakło i naród upadł”⁵⁰.

⁴⁵ Chociaż trzeba zwrócić uwagę, że współpraca Ziółckiej przy przekładzie Pliniusza – o której pisze jej wnuczka (tamże, s. 15) – nie została ujawniona. Na stronie tytułowej widnieje wyłącznie nazwisko jej męża, chociaż w przedmowie Raczyński pisze o tłumaczach w liczbie mnogiej.

⁴⁶ Ponieważ celem niniejszego artykułu nie jest ocena tych przekładów, a jedynie opis działalności translatorskiej, nie ma tu miejsca na rozważanie nad jakością tych wersji ani nad moralnym prawem tłumaczy do dokonywania takich zmian. Na temat romantycznej praktyki translatorskiej – która przed 1830 rokiem bardzo różni się od deklarowanej wtedy wierności – zob. np. J. Delisle, *Albertine Necker de Saussure, traductrice de transition, „sourcière” du romantisme*, w: *Portraits de traductrices*, red. J. Delisle, Ottawa 2002, s. 142.

⁴⁷ A. Wierzbicki, dz. cyt., s. 177–178.

⁴⁸ W. Smoleński, dz. cyt., s. 78.

⁴⁹ E. Raczyński, *Uwiedomienie wydawcy...*

⁵⁰ A. Wierzbicki, dz. cyt., s. 174.

Wojtkowski dodaje zaś, że celem Raczyńskiego było też pokazanie w przeszłości Polski stron jasnych, podnoszących na duchu⁵¹.

Czy tłumaczki mogły mieć jakieś dodatkowe, własne motywacje? Brak ich wypowiedzi na ten temat, z cytowanych biografii Raczyńskiej wynika zaś, że – pomimo niepatriotycznego wychowania domowego i młodości spędzonej na podróżach u boku pierwszego męża – do podjętej przez nią pracy skłaniały aryстокratkę miłość ojczyzny oraz duch społecznikowski. Dla żadnej z omawianych tłumaczek motywacją nie mógł być wszakże zarobek⁵², a istotnie, jak pisze Raczyński w cytowanych powyżej przedmowach: „gorliwość o filologię”, dbałość o los kraju czy społeczeństwa.

Wydaje się także, że działalność ta mogła dla wszystkich tych kobiet być źródłem prestiżu: Nawrocka pisze, że w Wielkopolsce Raczyńska zyskała opinię osoby „wykształcon[ej], o niepospolitych uzdolnieniach, miłośniczk[i] literatury i sztuki [...]”⁵³. Taka hipoteza jest bardzo prawdopodobna, jeśli zważyć, jak wyraźnie wkład zespołu był podkreślany we wstępach – i to w czasach, kiedy nawet umieszczanie nazwisk tłumaczy na stronach tytułowych nie było decyzją oczywistą.

Jaką więc rolę odgrywały te tłumaczki? Wiemy, że nie były *najemczyniami*: jako wielkie damy nie musiały zarobkować, żeby żyć, a dochody z dzieł były i tak przeznaczone na cele dobroczynne. Czy były *heroldami*, informującymi swoich czytelników o istnieniu przekładanych tekstów? Taka jest rola większości tłumaczy tego typu tekstów, które powinny wszak mówić same za siebie. Ale w omawianym przypadku, biorąc pod uwagę zarówno wstępy Raczyńskiego, który profiłowal interpretację tych dokumentów, jak i ingerencje w same teksty – „poprawki” i usunięcia fragmentów z różnych względów niewygodnych – musimy przyznać, że rola tłumaczek Raczyńskiej nie była tak niewinna. Z tego samego względu trudno też uznać, że były *pariasami*, niewolnicami swoich tekstów i autorów. Nie wydaje się też prawdopodobne, aby chodziło im o dowartościowanie tłumaczonych tekstów, ich docenienie przez czytelników: biorąc pod uwagę romantyczną manię zbieractwa pamiątek narodowych, nie musiały nikogo przekonywać o ich wartości. Nie były też *misjonarkami*: nie zaznajamiały nikogo z nieznanym autorem ani dziełem, tłumaczyły teksty znane, co więcej, o czym była mowa wyżej, przekładały je z takich języków, w których większość ich odbiorców umiała czytać samodzielnie. Nie zwracały się też do szerszej rzeszy czytelników, bo w Polsce odbiorców książek historycznych było mało, a one nie wybierały tekstów, od których ktokolwiek zaczyna przygodę z czytelnictwem. Jeśli zaś uznać za Prunčem, że zadaniem *kapłana* jest ochrona kultury przed niewtajemniczonymi, to ostatnia z wymienionych w literaturze ról również nie odpowiada sytuacji tych

⁵¹ A. Wojtkowski, dz. cyt., s. 78.

⁵² Dochody z książek Raczyński przekazywał na cele dobroczynne. Zob. A. Wojtkowski, dz. cyt., s. 86, 100.

⁵³ K. Nawrocka, dz. cyt., s. 233.

tłumaczek, których celem było rozpowszechnianie swoich przekładów i kształtowanie za ich pośrednictwem postaw Polaków, a przynajmniej krzepienie serc.

Wydaje się więc, że tłumaczki Raczyńskiej, przejęte romantycznym kultem historii, ojczystego języka, obyczaju i charakteru, traktowały tłumaczenia jako formę czynnego oporu przeciw zaborcom⁵⁴. Skłaniało je do tego „poczucie zagrożenia, spotęgowane przez fakt utraty własnego państwa i wynaradawiające poczynania zaborców”⁵⁵. Raczyńska i jej zespół odgrywali więc rolę o wiele bardziej zaangażowaną niż tłumacze Prunča i Skibińskiej. Takich tłumaczy Maria Tymoczko nazywa „agensami zmiany społecznej”⁵⁶: owe, jak w cytowanej wyżej przedmowie pisał o żonie Raczyński, „żarliwe o rzeczy ojczyste Polki” były, jak u Tryuk, aktywnymi uczestniczkami zdarzeń społeczno-politycznych⁵⁷ i stały na straży pamięci narodu.

Bibliografia

Źródła

- Raczyński Edward, *Przedmowa*, w: *Materiały do historii Stanisława Leszczyńskiego króla polskiego*, red. tenże, Poznań 1841.
Raczyński Edward, *Przedmowa*, w: tegoż, *Wspomnienia Wielkopolski*, t. 1, Poznań 1842.

Opracowania

- Barańczak Stanisław, *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków 2004.
Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1998.
Brzeziński Maciej, *Konstancja z Potockich Raczyńska, czyli żywot kobiety niezwyklej*, „E-poznań.pl” 2014, <http://epoznan.pl/blogi-blog-19-4364> [dostęp: 11.12.2017].
Bukowski Piotr, Heydel Magda, *Wprowadzenie*, w: *Współczesne teorie przekładu*, red. Piotr Bukowski, Magda Heydel, Kraków 2009.
Delisle Jean, *Albertine Necker de Saussure, traductrice de transition*, „sourcière” du romantisme, w: *Portraits de traductrices*, red. tenże, Ottawa 2002.
Krzyżanowski Julian, *Dzieje literatury polskiej*, Warszawa 1969.
Kuszałejko Jacek, *Rozpowszechnianie książek polskich na Kresach w okresie międzypowstaniowym*, w: *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, t. 6, red. Janusz Kostecki, Warszawa 1997.
Nawrocka Karolina, *Inność czy niezwykłość? Wokół biografii Konstancji Potockiej-Raczyńskiej*, w: „Gorsza” kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa, red. Daria Adamowicz, Yulia Anisimovets, Olga Taranek, Wrocław 2008.
Nord Christiane, *Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*, Manchester 1997.
Ożarowski Czesław, *Zarys dziejów książki*, Poznań 1961.

⁵⁴ Por. A. Wierzbicki, dz. cyt., s. 22.

⁵⁵ Tamże, s. 167.

⁵⁶ M. Tymoczko, *Ideology and the position of the translator. In what sense is a translation 'in between'?*, w: *Apropos of ideology: Translation studies on ideology – ideology in translation studies*, red. M. C. Pérez, London–New York 2014, s. 181.

⁵⁷ M. Tryuk, dz. cyt., s. 172.

- Prunč Erich, *Priests, princes and pariahs. Constructing the professional field of translation*, w: *Constructing a sociology of translation*, red. Alexandra Fukari, Michaela Wolf, Amsterdam–Philadelphia 2007, s. 39–56.
- Roney John B., *The inside of history: Jean Henri Merle D'Aubigné and romantic historiography*, Westport, CT–London 1996.
- Sadkowski Waclaw, *Odpowiednie dać słowu słowo*, Toruń 2003.
- Skibińska Elżbieta, *Missionnaire, consacrant, passeur, héraut...? Figures du traducteur de littérature polonaise en France*, w: *Figure(s) du traducteur*, red. też, Wrocław 2012.
- Słodkowska Elżbieta, *Produkcja i rozprowadzanie wydawnictw w Królestwie Polskim w latach 1815–1830*, Warszawa 2003.
- Smoleński Władysław, *Szkoły historyczne w Polsce*, Warszawa 1986.
- Szwejkowska Helena, *Wybrane zagadnienia z dziejów książki XIX–XX wieku*, Wrocław 1981.
- Tryuk Małgorzata, „Ty nic nie mów, ja będę tłumaczył”: o etyce w tłumaczeniu ustnym, Warszawa 2012.
- Tymoczko Maria, *Ideology and the position of the translator. In what sense is a translation 'in between'?*, w: *Apropos of ideology: Translation studies on ideology – ideology in translation studies*, red. Maria Calzada Pérez, London–New York 2014.
- Venuti Lawrence, *The translator's invisibility*, Exon 2008.
- Wicherkiewiczowa Maria, *Matylda z Aksamitowskich Ziotecka*, Poznań 1930.
- Wicherkiewiczowa Maria, *Sylwetki Wielkopolskie. Matylda z Aksamitowskich Ziotecka (1813–1851)*, „Nowy Kurier” 1930, nr 142 i 145.
- Wierzbicki Andrzej, *Historiografia polska doby romantyzmu*, Wrocław 1999.
- Wiesiołowski Jacek, *Najlepsza Polka o niepospolitym usposobieniu*, „Poznanianki. Kronika Miasta Poznania” 2011, nr 1.
- Wojtkowski Andrzej, *Edward Raczyński i jego dzieło*, Poznań 1929.

Summary

In the 1840s in Wielkopolska, the first team of Polish women translators was gathered by Konstancja Raczyńska to render texts connected with the history of Poland into Polish. In this article, I would like to study the roles assumed by these translators. Were they traditional, invisible servants of their authors? Did they translate to make a living? Or perhaps, taken with the authority of the texts and their authors, did they try to be gatekeepers, keeping out the uninitiated? Or, just the opposite, did they attempt to spread the gospel of the texts to their fellow Poles? To answer these questions, I will begin with a short overview of their situation and biographies to find out who they were, how they worked, what their competences and motivation were, and why they translated. This information will serve as the basis for the translators' profiles and for establishing their roles in Polish history and culture.

MARCIN JAUKSZ

<https://orcid.org/0000-0002-8337-3640>

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Bańki mydlane. *Z różnych sfer* Elizy Orzeszkowej w kontekście studiów o wychowaniu panien z drugiej połowy XIX wieku

Soap Bubbles. Eliza Orzeszkowa's *Z różnych sfer* in the Context of Studies on the Education of Girls in the Second Half of the 19th Century

Słowa kluczowe: retoryka fikcji, psychologia, wychowanie, krótkie formy prozatorskie, emancypacja

Key words: rhetoric of fiction, psychology, education, short narrative forms, emancipation of women

Przesady i władza

W wydanej przez księgarnię Elizy Orzeszkowej w 1881 roku broszurze Walerii Marrené, przyjaciółki i ideowej towarzyszki autorki *Marty*, pojawia się metafora ważna nie tylko z perspektywy rozważań o wychowaniu panien, lecz także i dziejów samodefiniowania się nowoczesności.

Przesąd podobny jest do tych ścian, albo też da się porównać do monety obieguwej, która straciła swoją wartość realną i przechodzi z rąk do rąk na mocy praw przysługujących jej dawniej, w imię dobrej wiary publicznej i przyprawia o bankructwo tych, co ją przyjmują¹.

Dziesięć lat niespełna po ogłoszeniu przez Fryderyka Nietzschego jego króciutkiego, acz ważkiego studium, *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie* Waleria Marrené, z domu Morzkowska, wyraża w polskiej publicystyce sąd mniej dramatyczny może, niemniej także istotny. Nietzsche, pisząc o wytartych monetach, mówił o składowych języka, starał się wskazać na rozłam między poznającym podmiotem a otaczającą go rzeczywistością. Polska autorka wychodzi z odmiennej pozycji, gdy zastanawia się nad kulturowymi kliszami, które hamują rozwój jednostki w społeczeństwie. Radykalizm Nietzschego zostaje tu zatem

¹ W. Marrené-Morzkowska, *Przesady w wychowaniu. Studium pedagogiczne*, Wilno 1881, s. 8.

spragmatyzowany, Morzkowska bierze na cel to, co jest w jej zasięgu, dekonstruuje te schematy, które sama w swoim otoczeniu dostrzega. Dla Marrené, jak deklaruje w dedykacji swojej powieści *Mężowie i żony* z 1874 roku, inspiracją do refleksji o losie reprezentantek swej płci była wydana w 1873 roku *Marta*², która pozwoliła jej zwrócić uwagę na nieprzygotowanie kobiet do życia i rozważyć konieczność zreformowania również metod kształtowania dziewczęcego charakteru.

Zadaniem niniejszego wywodu jest skupienie uwagi na tym, w jaki sposób głos Orzeszkowej, pisarki szukającej nowych form wyrazu na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku, współbrzmi z ówczesnie ogłoszonymi studiami o wychowaniu: Herberta Spencera, Feliksa Dupanloupa i wspomnianej Walerii Marrené-Morzkowskiej. Będę starał się pokazać, wykorzystując dwa teksty z początku lat osiemdziesiątych: *Widma* oraz *Bańka mydlana*, że zalecenia dotyczące kształtowania młodych umysłów przekładają się na praktykę pisarską autorki.

Podobnie jak w *Mężach i żonach*, również w przypadku broszury o wychowaniu, Marrené zdaje się podążać w ślad za Orzeszkową. Ta bowiem w opublikowanych rok wcześniej *Widmach* kazała jednej z bohaterek, Lusi Otockiej, dorastającej panience wychowywanej w domu urzędniczym z polecenia dziadka, dawnego zesłańca, wypowiedzieć tyradę dotyczącą potrzeb i nadziei wynikających z chaotycznego, nieukierunkowanego wykształcenia:

– Ja nie wiem; wczoraj zdawało mi się, że najszcześniejszą byłabym, gdybym kogoś lub coś bardzo mocno kochała i gdybym umrzeć mogła za szczęście i dobro ludzkie. Ale dziś... myślę, że chcę czegoś więcej niż kochania i że... oddawanie się na męczeństwo jest, jak tyle innych rzeczy, skutkiem – przesądów!³

Niejednoznaczne to słowa i to nie tylko w kontekście późniejszych rozważań bohaterki, która do wizji męczeństwa na modłę Joanny d'Arc wraca ostatecznie z entuzjazmem⁴. Wyjaśniają one być może ambiwalentny stosunek samej Orzesz-

² „Widocznie kobieta ta przeszła przez życie, pod bezpieczną osłoną męzowskiej opieki nieświadoma i spokojna, dotąd uszanowały ją burze losu, nieznanne jej były namiętne walki, porywy myśli, ani też żądza wiedzy.

Z domu rodziców weszła w dom męża, spod władzy ojcowskiej pod jego władzę i spełniała ciche obowiązki, nie wybiegając wzrokiem nawet poza swój zakres, nie starając się rozszerzyć widnokręgu inteligencji. Nie zapytała nigdy samej siebie, czego świat i ludzie mają prawo żądać od jednostki, ani społeczeństwo od członków swoich, nie pomyślała o tym, że forma może pochłaniać ducha.

Żaden z tych palących problemów dzisiejszych nie zaniepokoił jej snów. Ster życia swego zdała na drugich i było jej z tym dobrze bardzo... dopóki nie uderzył grom nieszczęścia [...]”. W. Marrené-Morzkowska, *Mężowie i żony*, Warszawa 1874, s. 21.

³ E. Orzeszkowa, *Z różnych sfer*, t. III, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1949, s. 331.

⁴ Zob. tamże, s. 357–258. Mówi bohaterka m.in.: „Julku, ja nie chcę, ja nie mogę kucharką być ani próżniaczką... łątać łachmanów ubóstwa ani zjadać chleba bogactwa niezapracowanego i niedzielonego z tymi, którzy biedni... głodni!... Za mąż iść? Nie myślałam nigdy o tym i nigdy też, nigdy nie będę wykręcać się przed lustrem, jak te głupie dziewczyny, koleżanki moje, którym to

kowej do Lusi, która w korespondencji z Janem Karłowiczem zestawiona jest z Paulą Mirewicz, bohaterką *Bańki mydlanej*, jako przykład podążania błędnymi ścieżkami kobiecej edukacji:

Co się tyczy zarzutu ujemnego przedstawiania studentek, nie przyznaję słuszności jego wprost dlatego, że jeszcze ani jednej studentki, tak dobrej, jak złej, w żadnej powieści mojej nie przedstawiła. Bohaterki *Widm* i *Bańki mydlanej* są dopiero kandydatkami na studentki; pierwsza z nich do tego celu dąży drogą błędną, druga uosabia pretensje do wyższości umysłowej nieuzasadnione, więc szkodliwe i śmieszne⁵.

Widać jednak, iż choć młoda Otocka w swoich egzaltacjach i niezdecydowaniu może budzić wątpliwość, że jest stosowną kandydatką na studentkę, to jednak jej ograniczenia uwarunkowane są, co pokazuje Orzeszkowa wyraźnie, przez eklektyczny i niepraktyczny program edukacji szkolnej, którą młoda dziewczyna na jednej z tańszych pensji Onwila (a więc zamaskowanego Wilna) przepracowuje. Trudno też nie zauważyć, że pod względem reprezentowanych wartości stoi ona nieco wyżej od Pauli, nie ociera się o śmieszność, a sama jej ambicja nie nosi w ujęciu narratora znamion wykroczenia.

Nie jest zatem tak, że ukazując problemy, Orzeszkowa wycofuje się z własnych poglądów na konieczność edukowania kobiet. To, że nie decyduje się na tendencyjne budowanie jedynie pozytywnych heroin, wykształconych i nieskazitelnych, i opowiada o bohaterkach dużo mniej jednoznacznych, czyni jej dyskusję z tradycjonalistami o wychowaniu dużo bardziej interesującą. Pogląd stronnictwa konserwatywnego, najwyraźniej w tym czasie wyrażony w pracy Feliksa Dupanloupa *O wykształceniu kobiety*, promuje również rozwój intelektualny niewiast, jednak, co zrozumiałe, podporządkowując go wzrostowi duchowemu i tym samym obowiązkom życiowym przypisanym tej płci:

Każdy to przyznać musi, że kobieta, dla której celem jest świat, jego fraszki i przyjemności, będzie złą gospodynią, złą żoną i matką. Z charakterem słabym, nieprzyzwyczajona do zajęć poważnych, do pracowitości zaniedba wszystko; obowiązki względem domu, męża i dzieci poświęci dla marnych i szkodliwych rozrywek światowych⁶.

Co ciekawe, myśl powyższą, wyrażaną przez katolickiego pedagoga w jego pracy wielokrotnie, Orzeszkowa zdaje się diagnozami z *Bańki mydlanej* potwier-

tylko w głowie i na sercu... Ani ja młodych ludzi kokietować jak one nie umiem... Patrę na nich, ot, tak samo zupełnie jak na te żółte ściany, bo są oni tak samo szpetni i tak samo nudni... Ja chcę uczyć się, wiedzieć, żyć... nie tak, jak wszyscy żyją, ale wyżej jakoś, wyżej, goręcej, i – umrzeć, choćby młoda, choćby męczeńską śmiercią, ale za kogoś drogiego... za coś wielkiego!...”

⁵ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. II, cz. I: *Do literatów i ludzi nauki*, oprac. L. B. Świdorski, J. Ujejski, Grodno 1938, s. 56.

⁶ F. Dupanloup, *O wykształceniu kobiety*, przeł. Z. Chełmicki, Warszawa 1880, s. 15.

dzać. Na cichą heroinę wyrasta w noweli nie zauroczony Mirowicz, ale jego żona, Anna, która nie chce stawać na drodze fascynacji ukochanego i z godnością się usuwa, pozwalając mu trwać u boku zachwycającej rywalki. Z pewnością, sprzeciw wobec trywialności wielu zwyczajowych kobiecych zatrudnień i umiłowania zbytku mógł na chwilę zbliżyć do siebie postępową myślicielkę i katolickiego pedagoga. Istotne jest, czy heroiczna postawa Anny stanowi tu jedynie moralną kontrę dla płochej i niestałej w uczuciach kuzynki głównego bohatera, czy też, urządzając ów rodzinny dramat, ma Orzeszkowa na celu ukazanie poważniejszych problemów, wynikających z tych małomiasteczkowych emocjonalnych zmagania.

Herbert Spencer, piętnujący nie mniej stanowczym głosem kobiece zamiłowanie do niepraktycznych gałęzi wiedzy (w tym nie tylko reguł tworzenia fryzur, lecz także nauki języków obcych w złej intencji czarowania pieśniami w nich śpiewanymi⁷), w ogłoszonym po polsku w 1879 roku studium *O wychowaniu umysłowym, moralnym i fizycznym* pisał:

Mylnym jest powszechne mniemanie, jakoby nie istniały inne władze nad władze i rządy królów, parlamentów i powag ustanowionych. Te rządy jawne uzupełniają się innymi, które nazwy nie mają, a które jednak są widoczne we wszystkich, najmniejszych nawet dziedzinach działalności ludzkiej, polegają zaś one na tym, że każdy mężczyzna i każda kobieta usiłują jakąkolwiek bądź przewagę nad innymi osobami okazać. Panować, odbierać hołdy, zjednywać sobie możniejszych i wyższych: oto jest powszechna walka, w której się tracą główne siły żywotne. Każdy stara się pokonać innych, a to albo bogactwem, sposobem życia, przepychem stroju, albo też potęgą swej wiedzy lub umysłu; w ten to sposób tworzą się tysiące stopniowań i hierarchii społecznych, jakby oczka sieci ze sobą w jedną całość powiązane⁸.

Ta społeczna struktura, oparta na regule dominacji i wpływu, przekłada się w optyce Spencera również na literaturę⁹ i pozwala usytuować w odpowiednim

⁷ „Nie potrzebujemy tu powtarzać, że nauka tych języków, której się tyle lat poświęca, pozostanie dla użytku dla handlarza, urzędnika, obywatela zajętego zarządaniem majątku lub ojca rodziny; że również jest ona niepotrzebną dla dyrektora banku lub kolei żelaznej. We wszystkich tych zawodach tak małe ma ona zastosowanie, że zupełnie się prawie ulatnia z pamięci”. H. Spencer, *O wychowaniu moralnym, umysłowym i fizycznym*, przeł. M. Siemiradzki, Warszawa 1880, s. 3.

⁸ Tamże, s. 6.

⁹ „Każdy artysta, aby prawdziwe arcydzieło stworzyć, powinien nie tylko znać prawa zjawisk, jakie oddać zamierza, lecz nadto pojmować, w jaki sposób praca jego na umysł widza lub słuchacza oddziałą; a to stanowi kwestię ściśle psychologiczną. Wrażenie, wywołane dziełem sztuki, zależy oczywiście od własności umysłowych osoby, której dzieło to okazany zostało; ponieważ zaś wszystkie umysły cechy wspólne posiadają, przeto muszą też istnieć odpowiednie im zasady ogólne, do których wszystkie dzieła sztuki powinny się stosować. Pytanie, czy taki utwór jest dobrym, jest jednocześnie pytaniem, czy oddziałą on na myśl i uczucia widzów. [...] Przy układaniu głównych części poematu lub łączeniu wyrazów w jeden okres, potrzeba zawsze uwzględniać władze umysłowe i uczuciowość czytelnika. Artyści, kształcąc się w swym zawodzie, a następnie w ciągu życia całego, nabywają pewną ilość prawideł, konieczne im do wykonywania arcydzieł podobnych. Otóż źródłem tych prawideł jest zawsze psychologia”. H. Spencer, dz. cyt., s. 68.

kontekście myślowym niegasnące właściwie ambicje wychowawcze pisarzy i pisarek, którzy, ukształtowawszy swoje *credo* w pierwszej dekadzie doby postyczniowej, niechętnie godzili się z myślą, iż literatura tendencyjna nie zdała egzaminu. W oczach samej Orzeszkowej ten pogląd najwyraźniej wyrażony zostaje w artykule *O powieściach T. T. Jeża z rzutem oka na powieść w ogóle* ogłoszonym w „Niwie” w 1879 roku¹⁰, a więc w przededniu publikacji dwóch interesujących nas nowel, zmuszając ją jednocześnie do zaproponowania nowej definicji powieści i mechanizmów jej oddziaływania. Refleksja o wychowaniu jest zatem ważna również dlatego, że wybrzmiewa w utworach, które powstają w czasie intensywnej refleksji o tym, jak pisać, by zostać wysłuchanym i by przekonać do swoich poglądów. Walka z przesadami, którą deklaruje wydawana w księgarni Orzeszkowej Marrené-Morzkowska, łączy się u pisarki z wezwaniami padającymi z ust jej bohaterki i każe zastanowić się, jak ta nowa ścieżka literacka miałaby w artystycznej praktyce wyglądać

Władcze gesty

Widma są próbą medytacji nad zjawiskiem wolności, nad przywilejem, jakim ona jest, i zadaniem, jakim potrafi być zrzeczenie się jej. Decyzja, którą w finale podejmuje Lusia opuszczająca opiekującego się nią dziadka, to gest emancypacji, choć z perspektywy starego Otockiego, portiera w miejscowym hotelu (i chyba też z perspektywy samej Orzeszkowej, jeśli wziąć pod uwagę jej list do Karłowicza), to decyzja zgubna, upadek moralny młodej istoty. Wiek Lusi i fakt, że wkrótce ukończy ona pensję, stawiają ją na dobrej drodze do małżeństwa, nieświeżego jednak najpewniej, jak przewiduje na kartach powieści jej przyjaciel, Julek. Ono mogło bowiem doprowadzić jedynie do nędznej egzystencji wśród symbolicznych żółtych ścian, tych samych, z których sam towarzysz Lusi chce ze wszystkich sił uciec. Wyjazd z zakochanym w niej przyjacielem do stolicy na studia to zgoda na utratę reputacji, która i tak w przypadku Otockich, w związku z konfiskatą majątku, jest już nadszarpnięta. Sama bohaterka w liście pożegnanim do opiekuna pisze tak:

Pracować będę ciężko na byle jaki kawałek chleba i zniosę wszystko; ale muszę do prawdy dążyć, z przesadami walczyć, wraz z braćmi i siostrami mymi w idei na szczęście świata pracować. Jeśli zapytasz mię, Dziaduniu, dlaczego czynię tego wszystkiego nie postanowiłam tu, u boku twego, pod rodzinnym niebem i w społeczeństwie rodzinnym, to powiem ci, że niebo to wisi nad ziemią jak ołowiane wieko trumny, do której zstępować ja nie chcę, a społeczeństwo to wydaje mi się orszakiem istot sennych i splakanych, wśród których nudno mi, smutno... Gdybym tutaj widziała możliwość wstąpienia na wyższy szczebel wiedzy, a potem

¹⁰ Zob. A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977, s. 18–19.

dobroczynnego dla prawdy i ludzkości działania, być może iż wolałabym pozostać przy tobie i boleścią twoją serca swego nie rozdzierać. Lecz po cóż bawić się w przypuszczenia? Tak nie jest i być nie może; jadę więc w świat szeroki¹¹.

Bohaterki inne wersje jej losów, jak widać, nie interesują, ale Orzeszkowa, parająca się wszak wariantami biografii, niewątpliwie tymi niuansami właśnie jest zainteresowana. Stąd być może *Bańka mydlana* i postać Pauli Mirewicz, zachwycającej kuzynki głównego bohatera noweli, która wchodząc pod jego dach, zakłóca rodzinną rutynę. Fragment, w którym kobieta, zadowolony się już w domu małżeństwa na dorobku, improwizuje monolog *quasi*-naukowy, kontynuując tym samym wdrażanie planu odwracania uwagi Mirowicza od jego kochającej, ale mało wyrafinowanej żony, jest znakomitym przykładem scenicznego zawłaszczania uwagi. Również czytelnik zostaje włączony siłą mowy pozornie zależnej w zamknięty krąg buduarowej intymności:

Paula wpadła w zapał. Oczy jej zapłonęły i wargi zaszły purpurą, gdy od etnograficznych czy bodaj tylko jeszcze geograficznych faktów napelniających przeczytane stronicę lotem błyskawicy wleciała w dziedzinę czystej psychologii i analizować poczęła natury bogate i natury ubogie. Czym odznaczają się pierwsze, a czym drugie? Co wolno pierwszym, a co drugim? Naturalnie, wszystkim wolno, ale pierwsze mają obowiązek szczególny i bezwarunkowy pozwalania sobie na wszystko, albowiem cokolwiek w nich jest, dobrym i wielkim jest, a złamanie jakiegokolwiek sprężyny wyższej ich organizacji przyniosłoby widoczną szkodę im i światu¹².

Powracają tu wyczytane ze wstępnych partii studium Marrené-Morzowskiej echa Nietzschego, powraca też motyw kobiecego egoizmu i przekonania o wartości swoich egzaltacji. Narrator przyznaje, że sam Mirowicz dystansuje się od treści wywodu, nie może jednak obronić się przed zachwytem samą postawą oratorki. Uwodzi ona i Mirewicza, i jego przyjaciela Ożymskiego, roztacza zresztą swój czar również przed innymi obywatelami Ongrodu, stając się ucieleśnieniem ideału, pocieszycielką i nauczycielką. Jej rady dla mężczyzn, niezadowolonych ze swej egzystencji, tchną tą samą energią, jaką w *Widmach* zarażali się nawzajem Julek i Lusią¹³. Byłaby zatem Paula hipotetyczną Lusią, upostaciowieniem

¹¹ E. Orzeszkowa, *Z różnych sfer...*, s. 391.

¹² E. Orzeszkowa, *Bańka mydlana*, w: *Z różnych sfer...*, s. 446.

¹³ Mówi Paula m.in. o słabości skarżących się mężczyzn. „Byli oni, według niej, słabi jak dzieci. Słabość tę upatrywała nie w tym, że jak dzieci kwilili wciąż na niedostatki i niedogodności swoich istnień, ale w tym, że niedostatki i niedogodności te znosili. Jak można cokolwiek znosić? Chyba śmierć, bo z tym już prawem natury walczyć niepodobna. [...] Ale we wszystkich innych wypadkach i okolicznościach życia cierpliwie cokolwiek znosić było wedle niej słabością dziecinną, owozym poddawaniem się przesądom i niesprawiedliwościom świata. Jej zasada wyrażała się jednym słowem: walczyć! Walczyć o szczęście osobiste z pojęciami utartymi, ze światem, z ludźmi, ze wszystkim. Szczęście osobiste! Jest to rzecz, której lekceważyć nie należy, bo lekceważenie to

jej dalszych losów, które zaprowadziłyby uciekającą z wileńskiej trumny pannę na bezdroża niespełnionych ambicji? Nie jest to odczytanie niemożliwe, zwłaszcza że zarysowane przez pokrewieństwo metaforycznych odczytań tytułów obu utworów.

Te znamiona ciągłości między dwoma odrębnymi utworami pozwalają wskazać na grząskie piaski (nie tylko kobiecej przecież) edukacji. Jednak fakt, że to Lusia, a później Paula, stają się źródłem cierpień bohaterów dwóch nowel, zachęca do zastanowienia się nad przeciwionymi przez Orzeszkową w tych utworach scenariuszami wadliwego procesu kształcenia – przeciwionymi być może w imię formułowanej w szkicu o Jezuu propozycji powieści, która ukazywać ma prawidła życia w celu lepszego z nimi czytelnika i czytelniczki zaznajomienia:

Powszechnie znana jest zasada, że piękność i waga powieści zależy od pomysłu jej i wykonania, jako też od zgody zachodzącej pomiędzy treścią a formą. Otóż, zgoda ta polega na jednoczesnym wynalezieniu sytuacji i idei bez szukania i dopasowywania jednej do drugiej. Idea spoczywać winna w samej sytuacji dramatycznej, a spoczywać w niej winna koniecznie, inaczej powieść będzie nudnym dziełem dydaktyki albo błahostką. Co zaś do pomysłu i wykonania, to im dramatyczniejsza i potężniejsza jest kolizja znaleziona w sytuacji, a idea **szerszą i żywiej, powszechniej ludzkość obchodzącą**, następnie zaś w kompozycji im zupełniejszą sprawiona zostaje harmonia części, **wydatniejszą plastyka postaci i barwność obrazów**, im logiczniej idea wysnuje się z dramatu, a dramat im samodzielniej przedstawi sobą ideę – tym piękniejszą, donioślejszą, **bardziej i donatniej wpływową** stanie się powieść¹⁴ [podkr. M. J.].

Scenariusz pokus i przewin, jaki stwarza Orzeszkowa w *Bańce mydlanej*, z pewnością do tych założeń budowania wyrazistego konfliktu nawiązuje. Paula jest istotą niezwykłą z perspektywy szeregowego, choć niepozbawionego ambicji bycia kimś więcej, urzędnika z niewielkiego miasta; tym większe musi być jego rozczarowanie ostatecznymi wyborami rzekomo szukającej szansy na spełnianie „celów wyższych” kuzynki. Jej małżeństwo z innym mężczyzną, po tym jak on sam pozwolił na rozpad rodziny, jest nauką i zapewne powinno być wstrząsem – nie tylko dla bohatera, również dla czytelnika. Nie dzieje się tak za sprawą nie-

sprowadza, w bogatych szczególnie naturach, połamanie sprężyn. A człowiek z połamanymi sprężynami nie może być człowiekiem dzielnym i użytecznym. W ten oto sposób dobro indywiduuw wiąże się ze szczęściem powszechnym. [...] W imię powszechnego dobra wzywała ich, aby walczyli z warunkami, które bogatym naturom ich w pełni rozwinąć się nie pozwalały i emancypowali się spod nich”.

¹⁴ E. Orzeszkowa, *O powieściach T. T. Jeża z zrzutem oka na powieść w ogóle*, w: tejże, *Pisma krytycznoliterackie*, zebrał E. Jankowski, Wrocław 1959, s. 139–140. Dalej Orzeszkowa stwierdza jeszcze: „Taką jest najgłębsza natura powieści, takimi są prawa rządzące powstawaniem jej i rozwojem. Zbadawszy jedną i drugie nie trudno już wynaleźć i nazwać te siły i narzędzia umysłowe, które posiadać i zdobyć winien powieściopisarz, jeżeli pragnie on i może zająć słuszne miejsce wśród istotnie pożytecznych pracowników ludzkości”.

spodziewanego zwrotu akcji, sam tytuł wszak zapowiada, że to, co się w noweli mieni najjaskrawiej, nie wytrzyma próby czasu, ale też szczególnie finał i towarzyszący bohaterom śmiech, który puentuje i cierpienie bohatera, i powrót do, wydawałoby się, *status quo*. Ten powszechny śmiech jest u Orzeszkowej nietypowy, dziwny, nieco chorobliwy nawet i interpretacyjnie tym samym niepokojący. Bliższej mu dużo do gombrowiczowskich puent. Śmieje się najpierw sam bohater, potem po kolei śmiać się zaczynają wszyscy jego zauroczeniem dotknięci i pokrzywdzeni. Czy śmiać się jednak może z nimi czytelnik?

Jak pisała Wanda Marrené:

Wychowanie musi działać na kształt ospy ochronnej, a jak ta kosztem lekkiej choroby uwalnia organizm od ciężkiej i niebezpiecznej, tak zadaniem jego jest, za pomocą doświadczeń mało dotkliwych, zaznajomić dziecię z warunkami otaczającymi, z życiem i z jego bezmiłosiernym mechanizmem, a tym samym łagodzić jego działanie, zamiast podawać dziecię ich bezpośredniemu wpływowi. Czynić to jednak potrzeba umiejętnie, ażeby, chroniąc je, nie zasłaniać filozofii życia i praw konieczności, z którymi spotkać się musi¹⁵.

Naturalistyczna wrażliwość, jakiej nabywają polscy pisarze w latach osiemdziesiątych XIX wieku, w pedagogicznym założeniu Marrené (a jeśli nie jej, to Spencera, z którego czerpie) może odnaleźć jedno ze swoich źródeł. Potrzeba skonfrontowania dziecka z płomieniem świecy, co zalecał Spencer, nie oznacza jednakże w konsekwencji podobnego eksperymentu z brzytwą.

Pamiętajmy, że celem wychowania – pisze angielski filozof – musi być utworzenie istoty, która by *sama nad sobą panować* umiała, nie zaś istoty, którą by *inni rządzić mieli*. Gdyby dziecko nasze przeznaczone było do życia niewolniczego, musielibyśmy je zawczasu do służalstwa wprawiać; lecz ponieważ musi ono zostać człowiekiem wolnym, ponieważ nie będzie miało przy boku swoim kogoś, kto by codziennych jego czynności pilnował; musimy przeto wszelkich starań dokładać, aby dopóki jeszcze wpływowi naszemu ulega, przyuczać je do czuwania nad sobą¹⁶.

Radzenie sobie z napięciem między pragnieniami a rozsądkiem, które umożliwia projekt wychowawczy Spencera i idącej w jego ślady Marrené-Morzkowskiej, zostaje przepracowane przez Orzeszkową w jej fabułach o duszach wzniosłych. Budują te dusze dla siebie nawzajem fikcje o własnej wyjątkowości, krzywdząc przy okazji ludzi wokół siebie. Konflikty bohaterek z otoczeniem wyrastają z chęci wyróżnienia siebie, zaistnienia na scenie codzienności tak szarej, tak zwyczajnej... Na chwilę czy dwie chwile zresztą każdej z nich się to udaje, a sama Paula osiąga cel, choć nie ten, który deklarowała zachwyconemu nią kuzynowi. Tym samym kobiety zdobywają przewagę, nie ulegają przesądom, nie boją się obmo-

¹⁵ W. Marrené, dz. cyt., s. 22.

¹⁶ H. Spencer, dz. cyt., s. 222.

wy, w pewien sposób „stanowią o sobie” i są zdeterminowane, by własny osąd sytuacji przedstawić i narzucić innym.

Tak ujęte ścieżki rozwoju nie są może z perspektywy Orzeszkowej, czy sympatyzującej z nią Morzkowskiej, najbardziej pożądane. A jednak, gdy spojrzeć na nie w ramach konieczności nowoczesnego świata, który nie dając kobiecie poczucia stabilności, zmusza ją do samodzielności, zachęca do odbierania nauk mających zapewnić byt, ta dokonująca się transformacja społeczna idzie w parze z odziedziczoną przez pozytywistów po transcendentalistach amerykańskich zdolnością samookreślenia. Jej piewcą i nauczycielem, przypomnianym w studium *Przesady w wychowaniu*, jest oczywiście Ralph Waldo Emerson. Jak pisze Marrené, każe on ufać samemu sobie, nie polegać zbyt na opinii innych:

Samoistność jednostki stanowi bezpieczeństwo społeczeństw, albowiem ona jedna chronić je może zarówno od rutynicznego zastoju, jak od szalonych utopii i przedsięwzięć; ona to przemienia bezrozumne siły na pozytywne działania. Dopóki samodzielność nie jest ogólnie rozwiniętą, wszystko może stać się niebezpieczeństwem, nawet nauka i swoboda; ona jedna trzyma nad ślepych porywami, bez niej ogół staje się z konieczności narzędziem stronnictw, broni bezwiednie nie swoich interesów, pokutuje za nie swoje winy¹⁷.

Napięcie między wolnością a powinnością raz jeszcze wybrzmiewa tu jako zadanie być może niemożliwe do rozstrzygnięcia. W obrębie partykularnej sytuacji najbardziej szlachetna idea może zrealizować się w sposób zgoła opaczny. Przykłady Orzeszkowej pokazują, jak grząski jest w istocie grunt komunikacji, podając (czy niechęć?) w wątpliwość system i prawa generalne, z którymi i ona, i Morzkowska łączyły tak wielkie nadzieje. Gdy granice, których nie przekroczy wychowawca, staną się ostatecznie granicami, których nie przekroczy pisarska wyobraźnia, wielki projekt realistów zmierzający do zakłęcia rzeczywistości skruszeć winien pod naporem zbyt szeroko rozwiniętej samodzielności. *Happy end* zostaje skutecznie osłabiony przez nerwowy śmiech wspólnoty, która maskuje zakłopotanie, zażenowanie i kłopotliwą niepewność związaną z kruchością ludzkich losów i literackich interpretacji.

Postscriptum

W liście do Jana Karłowicza z 30 maja 1882 roku znaleźć można dłuższy wywód o umysłach osób wykształconych formalnie i niedoskonałości próbujących im dorównać samouków.

Jest tu jakaś metoda prostująca linie i pogłębiająca perspektywę obrazu, jakaś surowość myśli a karność wyobraźni, które zapewne mogą być udziałem tylko

¹⁷ W. Marrené-Morzkowska, dz. cyt., s. 99.

prawych wychowawców nauki – nie przypuszczam bowiem, aby miały być wyłączną właściwością umysłów męskich. Co do mnie, sposób pisania taki, metodyczny, surowy, a przecież ani ożywienia, ani ciepła niepozbawiony, był wiekiustym przedmiotem pożądań moich. Trzy razy próbowałam osiągnąć go (*O kobietach, Patriotyzm i O Żydach*) i trzy razy stworzyłam – obrazy dziurawe, z porwanymi liniami i pełne kwiatów. O! te kwiaty! Dziwna to rzecz, jak uparcie czepiają się one pióra – kobiety może, najpewniej samouka! W zamyśle, postanowieniu, obmyśleniu rzecz ma być poważna, surowa, mniej więcej przynajmniej naukowa (!); w wykonaniu staje się girlandką ku przystrojeniu dziecinnej główki. Czy wie Pan, że ja tę różnicę pomiędzy umysłem męskim i kobiecym, albo lepiej zapewne: umiejącym i nie umiejącym myśleć, zauważyłam nieraz w rozmowach moich z Panem. Szczęcąc się tym, że pojęcia o rzeczach tego świata mamy jednostajne, lecz gdy wyrazić je przyjdzie, ja zużyć na to muszę stu wyrazów, Pan głębiej i trafniej je określi, w dziesięciu albo, jak to parę razy spostrzegłam, po prostu w trzech¹⁸.

Deklarowana niepewność Orzeszkowej, czy wpływ na ograniczenia pisarskie ma tu jej płeć, czy jednak samodzielność niedoskonałych przez to studiów, jest tu po części, można przypuszczać, elementem retorycznej gry, którą Karłowicz zresztą podejmie, w odpowiedzi akcentując swoją zazdrość o literacki talent swej korespondentki. Po części jednak, przez wykorzystanie obowiązującej topiki płci, Orzeszkowa potwierdza porządek rzeczy, w którym formalnie zdobywana edukacja, zarezerwowana dla mężczyzn, podtrzymuje relacje zwierzchności nawet w prywatnej i serdecznej przecież korespondencji. Poświadczając swoje niedostatki, Orzeszkowa trochę kokietuje, ale kokietuje sprytnie, gdyż wykorzystuje uwodzicielskie mechanizmy uległości przypisane płci niewieściej. Zgodnie z powtarzaną w korespondencji w tamtym czasie strategią stosowaną także wobec innych mężczyzn (z wspomnianym tu jako bohaterem jej artykułu Zygmuntem Miłkowskim na czele) wskazuje często na własne granice i domniemaną niemoc, negowaną zazwyczaj wkrótce czynem, na który rzekomo nie była w stanie się zdobyć.

Chcąc pisać o bohaterkach uczących się i (jednocześnie) ich związkach z mężczyznami, trzeba potraktować równoległe temat edukowania i uwodzenia. Relacja między wiedzącym i dzielącym się ową wiedzą mistrzem a elewem czy elewką to próba wzajemnego ustawienia się w konkretnych miejscach w konkretnym celu. Takie rozpoznanie wynika z pedagogicznej broszury Marrené i pisarskiego projektu samej Orzeszkowej w jego posttendencyjnej fazie. Schyłek snu o zaklinaniu społeczeństwa rodzi nowe formy zależności, nowe strategie dominacji. Z pisanem jednak zaczyna być tak jak z wychowaniem i uświadomienie sobie barier racjonalnej perswazji jest, jak pisze Marrené, pierwszą szansą na jakiegokolwiek powodzenie w dziele wychowania.

Wiemy już dzisiaj – pisze o pedagogice autorka studium dotyczącego przesądów w wychowaniu – że nie posiada ona władzy łaski czarnoksiężkiej, że nie zdoła

¹⁸ E. Orzeszkowa, *Listy...*, s. 19–20.

przemienić dyni w złocistą karetę, łachmanów w kosztowne szaty, ani szczura w wąsatego woźnicę, ale wiemy także, iż wsparta na gruntownej znajomości praw rządzących rozwojem tak fizycznej, jak i moralnej strony człowieka, za pomocą oględnego i racjonalnego postępowania, można uzdolnieniom nadać stosowny kierunek, wyrobić siły, skłonności przeinaczyć, a przynajmniej skutecznie to wszystko do pewnego stopnia, pod warunkiem jednak, by wychowawcy stanęli na wysokości zadania¹⁹.

Orzeszkowa, jak wiemy, poddawać się nie zamierzała.

Bibliografia

Źródła

- Dupanloup Feliks, *O wykształceniu kobiety*, przeł. Zygmunt Chełmicki, Warszawa 1880.
Marrené-Morzowska Waleria, *Mężowie i żony*, Warszawa 1874.
Marrené-Morzowska Waleria, *Przesady w wychowaniu. Studium pedagogiczne*, Wilno 1881.
Orzeszkowa Eliza, *Listy*, t. II, cz. I: *Do literatów i ludzi nauki*, oprac. Ludwik Brunon Świdorski, Józef Ujejski, Grodno 1938.
Orzeszkowa Eliza, *O powieściach T. T. Jeża z zrzutem oka na powieść w ogóle*, w: *tejże, Pisma krytycznoliterackie*, zebr. Edmund Jankowski, Wrocław 1959.
Orzeszkowa Eliza, *Z różnych sfer*, t. III, red. Julian Krzyżanowski, Warszawa 1949.
Spencer Herbert, *O wychowaniu moralnym, umysłowym i fizycznym*, przeł. Michał Siemiradzki, Warszawa 1880.

Opracowania

- Martuszevska Anna, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977.

Summary

This article aims to show how the theme of education is developed by Eliza Orzeszkowa in her works of fiction from the early 1880s. Two novellas from the cycle *Z różnych sfer* [*From Different Spheres*], namely *Bańka mydlana* [*Soap-Bubble*] and *Widma*, serve as a pretext for reflecting upon the discussion about women's education in which Orzeszkowa partakes, challenging the most significant statements of the era. She does that because she notices the threat to the aesthetic and social project of positivist thinkers and realistic writers, the threat posed by the philosophy of individualism and self-determination.

¹⁹ W. Marrené-Morzowska, dz. cyt., s. 14.

JOANNA CHŁOSTA-ZIELONKA

<https://orcid.org/0000-0001-8057-1898>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińskiego-Mazurskiego w Olsztynie

Być inną – o kategorii różnicy w autobiograficznych wypowiedziach kobiet XX i XXI wieku

Be Different – About the Category of Difference in the Autobiographical Statements of Women in the 20th and 21st Centuries

Słowa kluczowe: autobiografia, inność, kobieca literatura, intymność

Key words: autobiography, otherness, feminine literature, intimacy

Inność czy poczucie obcości pojawia się wszędzie i właściwie każdy może stać się jej ofiarą. Obcość jest piętnem wewnątrz samego siebie, bierze początek w ciele i może być sprawą duszy, jej źródłem są uzależnienia historyczne, polityczne i społeczne, a także etyczne i religijne. Odrębność to również poczucie wykluczenia, lekceważenie, bycie nieważnym i nieistotnym w tzw. głównym nurcie spraw „ważnych”. Jest to kwestia wciąż podejmowana w związku z tożsamością kobiet w polskim piśmiennictwie zarówno w literaturze pięknej, jak i w pisarstwie autobiograficznym¹. W artykule inność będę więc traktować w odniesieniu do kobiet i ich relacji z płcią przeciwną. W taki sposób postawiła ten problem Kinga Gajda w pracy *Medea dzisiaj. Rozważania nad kategorią innego* (Kraków 2008), którą poświęciła współczesnej dramaturgii:

Z całego konteksty wieloaspektowej inności wybrałam ten, który jest mi najbliższy z racji moich feministyczno-dramatycznych zainteresowań oraz mojej płci. Skupiłam się na rozumieniu kobiety jako innego, czyli jednostki, która stanowi istotę inną od mężczyzny-człowieka. Używam pojęcia inny w odniesieniu do ko-

¹ Por. M. Buchowski, *Zrozumieć innego: antropologia racjonalności*, Kraków 2004; I. Iwasiów, *Literatura jako wiedza o innych – rekonesans*, w: *Literatura i wiedza*, red. W. Bolecki, E. Dąbrowska, Warszawa 2006; *Literackie portrety Innego*, red. P. Cieliczko i P. Kuciński, Warszawa 2008; K. Gajda, *Medea dzisiaj – rozważania nad kategorią innego*, Kraków 2008; A. Perzanowski, *Odmieńcy – antropologiczne studium dewiacji*, Warszawa 2009; *My i oni – zawiła historia odmienności*, red. B. Górka i J. Taylor-Kucia, Kraków 2011.

biety, ponieważ w kulturze patriarchalnej stoi ona w opozycji do mężczyzny rozumianego jako jedyny możliwy podmiot. Kobieta zatem stanowi Sartre'owskiego innego, przedmiotowe „nie-ja” antagonistyczne wobec podmiotowego „ja”².

W polskim literaturoznawstwie po 1989 roku temat kobiecej inności podjęła po raz pierwszy Maria Janion w kanonicznej, wyznaczającej sposób dyskursu okołokobiecego, książce *Kobiety i duch inności* (1996). Kategoria inności stała się dla tej badaczki przestrzenią licznych literackich eksploracji. Mam tu na myśli głównie cykl transgresji, w których Janion wskazywała na tok badawczych poszukiwań nad figurami Innego, czy też książki: *Wampir: biografia symboliczna* (2002) oraz *Niesamowita Słowiańszczyzna: fantazmaty literatury* (2006), a także opracowanie pod jej redakcją: *Inny, inna, inne: o inności w kulturze* (2004).

Maria Janion wskazywała na doświadczenia kobiet, które wcześniej pozostawały na uboczu. Traktując powieść Izabeli Filipiak *Absolutna amnezja* z 1995 roku jako metaforę opresji kobiet w Polsce, pisała, że Filipiak reprezentuje w niej nową świadomość i stwarza jej wszechstronny obraz³. Zwróciła przy okazji uwagę na zagadnienie deprecjacji problemów kobiet związanych z codziennym życiem. Po wywalczeniu niepodległości i demokracji pod koniec lat 90. sprawujący w Polsce władzę zajęli się kwestią kobiecą z wiadomym skutkiem: „odsyłając kobiety do ich tradycyjnego sposobu życia nie jako jednostek ludzkich, lecz jako »istot rodzinnych« i uchwalając represyjne postanowienia w kwestii aborcji. Trochę czasu upłynęło, zanim pojęłam, że demokracja w Polsce jest rodzaju męskiego”⁴.

W różny sposób ten stan polskiej świadomości podtrzymywały w swoich wypowiedziach polskie krytyczki feministyczne. Zaczęło się od publikacji pod koniec XX wieku, kiedy ukazało się najwięcej prac o pisarstwie kobiecym. Myślę tu głównie o przełomowym „podręczniku” Sławomiry Walczewskiej – *Damy, rycerze, feministki* (Kraków 1999), który rozpoczynało stwierdzenie:

Będzie to raczej historia „wewnętrzna” niż prezentacja powiązanych ze sobą chronologicznie faktów, refleksja nad tworzeniem się, przemianami i topografią tej formacji myślowej, która podważała przekonanie o szczególnej i podporządkowanej mężczyźnie naturze kobiety⁵,

ale też o pracy Krystyny Kłosińskiej z 1999 roku *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Autorka w zakończeniu do swojej książki o Gabrieli Zapolskiej, pisząc o wypowiedziach kobiecych w II połowie XIX wieku, oznajmia:

² K. Gajda, dz. cyt., s. 14.

³ M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 327.

⁴ Tamże, s. 326–327.

⁵ S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 1999, s. 8.

[...] kobietom przypisuje się pisarską nadaktywność, pozbawioną hamulców, niepodporządkowaną woli, z gruntu popędom. Nadaktywność zarazem – paradoksalnie – pasywną, naśladowczą, bezwładną. Tekst kobiecy podobnie jak kobiece ciało, naznaczony jest brakiem, defektem, ułomnością, słowem: kastracją. Brak mu skalającego centrum, osobowości twórcy, podmiotu. Jest dekoracyjny, epizodyczny. Ponieważ wypływa bezwolnie, „wylewa się” z piszącej, przydaje mu się metafory „płynu ustrojowego”. Można w tych obrazach dopatrywać się męskich leków utraty lub rywalizacji fallicznej: kobiety jako podzielone, nie potrafią tworzyć, zdolne zaledwie wydzielać: być twórcą, to być całością. Taką podmiotowość wolno przypisać tylko „męskim kobietom” (z męską głową)⁶.

Autorki podręcznika *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności* tłumaczyły w 2000 roku, z jakiego powodu przewodnik powstał, przedstawiając trzy argumenty:

Po pierwsze, pewność, że tylko nieznaczna część naszych bohaterek funkcjonuje w powszechnej świadomości. Po drugie, przeświadczenie, iż nawet te zwykle pomijane artystki tworzą ważne tło dla polskiej historii literatury, że mają w niej swoje istotne miejsce, że są ciekawe jako pisarki, osoby i kobiety. Po trzecie, przekonanie, że piśmiennictwo oglądane od strony kobiet, tworzy jakąś inną historię polskiej literatury. I że jej osią nie jest wcale, jak można by się spodziewać, autobiografizm i autoekspresja, ale napięcie pomiędzy prywatnością a życiem publicznym, bolesne ścieranie się kobiecego „ja” i świata, spór o granice własnej wolności, o możliwość poznawania i tworzenia, o prawo do szczęścia⁷.

Spisując minihistorię polskiej literatury kobiecej, starały się odtworzyć spójną całość, zilustrować kontekst powstawania poszczególnych twórczości i równocześnie prześledzić wielowiekową zależność od męskiej kultury, oddać uwikłania w tło rodzinne: bycie panią domu i wynikające z tego sprawowanie dożywotniej opieki nad dziećmi. Ukazywały przy okazji wolnościowe wybory kobiet pisarek, które nie przyjmowały narzucanych im ról żon i matek.

Ten tak pomijany problem podporządkowania się „światu mężczyzn” opisała w socjologiczno-kulturowym studium *Świat bez kobiet* w 2001 roku Agnieszka Graff. Przywołuje ona w nim jako anegdoty sytuacje, w których młode dziewczyny sprzeciwiające się odwiecznym rolom kulturowym nazwane zostały feministkami:

[...] jedną z nas nazwano feministką jeszcze w dzieciństwie, kiedy odmówiła prania skarpetek swoim braciom, inną, gdy w podstawówce marzyła o grze w piłkę nożną, jeszcze inną, gdy zwierzyła się matce, że nie zamierza zakładać rodzi-

⁶K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 275–276.

⁷*Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, red. G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, Gdańsk 2000, s. 6.

ny, dopóki nie skończy studiów. Straszne słowo na „F” pojawiało się jako stop – ostrzeżenie dla grzecznych dziewczynek, że posunęły się o krok za daleko⁸.

Wielokrotnie w tej sprawie – nierówności, której trzeba się sprzeciwić i odmienności, którą trzeba pokazać – głos zabierała Inga Iwasiów. Wydała m.in. w 2002 roku *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, w 2004 *Gender dla średniozaawansowanych*, w 2013 *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*. Swoje rozważania podsumowuje stwierdzeniem, że dyskurs kobiecy, czy też emancypacyjny lub feministyczny, należy do rodzaju wypowiedzi „wyzwolonych”:

Zdanie pragmatycznie myślącego mężczyzny, Johna Stuarta Milla, że kobieta jest ostatnim niewolnikiem świata, bywa powtarzane w różnych wariantach i wykorzystywane w ramach liberalnego dyskursu społecznego. We współczesnej debacie na temat umiejscowienia kobiet odwołujemy się raczej do bell hooks [bell hooks, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 108–117 – przyp. J. Ch. Z.], z jej ideą mowy marginesu – przestrzeni kobiet⁹.

Inność kobiet, znajdująca się na marginesie, to kategoria, która pojawia się w związku z doświadczeniami kobiet, odmiennymi od męskich, a nieartykułowanymi wcześniej. Refleksja francuskiego socjologa Pierre’a Bourdieu, wedle której od początku wszelkich społecznych relacji cała kultura podporządkowana jest męskiej dominacji, przybierającej postać przemocy symbolicznej, jest tu jak najbardziej trafna¹⁰. W kontekście poglądów tego badacza staje się oczywiste, że z perspektywy męskiej, a więc uniwersalnej, historię kobiet (tzw. *herstory*) zawsze traktowano jako rzecz albo nieistniejącą, albo mało ważną, niewiele znaczącą. Prezentacja doświadczeń kobiecych przybiera w ten sposób formę narracji o sferze życia pomijanej do tej pory w głównym dyskursie, a co najważniejsze, w przestrzeni innej od męskiej.

Bohaterkami wyróżnionych przeze mnie wypowiedzi o charakterze intymnym, czy też z założenia mającymi charakteryzować się intymnością i szczerością, są przedstawicielki różnych zawodów związanych głównie ze sferą medialną, a zatem pisarki, aktorki, piosenkarki, dziennikarki, ale też sportsmenki czy też po prostu „znane z tego, że są znane”, czyli celebrytki. Materiał, który poddaję interpretacji, jest bardzo obszerny, a wciąż, z powodu nowych publikacji na ten temat, powiększa się. Przy prowadzeniu badań nad piśmiennictwem kobiecym przyświeca mi idea wyrażona jeszcze w 1996 roku przez Grażynę Borkowską:

Współczesne badaczki budują pole wspólnoty pomiędzy kobietami o różnym poziomie wykształcenia, o odmiennym pochodzeniu, kolorze skóry, inklinacjach

⁸ Zob. A. Graff, *Świat bez kobiet*, Warszawa 2001, s. 6; teźże, *Matka feministka*, Warszawa 2014.

⁹ I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013, s. 13.

¹⁰ P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopiciewicz, Warszawa 2004.

seksualnych. Bez względu na te oczywiste różnice podkreślają najistotniejszy element wspólnotowy – płeć i związane z nim podobieństwa egzystencjalne i aksjologiczne: podtrzymywanie życia, pacyfizm, sprzeciw wobec brutalności i przemocy¹¹.

W pisarstwie autobiograficznym, które jest przecież świadectwem i wyznaniem osobistych przeżyć, mamy także wedle tezy Małgorzaty Czermińskiej do czynienia z wyzwaniem¹². Kobiety końca XX i początku XXI wieku dookreślają swoją inność, poprzez dopuszczenie do wielu tajemnic związanych z ich życiem. W ten sposób zmuszają czytelnika do konfrontacji z ich doświadczeniami, wyzwalają emocje i umożliwiają rozprawienie się z demonami dzieciństwa, okresu dojrzewania i tzw. dorosłości.

Autorki wypowiedzi autobiograficznych opowiadają o wychowaniu w patriarchy, czy też o skazaniu na określone role społeczne, o uzależnieniu od mężczyzn i rodziny. Monika Richardson mówi o „katolickiej mentalności rodem z dramatu o pani Dulskiej”, która „nakazuje trwać w najgorszym nawet małżeństwie i liczyć się ze zdaniem naszego środowiska w każdej sprawie na wypadek odrzucenia i kpin”¹³. Stanisława Celińska opowiada o poddańczym stosunku do mężczyzn. Jego źródłem stało się bezgranicznie oddanie ojcu, który był dla niej niedostępny, bo pochłaniały go muzyka i alkohol¹⁴. Krystyna Janda zwierza się z kolei, jak po ślubie z Andrzejem Sewerynem, wtedy utytułowanym już aktorem, straciła wiarę w swoje możliwości kariery artystycznej. Siedziała w domu i do pewnego czasu nie przychodziło jej do głowy, że ten układ można zmienić:

Stworzyłam więc dom, byłam w ciąży, urodziłam dziecko. Siedziałam z Marysią na kolanach w bujanym fotelu i czekałam, kiedy Andrzej wróci z wieczornego spektaklu. Zupełnie zapomniałam, że ja też miałam zostać aktorką. Mój mąż aktorki we mnie nie widział, a więc ja nie widziałam jej w sobie. Uważałam, że to już wszystko: mąż, dziecko, dom [...]. Dalej pójść nie można, niczego więcej nie będzie¹⁵.

Zauważyła, że mąż traktuje ją przedmiotowo. Punktem przełomowym był jego samotny wyjazd na wczasy do Bułgarii: „Na pozór wszystko wydawało się w porządku; dziecko jest małe, więc ja zostaję, a on jedzie wypocząć. Jednak było w tym coś dziwnego”¹⁶. Gdy aktorka zaczęła przyjmować propozycje gry w spektaklach teatralnych, mąż rościł sobie prawa do zawodowej opieki nad nią:

Andrzej kazał mi ćwiczyć w domu dykcję. Oskarżał mnie, że za mało pracuję i mam niewybaczalnie nonszalancki stosunek do zawodu. Zapisywał błędy, które

¹¹ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 17.

¹² M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

¹³ M. Richardson, *Pożegnanie z Anglią. Rozmawia Małgorzata Pietkiewicz*, Warszawa 2012, s. 51.

¹⁴ K. Prewęcka, *Stanisława Celińska. Niejedno przeszłam*, Warszawa 2012, s. 27–28.

¹⁵ K. Janda, B. Janicka, *Gwiazdy mają czerwone pazury*, Warszawa 2013, s. 38.

¹⁶ Tamże.

– jego zdaniem – popełniałam w trakcie przedstawienia, i przedstawiał mi je po powrocie do domu, kiedy siadaliśmy do kolacji. Denerwował mnie¹⁷.

Mamy tu do czynienia z sytuacją, którą Bourdieu w *Męskiej dominacji* nazywa przemocą symboliczną:

W męskiej dominacji oraz w sposobie, w jaki jest narzucana i doświadczana, dostrzegam zawsze przykład paradoksu podległości – efektu tego, co nazywam przemocą symboliczną – przemocą delikatną, niewyczuwalną i niewidoczną nawet dla jej ofiar, przemocą wywieraną głównie czysto symbolicznymi kanałami komunikacji i wiedzy oraz niewiedzy, poprzez nieświadome przyzwolenie, a wreszcie za pośrednictwem uczuć¹⁸.

Przypisanie kobietom pełnienia ściśle określonych ról to wciąż jeszcze problem polskiej rzeczywistości współczesnej. Ilona Łepkowska, omawiając źródła powstania w 1994 roku scenariusza do filmu *Komedia małżeńska*, mówi:

Opisałam zjawisko podnoszenia głów przez kobiety. One zaczęły mówić: „Przepraszamy, ale już nie będzie tak jak dotąd, świat się zmieni”. Chciałam pokazać świadomość takiej wykształconej kobiety, która poświęciła całe swoje życie rodzinie, mężowi, domowi, dzieciom i nie odczuwa z tego żadnej satysfakcji. W dodatku coraz częściej czuje się niedoceniona... Obserwowałam z boku moje koleżanki, które świadomie wybrały siedzenie w domu, i widziałam czasem, że ich mężowie potrafią to docenić, potrafią zrozumieć ich poświęcenie. Widziałam natomiast więcej kobiet, które były w podobnej sytuacji traktowane przez mężów per noga, jak mebel. I pomyślałam sobie: co by się stało, gdyby któraś z tych inteligentnych dziewczyn wstała nagle i po prostu wyszła z domu¹⁹.

Inna – chora, stara, nieładna

Zapisy kobiet pełnią role terapeutyczne. Kobiety opowiadają o tragicznych etapach swojego życia. Krystyna Kofta zwierza się ze zmagania z nowotworem piersi²⁰. Stanisława Celińska i Ilona Felicjańska piszą o uzależnieniu od alkoholu²¹. Celińska

¹⁷ Tamże, s. 39.

¹⁸ P. Bourdieu, dz. cyt., 7–8.

¹⁹ *Ł jak Łepkowska*. Z Iloną Łepkowską rozmawia Andrzej Opala, Warszawa 2010, s. 54.

²⁰ Krystyna Kofta jest autorką kilku książek autobiograficznych. Wśród nich są następujące: *Kobieta zbuntowana. Autobiografia* (Warszawa 2013); *Lewa, wspomnienie prawej, z dziennika. Dziesięć lat później* (Warszawa 2013).

²¹ Mam na myśli następujące wypowiedzi: Stanisławy Celińskiej, *Niejedno przeszłam* (Warszawa 2012), a także dwie relacje Ilony Felicjańskiej: *Cała prawda o... W rozmowie z Anetą Pondo* (Warszawa 2013) oraz *Jak być niezniszczalną. O uzależnieniu i depresji* (Warszawa 2014). W 2015 roku dziennikarka Małgorzata Halber wydała książkę *Najgorszy człowiek na świecie* (Kraków 2015), której bohaterka jest *porte-parole* autorki. Można więc potraktować ją jako powieść autobiograficzną.

wyraźnie stwierdza, że przez kilka lat, gdy była dojrzałą kobietą, alkohol zastąpił jej wszystko²². Na pytanie: „czym było dla niej uzależnienie?” Celińska odpowiada:

Spętleniem w ciele, duszy, głowie... W środku mnie szalały demony. Miałam wrażenie, że biją się o mnie z aniołami, że jestem obiektem walki dobra ze złem, toczącej się na wyższych poziomach, dla mnie nieosiągalnych, jakbym była w stanie nieważkości. Niewiele ode mnie jako od człowieka zależało, a może nawet nic już ode mnie nie zależało²³.

Trudnym tematem, który dosyć często podejmują kobiety, jest śmierć bliskiej osoby. Grażyna Szapołowska opowiada o opiece nad nieuleczalnie chorą matką i następnie o pogodzeniu się z jej śmiercią²⁴. Pisarka, Inga Iwasiów, pragnie uporządkować swoje emocje po niespodziewanej, przedwczesnej śmierci ojca²⁵. Rozłożony w czasie proces umierania męża chorego na raka mózgu opisuje Agata Tuszyńska²⁶, Małgorzata Potocka opowiada z kolei o nagłej śmierci męża, znanego piosenkarza Grzegorza Ciechowskiego²⁷, podobnie żona Marka Grechuty²⁸. Dziennikarka Joanna Racewicz wydała książkę zawierającą wywiady z żonami i matkami tych, którzy zginęli w katastrofie samolotu w Smoleńsku w 2010 roku²⁹.

Kobiety zaczęły śmieiej pisać o depresji – chorobie, która dwa razy częściej dotyka je i sprawia, że nie są zdolne do normalnego funkcjonowania na co dzień. Paulina Młynarska, autorka aż ośmiu książek o charakterze autobiograficznym³⁰, kiedyś aktorka, następnie dziennikarka, uważa, że depresja to stan, który pojawia się w jej życiu co jakiś czas:

Madame Depresja składała mi regularne wizyty [...]. Zawsze najpierw dawała znać, wywołując coś w rodzaju skołowacenia, zagubienia, splątania. Jakby coś przestawało we mnie działać, coś się psuło. [...] Słucham przyjaciółek. Idę do lekarza. Po kilku dniach, czasem po dwóch tygodniach brania leków, mgła się przerzedza. Dosłownie widzę, jak przeciera się horyzont. Wracają radość życia, chęć do pracy i siła, by stawiać czoła przeciwnościom losu³¹.

²² K. Prewęcka, dz. cyt., s. 16.

²³ Tamże, s. 91.

²⁴ G. Szapołowska, A. Bielska, *Ścigając pamięć*, Warszawa 2013.

²⁵ I. Iwasiów, *Umarł mi. Notatnik żaloby*, Warszawa 2013.

²⁶ A. Tuszyńska, *Ćwiczenia z utraty*, Warszawa 2007.

²⁷ M. Potocka, K. Pytlakowska, *Obywatel i Małgorzata*, Warszawa 2013.

²⁸ D. Grechuta, J. Baran, *Marek. Marek Grechuta we wspomnieniach żony Danuty*, Kraków 2012.

²⁹ J. Racewicz, *12 rozmów o miłości. Rok po katastrofie*, Warszawa 2011.

³⁰ Wydała do tej pory następujące publikacje: *Twoje życie twój głos* – wspólnie z Magdaleną Mazur (Warszawa 2009), *Zakopane odkopane* (Bielsko-Biała 2012), *Kalendarzyk niemalżeński* (Kraków 2013), *Kochaj i rozmawiaj* (Warszawa 2013), *Zakopane. nie ma przebaczenia!* – wspólnie z Beatą Sabałą-Zielińską (Bielsko-Biała 2014), *Na błędach! Poradnik-odradnik* (Warszawa 2015), *Jeszcze czego!* (Warszawa 2016) i *Rebel* (Warszawa 2017).

³¹ P. Młynarska, *Na błędach! Poradnik-odradnik*, Warszawa 2015, s. 35–36.

Depresja staje się jednym z tematów opowieści Danuty Stenki:

Tak zachorowałam na siebie. Mam zresztą charakter, który sprzyja nastrojom depresyjnym. Ciemna strona księżycy. [...]. Odbylałam długą podróż przez bezsenność. Na początku spałam po trzy godziny na dobę. Miałam wtedy mnóstwo pracy. Towarzyszyło mi ogromne zmęczenie, zasypiałam jak kamień, po czym budziłam się po trzech godzinach i wiedziałam, że już nie zasnę [...]. Bezsenność pojawiała się coraz częściej, na dłuższe okresy – a ja, nie mogąc zasnąć, siadywałam na łóżku, płakałam albo budziłam męża, który nie miewa problemów ze snem [...], byłam poirytowana, a do tego koszmarnie zestresowana i zmęczona. Płacząc uwalniałam złe emocje, ale i tak nie zasypiałam. Wreszcie doszło do tego, że nabrałam swoistej pokory wobec choroby. Już nie walczyłam z nią, budziłam się, a ponieważ wiedziałam, że i tak nie zasnę, brałam książkę i czytałam [...]. Po pewnym czasie pojawiły się noce, kiedy nie dane było mi przespać nawet tych trzech godzin. Spałam godzinę, a od samego rana musiałam działać na pełnych obrotach. Nie umiem sobie dzisiaj wyobrazić, jak udało mi się funkcjonować w takim stanie. Budziłam się, zerkałam na zegar i już wiedziałam, że ta noc jest stracona, że już nie zasnę³².

Z kolei Małgorzata Jagielska, dziennikarka, żona znanego korespondenta wojennego Wojciecha Jagielskiego, napisała dwie relacje dotyczące swojej choroby psychicznej, będącej wynikiem zawodowej pracy męża. We wstępie do książki *Miłość z kamienia* pisze: „Dzisiaj mijają trzy miesiące, odkąd przyjęto mnie do kliniki psychiatrycznej z objawami stresu bojowego. Tak naprawdę jest to stres mojego męża, ale on zawsze oddawał mi wszystkie kłopoty”³³. Jagielska przedstawia świadectwo jedyne w swoim rodzaju w polskim piśmiennictwie. Analizuje własne stany psychiczne i problemy związane z powrotem do równowagi duchowej, wskazuje na silną empatię kobiecej psychiki, która skazuje na przeżywanie ekstremalnych emocji, będących bezpośrednim udziałem bliskiej osoby na równi z nią, choć bez własnej obecności w miejscu dziania się zdarzeń. Jagielska dokonuje ciekawego porównania tego odmiennego stanu:

Życie z kimś, kto może umrzeć kilka razy w roku, ma swoje dobre strony, choć nie od razu daje się to zauważyć. Wiara w życie jest wtedy inna, bardziej przypomina pory roku, odnawia się po każdym załamaniu mimo wszystko o wiele silniejsza. Jest to wiara w bardzo krótkie odcinki życia: do przyszłego miesiąca, do świąt, do wiosny. Myśli się dzięki temu jaśniej i silniej odczuwa różne rzeczy, jak to przed śmiercią, nie ma czasu na błędy³⁴.

Znamienne dla kobiecego pisania, czy też opowiadania o swoim życiu, jest podejmowanie tematów związanych z wyglądem zewnętrznym. Problem starzenia się i w ogóle braku miejsca w kulturze współczesnej na starość to oczywiście

³² *Flirtując z życiem*. Danuta Stenka w rozmowie z Łukaszem Maciejewskim, Kraków 2013, s. 208–210.

³³ M. Jagielska, *Miłość z kamienia*, Kraków 2013, s. 5.

³⁴ Tamże, s. 6.

zagadnienie odrębne, poruszane wielokrotnie. Wygląda jednak na to, że opowiadające kobiety nie są zdeterminowane wiekiem, a raczej potrafią docenić dojrzałość. Urszula Dudziak pisze np. następująco:

Przed chwilą skończyłam sześćdziesiąt lat i mówię głośno i wyraźnie, że jestem w najważniejszym, a może i najpiękniejszym okresie mojego życia. Dzieci są dorosłe, cieszę się z tego, jakie są. Kocham to, co robię, jestem ciągle zajęta i mam ogromny zasób energii. Czuję wokół siebie dużo dobrych, życzliwych spojrzeń, słyszę wiele ciepłych słów. Czasem ktoś mówi, że odmieniłam jego życie. Dużo podróżuję, ale najczęściej mieszkam w Warszawie³⁵.

Podobnie wypowiadają się aktorki, dla których wygląd zewnętrzny jest bardzo ważny³⁶.

Kobiety mają kompleksy związane ze swoją urodą lub jej brakiem. Stanisława Celińska opowiada, jak pokonała, trwający od dziecka, kompleks z powodu piegów:

³⁵ U. Dudziak, *Wyśpiewam wam wszystko*, Warszawa 2011, s. 4.

³⁶ Oto wybrane wypowiedzi: Krystyna Janda: „Mogłabym chyba powiedzieć, tak jak Danuta Wałęsa w swoich wyznaniach: dziś jestem samotna. Tyle, że każda z innego powodu. Nadal najbardziej lubię grać, to ciągle jest czymś najważniejszym, ulubionym. Ale kiedy byłam tylko aktorką, »gwiazdą«, myślałam przede wszystkim o sobie, o swoich ambicjach zawodowych. Teraz myślę tylko o innych, moje ambicje podporządkowane są fundacji. Żeby te dwa teatry mogły funkcjonować, musi wyjść na scenę wielu aktorów – młodych, starych, debiutantów. To oni mają być gwiazdami, ja jestem na końcu w tym szeregu. To ich sprawy, problemy, dobre samopoczucie i satysfakcja są ważniejsze od moich [...]. Zresztą ja i tak jako aktorka sobie poradzę. Nawet jeśli mam zły nastrój, problemy i źle się czuję. Jestem maszyną do grania” (K. Janda, B. Janicka, dz. cyt., s. 279); Maryla Rodowicz: „w ogóle do przeszłości nie wracam. Zajmuje mnie dzień dzisiejszy. Mam głowę pełną różnych projektów i jestem skupiona wyłącznie na tym, co robię teraz i co będę robić w niedalekiej przyszłości (M. Rodowicz, J. Szubrycht, *Wariatka tańczy*, Warszawa 2013, s. 241); Danuta Stenka: „Pojawił się we mnie jakiś rodzaj dobroduszej akceptacji zabarwionej dowcipem, autoironią. Ale masz rację, nasz zawód nie ułatwia. Mam na myśli przede wszystkim film, teatr jest łaskawszy. Jako trzydziestokilkuletnia dziewczyna mogłam grać starsze, zadbane kobiety. W drugą stronę to nie działa. Zawód nam nie sprzyja i nie pomaga. Zawód każe niestety myśleć, że jesteśmy wybrakowanym towarem, z każdym rokiem coraz bardziej wybrakowanym. Hasło »za stara« zaczyna brzmieć jak »trędowata« [...]. Kiedy czasami zaglądam w lustro i widzę jakąś kolejną zmianę na twarzy, jakieś małe tąpnięcie, to nie jest to oczywiście dla mnie miłe i nie skaczę z radości, że się starzeję, wolałabym wyglądać młodo, również po to żeby nie stwarzać problemów na planie i nie widzieć miny operatora, że trzeba dołożyć lampy, bo »ona znów ma podkrążone oczy«, ale z drugiej strony mam jakieś uczucie sympatii do tej pani w odbiciu, lubię się z nią podroczyć: »No, popatrz Stenka, jak się posunęłaś!« (*Flirtując z życiem*. Danuta Stenka w rozmowie z Łukaszem Maciejewskim, Kraków 2013, s. 227); Małgorzata Braunek: „Jak każda kobieta spoglądam w lustro. Czasami stoję przed nim dłuższą chwilę i dochodzę do wniosku, że muszę chyba zmienić krem na nowy, bo ten, którego używałam do tej pory, przestał działać. [...] chirurgia plastyczna nie ma takiej opcji! w tym nie ma żadnej filozofii. Czy to moja wina, że mam taką, a nie inną skórę, a moje uwarunkowania genetyczne powodują, że mam więcej zmarszczek niż koleżanka w moim wieku? (*Jabłoń w ogrodzie, morze jest blisko*. Małgorzata Braunek w rozmowie o życiu z Arturem Cieślarem, Kraków 2012, s. 248); Magdalena Zawadzka: „Do upływu czasu podchodziłam w sposób naturalny. Po prostu wyrastałam z ról, które mogły już zagrać młodsze koleżanki, i nie miałam o to pretensji do losu” (M. Zawadzka, *Taka jestem i już*, Warszawa 2014, s. 110).

Teraz są modne, ale gdy byłam dziewczyną, stanowiły problem. [...]. Może to Babcia przyczyniła się do moich problemów z mężczyznami? Mówiła do mnie: „Stasiuńka, ładna to ty nie jesteś, ale masz dużo wdzięku”. A przecież byłam naprawdę ładna [...]. Ale był czas, że nie odczuwałam swojej urody. Myślałam, co powinienam zrobić, jak zapracować na to, żeby lubić siebie. Jak człowiek do tego wróci we wspomnieniach, to zaczyna rozumieć, jak młodym ludziom jest trudno. Ile to wymaga od nich wysiłku, by ułożyli sobie życie. Jak ciężko być młodym, jak trudno się dojrzewa³⁷.

Maryla Rodowicz na pytanie, czy ma kompleksy, odpowiada:

Jezu jeszcze jakie! Dziesiątki! Kiedy byłam młodą dziewczyną, przejście przez kawiarnię było dla mnie horrorem, bo wydawało mi się, że wszyscy na mnie patrzą i widzą moje niedoskonałości. Do dzisiaj zresztą wolę wtapiać się w tłum. [...] nie lubię być rozpoznawana³⁸.

Inna – nie biała

Inność, która jest natychmiast rozpoznawana z powodu wyróżniającego się wyglądu zewnętrznego, stała się doświadczeniem dziennikarki Omeny Mensah. O swoich doświadczeniach z brakiem tolerancji w Polsce wobec innej rasy opowiada w książce *Gorzka czekolada*. Autorka zapisów urodziła się w Polsce w 1979 roku, z ojca Afrykańczyka i matki Polki, i od tego momentu doświadczała różnego rodzaju dyskryminacji. Jak kilkakrotnie podkreśla, jej powodem jest bycie kobietą i bycie kobietą kolorową:

Ludzie mnie przecież nie znają. Myślą, że jestem dziunią z telewizji, która łatwo wpada w histerię. Nie wiedzą, ile razy usłyszałam, że „asfalt powinien leżeć na swoim miejscu” – koniecznie z obleśnym chichotem na końcu wypowiedzi – to przecież taki śmieszny żarcik. Były też znacznie gorsze rzeczy. I to nie tylko w anonimowych komentarzach w Internecie, gdzie frustraci dają upust swoim kompleksom. Potrafimy być wobec siebie okrutni. Zwłaszcza, gdy wydaje nam się, że jesteśmy silniejsi, mamy poczucie bezkarności albo jeśli po prostu jesteśmy typymi tłukami bez wykształcenia i obycia w świecie³⁹.

Jako młoda dziewczyna Omenaa zawsze dostrzegała, że jest przede wszystkim traktowana jak obiekt seksualny, intrygujący i pożądany przez mężczyzn, bo wzbogacony o egzotyczny kolor. To właśnie agresja płci przeciwnej najbardziej ją bolała, bo kobiety w Polsce jej zdaniem są tolerancyjne: „Lubię też polskie kobiety. Nie przypominam sobie, żeby kiedykolwiek Polka pokazała mi palcem i krzyknęła z wrogią miną: »Ty Murzynko! Wracaj do Afryki!«”⁴⁰.

³⁷ K. Prewęcka, dz. cyt., s. 28.

³⁸ M. Rodowicz, J. Szubrycht, dz. cyt., Warszawa 2013, s. 244.

³⁹ O. Mensah, *Gorzka czekolada*, Warszawa 2015, s. 12.

⁴⁰ Tamże, s. 185.

Postanowiła, że aby wygrać z rasistowskimi gestami, musi stanowić dla siebie wartość i sama zapracować na swoje utrzymanie. Praca modelki, którą dostała dość łatwo – ze względu na walory urody, nie pozwoliła jej na poprawienie samopoczucia w tej sferze. Nadal zwracała uwagę swoim wyglądem, prowokowała, sama nie zdając sobie z tego sprawy. Jako absolwentka Uniwersytetu Ekonomicznego w Poznaniu potrafiła być praktyczna. Najpierw prowadziła własną firmę Omi Hair, wykonującą egzotyczne fryzury, a od 2011 roku zaczęła rozwijać własną markę Ammadora, w której według jej projektów produkuje się ekskluzywne meble. By wzmocnić swoje wykształcenie, podjęła studia doktoranckie na SGH w Warszawie. Pracuje od 11 lat w telewizji, jednak aby zostać pogodynką w stacji TVN, musiała wiele się nauczyć i nigdy się nie poddawać.

Wynikiem jej samoświadomości i niezależności oraz potrzeby przeciwdziałania wszechobecnej dyskryminacji w Polsce było założenie przez nią w 2014 roku fundacji na rzecz tolerancji – Omenaa Foundation. Pragnęła od dzieciństwa poznać kraj swoich przodków – Ghanę. Zrealizowała ten plan w nadmiarze, bowiem nie tylko wiele razy odwiedziła Afrykę, lecz także poprzez swoją fundację zaczęła wspierać edukację mieszkających tam dzieci. Jej głównym celem jest budowa szkoły na afrykańskim lądzie.

Mensah dojrzywała w wolnej Polsce (w 1989 roku miała 10 lat), ale atmosfera wolności, odczuwana wówczas przez wielu Polaków, nie przenika do opowieści zaproponowanej czytelnikowi. Autorkę więziła od początku przemoc, którą wytwarzało nietolerancyjne, polskie społeczeństwo. W okresie edukacji nigdy nie otrzymała pomocy ze strony polskiej szkoły ani innej instytucji, a w jej świadomości narastało od zawsze poczucie wyobcowania, choć czuła się Polką:

Żeby nie było wątpliwości – uważam się za Polkę (no... co najmniej za pół-Polkę). Lubię polskie święta, nasze narodowe potrawy, jestem gospodarna, poukładana. Wszystko muszę mieć zaplanowane – w końcu wychowałam się w Wielkopolsce⁴¹.

W działaniu na rzecz innych, w Polsce i w Afryce, odnalazła siłę, by przeciągać bezpodstawne obelgi kierowane pod jej adresem. Sama uważa, że powodem rasizmu w Polsce jest złe wychowanie dzieci:

[...] dzieci nie są z natury rasistami. To my dorośli przekazujemy im nienawiść do innej rasy. To my wygłaszamy czasem długie, płomienne przemówienia, w których sącymy dzieciom do uszu stereotypy, na których się wychowaliśmy. Także media nie są bez winy. Zamiast pokazać dobre wzorce, telewizja, radio i gazety często wychodzą z założenia, że „good news, it’s bad news”. W programach informacyjnych aż roi się od złych wiadomości. Jak mamy wychować ciepłego, mądrego mężczyznę w kraju, w którym podaje się same złe informacje?⁴²

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże, s. 208.

Omenaa radzi matkom czarnoskórych dzieci, by angażowały swoje pociechy w różne zajęcia i pomagały im tym samym w odkryciu talentów. Wówczas wzrosnie ich samoocena i poczucie wartości, które wzmocni je przed przemocą psychiczną, szerzącą się w naszym kraju.

Inna – męska

Mężczyźni nie potrafią zaakceptować kobiet, które chcą należeć do ich świata. Jedną z niewielu relacji dotyczących traktowania kobiet przez mężczyzn w sportowej rywalizacji jest wydana w 1986 roku, choć pisana wcześniej przez kilka lat, wypowiedź Wandy Rutkiewicz, polskiej himalaistki, opracowana przez Ewę Matuszewską. W książce *Na jednej linie* Rutkiewicz wielokrotnie zwraca uwagę na konflikty, których przyczyną była obecność kobiet w męskim zespole:

Kobieta w zespole męskim to drażniąca w sytuacjach stresowych inność, budząca agresję lub eliminację z grupy przez obojętność, większą niż w stosunku do najmniej lubianego partnera. A więc, jeżeli kobieta chce być tylko partnerką w grupie mężczyzn i nie ma tradycyjnej ochrony w postaci męża lub przyjaciela, to oprócz tego, że musi być dobrą alpinistką, powinna odpowiadać wyobrażeniom grupy o kobietach [...]. Dopiero wówczas, kiedy standardowy, akceptowany wizerunek kobiety w grupach męskich zmieni się, a kobiety podejmą działalność dotychczas męską, ich udział w wyprawach alpinistycznych będzie czymś naturalnym. Zmianę wizerunku kobiet mogą spowodować konkretne osiągnięcia kobiet, osiągnięcia samodzielne⁴³.

Na temat kształtowania się kobiecego alpinizmu wypowiadają się rozmówczynie, zdobywczynie najwyższych gór na świecie, w książce *Himalaistki* z 2017 roku Aniela Łukaszewska, uczestniczka m.in. wyprawy na K2 w 1982 roku, mówi:

Dlaczego kobiece wspinanie było dla nas tak ważne? To proste. Na początku wspinaliśmy się głównie z facetami. Bardzo często się zdarzało, że przechodziłyśmy naprawdę trudne drogi, ale zawsze było tak, że jak wspomniano o tym, powiedzmy w „Taterniku”, to pisano o facecie i towarzyszącej mu kobiecie⁴⁴.

Danuta Wach, organizatorka pierwszej wyprawy Polskiego Himalaizmu Kobiecego „Sosbun” w 2011 roku, zaś dodaje:

Wiedziałyśmy, że jesteśmy w stanie zrobić daną drogę bez facetów. Czułyśmy się równymi partnerami. Ja, jeśli się wspinam, to chcę się również podzielić swoim wyczynem, chcę być doceniona⁴⁵.

⁴³ W. Rutkiewicz, *Na jednej linie*, współpr. aut. E. Matuszewska, Warszawa 2010, s. 113.

⁴⁴ *Himalaistki. Opowieść o kobietach, które pokonają każdą górę*, Kraków 2017, s. 142.

⁴⁵ Tamże.

Wytlumaczenie przeświadczenia mężczyzn o niższości kobiet w fizycznych zmaganiach można znaleźć w koncepcji Pierre'a Bourdieu:

Różnica między płciami wydaje się być wpisana w „porządek rzeczy” – jak się czasem mówi, chcąc określić to, co „normalne”, „naturalne”, a więc w jakiś sposób nieuniknione. Przedstawiana jest jako obiektywna w świecie społecznym: w porządku rzeczy (na przykład w przestrzeni domowej wszystkie części domu zdają się być urodzajowione) oraz ciała jako habitus działającej jednostki pełniący funkcję systemu schematów percepcji, myślenia i działania⁴⁶.

Sport był przez długie lata domeną mężczyzn. Jak pisze Wojciech Lipoński, autor pracy o historii sportu na całym świecie: „Rola kobiet w jakiegokolwiek formie kultury fizycznej była »od zawsze« ograniczana, jeśli w ogóle dostrzegalna”⁴⁷. Dopiero na początku XIX wieku zaczęto mówić o potrzebie rozwijania ćwiczeń gimnastycznych i uprawiania sportu wśród kobiet. Sport znajdował coraz więcej zwolenniczek, głównie w takich dyscyplinach jak tenis, badminton i krikiet, lecz uprawiany głównie towarzysko, nie wyczynowo. Symboliczną datą stało się utworzenie w Anglii w 1864 roku pierwszego kobiecego klubu golfowego. Na przełomie wieków kobiety zaczęły startować w wyścigach kolarskich, pokonując narosłe wokół nich mity o kruchości i słabości fizycznej, walcząc z kulturowymi nakazami dotyczącymi np. stosowania odpowiedniego ubioru sportowego nieobnażającego określonych części ciała.

Lipoński komentuje:

Emancypacyjne procesy postępowały powoli. [...] niemalą rolę odgrywało też poczucie, że kobietom nie wypada uprawiać ćwiczeń związanych z dużym wysiłkiem na wzór mężczyzn [...]. Gdy w 1908 roku w atmosferze oburzenia obrońców moralności, aprobaty zwolenników równouprawnienia i rozweselenia dowcipniśców, grupa cyklistek warszawskich zdecydowała się wziąć udział w wyścigu kolarskim, tygodnik „Świat” podał tylko ich inicjały, wyjaśniając, że czyni tak, by „nie kalać dobrych nazwisk rodzin”⁴⁸.

Wspomniana, licząca ponad 800 stron książka o historii sportu, jakby potwierdza marginalne traktowanie kobiet, brakuje w niej bowiem oddzielnego rozdziału o osiągnięciach Polek w wielu dyscyplinach sportowych od czasu, kiedy do sportu wyczynowego zostały dopuszczone.

Autobiograficzne pisarstwo kobiece dostarcza ciągle nowych świadectw doświadczeń kobiet w przestrzeni prywatnej i publicznej. Uświadamiają sobie one, że identyfikują się z podwójną tożsamością. Chcąc być wolne, nie powinny zwa-

⁴⁶ P. Bourdieu, dz. cyt., s. 17.

⁴⁷ W. Lipoński, „Anioły na rowerze”, czyli wychowanie fizyczne a emancypacja kobiet, w: tegoż *Historia sportu: na tle rozwoju kultury fizycznej*, Warszawa 2012, s. 458.

⁴⁸ Tamże, s. 461.

zać na ograniczenia społeczne i kulturowe i sięgać np. po kolejne szczeble kariery lub spełniać swoje marzenia o dalekich podróżach, które nie współgrają z rolą córek, żon i matek. Odczuwają jednak równocześnie biologiczną potrzebę spełniania się w tych rolach, dlatego chcą być atrakcyjne i piękne, opiekuńcze i ofiarne. Efektownie podsumowała tę sytuację Kinga Dunin w jednym z felietonów drukowanych w „Wysokich Obcasach”:

Oczywiście każdy z nas dokonuje rozmaitych wyborów, coś traci, aby zyskać coś nowego. Nie omija to też mężczyzn. W przypadku kobiet jest to jednak dylemat systemowy i strukturalny. Każdy człowiek rodzący się dzisiaj z podwójnym chromosomem X jest z góry skazany na ten konflikt [...]. Dokonanie jednoznacznego wyboru nie gwarantuje komfortu w społeczeństwie stawiającym kobietom sprzeczne wymagania. Z kolei powrót do wymagań spójnych i jednoznacznych, dobrze określonych, umocowanych w prawie i religii ról płciowych jest już niemożliwy. Kobiety wyemancypowane spod władzy mężczyzn stają się po prostu ofiarami systemu albo własnej natury⁴⁹.

Bibliografia

Źródła

- Dudziak Urszula, *Wysypiewam wam wszystko*, Warszawa 2011.
- Felicjańska Ilona, *Cała prawda o...* W rozmowie z Anetą Pondo, Warszawa 2013.
- Felicjańska Ilona, *Jak być niezniszczalną. O uzależnieniu i depresji*, Warszawa 2014.
- Flirtując z życiem*. Danuta Stenka w rozmowie z Łukaszem Maciejewskim, Kraków 2013.
- Grechuta Danuta, Baran Jakub, *Marek. Marek Grechuta we wspomnieniach żony Danuty*, Kraków 2012.
- Halber Małgorzata, *Najgorszy człowiek na świecie*, Kraków 2015.
- Himalaistki. Opowieść o kobietach, które pokonają każdą górę*, Kraków 2017.
- Iwasiów Inga, *Umarł mi. Notatnik żaloby*, Warszawa 2013.
- Jabłoń w ogrodzie, morze jest blisko*. Małgorzata Braunek w rozmowie o życiu z Arturem Cieślarem, Kraków 2012.
- Jagielska Małgorzata, *Miłość z kamienia*, Kraków 2013.
- Janda Krystyna, Janicka Bożena, *Gwiazdy mają czerwone pazury*, Warszawa 2013.
- Kořta Krystyna, *Kobieta zbuntowana. Autobiografia*, Warszawa 2013.
- Kořta Krystyna, *Lewa wspomnienie prawej z dziennika. Dziesięć lat później*, Warszawa 2013.
- Ł jak Łepkowska*. Z Iloną Łepkowską rozmawia Andrzej Opala, Warszawa 2010.
- Mensah Omenaa, *Gorzka czekolada*, Warszawa 2015.
- Młynarska Paulina, *Na błędach! Poradnik-odradnik*, Warszawa 2015.
- Potocka Małgorzata, Pytlakowska Krystyna, *Obywatel i Małgorzata*, Warszawa 2013.
- Przewęcka Karolina, *Stanisława Celińska. Niejedno przeszłam*, Warszawa 2012.
- Raciewicz Joanna, *12 rozmów o miłości. Rok po katastrofie*, Warszawa 2011.
- Richardson Monika, *Pozegnanie z Anglią*. Z Moniką Richardson rozmawia Małgorzata Pietkiewicz, Warszawa 2012.
- Rodowicz Maryla, Szubrycht Jarek, *Wariatka tańczy*, Warszawa 2013.

⁴⁹ K. Dunin, *Czego chcecie ode mnie, Wysokie Obcasy?*, Warszawa 2002, s. 11.

Rutkiewicz Wanda, *Na jednej linii*, współpr. aut. Ewa Matuszewska, Warszawa 2010.
Szapołowska Grażyna, Bielska Aleksandra, *Ścigając pamięć*, Warszawa 2013.
Tuszyńska Agata, *Ćwiczenia z utraty*, Warszawa 2007.
Zawadzka Magdalena, *Taka jestem i już*, Warszawa 2014.

Opracowania

Borkowska Grażyna, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
Bourdieu Pierre, *Męska dominacja*, przeł. Lucyna Kopciewicz, Warszawa 2004.
Buchowski Michał, *Zrozumieć innego: antropologia racjonalności*, Kraków 2004.
Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
Dunin Kinga, *Czego chcecie ode mnie, Wysokie Obcasy?*, Warszawa 2002.
Gajda Kinga, *Medea dzisiaj – rozważania nad kategorią innego*, Kraków 2008.
Graff Agnieszka, *Świat bez kobiet*, Warszawa 2001.
Iwasiów Inga, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013.
Iwasiów Inga, *Literatura jako wiedza o innych – rekonesans*, w: *Literatura i wiedza*, red. Włodzimierz Bolecki i Elżbieta Dąbrowska, Warszawa 2006.
Janion Maria, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
Kłosińska Krystyna, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.
Lipoński Wojciech, „Anioły na rowerze”, czyli *wychowanie fizyczne a emancypacja kobiet*, w: tegoż *Historia sportu: na tle rozwoju kultury fizycznej*, Warszawa 2012.
Literackie portrety Innego, red. Paweł Cieliczko i Paweł Kuciński, Warszawa 2008.
My i oni – zawiła historia odmienności, red. Barbara Górską i Jessica Taylor-Kucia, Kraków 2011.
Perzanowski Andrzej, *Odmieńcy – antropologiczne studium dewiacji*, Warszawa 2009,
Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik, red. Grażyna Borkowska, Małgorzata Czermińska, Ursula Phillips, Gdańsk 2000.
Walczeńska Sławomira, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 1999.

Summary

The aim of this article is to present women's experiences, considered as different, different from men's, unarticulated earlier and therefore marginalised. The material subjected to interpretation has been selected from autobiographical texts by women, created at the beginning of the 21st century. The authors are representatives of various professions related mainly to the media sphere, such as writers, actresses, singers, journalists, but also sportswomen or simply "known for being known" celebrities. They talk about education in patriarchy, being doomed to perform specific social roles, and their addiction to men and family.

INTERPRETACJE

GRZEGORZ SUPADY

<https://orcid.org/0000-0003-3379-5877>

Studium Języków Obcych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie

Kilka uwag na temat wiersza Teofila Lenartowicza *Wspomnienie*

Some Remarks on the Poem *Wspomnienie* [*Remembrance*] by Teofil Lenartowicz

Słowa kluczowe: audiencja, poezja, Polska, papież, Rzym

Key words: audience, poetry, Poland, pope, Rome

Adam Mickiewicz wszelkimi środkami zabiegał o utworzenie sił militarnych mogących przyczynić się w dobie zaborów do odtworzenia państwowości polskiej. W tym celu zwrócił się też o wsparcie do papieża Piusa IX (1792–1878). Jak wiadomo, sama audiencja, głównie ze względu na niekonwencjonalne zachowanie Mickiewicza, mocno odbiegała od przyjętego zazwyczaj protokołu i odbywała się w napiętej atmosferze. Tak półtora wieku później pisał o tym spotkaniu Jerzy Wałławski, publicysta związany z prasą katolicką:

Wreszcie przyszedł dzień 25 marca 1848 r. i Mickiewicz uzyskał oczekiwaną audiencję u papieża Piusa IX. I chociaż podczas jej trwania papież cały czas wyrażał się z uznaniem o Polakach, chociaż współczuł im wielce i doceniał ich waleczność, to jednak Mickiewicz nie uzyskał wtedy od Ojca Świętego żadnych konkretnych i tak oczekiwanych obietnic. Mało tego, tak skrupulatnie przygotowywana przez emigrację audiencja okazała się pewnym skandalem, gdyż rozdrażniony i w swoim mniemaniu upokorzony poeta, nie dbając i nie licząc się zbyt z etykietą papieskiego dworu, dopuścił się szarpania szat papieskich, rzucania ostrych słów i natarczywych – jak mówią źródła – żądań. Takich audiencji ówczesny Rzym po prostu nie oglądał i do takich audiencji otoczenie papieskie nie było przyzwyczajone. Jednocześnie każdy zdawał sobie sprawę, że reakcja i słowa papieża podyktowane były obawą o możliwość zbrojnego starcia z Austrią, a przecież dla nikogo nie pozostawało tajemnicą, że po to właśnie Polacy zamierzali z papieskim błogosławieństwem utworzyć legion¹.

¹ Zob. <http://www.niedziela.pl/artukul/63663/nd/Rzymskie-sprawy-wieszczka-Adama> [dostęp: 2.02.2017]. Bardziej szczegółowy opis przyjęcia Mickiewicza przez papieża Piusa IX zawarty

Z kolei Mieczysław Żywczyński, historyk, a zarazem również duchowny, zaznaczył, że „Papież Pius IX tolerował [...] utworzenie się w Rzymie z inicjatywy Mickiewicza 29 marca legionu polskiego, ale w alokacji z 29 kwietnia kategorycznie się zastrzegł, że jako głowa Kościoła wojny prowadzić nie może”². Był to okres poprzedzający Wiosnę Ludów, a wybrany w roku 1846 papież według tego samego autora miał wówczas „opinię człowieka postępowego”³. W podobnym duchu wypowiadał się o Piusie IX Zygmunt Mazur OP, autor uzupełniających komentarzy do biogramów biskupów rzymskich, zamieszczonych w polskim wydaniu *Leksykonu papieży*:

Podczas powstania styczniowego Pius IX próbował za pośrednictwem cesarza francuskiego i austriackiego wpłynąć na zmianę represyjnej polityki władz rosyjskich wobec narodu polskiego. Papież, chcąc wyrazić swoją sympatię dla ucieszonego narodu, interesował się wszystkim, co dotyczyło Polaków⁴.

Informacja ta odnosiła się skądinąd do okresu późniejszego, z początku lat sześćdziesiątych XIX wieku, i obrazowała nastroje polityczne panujące w przededniu wybuchu kolejnego powstania w Polsce. Czy odzwierciedlała ona wszakże faktyczne *status quo* i była tożsama z oficjalnym stanowiskiem Stolicy Apostolskiej?

W obszernej antologii zawierającej utwory poetyckie Teofila Lenartowicza⁵ przedrukowany został m.in. dłuższych rozmiarów wiersz zatytułowany *Wspo-*

jest w publikacji napisanej przez syna poety, Władysława, zatytułowanej *Legion Mickiewicza. Rok 1848*, wydanej w Krakowie w roku 1921. Obszerne fragmenty tej relacji przytoczone zostały przez Jana Nowakowskiego w jego opracowaniu do wydanego w Bibliotece Narodowej Ossolineum *Legionu Stanisława Wyspiańskiego*, Wrocław 1989, s. XXVIII–XXIX. Można tam przeczytać m.in. „Adam Mickiewicz przemówił z siłą wybitnie chrześcijańską, przypominając papieżowi, że Chrystus nie troszczył się o zdanie książąt tego świata, lecz jedynie o prawdę. Zapał improwizatorski uniósł go. »Zapominasz się«, zawołał doń Ojciec święty, urażony jego tonem i gestem, uderzony jednak szczerością. Zakończył rozmowę powiedziawszy, że udzieli jego sztandarowi prywatnego błogosławieństwa”. Obecny podczas tejże samej audyencji ks. Aleksander Jełowicki przedstawił Mickiewicza w jeszcze mniej przyjaznym świetle: „Wspominał i o Polsce, a w końcu, chwyciwszy Ojca św. za rękę, wstrząsnął ją gwałtownie i zawrzasnął: Wiedz, że duch Boży jest dzisiaj w bluzach paryskiego ludu! Wtedy Ojciec św. z niezrównaną powagą i słodczą rzekł do Mickiewicza: Nie zapominaj, miły synu, do kogo mówisz. Umilkł Mickiewicz i cofnął się nieco”, dz. cyt., s. XXX (ten cytat przez Nowakowskiego przywołany został za artykułem ks. P. Smolikowskiego *Pierwsi bracia Zmarłychwstania Pańskiego i początki towiańszczyzny*, zamieszczonym w „Przeglądzie Polskim” z roku 1895). Jałowicki pisał ponadto, że papież miał postawić warunki co do ewentualnego udzielenia wsparcia Polsce. Miałoby to być zniesienie rozwodów, zmniejszenie ucisku ludu i zaprzestanie ciemnienia unitów, dz. cyt., s. XXX.

²M. Żywczyński, *Historia powszechna 1789–1870*, Warszawa 1979, s. 397–398.

³Tamże, s. 364.

⁴R. Fischer-Wollpert, *Leksykon papieży*, przeł. B. Białecki, uzup. Z. Mazur, Kraków 1990, s. 183–184.

⁵T. Lenartowicz, *Wybór poezji*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław–Kraków 1972.

mnienie. Jan Nowakowski, autor opracowania owego tomu, tak pisał w przypisie redakcyjnym do tego niewielkiego poematu:

Wiersz opublikował z rękopisu St. Kolbuszewski w „Pamiętniku Literackim” 1952, z. 3–4 [...]. Utwór ten przesłał Lenartowicz K. Szajnosze z Florencji 1 lutego 1862 r. Wiersz powstał na tle wystąpień prasy rzymskiej wyrażającej niechętnie stanowisko Watykanu wobec wyzwoleniczych dążeń narodu polskiego przed powstaniem styczniowym. Początkowa część utworu odnosi się do wspomnień poety z pierwszego pobytu w Rzymie z H. Terleckim (i audiencji w Watykanie) w r. 1853⁶.

Zważywszy na moment pierwodruku tego wiersza, przypadający na czasy stalinowskie, można przypuszczać, że jego udostępnienie opinii publicznej w pewnym stopniu musiało stanowić jakiś element gry politycznej tamtych czasów, obliczonej za wszelką cenę na zdyskredytowanie papieżstwa w oczach Polaków. Nie zmienia to jednak faktu, że zarówno treść, jak i wymowa tego wiersza dowodzą raczej rozczarowania Lenartowicza, skądinąd wiernego syna Kościoła, postawą papieża Piusa IX, który po kilku latach sprawowania swojego urzędu zdążył porzucić już swą dawną postępowość. Należy przy tym pamiętać, że to właśnie ten sam biskup rzymski już kilkanaście lat później zdecydował się na opublikowanie dokumentu zwanego *Syllabus errorum* (1864) potępiającego, najogólniej rzecz ujmując, wszelkie ruchy modernistyczne. Zresztą Pius IX już w słynnym przemówieniu z 29 kwietnia 1848 roku zdystansował się także do kwestii udziału Stolicy Apostolskiej w konflikcie pomiędzy państwami włoskimi a Austrią (i innymi mocarstwami). Jak piszą włoscy autorzy wydanej także w Polsce *Historii powszechnej*: „Za jednym zamachem pozbawił w ten sposób Włochów ich przywódcy duchowego i rozwiewał złudzenia o wojnie religijnej w celach narodowościowych”⁷.

Lenartowicz już na wstępie wiersza *Wspomnienie* wyraźnie sformułował cel swojej wizyty:

Do Rzymu szedłem dla boleści wielu,
Do Rzymu szedłem po ludzku, bez celu, [...]
Spytać się następcy Piotra apostoła:
„Czym są narody wszystkie wobec Boga?
Czy niepodległość była w celach Stwórcy? [...]”⁸.

Nieco dalej zaś poeta zastanawiał się:

I czy podboje, zabory tyranów,
Czy nieprzeparta pycha ziemskich panów

⁶Tamże, s. 214.

⁷*Historia powszechna*, t. 15: *Romantyzm i liberalizm. Włoskie risorgimento i rewolucje narodowe*, red. L. Serafini, Warszawa 2008, s. 290.

⁸T. Lenartowicz, dz. cyt., s. 214.

Są doświadczeniem jako za dni Joba?
 Czy panowanie ich to tylko proba,
 Czy wieczne prawo? I czy walka z niemi
 Jest potępieniem lub zasługą ziemi?⁹

Liryczne ja, za którym przecież skrywał się sam poeta, zadawało więc fundamentalne pytania dotyczące prawa do samostanowienia i decydowania o własnym losie. Lenartowicz wyznawał następnie, że kieruje nim ufność i wiara w mądrość ojca świętego i dlatego oczekiwał odeń akceptacji dla dążeń wolnościowych narodu polskiego. Dostrzegał w nim mianowicie wielki autorytet nie tylko jako chrześcijanin, lecz także jako zwykły przedstawiciel rodu ludzkiego.

W kolejnej strofie autor stwierdzał:

A szedłem z bratem, jednejż ziemi synem,
 A takim kapłanem, z takim chrześcijaninem,
 Którego barki już do ziemi zgięte,
 A dusza drżała na męczeństwo święte¹⁰.

Postacią wzmiankowaną przez Lenartowicza był ksiądz Hipolit Terlecki (1806–1890)¹¹, który po audiencji papieskiej zdecydował się wyemigrować na Bliski Wschód, gdzie przez kilka lat przebywał jako pustelnik, a po powrocie do Europy zamknął się za bramami pewnego klasztoru na terenie Serbii. Ta ostatnia decyzja miała zapewne związek z ruchami zmierzającymi do odrodzenia się ducha słowiańskiego, jakie rozprzestrzeniały się w wielu krajach Europy Środkowej, a także na Bałkanach. W następstwie swych przemyśleń ten katolicki duchowny zdecydował się przejść na prawosławie. Krok ten spowodował jego trwale zerwanie z Rzymem. Lenartowicz widział w konwertycie przedstawiciela najprawdziwszej, szczerzej wiary, dlatego też opisywał go taki sposób: „I wciąż się modlił, i milczał, i pościł, / Tak żem aż nieraz ciszy tej zazdrościł...”¹². Ze wstępu do *Wyboru poezyj* dowiedzieć się można, że Lenartowicz poznał tę postać jeszcze podczas pobytu w Dreźnie, a znajomość kontynuował w czasie swojej bytności w Paryżu. Terlecki współpracował z księżmi należącymi do Zgromadzenia Zmartwychwstania Pana Naszego Jezusa Chrystusa, zwanego potocznie zmartwychwstańcami: Aleksandrem Jełowickim (1804–1877), Hieronimem Kajsiewiczem (1812–1873) i Piotrem Semenkeno (1814–1886), przygotowując się „do misji penetracji Ukrainy przez wpływy Kościoła rzymskiego”. Ponadto „usiłował Lenartowicza wciągnąć do zgromadzenia [zmartwychwstańców – G. S.], prawdo-

⁹Tamże, s. 215.

¹⁰Tamże, s. 215–216.

¹¹Wyczerpujący artykuł w języku angielskim dotyczący tej postaci napisał Iwan Łysiak-Rudnycki (1919–1984), jeden ze współpracowników Jerzego Giedrojcia, <http://www.ditext.com/rudnytsky/history/terlecki.html> [dostęp: 3.02.2017].

¹²T. Lenartowicz, dz. cyt., s. 214.

podobnie trafiając zrazu do jego sentymentów słowianofilskich”¹³. Tak wątek ten podsumował Jan Nowakowski:

Podjęta z wiosną 1853 r. podróż Lenartowicza do Rzymu, której koszt go nie obciążał, nie dała spodziewanych przez Terleckiego wyników. Sam o. Hipolit nie spotkał się z wyglądanym przyjęciem, Lenartowicz zaś przeżył zapewne już wtedy rozczarowanie do Watykanu, który wbrew „ewangelicznym” wyobrażeniom ówczesnym poety objawił mu swoje polityczne oblicze sprzymierzeńca reakcji przeciw wyzwoleniczym dążeniom ludów. Zrozumieniu tego faktu dał później Lenartowicz wyraz w wierszu *Wspomnienie*¹⁴.

W opisie pokonywanej drogi wiodącej w kierunku Rzymu jako miejsca spotkania z Piusem IX poeta w plastyczny sposób zaprezentował krajobraz Kampanii, którą obydwaj pielgrzymi przemierzali. Kraina ta ewokowała wszakże w obu wędrowcach reminiscencje nawiązujące do stron ojczystych:

[...] zapatrzeni przy blasku miesiąca
Na ziemię pustą, której pług nie trąca,
Na dęby ciemne i na rzymskie sosny,
Przypominaliśmy czar polskiej wiosny¹⁵.

To, że pola uprawne Kampanii akurat leżały odłogiem, było skutkiem niedawnych działań wojennych na tym terenie. I, jak widać, kraina ta nie kojarzyła się polskiemu poecie z tym, co tak pozytywnie nastrojało przebywającego niegdyś również w tych stronach Goethego. Warto w związku z tym zauważyć, że w przypadku niemieckiego pisarza chodziło głównie o zachwyt nad pozostałościami po kulturze starożytnej i czerpanie radości z wyjątkowych walorów przyrodniczych tamtych okolic. Po opuszczeniu Kampanii, gdzie „w pustych dolinach dym pastuszych chat”¹⁶, pielgrzymi przekroczyli granice istniejącego jeszcze wówczas Państwa Kościelnego i dotarli wkrótce do Rzymu. Miasto to, ze swym ogromem i zapierającym dech przepychem, jawiło się Lenartowiczowi przede wszystkim jako przeciwwaga dla spokojnego, sielskiego i romantycznego południa Włoch. Pierwsze wrażenie, jakie poeta odniósł w Wiecznym Mieście, może przywołać zresztą na myśl zetknięcie się Marcina Lutera z tą metropolią¹⁷.

¹³ J. Nowakowski, *Wstęp* do: T. Lenartowicz, dz. cyt., s. XL.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ T. Lenartowicz, dz. cyt., s. 216.

¹⁶ Tamże, s. 217.

¹⁷ Motyw ten z przeniknął zarówno do świadomości twórców kultury popularnej, o czym świadczą choćby sceny w filmie Erica Tilla *Luther* z roku 2004, jak i stał się obiektem zainteresowania naukowców, czego dowodem jest książka wydana pod redakcją M. Matheusa, A. Nesselratha i M. Wallraffa z okazji przypadającego w roku 2017 500-lecia reformacji, zatytułowana *Martin Luther in Rom [Marcin Luter w Rzymie]*, <http://www.lehmanns.de/shop/geisteswissenschaften/31889569-9783110316124-martin-luther-in-rom> [dostęp: 4.02.2017].

Książd Terlecki, towarzyszący poecie cały czas w jego peregrynacji po włoskiej ziemi, zachęcał do pójścia *ad limina apostolorum*. Duchowny był bowiem przekonany o wyjątkowości charakteru papieża, konsekwentnie nazywanego w wierszu ojcem. Podobnie określane jest zresztą Państwo Kościelne – jako „ziemia ojcowa”. Zamiary pątników wyrażały wersy:

Pójdźmy pokłonić się u Piotra grobu,
Ojciec wie o nas i czeka nas obu,
Pełen słodyczy i pełen prostoty,
Bo to nie jest żaden książę Europy.
Prosty jak pleban z naszej polskiej wioski,
Wesoły nawet, cały jasny, boski, [...]¹⁸.

Poeta z entuzjazmem przystał na tę propozycję, tym bardziej że i on był pełen ufności w to, iż papież wykaże zrozumienie i empatię dla dwóch reprezentantów uciemięzonego narodu. Pius IX, wzruszony w tej poetyckiej kreacji Lenartowicza widokiem przybyszów „z dalekiego kraju”, miał wypowiedzieć następujące słowa: „Polacy tylko tak przede mną płaczą”¹⁹. Po usłyszeniu tego przejmującego zwrotu autor zareagował w następujący sposób:

A ja, gdym z góry to usłyszał słowo,
Począłem w płaczu bić o ziemię głową;
Tak mi tym wszystkie bole porozganiał
I tak mi zatrzęsł całym cierpień światem.
I wiem, że ja się nie przed starcem kłaniał,
Ale przed bólów polskich majestatem²⁰.

Później papież przemówił do udręczonego Polaka, poszukującego duchowego i moralnego wsparcia u najwyższej dłań ziemskiej instancji, słowami mogącymi w słuchacza budzić jednak pewne rozgoryczenie:

Kochanku, cicho, cicho, cicho...
Ojczyzna twoja zawiniła pychę.
Lecz dziś, gdy tak się głęboko pokorzy,
Toteż i bliska bardzo łaski Bożej.
Kochanku, ja się modłę co dzień za nią
I znam te miecze wszystkie, co ją ranią,
I proszę Boga w każdej prośbie mojej,
By wolność wrócił tej ojczyźnie twojej...²¹.

¹⁸ T. Lenartowicz, dz. cyt., s. 219.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 220.

Pytany o zasadność czynionych przez siebie starań Lenartowicz wyznawał przed papieżem ze skromnością: „Jeden cel, ojczy, mam – nie celów wiele: / Polskę. A trud mój – lza, co za nią spływa, / bo Polska, ojczy, bardzo nieszczęśliwa”²². Deklarował zarazem, że ma świadomość, iż wprawdzie nie jest poetą rangi Horacego czy Wergiliusza, ale jego wrażliwość na niedolę współziomków nakazywała mu solidaryzować się z nimi, więcej nawet, podejmować tak odważną próbę, jaką było stanięcie z pokorą przed samym papieżem, byleby tylko uzyskać jakieś potwierdzenie dla sensu własnych działań. Poeta porównał Polskę do własnej matki, której, jak każdy człowiek, chciałby w miarę możliwości zaoszczędzić jakichkolwiek cierpień i bólu. Sam zaś gotów był zrezygnować z najwyższych laurów, a swoją twórczością chciałby zaangażować się w dzieło odzyskania suwerenności przez Polskę. Dlatego poprosił papieża o pobłogosławienie narzędzia służącego do wykonywania pracy: „Poświęć to pióro, pobłogosław, proszę, / Niech tylko same czyste słowa głośzę”²³. Pius IX miał przystać na tę prośbę i udzielić poecie dodatkowo błogosławieństwa na wypadek śmierci. Po tym wszystkim polski twórca, uniesiony tak niespodziewanym stanem łaski, opuścił pałac papieski i udał się tam, „gdzie fontanny biją”²⁴.

Druga część wiersza odnosi się już do sytuacji zaistniałej po upływie niemal dekady od wydarzenia przedstawionego w pierwszej połowie utworu. Z perspektywy czasu Lenartowicz wiedział już, że u Piusa IX zaszła tymczasem radykalna zmiana poglądów dotyczących ruchów wolnościowych, podyktowana zresztą pragnieniem zachowania przez Watykan za wszelką cenę, głównie poprzez sojusz z mocarstwami europejskimi, ówczesnego *status quo*. Przede wszystkim chodziło przy tym o zachowanie dotychczasowych rozmiarów terytorialnych Państwa Kościelnego. Stąd też rozczarowany takim rozwojem wydarzeń poeta popadł w oskarżycielski ton:

Dziś, gdy ten samy czcić mi carów każe,
Dziś, gdy na Polskę mą rzuca potwarze,
Dziś, gdy jej swojej odmawia opieki, [...]
To samo pióro białe, poświęcone,
Nie będzie świadczyć na jego obronę
Ni do stóp jego upaść nie podążę!
Ojciec mi święty umarł, został k s i a ż ę,
Który z carami w sojusz wchodząc zgody,
W odmęt nieszczęścia prowadzi narody...²⁵.

Lenartowicz zastrzegł się, że jego antypapieska filipika nie jest bezpodstawna. Równocześnie zdawał sobie zapewne sprawę, iż być może tym samym ściąganie

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 221.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 222.

na siebie zarzut bluźnierstwa. Uczynił to jednak mimo wszystko, gdyż uważał się poniekąd za człowieka zdradzonego. Piusowi IX zarzucał mianowicie:

Czyliż ty nie wiesz, czyś sam nie powiedział,
 Że świętą rzeczą jest dla dziecka matka?
 [...] A ty mi matkę każesz zabić w sobie,
 To kogoś słuchać: czy Boga na niebie,
 Czy nieszczęśliwy ojcze, słuchać ciebie?...²⁶.

Wobec zaistniałych faktów poeta poczuł się zwolniony z lojalności względem głowy Kościoła, przez co narastało w nim tylko poczucie głębokiego rozczarowania.

Na usztywnienie stanowiska Piusa IX wpływ miał prawdopodobnie jego zaawansowany wiek i wyczerpanie spowodowane ciągłym zaangażowaniem w czasach bardzo trudnych dla mieszkańców Europy, w tym dla samych Włochów, którzy z determinacją podążali ku zbudowaniu zjednoczonego państwa. A stało się to ostatecznie kosztem zredukowania Państwa Kościelnego do niewielkich rozmiarów pokrywających się z terytorium dzisiejszego Watykanu. Tak czy inaczej, zawiedziony Lenartowicz odwrócił się od papieża, życząc mu, by to Bóg oświecił następcę świętego Piotra. Nawiązując zaś do przyjętego przez Piusa IX dekretu o nieomylności ojców Kościoła, który zresztą doprowadził do kolejnych rozłamów w tej instytucji, przemawiał doń:

Twa nieomylność omylną zaiste,
 Kiedyś prawicę związał z Polski wrogiem,
 Jakbyś zapomniał prawdy wiekuiste,
 Że Bóg nie zmarłych, ale żywych Bogiem.
 Że na smętarni moskiewskiego kata,
 Kędy się kości polskich stosy śnieżą,
 Od tych odwróci się Zbawiciel świata,
 Którzy w zbawienie ojczyzny nie wierzą²⁷.

W tym zarzucie pobrzmiewały niewątpliwie echa Mickiewiczowskiego wadzenia się nie tylko z papieżem, lecz także z samym Bogiem (Konrad w *Dziadach*). Lenartowicz nie szczędził więc słów gorzkiej krytyki, kierowanej pod adresem papieża, który w jego pojęciu sprzeniewierzył się najwyższym ideałom, w tym dążeniom wolnościowym wszystkich narodów uciśnionych, składając je w ofierze na ołtarzu restauracji starego świata. Lenartowicz uważał, że „[...] lepiej było, gdy się wróg przybliży, / Na tłumy zbrojne iść z potęgą krzyża”²⁸. Przywoływany przezeń w innym miejscu Dante przewidywał zresztą za zdradę ojczyzny najwyższą karę – wieczne potępienie („Zbrodzień najsrożej męczony”²⁹).

²⁶ Tamże, s. 223.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 224.

²⁹ Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1978, s. 181.

Wobec powyższego wyraźnie widać, że Lenartowicz dopominał się o ściśle oddzielenie władzy świeckiej od duchownej, dlatego też w papieżu pragnął nadal widzieć przede wszystkim ojca, a nie polityka, władcę Państwa Kościelnego. Żądanie to pojawia się zresztą w tekście kilkakrotnie, a na życzenie autora zostało wyróżnione nawet rozstrzelonym drukiem. Dlatego w kolejnej strofie poeta z żalem stwierdzał, że „[...] ojciec umarł mi, a został książę [...]”³⁰.

Rozstanie z Rzymem oznaczało zarazem pożegnanie z poznanym osobiście ojcem świętym. W oddzielnym czterowierszu rozgoryczony Lenartowicz ujął ten fakt w następujący sposób:

Żegnaj! Na ustach mych nie ma zawiści,
Ja nie podniosę ręki jak bluźnierca,
I chociaż smutny jak drzewo bez liści,
Za ciebie modłę się na głębi serca³¹.

Natomiast we fragmencie końcowym autor wołał:

Żegnaj mi, Rzymie! Nad moje głowy
Anioł ojczysty dłoń wznosi lśniąca.
Z sercem bijącym, z duszą płonąca
Z starego świata przechodzę nowy³².

W popularnych opracowaniach literaturoznawczych próżno szukać jakiegokolwiek wzmianki dotyczącej wiersza *Wspomnienie* Lenartowicza. Dotyczy to choćby *Księgi cytatów z polskiej literatury pięknej*³³ czy tak obszernych historii literatury polskiej jak ta pod redakcją Jana Z. Jakubowskiego³⁴ lub autorstwa Henryka Markiewicza³⁵. Autorzy ci zgodnie jednak podkreślają nieprzemijające walory poezji zapomnianego nieco dzisiaj Lenartowicza, cenionego dawniej zarówno przez Cypriana Kamila Norwida, Marię Konopnicką, jak i Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, która nawet poświęciła „lirnikowi mazowieckiemu” osobny utwór. Wątki walk niepodległościowych, poruszone we *Wspomnieniu*, pojawiają się także w wielu innych utworach tego autora, co lapidarnie podsumował Jan Tomkowski: „tematy patriotyczne: pamięć powstania kościuszkowskiego (*Bitwa raclawicka*), nadzieje na odzyskanie niepodległości wiązał z ludem („Jak Moskala my nie zdusim, to Moskal nas zdusi”)³⁶.

Odwołując się do postaci papieża Piusa IX, trudno pominąć jego zdeterminowanie i niezłomność w epoce walk o utrzymanie tożsamości Kościoła katolickie-

³⁰T. Lenartowicz, dz. cyt., s. 226.

³¹Tamże.

³²Tamże, s. 227.

³³Ułożonej przez Pawła Hertzę i Władysława Kopalińskiego, Warszawa 1975.

³⁴J. Z. Jakubowski, *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*, Warszawa 1975.

³⁵H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1978.

³⁶J. Tomkowski, *Literatura polska*, Warszawa 1993, s. 151.

go w Niemczech zwanej *Kulturkampfem*, a zainicjowanej przez kanclerza Ottona von Bismarcka. Jak pisał na ten temat Hubert Orłowski:

Wydane w latach 1873–75 ustawy majowe zmierzały do uzależnienia Kościoła od państwa. W Prusach *Kulturkampf* osiągnął swe apogeum z chwilą ich uchwalenia. Stworzyły prawną podstawę do ingerencji biurokracji państwa w sprawy wewnętrzkościelne. Watykan nie uznał tych ustaw, w wyniku czego papież Pius IX nałożył ekskomunikę na duchownych, stosujących się do nich. Państwo reagowało kolejnymi represjami. Bunt był jednak dość powszechny, zarówno u części biskupów i niższego kleru, jak i w dużej części społeczeństwa³⁷.

Jak wiadomo, dotyczyło to w dużej mierze terenów zamieszkałych przez spory odsetek ludności polskiej, co potęgowało tylko jej opór względem państwa niemieckiego. Dzięki zaś protestom Piusa IX i jego wstawiennictwu represje stosowane przez „żelaznego kanclerza” przeciwko duchownym katolickim przybierały z czasem coraz łagodniejsze formy. Oddziaływanie to zbiegło się z objawieniami maryjnymi w Gietrzwałdzie na Warmii (1877), które nastąpiły akurat w tym samym okresie.

Jednak analizowany w niniejszym artykule wiersz *Wspomnienie* przedstawia postawę papieża w innym świetle. Utwór wpisuje się w nurt bliski publicystyce odzwierciedlającej nastroje poprzedzające przygotowania i wybuch powstania styczniowego w Polsce. Teofil Lenartowicz przedstawił w tymże tekście swoją interpretację stosunku Kościoła katolickiego, uosobianego przez jego najwyższego zwierzchnika, do coraz silniejszych ruchów wolnościowych różnych narodów europejskich. Poeta dwukrotnie był na audiencji w Watykanie. Wizytom tym przyświecała nadzieja, że w ten sposób uda mu się pozyskać ważnego sojusznika dla tzw. sprawy polskiej. Deklaratywna postawa Piusa IX, wykazującego wprawdzie empatię wobec cierpiących Polaków, odbiegała jednak od stanu faktycznego, tzn. trwania na stanowisku strzegącym rzeczywistych interesów reprezentowanego przezeń urzędu. Lenartowicz, żarliwy katolik i wierny członek wspólnoty wiernych, odebrał to jako akt niezrozumienia jego szczerych i czysto altruistycznych intencji. Uświadomił sobie, że papież nie wesprze starań zmierzających do przeciwstawienia się zaborcom odmawiającym rodakom prawa do samostanowienia. Poeta określił go księciem, co może rodzić skojarzenia z wyrachowanym bohaterem dzieła Machiavellego, nie dostrzegł w nim natomiast godnego namiestnika św. Piotra – postaci gotowej do poświęcenia swej świeckiej władzy dla dobra potrzebujących. Niezależnie od tego w końcowej partii wiersza poeta wyraźnie wyartykułował własne przywiązanie do katolicyzmu i mimo wszystko zapewnił o swej głębokiej wierze w to,

Że co człek [papież – G. S.] [od]rzucił,
 święty [Piotr – G. S.] odimie [odzyska – G. S.].

³⁷ Cz. Karolak, W. Kunicki, H. Orłowski, *Dzieje kultury niemieckiej*, Warszawa 2006, s. 366.

I walka z cary, co światu grożą,
Walka Polaków nazwie się Bożą...³⁸.

Bibliografia

Źródła

Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. Edward Porębowicz, Warszawa 1978.
Lenartowicz Teofil, *Wybór poezyj*, oprac. Jan Nowakowski, Wrocław–Kraków 1972.

Opracowania

Fischer-Wollpert Rudolf, *Leksykon papieży*, przeł. Bernard Białecki, uzup. Zygmunt Mazur, Kraków 1990.
Hertz Paweł, Kopaliński Władysław, *Księga cytatów z polskiej literatury pięknej*, Warszawa 1975.
Historia powszechna, t. 15: *Romantyzm i liberalizm. Włoskie risorgimento i rewolucje narodowe*, red. Luc Serafini, Warszawa 2008.
Jakubowski Jan Z., *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*, Warszawa 1975.
Karolak Czesław, Kunicki Wojciech, Orłowski Hubert, *Dzieje kultury niemieckiej*, Warszawa 2006.
Markiewicz Henryk, *Pozytywizm*, Warszawa 1978.
Nowakowski Jan, *Wstęp do: Stanisław Wyspiański, Legion*, Wrocław 1989.
Tomkowski Jan, *Literatura polska*, Warszawa 1993.
Żywczyński Mieczysław, *Historia powszechna 1789–1870*, Warszawa 1979.

Źródła internetowe

<http://www.ditext.com/rudnytsky/history/terlecki.html> [dostęp: 3.02.2017].
<http://www.lehmans.de/shop/geisteswissenschaften/31889569-9783110316124-martin-luther-in-rom> [dostęp: 4.02.2017].
<http://www.niedziela.pl/artykul/63663/nd/Rzyskie-sprawy-wieszczka-Adama> [dostęp: 2.02.2017].

Summary

In the poem *Wspomnienie* [*Remembrance*], Teofil Lenartowicz, one of the forgotten Polish poets of the 19th century, describes his audience with Pope Pius IX in 1853. Lenartowicz and his friend, Rev. Hipolit Terlecki, asked the pope to support the aspirations of the Poles to reclaim independence for their occupied country. Pius IX declined to support the Polish aspirations, and Lenartowicz describes his disappointment at the indifference displayed by the pope. The poem is examined in the context of another audience at which Adam Mickiewicz, a distinguished Polish author, was received by the same pope as well as in the context of the Kulturkampf – the conflict between the German government and Roman Catholics in East Prussia.

³⁸T. Lenartowicz, dz. cyt., s. 228.

SABINA KOWALCZYK

<https://orcid.org/0000-0002-9641-3429>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie

Demony moru w ujęciu Kazimierza Władysława Wójcickiego

Demons of Plague According to Kazimierz Władysław Wójcicki

Słowa kluczowe: Kazimierz Władysław Wójcicki, baśń ludowa, żeńskie demony moru, romantyzm
Key words: Kazimierz Władysław Wójcicki, folk tales, female demons of plague, Romanticism

Romantycy mieli głęboką potrzebę wykreowania „nowego mitu początku”¹ (zastąpienia dominującego dyskursu kultury śródziemnomorskiej narracją słowiańską), który pełniłby funkcję kompensacyjną – zwiększył poczucie wspólnoty, zapewnił pocieszenie i wiarę we własną siłę, czerpaną z pamięci o przodkach. Posiadali też intuicję zjawiska, które później stało się przedmiotem refleksji naukowej, a mianowicie „kultury ludowej jako formacji społecznej odmiennej od kultury elitarnej”².

Idee słowianofilskie rozwijały się już w połowie XVIII wieku, jednak to dopiero następne stulecie przyczyniło się do ich pełnego rozkwitu³. Poszukiwania informacji o Prасłowianach były istotne nie tylko ze względów politycznych. Stały się również odzwierciedleniem romantycznych skłonności do zgłębiania tajemnic oraz fascynacji przesadami i różnego rodzaju osobliwościami.

Znalezienie pewnych dowodów potwierdzających chociażby ogólny kształt mitologii naszych przadków okazało się niezmiernie trudne (m.in. z powodu braku słowiańskich zabytków piśmiennych). Zadanie początkowo mogło wydawać się wręcz niewykonalne, ponieważ z powodu ekspansji chrześcijaństwa

¹O „nowym micie początku” ukształtowanym w romantyzmie pisała Maria Janion (zob. też, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2006, s. 27).

²Tamże, s. 27.

³M. Ruszczyńska, *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*, Kraków 2015, s. 21. W słowianofilstwie wykształciło się kilka odłamów, jednym z najważniejszych był nurt profetyczny. Jego przedstawiciele czekali na wybite „godziny Herdera”, czyli czas, w którym przywrócone zostanie Słowianom należne ich wierzeniom i historii miejsce w pamięci i tożsamości europejskiej (dz. cyt., s. 12).

całkowicie zignorowane zostały wierzenia pogan, co doprowadziło do tego, że „wśród badaczy powstało nawet przekonanie – poparte brakiem źródeł – iż w ogóle prawie nie istniały”⁴. Romantycy żywili jednak nadzieję, że w prostym ludzie, często kultywującym tradycyjne obrządki i opowiadającym sobie dawne opowieści, wciąż usłyszeć można echa słowiańskiej przeszłości⁵.

Rozwinęła się więc swego rodzaju moda na poszukiwanie okruczeństw prapoczątków polskiego narodu pod chłopskimi strzechami. Wśród niestrudzonych badaczy ludowego folkloru i kolekcjonerów dawnych opowieści znaleźli się: Łukasz Gołębiowski, Wacław Zaleski, Żegota Pauli, Seweryn Goszczyński, Kazimierz Władysław Wójcicki, Roman Zmorski, Oskar Kolberg i inni⁶. Zebrane przez nich przekazy zadziwiały bogactwem wyobrażeń różnego rodzaju fantastycznych istot, szkodzących człowiekowi, ale też opiekujących się nim, zamieszkujących domy i odludzia.

Wśród nich szczególne miejsce zajmowały demony – byty nadprzyrodzone, często stanowiące syntezę dominującej religii z myśleniem magicznym⁷, łączące w sobie pierwiastek boski i ludzki, zwykle złowieszcze i szkodliwe; w chrześcijaństwie diabły, w wierzeniach słowiańskich: boginki, przypołudnice, topielice, latawce, planetnicy, ubożęta, skrzaty, „bobo”⁸. Część z nich wykazywała wspólne cechy, co skłaniało licznych demonologów i znawców folkloru do tworzenia klasyfikacji i hierarchii tych postaci⁹. Sami chłopi nie czuli natomiast potrzeby „porządkowania” wyimaginowanej „społeczności”, wystarczała im prosta w nią wiara¹⁰.

Szczególnie interesujące wydają się demony śmierci. Uosabiają one największe lęki ludzkości, strach przed cierpieniem oraz obawę przed definitywnym końcem życia przeplatające się z wielką nadzieją ponownego odrodzenia na ziemi lub przejścia „na drugą stronę” rzeczywistości. Są także romantycznym odbiciem fascynacji życiem pozagrobowym. Maria Janion w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie* zauważa, że początek XIX wieku w Polsce charakteryzowała swoista „rebelia śmierci”, chęć przelamywania jej tabu (przyglądanie się trupom, zainteresowanie grozą i przekraczaniem granic poznania, szczególnie odzwierciedlające się

⁴M. Janion, dz. cyt., s. 13.

⁵Tamże, s. 22.

⁶H. Syska, *Wstęp*, do: R. Zmorski, *Podania i baśnie ludu*, wyb. tenże, Warszawa 1956, s. 7–8.

⁷V. Wróblewska, *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Toruń 2014, s. 24.

⁸W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1993, s. 202 (hasło: *Demon*).

⁹Zob. klasyfikacje demonów w: J. Klimek, *Demony i półdemony polskie. Szkic słownikowo-etnograficzny*, w: *Świat ukryty w słowach, czyli o znaczeniu gramatycznym, leksykalnym i etymologicznym*, red. I. Generowicz, E. Kaczmarska, I. Doliński, Warszawa 2009, s. 206–208; L. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 18. Zob. hierarchie tych istot według demonologa Petera Binsfelda czy egzorcysty Sebastiana Michaëlis’a opisane w: R. H. Robbins, *Encyklopedia czarów i demonologii*, tłum. M. Urbański, Warszawa 1998, s. 79–81 (hasło: *Demonologia*) oraz podzielenie ich na „urzędy” przez okultystę A. E. Waite’a w: tegoż, *Księga magii ceremonialnej*, tłum. M. Skierkowski, Wrocław 2015, s. 170.

¹⁰V. Wróblewska, dz. cyt., s. 27.

w gotycyzmie). Artyści pragnęli nauczyć się „języka grobów, języka umierających i umarłych”¹¹ – dialog żywych z nimi mógł udzielić odpowiedzi na wiele frapujących pytań dotyczących ludzkiej egzystencji i psychiki.

Celem niniejszego artykułu jest analiza postaci pochodzących z kręgu moworych dziewczyc, zwanych też morawicami czy morami – zwiastunek zarazy i roznosicielki wszelkich chorób¹² – jako dowodów na romantyczną fascynację śmiercią i ukazywaniem poprzez nie ludzkich lęków i potrzeb. Materiałem, którym posłużę się do zbadania przedstawień tych demonów żeńskich, są opowieści zebrane i opracowane przez Kazimierza Władysława Wójcickiego – jednego z pierwszych polskich romantycznych zbieraczy dawnych historii – zamieszczone w *Klechdach, starożytnych podaniach i powieściach ludu polskiego i Rusi*. Do dziś zbiór ten jest dla wielu miłośników i znawców ludowości jednym z ważniejszych punktów odniesienia przy tworzeniu swego rodzaju katalogu demonów¹³. Zdecydowaną większość przedstawianych w *Klechdach...* jednostkowych istot tego typu stanowi płeć piękna (np. Kania, Boginka płaczka), wśród niej zaś dominują uosobienia zarazy – Cicha, Dżuma, Powietrze i mary homenu¹⁴.

Charakterystyka specyfiki tych bohaterki ukierunkowana zostanie na odkrywanie stopnia ich uczłowieczenia (m.in. płeć, ubiór, wygląd, imiona, miejsce zamieszkania, sposób poruszania, dobór ofiar symbolizujący różne problemy)¹⁵. Posłużę się spostrzeżeniami na temat demonów i demonicznych lęków psychiatry (Jan Mitarski), folklorystów (Dorota Simonides, Leonard Pełka, Violetta Wróblewska), historyków zgłębiających tematykę plag i chorób zakaźnych (John Aberth, Szymon Wrzesiński), badaczy symboli i leksemów (Juan Eduardo Cirlot, Władysław Kopaliński). Z uwagi na temat dotyczący bohaterki żeńskich przywołam także ustalenia związane z badaniami o feminach (Beata Wałęciuk-Dejneka, Maria Janion).

Klechdy... Wójcickiego powstały prawdopodobnie (według relacji samego autora) w 1835 roku, natomiast wydane zostały dwa lata później¹⁶. Celem ich publikacji miało być zarówno zachowanie dawnych, staropolskich wierzeń i tradycji, jak i zapewnienie rozrywki czytelnikom. Pierwotnie zawierały trzydzieści trzy teksty. Wydanie z 1974 roku zostało rozszerzone o kolejne trzydzieści pięć

¹¹ M. Janion, dz. cyt., s. 70.

¹² Wspominał o nich L. Pełka (zob. tenże, dz. cyt., s. 147).

¹³ Chociażby w pracach L. Pełki, zob. też: B. i A. Podgórcy, *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice 2016 oraz P. Zych, W. Vargas, *Bestiariusz słowiański*, cz. I i II, Olszanica 2018.

¹⁴ Homen – orszak poddanych towarzyszących dżumie, zapowiadających śmierć i zniszczenie (zob. Homen, w: *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, zebrał i spisał K. W. Wójcicki, wyb. i oprac. R. Wojciechowski, słowo wstępne J. Krzyżanowski, Warszawa 1974, s. 126–127).

¹⁵ Na ludzkie cechy demonów zwracała uwagę m.in. V. Wróblewska (dz. cyt., s. 27–29). M. Janion (dz. cyt., s. 65, 152) dostrzegała w wyobrażeniach duchów, upiórów, wampirów uosobione lęki człowieka przed własną seksualnością i śmiercią).

¹⁶ J. Krzyżanowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego dzieło*, w: *Klechdy...*, s. 8.

tekstów (również związanych z wierzeniami i tradycjami ludu) publikowanych przez autora w prasie już po pierwszym wydaniu zbioru. Od tamtej pory dzieło nie doczekało się nowej edycji.

Słowo *klechda* Wójcicki odnalazł w XVI-wiecznym dramacie (w którym zastosowane zostało jako formuła zaklęcia) i błędnie przypisał mu znaczenie *bajki*. Określił nim powieści łączące w sobie cechy legendy, podania, baśni, romansu i notki publicystycznej, będące po części wierzeniami ludowymi (które miłośnik folkloru podobno spisywał, odwiedzając chłopskie chałupy), po części zaś zapożyczeniami literackimi. Wójcicki chciał umożliwić odbiorcom przeżycie wielkich emocji poprzez obcowanie z niesamowitymi opowieściami o duchach, strzygach i demonach. Tak jak wędrowny gawędziarz, „który sprawia, iż ogólny schemat opowieści ustnej zostaje ukształtowany według jego indywidualnych zainteresowań i predyspozycji”¹⁷, autor *Klechd...* odcisnął na rzekomo czysto ludowych opowieściach rys własnych upodobań i osobowości. Odnajdywał i przekształcał znalezione w różnych dziełach polskich i zagranicznych motywy i postacie (np. pierwowzorem klechdy *Trojan* był *Słownik serbski* Vuka Karadžicia, *Dżumy* i *Homeny* objaśnienia z poematu *Podole* Maurycego Mosławskiego, a *Iskrzycki* został wręcz przedrukowany z dziennika podróży Seweryna Goszczyńskiego), co też stało się powodem krytycznych uwag o jego dziełach, wykazujących m.in. braki w stylu i oryginalności autora *Klechd*.

Z istot nadnaturalnych Wójcickiego w sposób szczególny fascynowały uosobienia dżumy. Zarazę opisywał zarówno w wyżej wymienionym zbiorze opowieści ludowych, jak i w dziele *Stare gawędy i obrazy*, w którym np. przywołał pieśń do św. Rozalii, mającą chronić ludzi przed działaniem zarazy, oraz zwyczaj topienia kukły (Marzanny, zwanej też Moreną) reprezentującej morową dziewicę¹⁸.

W zainteresowaniu tematyką dżumy odbijała się tragiczna historia masowych zgonów. Od najsłynniejszej pandemii czarnej śmierci (1347–1350), która pochłonęła blisko 50 milionów ofiar w samej Europie, w średniowieczu notowano nawroty choroby co około dziesięć lat, w czasach nowożytnych co kilkanaście. Jeszcze w wieku XVIII mór co jakiś czas dawał o sobie znać¹⁹.

Wspomnienia o nim można odnaleźć w licznych staropolskich tekstach (kazaniach okolicznościowych, pieśniach religijnych, utworach świeckich), realizujących motyw *vanitas*, w których zaraza przedstawiona jest jako myśliwy. Stosowane są w nich liczne zwroty do patronów mających chronić społeczność przed straszliwą śmiercią oraz ukazywany jest portret przerażonych mas ludzkich²⁰.

¹⁷ J. Klimek, *Sztuka gawędziarska w folklorze słowiańskim*, w: *Świat ukryty w słowach, czyli o znaczeniu gramatycznym, leksykalnym i etymologicznym*, s. 279.

¹⁸ K. W. Wójcicki, *Powietrze. Obraz*, w: tegoż, *Stare gawędy i obrazy*, t. IV, Warszawa 1982, s. 298–305.

¹⁹ J. Aberth, *Spektakle masowej śmierci. Plagi – zarazy – epidemie*, tłum. L. Karnas, Warszawa 2012, s. 56–57.

²⁰ Zob. P. Borek, *Staropolskie teksty literackie jako źródła do dziejów epidemii (rekonesans)*, w: *Epidemie w dziejach Europy. Konsekwencje społeczne, gospodarcze i kulturowe*, red. K. Polek, Ł. T. Sroka, Kraków 2016, s. 202–219.

Szymon Wrzesiński, kreśląc obraz panicznych lęków towarzyszących epidemii w Polsce, wspomina o procesie trzech grabarzy z Lublina oskarżonych o spowodowanie na miasto zarazy w 1711 roku²¹. Zapewne ten sam nawrót epidemii opisuje Wójcicki, przedstawiając ogarniętą zaledwie rok później dżumą Warszawę: zapowiadającą chorobę złowróbną kometę, powoływanie tzw. „burmistrzów powietrznych” zarządzających miastem w trakcie epidemii oraz pustkę i skutki rozprzestrzeniającej się choroby. Ich obraz, jak sam zaznaczył, silnie oddziaływał na ludowe wierzenia i, jak widać, wyobraźnię samego autora:

Nie tylko miasto okropną przybrało postać, okolice na mil kilka opustoszały nawet, a trupy liczne zalegały drogi i pola. Stada wron, kawek i kruków krążyły nad zwłokami, ale, jakby czując zarazę, nie tknęły żadnego. Drogie sprzęty, srebrne naczynia, pieniądze w worach leżały po drogach i ulicach w mieście, ale nikt ich nie tykał [...], jedno słowo *zarażone* strzegłoby lepiej, jak warowne zamki i zbrojne szeregi²².

Masowa śmierć, związane z nią obserwacje i konsekwencje przyczyniły się do poszukiwania przez ludzi źródeł epidemii w czynnikach nadnaturalnych²³. Przyczynę takiego postępowania wyjaśnił Jan Mitański: „W lęku wypełnia się pustkę nieznanego niebezpieczeństwa obrazami własnej imaginacji”, która woli „[...] zmaterializować tę pustkę, zaludniając ją przerażającymi nawet stworami, niż pozostawić nieznaną, a tym samym bardziej groźną i niepokojącą”²⁴.

Demony moru przedstawiane były wyłącznie jako niewiasty. Wójcicki wspomina o żeńskiej postaci tych istot, których wizerunek powtarzał się w wyobrażeniach Polaków, Rusinów, Słoweńców i Litwinów, co udowadnia powszechność strachu przed zarazą i wyraźne podobieństwo przedstawiania dżumy w wierzeniach Słowian i Bałtów²⁵. W języku polskim większość słów powiązanych z czarną śmiercią występuje w rodzaju żeńskim (dżuma, choroba, epidemia, zaraza).

Kobieta symbolizowała tajemnicę, często sferę zaświatów, w związku z tym, co zaznacza Maria Janion, „stawała się medium niekiedy harmonii natury, a niekiedy – demonicznych sił nadnaturalnych”²⁶. Beata Wałęciuk-Dejneka podkreśla ambiwalencję w ludowym ujęciu pierwiastka żeńskiego, z jednej strony traktowanego jako kuszący i fascynujący, z drugiej, ze względu na swą inność, wzbudzający niepokój i niezrozumienie²⁷. Jan Mitański zwraca uwagę na spopularyzowanie

²¹ Sz. Wrzesiński, *Epidemie w dawnej Polsce*, Zakrzewo 2011, s. 36–37.

²² K. W. Wójcicki, *Morowa zaraza w Warszawie 1712 r. Obraz z podań miejscowych*, w: tegoż, *Stare gawędy i obrazy*, t. III, Warszawa 1982, s. 124–125.

²³ J. Aberth, dz. cyt., s. 39.

²⁴ J. Mitański, *Demonologia lęku. Niektóre formy ekspresji i symboliki lęku w dziejach kultury*, w: A. Kępiński, *Lęk*, Warszawa 1977, s. 312.

²⁵ K. W. Wójcicki, *Powietrze...*, s. 293–297.

²⁶ M. Janion, dz. cyt., s. 67.

²⁷ B. Wałęciuk-Dejneka, *Ludowy obraz kobiety – perspektywa inności. Folklor i literatura*, Siedlce 2014, s. 11–13.

od XIX wieku wyobrażeń kobiety jako postaci fatalnej²⁸, natomiast Wioleta Wenerska dostrzega paradoksalną sytuację płci żeńskiej w romantyzmie. O jej ideale w życiu rodzinnym miała stanowić uległość wobec mężczyzn, natomiast w literaturze – bunt przeciwko nim, wyzwolenie i transcendencja²⁹. Zarówno więc XIX-wieczna, jak i wcześniejsza tradycja mogły mieć wpływ na wyobrażenia demonów moru pod postacią kobiet.

W *Klehdach...* morawica nazwana wprost Dżumą pojawia się dwa razy. Po raz pierwszy w utworze, w którym jej imię jest tytułem opowieści. Ukazana jako niezmiernie wysoka postać (w wierzeniach ludowych demony zwykle charakteryzowały się „przekraczaniem normy w wyglądzie”³⁰), „jakby niesiona wiatrem”³¹ przybywa nocą. Towarzyszą jej pustka i przenikliwa cisza. Zarówno milczenie, jak i mrok symbolizowały w wierzeniach śmierć³². Bohaterka tej klechdy utrudnia wydawanie z siebie głosu psom, które wyczuwając złowrogie widmo, nie są w stanie szczekać, w związku z tym po wsi niesie się tylko ich skowyt i warczenie kojarzące się z niebezpieczeństwem. W pewien sposób „zamyka też usta” parobkowi, który się z nią zetknął – chociaż cudem przeżył, od tej pory już do końca życia nie powie nic więcej poza zbitką słów „Na goga, noga!”. W tym utworze demon jest więc przede wszystkim skojarzony z pustką, milczeniem, niewyraźnością samej śmierci. Ma jednak nie tylko straszyć, lecz także po części bawić. Oswajając z groźbą końca życia.

W *Dżumie* morowa dziewica jest ukazana groteskowo – nie kroczy dostojnie przez wieś, tylko przeskakuje płoty, wdrapuje się na drabinę. W swej demoniczności jednocześnie bardzo ludzka – lubi drażnić psy, ale też się ich boi (uważa, by nie chwyciły jej swoimi zębami, co dowodzi cielesnej powłoki tej postaci), odziana w biel i rozczochrana, biegając po wsi wydaje się bardziej bawić niż siał zniszczenie. Taki jej wizerunek utrwała też *Wielka księga demonów polskich*, której autorzy w widoczny sposób sugerowali się przekazem Wójcickiego³³.

Zupełnie inny charakter ma Dżuma z *Homenu*. Tekst ten nawiązuje do częstego zjawiska w czasie epidemii – masowych ucieczek ludności (przeważnie miejskiej) w odludne miejsca. Takie działanie miało chronić przed zarażeniem³⁴. Wójcicki o porzucaniu własnych domów (w tym przypadku przez warszawiaków) i ukrywaniu się w okolicznych lasach wspomina także w *Starych gawędach*

²⁸ J. Mitarski, dz. cyt., s. 338.

²⁹ W. Wenerska, *Romantyczne fantazmaty demonicznej kobiecości*, Toruń 2011, s. 9.

³⁰ Zob. V. Wróblewska, dz. cyt., s. 29.

³¹ *Dżuma*, w: *Klechdy...*, s. 125. Owo „niesienie wiatrem” może też nawiązywać do drugiego imienia demona – Powietrza. Zaraza miała być według wierzeń przenoszona skażonym, morowym powietrzem (zob. P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen – przesąd – znaczenie*, Warszawa 2007, s. 56).

³² P. Kowalski, dz. cyt., s. 67, 351.

³³ B. i A. Podgórcy, dz. cyt., s. 85 (hasło: *Dżuma*). Demona tego w ogóle nie odnotowują natomiast W. Vargas i P. Zych w swoim katalogu, *Bestiariuszu słowiańskim* (dz. cyt.).

³⁴ O tego typu ucieczkach pisał np. Sz. Wrzesiński (tenże, dz. cyt., s. 43, 38–50).

i obrazach³⁵. Pustka i milczenie dominujące w opuszczonych miejscowościach podkreślają wyjątkowość czasu zarazy – czasu, w którym dotychczasowe reguły i zasady funkcjonowania świata zostają naruszone; panuje w nim chaos zapowiadający nadejście nowego porządku. Wówczas zachowania ludzi w innej, odwróconej rzeczywistości „stanowią wyraz ustosunkowania do *nadprzyrodzonego*”³⁶.

W *Homenie* schronienie znajduje wśród drzew Rusin przeżywający żalobę po stracie żony i dzieci. W lesie jest świadkiem straszego widowiska, które wstrząsa nim do głębi. Po północy (a więc znów w mroku, czerni – „znaleźć się w ciemności to tyle, co zanurzyć się w chaosie”³⁷) pojawia się tytułowy zbiorowy bohater – „orszak mar dziwaczných, co otaczał wóz wokóło, wóz był czarny i wyniosły, a na nim siedziała dżuma”³⁸. Demon moru nie został opisany wprost, tym razem Wójcicki skupił się na jego sługach i zmianach w otoczeniu, których dokonuje cała „drużyna”.

Przejście grupy widm odwraca ustaloną harmonię świata – uśmiercane jest to, co żywe, i ożywiane to, co martwe. Materię ogarnia destrukcja. Przedmioty Rusina zostały stłuczone, ubrania podarte, jedzenie zepsute. Żarząca się głownia i siekiera, kojarzące się ze zniszczeniem (stanowiące rodzaj insygniów moru³⁹), przeistoczyły się we wzbudzające strach istoty żeńskie – pierwsza wyróżnia się szczególnie błyszczącymi oczami (które przypominają sprowadzające zgon „złe” oczy pana w jednej z klechd⁴⁰), druga nadmiernie wysokim wzrostem i kruczym warkoczem. Żalobna czerń zaznacza się we włosach widm, w ciemnościach nocy, w barwie wozu, którym Dżuma się porusza. Do ponurego homenu dołączają wkrótce także ożywione drzewa, krzaki oraz sowy i puchacze (ptaki drapieżne często kojarzyły się z duszami grzeszników⁴¹).

Nadejście homenu poprzedza cisza. Gdy już się pojawia – niczym prawdziwie królewski orszak pragnie dać o sobie znać głośną muzyką piszczałek i bębnow. Dźwięk tych ostatnich wiąże się z dzikością, magią i ekstazą, symbolizuje pierwotny chaos⁴², co podkreśla wyjątkowy czas dżumy. Jak zauważa Piotr Kowalski: „I hałas, i *śmiertelna* cisza stają się elementami charakterystyki Innego Świata”⁴³, sfery śmierci. Dżuma z *Homenu* uosabia ludzką trwożę przed nieznanym; to, co niedookreślone i nieznane, potężnieje w oczach. Człowiek ma wrażenie, że wobec zarazy jest zaledwie pyłkiem, który jej potęga może w każdej chwili zetrzeć.

³⁵ K. W. Wójcicki, *Stare gawędy...*, t. III, s. 124.

³⁶ T. Kalniuk, *Zmiana i odmienność a zaraza w kontekście kultury i literatury ludowej*, w: *Epidemie...*, s. 328.

³⁷ P. Kowalski, dz. cyt., s. 351 (hasło: *Noc*).

³⁸ *Homen*, w: *Klechdy...*, s. 126.

³⁹ O insygniach śmierci demonów sugerujących władzę nad ludzkim życiem wspomina V. Wróblewska. Zalicza do nich także wygląd tych istot nasuwający skojarzenia z rozkładem: deformacje, błądź, chudość, krew, kości (zob. tamże, dz. cyt., s. 36).

⁴⁰ Zob. *Oczy uroczone*, w: *Klechdy...*, s. 92–99.

⁴¹ J. E. Cirłot, dz. cyt., s. 341 (hasło: *Ptaki*).

⁴² Tamże, s. 79 (hasło: *Bęben*).

⁴³ P. Kowalski, dz. cyt., s. 67 (hasło: *Cisza/Hałas*).

Inna klechda – *Powietrze* – daje jednak ludzkości nadzieję na pokonanie choroby. Rusin, główny bohater opowieści, zostaje zmuszony do dźwignia na swych plecach morowej dziewicy. Staje się środkiem transportu złowrogiego widma (znów wysokiej kobiecej postaci o nadmiernie wydłużonych kończynach). Demon zapowiada: „[...] zdrowy będziesz wśród umarłych”⁴⁴. Od tej pory, gdziekolwiek bohater się pojawi wraz ze swym „brzemieniem”, milkną śpiewy, następuje smutek i panowanie śmierci. Jego tragiczna sytuacja staje się zobrazowaniem wiary ludu w „skażenie nieczystością”. Dawniej istniało przekonanie, że zaraza może się rozprzestrzeniać poprzez różnego rodzaju nośniki – wiatr, człowieka, zwierzę, podrzucony przedmiot⁴⁵ (w jednej z gawęd Wójcicki opisuje „przekazanie” choroby za pośrednictwem tajemniczego zawiniątka, które znalazł przechodzący czeladnik⁴⁶).

Wędrownica Rusina nie trwa wiecznie. Perspektywa zgonu żony i dzieci sprawia, że zrozpaczony mężczyzna popełnia samobójstwo (wraz z Powietrzem na plecach wskakuje w odmęty Prutu). Oddaje własne życie w zamian za pozbycie się dżumy – widmo ucieka, „przestraszone tą odwagą”⁴⁷. Ofiara mężczyzny przywodzi na myśl ideę *pharmakoi* – kozła ofiarnego. Jeśli poświęci się wybraną jednostkę, cała społeczność jest w stanie przetrwać. To przekonanie wyrasta z wierzeń o możliwości przebłagania bóstwa lub demona złożoną ofiarą⁴⁸.

Samo Powietrze jawi się w tej opowieści jako tchórzliwe. Moc demona słabnie po dobrowolnie złożonej ofierze z życia. Chociaż demon sieje strach, nie jest już tak jak chociażby widma homenu nieodgadniony. Pokazuje się wieśniakowi w pełnym słońcu (zjawia się w południe) – staje się realnym, widocznym, a przez to oswojonym wrogiem, z którym można stoczyć zwycięską walkę.

W świetle dnia ukazuje się również Cicha – tym razem po to, by wywołać panikę. Nie boi się podejść do grupy ludzi, ale prześladowa tylko jej najsłabsze ogniwa – dzieci. To jeden z najbardziej tajemniczych demonów opisanych przez Wójcickiego. Nie ma swoich odpowiedników w innych ludowych przekazach, jego charakterystyka we współczesnych katalogach oparta jest wyłącznie na tekście *Klechdy*⁴⁹.

Ta morawica porusza się nienaturalnie wolno i bezgłośnie. Przypomina lunatyczkę, co kojarzy jej postać z atmosferą koszmaru, wizji sennych, „gdzie szczególnie łatwo powstaje fantastyka lęku”⁵⁰. Ze wszystkich demonów moru scharakteryzowanych przez Wójcickiego jest opisana najbardziej szczegółowo. Jej wygląd określają trzy kolory: czerń (śniada cera, włosy, pręt, którym odbiera

⁴⁴ *Powietrze*, w: *Klechdy...*, s. 105.

⁴⁵ Tamże, s. 56 (hasło: *Choroba*).

⁴⁶ Zob. K. W. Wójcicki, *Morowa zaraza...*, w: *Stare gawędy...*, t. III, s. 113.

⁴⁷ *Powietrze*, w: *Klechdy...*, s. 105.

⁴⁸ T. Kalniuk, dz. cyt., s. 332.

⁴⁹ Zob. *Komentarz Ryszarda Wójcickiego*, w: *Klechdy...*, s. 379, a także hasło *Demon* w: B. i A. Podgórcy, dz. cyt., s. 77; W. Vargas, P. Zych, dz. cyt., s. 78.

⁵⁰ J. Mitarski, dz. cyt., s. 333.

życie), biel (szata) i czerwień (wianek z maków polnych, chusta owijająca war-kocz). Wszystkie kojarzą się z żalobą i śmiercią, natomiast sama czerwień, co zauważa Wróblewska, jest typowa w elementach stroju demonów. Symbolizuje świat nadprzyrodzony⁵¹. Cicha jest także nierozzerwalnie związana z cmentarzem, z którego wychodzi i do którego wraca po dokonaniu mordu na dzieciach. Wydaje się, że ma tam swój dom. Bawi ją rozgrzebywanie mogił, odkopywanie i zakopywanie kości, rozbijanie trumien, „kędy się zbliży, zaraz obwiewa wokoło zimno grobowe”⁵².

Ze wszystkich morawic autora ta przejawia też najwięcej cech ludzkich. Wyróżnia ją charakterystyczny ubiór, ozdoby oraz pręt (podobnie jak w przypadku Dżumy z *Homenu* znak władzy), a także zamiłowanie do pewnych miejsc i zajęć. Podany jest także jej przybliżony wiek („mała dziewczyna”). Potrafi wyrażać emocje (ożywia się na widok najmłodszych, uśmiecha się do siebie po morderstwach). Ma ciemną skórę i jasną szatę – kontrast bieli i czerni zawiera w sobie łączenie antynomicznych pierwiastków życia i śmierci, dobra i zła, aktywności i bierności, które stanowią klucz do zobrazowania ludzkiej natury w religii i filozofii⁵³. Wszystkie wymienione wyżej elementy wraz z ukazaniem jako naturalnego środowiska demona cmentarza nasuwają przypuszczenia, że kiedyś Cicha mogła być człowiekiem. Wróblewska zauważa, że często „do potencjalnego gro-na demonów wliczano też osoby, które [...] zginęły śmiercią nagłą bądź nieprawidłowo pochowano [ich – uzup. S. K.] zwłoki”⁵⁴, dlatego w istotach, wydawałoby się „nie z tej ziemi”, ujawnia się tak wiele cech ludzkich.

W związku z tym Cicha może wyrażać liczne problemy: lęk przed samotnością, bezimienną śmiercią i zapomnieniem (przybierający gwałtownie na sile w czasie epidemii, przez co ludzie nosili nawet znaczki identyfikacyjne na wypadek nagłego zgonu⁵⁵), zazdrość i chęć zemsty (demon na pierwszą ofiarę wybiera „żywą antynomię” siebie – radosną, kochaną przez rodziców dziewczynkę), niepokój związany z tajemniczym milczeniem (wyrażonym także w imieniu demona). Mitarski zauważa, że „cisza bywa równie groźna jak najprzeróżniejszy dźwięk”⁵⁶. To w niej człowiek pozostaje sam na sam z własnymi lękami i emocjami.

Ta morowa dziewczica staje się symbolem podświadomości – skrytych pragnień i strachu. Należy też do kategorii obcego, innego; kogoś, kto wyłamał się z praw społeczności, do której wcześniej najprawdopodobniej należał.

Beata Wałęciuk-Dejneka słusznie zauważa, że wszystkie demony żeńskie łączy zagadkowość, tajemniczość, właściwości transgresyjne, poprzez co „potwier-

⁵¹ V. Wróblewska, dz. cyt., s. 30.

⁵² *Kania i Cicha*, w: *Klechdy...*, s. 123.

⁵³ P. Kowalski, dz. cyt., s. 224 (hasło: *Kolor*).

⁵⁴ V. Wróblewska, dz. cyt., s. 28.

⁵⁵ Zob. J. Aberth, dz. cyt., s. 41.

⁵⁶ J. Mitarski, dz. cyt., s. 317.

dzają założenie, że świat nie jest do końca pewny, bezpieczny i swój⁵⁷. Tym samym każą one wyjść z bezpiecznych granic i dotknąć nieznanego, a to zawsze wzbudza niepokój.

Dorota Simonides zwróciła z kolei uwagę na to, że „bez poznania źródeł nie można poznać współczesności”⁵⁸. Demony, wyrażając lęki danej społeczności, stawały się jednocześnie odzwierciedleniem lęków każdego pojedynczego człowieka. Niewątpliwie wiara w nie utrwalona w zapisach chociażby XIX-wiecznych miłośników ludowości może być także nośnikiem informacji o ludziach XXI wieku, ponieważ wyrażają się w niej pierwotne, właściwe wszystkim lęki i potrzeby. Dlatego też analiza tych postaci utrwalonych w folklorze, co podkreśla również Janina Hajduk-Nijakowska⁵⁹, może znacznie wzbogacić współczesne socjologię i psychologię.

Bibliografia

Źródła

Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi, zebrał i spisał Kazimierz Władysław Wójcicki, wyb. i oprac. Ryszard Wojciechowski, słowo wstępne Jan Krzyżanowski, Warszawa 1974.

Wójcicki Kazimierz Władysław, *Stare gawędy i obrazy*, t. III–IV, Warszawa 1982.

Opracowania

Aberth John, *Spektakle masowej śmierci. Plagi – zarazy – epidemie*, tłum. Leszek Karnas, Warszawa 2012.

Borek Piotr, *Staropolskie teksty literackie jako źródła do dziejów epidemii (rekonesans)*, w: *Epidemie w dziejach Europy. Konsekwencje społeczne, gospodarcze i kulturowe*, red. Krzysztof Polek, Łukasz Tomasz Sroka, Kraków 2016.

Cirlot Juan Eduardo, *Słownik symboli*, przekł. Ireneusz Kania, Kraków 2000.

Hajduk-Nijakowska Janina, *Druga młodość folklorystyki – wprowadzenie do dyskusji*, w: *Nowe konteksty badań folklorystycznych*, red. Janina Hajduk-Nijakowska i Dorota Simonides, Wrocław 2011.

Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2006.

Kalniuk Tomasz, *Zmiana i odmienność a zaraza w kontekście kultury i literatury ludowej*, w: *Epidemie w dziejach Europy. Konsekwencje społeczne, gospodarcze i kulturowe*, red. Krzysztof Polek, Łukasz Tomasz Sroka, Kraków 2016.

Klimek Jolanta, *Demony i półdemony polskie. Szkic słownikowo-etnograficzny*, w: *Świat ukryty w słowach, czyli o znaczeniu gramatycznym, leksykalnym i etymologicznym*, red. Ilona Generowicz, Elżbieta Kaczmarska, Ignacy Doliński, Warszawa 2009.

⁵⁷ B. Wałęciuk-Dejneka, dz. cyt., s. 19.

⁵⁸ *Mojego folkloru już nie ma. Czy to znaczy, że folklorystyka wyczerpała już swoje możliwości? Refleksje nestorki terenowych badań folklorystycznych w rozmowie z Janiną Hajduk-Nijakowską*, w: *Nowe konteksty badań folklorystycznych*, J. Hajduk-Nijakowska i D. Simonides, Wrocław 2011, s. 33.

⁵⁹ Zob. J. Hajduk-Nijakowska, *Druga młodość folklorystyki – wprowadzenie do dyskusji*, w: *Nowe konteksty...*, s. 28.

- Klimek Jolanta, *Sztuka gawędziarska w folklorze słowiańskim*, w: *Świat ukryty w słowach, czyli o znaczeniu gramatycznym, leksykalnym i etymologicznym*, red. Ilona Generowicz, Elżbieta Kaczmarska, Ignacy Doliński, Warszawa 2009.
- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1993.
- Kowalski Piotr, *Kultura magiczna. Omen – przesąd – znaczenie*, Warszawa 2007.
- Mitarski Jan, *Demonologia lęku. Niektóre formy ekspresji i symboliki lęku w dziejach kultury*, w: Antoni Kępiński, *Lęk*, Warszawa 1977.
- Mojego folkloru już nie ma. Czy to znaczy, że folklorystyka wyczerpała już swoje możliwości? Refleksje nestorki terenowych badań folklorystycznych w rozmowie z Janiną Hajduk-Nijakowską*, w: *Nowe konteksty badań folklorystycznych*, red. Janina Hajduk-Nijakowska, Teresa Smolińska, Wrocław 2011.
- Pełka Leonard, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987.
- Podgórcy Barbara i Adam, *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice 2005.
- Robbins Rossel Hope, *Encyklopedia czarów i demonologii*, tłum. Marek Urbański, Warszawa 1998.
- Ruszczyńska Marta, *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*, Kraków 2015.
- Syska Henryk, *Wstęp do: Roman Zmorski, Podania i baśnie ludu*, wyb. tenże, Warszawa 1956.
- Waite Arthur Edward, *Księga magii ceremonialnej*, tłum. Marek Skierkowski, Wrocław 2015.
- Walęciuk-Dejneka Beata, *Ludowy obraz kobiety – perspektywa inności. Folklor i literatura*, Siedlce 2014.
- Wenerska Wioletta, *Romantyczne fantazmaty demonicznej kobiecości*, Toruń 2011.
- Wróblewska Wioletta, *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Toruń 2014.
- Wrzesiński Szymon, *Epidemie w dawnej Polsce*, Zakrzewo 2011.
- Zych Paweł, Vargas Witold, *Bestiariusz słowiański*, cz. I–II, Olszanica 2018.

Summary

The aim of this article is to analyze the manner in which female demons are described by one of the first Polish folklorists – Kazimierz Władysław Wójcicki – who created their image based on folk stories and selected literary works. The subject of the presented study are texts published as *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi* [*Klechdy. Ancient Tales and Novels by the Polish and Rus' People*] (1837). This article refers to romantic fascination with Slavs, women and death. It also concentrates on the human attributes of demons, for example clothes, names, favourite places and activities, and facial expressions. They all symbolize the human psyche – fears, needs and emotions.

MAGDALENA DZIUGIEL-ŁAGUNA

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińskiego-Mazurskiego w Olsztynie

Negatywistyczna osobowość kobieca w *Chamie* Elizy Orzeszkowej

The Negativistic Female Personality in *Cham* by Eliza Orzeszkowa

Słowa kluczowe: aksjologia, negatywna osobowość, bohater religijny

Key words: axiology, negativistic personality, religious protagonist

Tuż po napisaniu nadniemeńskiej epopei o Bohatyrowiczach Eliza Orzeszkowa tworzy *Chama*. Stąd rok 1888 upływa pod znakiem jego druku w „Gazecie Polskiej” i „Nowej Reformie”. W gazetach tych ukazuje się więc historia włościanina, który w dojrzałych latach przeżywa namiętną miłość i wynikłe z niej cierpienie. Wydarzenia powieści osadza pisarka, podobnie jak w przypadku Jana i Justyny, nad Niemnem, wykazując tym samym zasobność kulturową subregionu rozciągniętego nad nurtem przywołanej rzeki. W pierwowzorze nawet mocniej wyeksponowała ów związek bohatera z naturą, gdyż tytuł *Rybak nadniemeński* – tworzący według Ryszarda Handkego dwuelementowy przekąznik aksjologiczny¹ – wyraźnie wartościował zależność tytułowej postaci od przestrzeni codziennej egzystencji, eksponując ich wzajemną nierozzerwalność.

Jak wskazują badacze, utwór opierał się na autentycznych zdarzeniach. Mieczysława Romankówna sytuuje historię Pawła i Franki w Ponizanach², sama Orzeszkowa w korespondencji z Leopoldem Méyetem pisze o faktach zaczerpniętych z życia chłopów żyjących w sąsiedztwie Miniewicz³. W powieści zaciera jednak realia czasoprzestrzenne, jedyny bowiem szczegół topograficzny wskazany przez narratora to Niemen właśnie. Tym samym ów świadomy zabieg artystyczny zuniwersalizował postawy etyczne bohaterów, zakorzenione w regule *semper*

¹ Zob. R. Handke, *Komunikacja aksjologiczna – nośniki wartości w dziele literackim*, w: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki, A. Tyszczyk, Lublin 1992, s. 219.

² Zob. M. Romankówna, *Cham*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1984, s. 131.

³ Zob. E. Orzeszkowa, *List do Leopolda Méyeta* (10.03.1888), w: *tejsze, Listy zebrane*, t. 2, do druku przygot. i opatrz. koment. E. Jankowski, Wrocław 1955, s. 37.

et ubique, stąd też polaryzacja ludzkich zachowań dotyczy kwestii odwiecznych, bo mówiących o miłości, wierze czy w ogóle teleologii człowieka istnienia.

Jak dalece pisarka ulegała sugestywności tych faktycznych obrazów, świadczą słowa skierowane w liście do Aurelego Drogoszewskiego (22.03.1903), w których podnosiła kwestię związków własnego życia z literaturą:

Kiedy byłam tak silnie tknięta przez wielki ból życia, że patrząc na las zanie-meński z upragnieniem myślałam, jak dobrze było wejść w ten las, położyć się w głębi jego pod wysoką sosną i umrzeć – chęć tę przygaszał widok zagród drobnozłacheckich, dźwięk polskiej pieśni na polu, dźwięk mowy polskiej w ustach oracza – szłam do Bohatyrowiczów, zawiązywałam z nimi stosunki jak najbliższe i pisałam *Nad Niemnem*. Po nocy niespanej i w części przepłakanej przypominałam sobie znanego we wsi chłopca, jego dziwne koleje, jego wielką duszę i siadałam do pisania *Chama*⁴.

Edmund Jankowski w monografii pt. *Eliza Orzeszkowa* przytacza potwierdzającą te powiązania relację Marii Konopnickiej ze spotkania z Franką w grodzieńskim szpitalu dla obłąkanych i zdumienie poetki losami kobiety, która w trzeciej części chłopskiej trylogii popelnia przecież samobójstwo⁵. Tę zaskakującą autorkę *Imaginy* modyfikację w biografii bohaterki pisarka tłumaczyła następująco:

[...] powieść ma swoje wymagania. A raczej ma je czytelnik powieści. On chce być raz na zawsze zaspokojony co do losów bohaterów; chce pewności, że już skończył z nimi swoje rachunki. Brak takiej pewności niepokoi go i rozdrażnia. Rodzą się w nim obawy, przypuszczenia, podejrzenia nawet. Są to obawy całkiem naturalne; składa się na nie zarówno altruizm, jak i egoizm ludzki. Czytelnik chce przestać cierpieć w bohaterze swoim. [...] Jest to zresztą jedyny szczegół [obłąkanie Franki], który w *Chamie* odstępuje od rzeczywistości. Poza nim cała osnowa powieści jest najprawdziwiej prawdziwą⁶.

Słowa te są o tyle istotne, że przeciwko Orzeszkowej krytyka literacka (choć powieść cieszyła się niewątpliwym uznaniem, nawet jak sugeruje anegdota samego L. Tołstoja⁷) podnosiła argument braku psychologicznego autentyzmu w portrecie tytułowej postaci. Dlatego Józef Kotarbiński, drugi obok Konopnickiej, gościł w Grodnie, by potwierdzić prawdziwość powieściowych person⁸. Ale mimo to wykazywano, że biografia Pawła cierpi na nieprawdopodobieństwo i negowano możliwość realizacji jego etycznego heroizmu. Tymczasem ironiczne zabar-

⁴E. Orzeszkowa, *List do Aurelego Drogoszewskiego*, w: *Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze*, wyb. dokonał, posł. i przyp. opatr. Z. Najder, Warszawa 1956, s. 150.

⁵Zob. E. Jankowski, *Bohatyrowicze i chamy*, w: tegoż, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1966, s. 326–328.

⁶Tamże, s. 328.

⁷Zob. tamże, s. 329.

⁸Zob. J. Krzyżanowski, *O „Chamie” Orzeszkowej*, w: tegoż, *W kręgu wielkich realistów*, Kraków 1962, s. 199.

wienie tytułu powieści dawało wyraźny sygnał do uznania tejże postawy, ale taka konstatacja leżała już w gestii samego odbiorcy.

W planie interpretacyjnym *Chama* uderza wielość możliwości, które przed odbiorcą stawia autorka. Układają się one w ciągi antyetyczne: cielesność a duchowość, pierwotność a cywilizacja, zdrowie a choroba, miłość a nienawiść, krzywda a wybaczenie. Grażyna Borkowska w *Dialogu powieściowym i jego kontekstach (na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej)* dowodzi, że w *Chamie* nie dokonuje się już obecna w dwóch częściach poprzedzających tę powieść, a więc w *Nizinach* i *Dziurdziach*, konfrontacja kultur: wiejskiej z miejską⁹. I rzeczywiście, bo choć Franka pochodzi z miasta, to do rustykalnego ustronia wnosi elementy antykultury: patologię, chorobę, szaleństwo. W opozycji do tego, świat Pawła jest mikrokosmosem pozbawionym aksjologicznych szczelin, który jednak nie uniknie dotyku zła zagnieżdżonego w ludzkim wnętrzu, infekującego duchowość, a w konsekwencji degradującego człowieczeństwo. Pod ciężarem własnych przewinień, a w obliczu nadludzkiego przebaczenia to zło (wcielone) będzie musiało ustąpić, pozostawiając nadniemeński świat niezmienny i trwały jak przyroda, która formuje duchowość jego mieszkańców.

Jakkolwiek narracja o wydarzeniach w powieści toczy się z punktu widzenia bohatera tytułowego, to nie mniejszą uwagę narrator poświęca France, której zjawienie się nad brzegiem rzeki ujawnia w obojgu postaciach pewien brak. Ta próżnia, odmienna (co oczywiste) ze względu na przeciwstawne systemy wartości, będzie domagała się zaspokojenia. Jednak punktem wyjścia, a tym samym sytuacją zmiany, tak u Franki, jak u Pawła będzie seksualność. U kobiety pobudzona na nowo, a więc czerpiąca z wielokrotnego doświadczenia cielesności, ubłocona i nacechowana negacją wcześniejszych związków:

Powiedziała, że w życiu swoim kochanków miała wielu, a z tych jeden chciał się z nią ożenić, ale ona odmówiła, bo był mazgaj i sprzykrzył jej się prędko. Za paru innych wyszłaby była chętnie, bo i kochała się w nich jak szalona, i byli to ludzie delikatni, z dobrych familii pochodzący, ale oni znowu o ożenieniu się z nią nie myśleli i porzucali ją właśnie wtedy, kiedy do nich najwięcej przywiązania uczuwała¹⁰.

(Ch 26)

W mężczyźnie bynajmniej, zmysłowość budzi się po raz pierwszy, jest zatem nieskazona i autentyczna. Oto co wyznaje Paweł przed Franką:

Nigdy mnie do żadnej kobiety tak nie ciągnęło jak do ciebie. Żonę ja miałem poczciwą, ale lubienia żadnego pomiędzy nami nie było i żyła ona niedługo.

⁹Zob. G. Borkowska, *Dialog powieściowy i jego konteksty (na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej)*, Wrocław 1988, s. 113.

¹⁰E. Orzeszkowa, *Cham*, Warszawa 1973, s. 26; wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, dalej zastosowano następujący zapis: Ch – na oznaczenie tytułu i cyfra arabska, odsyłająca do strony, z której pochodzi przytoczenie.

A potem już, co swatali, co dziewcząt pokazywali [...]. Każda zdaje się nie taka, a jakiej ja chciał, to i sam by powiedzieć nie umiał... Pierwsza ty... jak zorza, pierwsze światło dzienne...

(Ch 36)

Przywołana tu metafora jutrzeńki jest zasygnalizowaniem pełni życia, powiązanej z nadzieją, obietnicą świetlanej przyszłości¹¹. I w istocie, przed Pawłem otwiera się nowa jakość, tyle że zostanie ona wciągnięta w wir negacji. Ale dopiero to doświadczenie zła poprzez cierpienie bohatera dopełni pojęcia człowieczeństwa realizowanego w jego biografii.

Orzeszkowa podkreślała niejednokrotnie, że pisząc chłopską trylogię, zintensyfikowała wyznaczniki realizmu. Stąd w interpretacji poetyk *Chama* czy też jego poziomów semantycznych niepodlegający dyskusji jest realistyczno-naturalistyczny obraz świata¹². Co ciekawe, Helmut Hatzfeld w swych badaniach nad weryzmem definiuje go jako wcielenie „nowego prymitywizmu” i wywodzi stąd odmienną, bo nacechowaną mitycznie koncepcję człowieczego życia, rozczłonkowanego na narodziny, małżeństwo i śmierć¹³. Jeśli zastosować się do takiego widzenia świata i wydzielić okresy w biografii pary bohaterów, to na plan pierwszy wysuwają się związki powieści z dramatem i jego punktami znaczącymi, a więc spotkanie Franki i Pawła jako zawiązanie akcji, ich małżeństwo jako kulminacja wydarzeń, a powrót Franki do wsi i próba zabójstwa Pawła noszą znamiona tragicznego ich rozwiązania. Tego dramatyzmu ciągu zdarzeń nie sposób uniknąć, stąd i z nim, i z mityczno-naturalistyczną koncepcją będzie korespondowała triada wartościująca aktywność bohaterki *Chama*: kuszenie, puszka Pandory i samozatrącenie, prowadzące w konkluzji do definicji osobowości negatywistycznej.

Topos królewny, czyli u źródeł kłamstwa

Dominującą i ujawnioną już przy pierwszym spotkaniu bohaterów cechą kobiety jest jej życzeniowe myślenie o sobie, stąd niemające wiele wspólnego z prawdą. Źródłem nieskrywanej i stale podkreślanej wyższości nad mieszkańcami wsi jest jej rodowód. Na pytanie Pawła, kim jest, snuje taką oto opowieść:

Jednego już nie zawstydzę się pewno, to swojej familii. U dziadunia dwa domy własne były, ojciec w kancelarii służył, cioteczno brata mam bogatego! bogatego! W jednym dużym mieście adwokatem jest, nazywa się Kluczkiewicz, żonkę

¹¹ W. Kopaliński, *Jutrzeńka (zorza)*, w: tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 130.

¹² Zob. A. Baczewski, *Naturalizm jako literacki kształt formalny w powieściach wiejskich Orzeszkowej*, w: tegoż, *Natura, człowiek, naturalizm. O powieściach wiejskich Elżby Orzeszkowej: „Niziny”, „Dziurdziowie”, „Cham”*, Rzeszów 1996, s. 168–199.

¹³ Zob. A. Baczewski, *Znaczenie pojęć: natura, naturalizm*, w: tegoż, *Natura, człowiek, naturalizm...*, s. 45.

także z pańskiego domu wziął i jak pan żyje. Ot, z jakiej ja rodziny! Sroce spod ogona nie wyskoczyłam, a że w służbę poszłam, to już taka moja dola nieszczęśliwa...
(Ch 22)

Bohaterka nie potrafi kraść, upijać się i kłamać (co sama wyznaje w spowiedzi życia czynionej przed Pawłem), dlatego w tym wypowiedzeniu wyczuwa się autentyzm. Franka istotnie, mówiąc o rodzinie, ujawnia swe poczucie dumy. Widać, że podstawą własnej wartości czyni daleką przeszłość, nieskażoną złem, będącą wizją raj utraconego, a wyraźnie przeciwstawianą jej losom, które upływały pod znakiem deprawacji i rozpadu rodziny. Toteż zarówno to zadufanie, jak i wywodzące się z niego mitomaństwo Chomcówna pokłada w antenatach, ich wątpliwej zamożności, wielkopaństwie, do którego miała wręcz namiętny, instynktowny pociąg i nigdy niezaspokojone aspiracje. Nawet jej kochankowie dobierani byli wedle kodu podobieństwa do „panów”, ujawnionego w mowie, sylwetce czy choćby w stroju. Tak uobecniona w myśleniu bohaterki nieprzystawalność obrazów do rzeczywistości (ten jej swoisty falsyfikat) zostaje podważona przez narratora, a i samą bohaterkę, która opowiada własny życiorys jakby snuła historię wyczytaną w brukowej prasie, pełną bowiem wszelkiej nikczemności. Jednak rodowodowe wspomniki, których nikt z bohaterów nie może podważyć przed Franką, są podstawą jej pychy i egocentryzmu, które żywiołowo demonstrowa w momentach konfliktowych, gdy ubliżając innym, siebie wynosi na piedestał. W istocie jej chępliwość jest próbą ograniczenia chaosu, w którym bezustannie i funkcjonuje, i zafałszowuje swoją kondycję, gdyż prawdę postrzega poprzez prawa fikcji. Tę konstrukcję psychiczną opartą na niezgodzie rzeczywistości z wyobrażeniem o niej, dodatkowo zakorzenioną w przeszłości bohatera, Michał Głowiński nazywa konserwatywnym bowaryzmem¹⁴.

Skąd bierze się u postaci Orzeszkowej to fantomowe myślenie, bo przecież Franka nie jest pozbawiona tożsamości, którą silnie eksponuje w kontaktach z ludnością wiejską. Tę wyrazistą samoświadomość wywodzi z przynależności do mieszczaństwa i im bardziej będzie się osuwała na dno społecznego życia z powodu swego prowadzenia się i profesji, tym większy ładunek kompensacyjny przypisywać będzie własnej genealogii. Tu tkwi źródło jej zafałszowanej kondycji, tego rozszczelnienia się styku „bycia w sobie” i „bycia dla świata”. To swoista antyświadomość, tożsamość na opak. Dlatego też Franka wciąż podkreśla swoją obcość we wsi nadniemeńskiej, bo to ona jest podstawą autodefinicji, która podlega ironicznemu, obnażającemu przetworzeniu, jeśli sięgnąć po topos zaklętej królowej:

– Chłopka, to ja chłopka. – Trzęsąc głową prawiała baba – ale nie prosta! Z tu-tejszej wsi pochodzę, ale małą dziewczyną do dworu mnie wzięli i tam młode

¹⁴Zob. M. Głowiński, *Cham, czyli pani Bovary nad brzegami Niemna*, w: „Lalka” i inne studia w stulecie polskiej powieści realistycznej, red. J. Bachórz i M. Głowiński, Warszawa 1992, s. 136–138.

lata moje przebyłam. [...] Temuż to ja od razu i poznałam, kto ty taka... Inni nie poznali, a ja poznałam...

– A któż ja taka? – z wybuchem śmiechu zawołała Franka.

– Panienska... Oj, panienska ty, delikatna, śliczna, jak ta królowna... Jak tylko on ciebie do Koźlukowej chaty przyprowadził, ja zaraz pomyślałam sobie: „Ot, Boże mój, Boże, chłop taki prosty, a zachciało się jemu królowny”.

(Ch 57)

Rozpoznanie „swojego” staje się udziałem osób patrzących na wskroś rzeczy, wnikaających w ich głębię, dlatego że znają wszystkie przesłanki w procesie wnioskowania o fenomenie życia, w tym przypadku tułaczego, gdyż pod szatami królowny skrywa się nędza Nany. I trzeba było Marceli, by odnalazła we Francie pokrewieństwo losów. Ale rygorystyczny ład świata nadniemieńskiego stanie się dla Franki uwięzieniem. Toteż szybko okaże się, że kobietę w tym świecie utrzymuje jedynie zaspakajana cielesność, która przynajmniej na razie usuwa głód nowych wrażeń. Oto rozmowa Marcelki z Franką na tematy intymne, a zarazem jednoczące te dwie biografie:

– Kiedy mąż dobry a miły, to i nie zginiesz... A czy miły?

I pochyliwszy się do jej ucha, z brzydkim uśmiechem o coś ją zapytała. Franka zaśmiała się oczy odwracając.

– Oj, oj! – szepnęła – oj, oj, zdaje się, że mu od urodzenia dwudziestu lat jeszcze nie ma!

Wzajemnie do samego ucha szepcząc coś babie śmiała się z cicha i zębami białymi błyskała.

(Ch 58)

W zaprezentowanej charakterystyce zachowań pojawia się motyw wampiryzmu. Lubieżnie uśmiechająca się kobieta przywodzi na myśl drapieżne zwierzę¹⁵, zaspokojone w swym pragnieniu i zatrzymane w aktywności poszukiwaniu nowego obiektu-ofiary (lokaj, Daniłko). Stąd Frankę wprawiają w doskonałe samopoczucie wszelkie sytuacje uwłaczające w istocie godności kobiety, przywodzące bowiem na myśl biologiczne instynkty. To różnorakie niewybredne zaczepki mężczyzn, a dowodzące wciąż jej fizycznej atrakcyjności, która jest argumentem przetargowym w grze życia. A cenę i role rozdawane w tym teatrze istnienia zna od bardzo dawna:

Sześć lat Franka miała, kiedy po raz pierwszy zobaczyła matkę całującą się z kawalerem, a osiem, kiedy matka do rodziny swojej od męża uciekła. Wtedy ona i dwaj starsi jej bracia żyć zaczęli jak te wróble [...] ale ona prawdziwe piekło

¹⁵Zob. A. Górnicka-Boratyńska, *Marta i Maria – kwestia kobieca w twórczości Elizy Orzeszkowej*, w: tejsze, *Stańmy się sobą, cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Izabelin 2001, s. 43.

znosiła i z ojcem, i z głodem, i z chłodem, i z tymi głupcami, którzy, kiedy jeszcze dwanaście lat miała, dawali jej ciastka i orzechy za to, aby pozwoliła im siebie całować.

(Ch 23)

Kolejne wycinki z życia Franki, to już tylko konsekwencja postępującego procesu degradacji osoby zamienionej w ciało:

Pani ta, do której na pierwszą służbę poszła, dobrą była [...] ale pan, ot, przyczepił się do niej i choć wykręcała się z początku, lękając się i wstydząc, nie wykręciła się jednak. [...] Był też to pierwszy jej kochanek, bo tamci ciastka i orzechy tylko za całowanie jej dawali.

(Ch 25)

Somatyzm bohaterki jest kolejną pułapką i zafałszowaniem jej istnienia, które będąc płynnością, Taine'owską sumą wrażeń i bodźców, nie daje jej podstaw do zakorzenienia się w byciu i kieruje ją ku rozpadowi, co z kolei jest skutkiem utraconej podmiotowości. Istniejąc jako ciało, staje się przedmiotem, który dodatkowo starzejąc się, traci na wartości (Mikuła wytykający bohaterce starość). Toteż zmieniająca się cielesność, choć przez Frankę wypierana, nieubłaganie zmierza ku rozkładowi i brzydocie, które antycypuje kondycja Marcelki. Dlatego przygody erotyczne dają France wciąż złudzenie pełni życia, tworząc kolejny jego fantazmat, bo przecież jej wiek to wyraźny sygnał dla mężczyzn do nieskrępowanego, seksualnego działania i bynajmniej nie służy pozyskaniu jej miłości.

Całe to zakorzenienie w iluzjach znajduje odbicie w opowieściach Franki o karnawale życia, w których zamyka złudę o tym, co jest kwintesencją istnienia, a dodatkowo odkrywa odpryski własnej egzystencji:

Cóż bowiem bajki, w większej części wszystkim tu od dzieciństwa znane, znać mogły wobec opowiadań o teatralnych przedstawieniach, którym z najwyższego piętra, w ścisiku, upale, potokach światła, Franka często przypatrywała się niegdyś: [...] o różnych głośnych zbrodniach, samobójstwach, romansach, kłótniach, śmiesznych lub przerażających wypadkach, kiedykolwiek i gdziekolwiek wydarzonych, a przez nią znanych i zapamiętanych, bo ich jak wszelkich innych drażniących i podniecających wrażeń od lat najwcześniejszych chciała być zaczęła.

(Ch 65)

Bohaterka prezentuje świadomość gąbki czy też polipa wchłaniających i żerujących na najpotworniejszych fabułach, będących dokumentem historii naturalnej, gdzie o wartości decyduje siła i amoralność:

Ona sama lubiła czasem poczytać sobie, a u niektórych jej pań dużo książek było, więc je brała i czytała [...] Był to romans jakiś pełen zdumiewających i okropnych przygód i wydarzeń. Figurowali w nim zbójcy, truciściele, zgubione kobiety, pod-

rzutki, niezmiernie cnotliwe księżne i do najwyższego stopnia szlachetni hrabiowie. Franka opowiadała go dokładnie z ognistą gestykulacją i mimiką, najszerzej i z największą lubością rozwodząc się nad romansami i zbrodniami.

(Ch 74)

Przywołany Głowiński odnajduje we Francie nadniemeńską panią Bovary. Z taką interpretacją polemizuje Borkowska, która w *Cudzoziemkach: studiach o polskiej prozie kobiecej* stwierdza, że „Bowaryzm to nie tylko roszczeniowość i życie w fikcji, to także [...] naśladowanie postaw i charakterów książkowych”¹⁶, a takich według autorki Franka nie wykazuje. Stąd zestawia ją raczej z Lamielką, tytułową postacią powieści Stendhala. Ale czyż biografia Chomcówny nie wykazuje pokrewieństwa z literaturą, tyle że popularną, by nie rzec – brukową? Oto, do jakich wniosków, potwierdzających jej zakorzenienie w fikcji, dochodzi bohaterka, żyjąc wśród chamów:

Czasem mnie zdaje się, że na komedii jestem albo sama komedię odgrywam. No, ciemny lud! No, bydło! Przed każdym z miasta, choćby i najgłupszym, świnie im tylko paść!

(Ch 67)

Dodatkowo Jerzy Parvi, wskazuje, że „Bowaryzm to ujawnienie sprzeczności między brzydota świata a fałszywym wyobrażeniem o tym świecie. Między rzeczywistą treścią zjawisk a ich słowną formą. Między tym, co jest, a tym, co wydaje się, że jest”¹⁷. I pod tym względem Franka wykazuje zgodność, gdyż wciąż i niezmiennie w starciach z wsią eksponuje wyobrażenie samej siebie jako „królowej między pastuchami”, tak winduje ją poczucie własnej umysłowej „wyższości” i pochodzenia.

Kuszenie, czyli narodziny Franki mówiącej ciałem

Pierwsze spotkanie pary bohaterów nacechowane jest silnie erotyzmem. Sama scena uchwycona nad rzeką wnosi ambiwalentne znaczenia. Z jednej strony woda symbolizuje m.in. chaos, niestałość, zmienność, ale też zło, niebezpieczeństwo¹⁸ i tym samym antycypuje przekroczenie przez Frankę granicy obcy–swój. Z drugiej zaś strony woda oznacza przeobrażenie, źródło życia, śmierci, oczyszczenia, odrodzenia ducha i ciała, które z kolei zapowiadają zmiany w biernej egzystencji Pawła. I nie tylko niepełna garderoba Franki, spod której wylania się obnażone ciało, lecz także prowokacyjne zachowanie kobiety wciąga Pawła w grę sygnałów cielesnych. W pierwszym odruchu mężczyzna dyscyplinuje swe spojrzenie,

¹⁶ Zob. G. Borkowska, *Cudzoziemki: studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 190.

¹⁷ J. Parvi, *W stulecie „Pani Bovary”*, „Twórczość” 1957, nr 9, s. 151.

¹⁸ Zob. W. Kopaliński, *Woda*, w: tegoż, dz. cyt., s. 482.

szanując granicę naznaczoną materią ubrania, by za chwilę ulec nieznanemu językowi pożądania, tym bardziej że podkasana suknia dostosowuje się do nagłych zachowań obudzonego ciała i staje się wykładnią etyki erotyzmu. Franka wciąż zaskakuje Pawła gestami i słowami, które przekraczają barierę obyczajności, prowokując do seksualnych reakcji. Tym samym ujawnia się tu radykalna mowa popędu, która nadaje sens mówiącemu ciału. Toteż i na zmiany w mężczyźnie niedługo trzeba czekać:

W silne ramię włąła kibić jej pochwylił, do piersi swej przycisnął i już nad głową jej schylony usta do ust przybliżał, kiedy, dziwnie zwinna, wysunęła mu się z objęcia i odskoczywszy, [...] trochę z gniewem, trochę ze śmiechem zawołała: – Ot, jaki! Zdaje się dobry, grzeczny, a taki sam jak wszyscy. Za to, że na spacer powiózł, zaraz zapłaty żąda!...

(Ch 20)

W zdaniu puentującym wydarzenie ujawnia się wiedza Franki o cynizmie targów, w których kobieta jest przedmiotem uciechy, męskim fantazmatem. Nawet wyzwolona z obyczajowości, a w istocie przyjmująca rolę bezpruderyjnego przedmiotu, Franka jest jak dzika natura narażona wciąż na podboje i gwałty¹⁹. Ale sama też daje folgę swym popędom, nad których gwałtownością nie panuje. Wychowana na ulicy nie wykształciła moralności („Głupstwo! – zawołała – ciekawa jestem z czego mam się poprawiać?”; Ch 29), jest zatem jak dziecko natury: „Widzę ja, że wiele ty nawet nie wiesz! Jakby w lesie urodziła się! – mówi Paweł (Ch 38). Toteż i amplituda jej emocyjności wciąż wzrasta, pchając Frankę ku zaspokojeniu. Oto jak mężczyzna definiuje zachowanie kobiety:

Od tego czasu, kiedy ty mnie na wyspie wszystko powiedziała, dzień i noc tylko o tym myślę, [...] jak pomóc i co takiego zrobić, żebyś ty swoje przekłete życie porzuciła... A ty jeszcze i mnie do grzechu kusisz... Pfe! jaka brzydka! czysta pijaczka! choć i wódki nie pije!

(Ch 33)

Wpisane w definicję kuszenia²⁰: wabienie, przyciąganie, dodatkowo nacechowane jest przekraczaniem granicy tego, co niechciane, a nawet uchodzące za niestosowne. Dla Pawła jest to cielesność, której jednak małżeństwo nada sankcję uświęcającą. Natomiast sensualizm, postrzegany jako przestrzeń skażenia, ujawnia się jaskrawo w relacjach Franki z lokajem Karolem (nieślubne dziecko) czy Daniłkiem, wprowadzonym przez nią w świat Wenery. Ponadto metafora upojonego, a zatem niekontrolującego własnych działań, dodatkowo pożądającego doznań ekstremalnych koresponduje z poglądami Rogera Cailloisa. Według bada-

¹⁹ Zob. K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 281.

²⁰ Zob. Hasło: *kusić*, *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa 1978, s. 1093.

cza zapamiętanie się, utratę tchu aż po granice szaleństwa, oszołomienie zestawie należy z zachowaniami wywiedzionymi z tańca czy zabawy na huśtawce, które określa mianem *ilinx*²¹. A dynamizm tańca jest namiętnością Franki i dodatkowo przestrzenią seksualnego wpływu. Miarowe poruszanie się stawia ją w roli obiektu oglądanego, przyciągającego uwagę, poddawanego obserwacji. Ruch uwydatnia kształty ciała, które odkrywają to, co ukryte i zapraszają do konsumpcji. Toteż o wartości jej kochanków będzie świadczyć także ich pociąg do potańcówek i hulanki, a środkiem do seksualnego aktu umiejętność obezwładniającego mówienia, dającego złudę miłości, ujętej we frazie „słodkie mówienie”. Te krótkie chwile „szczęścia” składają się na opaczną definicję egzystencji, której wartość polega na zaspakajaniu pożądania. A jest ona w jakimś stopniu polemiką Orzeszkowej z definicją hedonistycznej etyki Herberta Spencera, wspierającej fizyczność, a nie duchowość jednostki.

Tę namiętność Franki do uczestnictwa w przedstawieniu, w którym przyjmuje rolę kuszącego, podkreśla nawet jej codzienna, chłopska garderoba, która jest tymczasową maską dla zachowań kryjących wieczny głód wrażeń:

[...] kibić jej ścisłał, takiz jak u innych, granatowy kaftan, a na głowie, tak jak i inne, miała perkalową chustkę kwiecistą, za uszami związaną. Jednak ubranie to miało na niej pozór przebrania. Można by myśleć, że wybierała się pójść w nim na maskaradę lub inną jaką kostiumową zabawę.

(Ch 64)

I ten brak zgodności między naśladowaniem a naśladowującym wiedzie Frankę wprost ku aberracji i samozatraceniu.

Egzystencja zastoju, czyli ciekawość dokonana Pandory

Szaleństwo definiuje każde zachłyśnięcie się Franki napływającymi wrazeniami: czy to pozytywnymi jak miłosne, a werbalizowanymi frazą: „kochać jak wariatka”, czy też negatywnymi. Aberracja zawsze obrazuje jej krańcowe, ekstremalne reakcje. Oto jak bohaterka reaguje na wieść, że musi wyjechać razem państwem, u którego posługuje, i zostawić Pawła:

Ona teraz za nic, za nic stąd jechać nie chce! Zginie, a nie pojedzie! jak pies na brzegu rzeki położy się i z głodu zdechnie, a nie pojedzie. Niech tam oni sobie choć do samego piekła jadą, jeszcze by im konie zaprzęgać pomogła, ale dla niej teraz dopiero tu niebo otworzyło się, jak w jakim śnie ukazało się szczęście, i ona go nie porzuci...

(Ch 35)

²¹ Zob. R. Callois, *Ludzie a gry i zabawy*, w: idem, *Żywioł i ład*, wyb. tekstów A. Osęka, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 333.

Gwałtowność i intensywność doznań znajduje ujście w języku postaci skłon-
nym do emotywnego nacechowania. Wypowiedziane przez Frankę treści można
zestawić w biegunowe pary semantyczne. Frazeologia *szeolu* sugerująca niewy-
obrażalne męki szczególnie mocno oddziałuje na religijnego Pawła, przynaglając
go do podjęcia decyzji. Przeciwwstawione temu upiornemu widzeniu rozwarte nie-
bo skusi bohatera wizją możliwości zawartych w leksemie „szczęście”. Ale i sama
Franka jest ciekawa tego ekstatycznego doznania. Ono już za moment przetworzy
się w otwartą puszkę Pandory, na dnie której zostanie nadzieja, ale jedynie po stronie
Pawła, na opamiętanie i wybawienie Franki. Dla bohaterki stanie się ono negatywnym
rozpoznaniem siebie jako destrukcyjnego bytu, zakończonego samobójczym aktem.

Tym samym realizuje Orzeszkowa kolejny a odwieczny mit pierwszej kobiety,
której ciekawość ściąga na ród ludzki same nieszczęścia²², bo nie tylko Paweł
ucierpi z powodu działań Franki, ale cała społeczność. Oto ocena Pawłowej żony:

Cała istota Franki wydawała się jej [Ulanie] garścią błota, zmieszaną z jakimiś
mętnymi pobłyskami ognia czy krwi, które ją przerażały. Bezwzględna i bezwa-
runkowa w swoich pojęciach o cnocie niewieściej, [...] dla erotycznych szalów
Franki miała dwie tylko nazwy: rozpusta i S a d o m a i H a m o r a [...] lękała się
tej odmiennej, tej przybłądy, tej c h f i k s a t k i, do wszystkiego, zdaje się, choćby
do podpalenia chaty albo do skręcenia szyi niewinnemu dziecku gotowej.

(Ch 174)

Tę współczesną bohaterom Pandorę definiują żywioły (ziemia, ogień) wy-
kazujące z jednej strony wyraźny związek z narodzinami postaci mitologicznej
(„daru wszystkich bogów”), z drugiej zbieżność jej seksualności z anarchiczną
wolnością (będącą bowiem przekraczaniem barier kulturowych, etycznych i re-
ligijnych), a uznawaną za postawę degradującą wartość człowieka. Stąd związek
frazeologiczny „Sodoma i Gomora”, oznaczający gniazdo rozpusty, ale też cha-
os, definiuje Chomcównę jako nieuporządkowaną świadomość stygmatyzowaną
fizjologią i prowadzi wprost do autodestrukcji. Niejednokrotnie też w powie-
ści w odniesieniu do postaci pojawiają się motywy kałuży, „plam błotnistych”,
„ulicznej błotności”, przywodzących na myśl nie tylko fizyczny, lecz także
mentalny brud. Ubrudzenie etyczne (czyli wyższego rzędu) uruchamia symbolikę
ugrzęźnięcia w bagnie grzechu. Dlatego też wszystko, co związane ze spokojem,
rytmem, ładem, jest dla zdemoralizowanej Franki przestrzenią zastoju i prowadzi
do bolesnej nudy. Zaspokojenie jest złudą, nie wiedzie bowiem do wygaszenia
jej głodu. Z tego wynika ciężenie bohaterki ku zmianom, bo ich (nawet pozorny)
dynamizm jest opowiedzeniem się po stronie życia:

Franka aż zatrzepotała cała o wycieczce Marceli do miasta usłyszawszy. Ona by
także tam poleciała, aby domy i ulice, przyjaciół i przyjaciółki zobaczyć, choć raz

²² Zob. I. Trencsényi-Waldapfel, *Mitologia*, z węg. tłum. J. Ślaski, Warszawa 1967, s. 105–106.

po dawnemu poweselić się i pohulać. Ale gdzie jej tam teraz o takim szczęściu myśleć! Już za nią klamka zapadła, już ona sama siebie w grobie zagrzebała.

(Ch 86)

W cytacie uwidacznia się kolejna klisza egzystencji negatywnej. Topos grobu ujmuje ludzką egzystencję poprzez pryzmat wyrzeczenia się dawnego życia, mentalnej śmierci, degradacji. Następuje tu odwrócenie pojęć: to, co związane z egzystencją hulaszczą, zyskuje na wartości, co z prawością, jest eliminowane, pokonywane jak przeszkoda. *Anthropos* negatywny (brak moralności) wypiera *theos*²³. Z tego też względu Franka dowartościowuje wszystko, co związane jest z miastem, i dlatego też niemożliwy jest jej rozwój duchowy. Aglomeracja to bowiem przestrzeń skażenia²⁴, która Frankę zawłaszcza, infekuje, co doskonale widać na przykładzie jej zdeprawowanego dzieciństwa. Jej wertykalny rozwój mógłby dokonać się w przestrzeni nadniemeńskiej, pod jednym wszakże warunkiem. Musiałaby świadomie poszukiwać wartości przy jednoczesnym uznaniu miasta za etycznego Molocha, a akt ten jest niemożliwy. Miejskość tak dalece określa tożsamość bohaterki, że wyrzeczenie się jej, tj. zamieszkanie wśród chłopów, destabilizuje i tak chwiejną osobowość rozpiętą pomiędzy buntem a skrucą. Zamiast tego: ucieczka z kochankiem, powrót z nieślubnym dzieckiem, otrucie męża ujawniają jej dynamizm negatywny, gdyż ukierunkowany ku dolnej granicy człowieczeństwa określonego mianem zezwierzczenia²⁵, a nacechowanego szeroko pojętym upadkiem.

Autodestrukcja, czyli aksjologia pozbawiona Boga

Dwukrotnie Franka przyjmuje wobec Pawła postawę totalnej skrucy, wyznaczając ogrom popełnionego zła niszczącego etyczną strukturę kosmosu:

O, tylko tego i tak wymówionego wezwania trzeba było, aby otworzyły się wszystkie długo zamknięte upusty jej obfitej i burzliwej mowy, aby niepowstrzymanym strumieniem wylewać się z niej zaczął przez te nowe lata włóczęgi nakipiały w jej piersi war goryczy, zażaleń, gniewu. Jak błyskawica przemknęło jej przez głowę wspomnienie dalekiej chwili, w której na wyspie wśród śnieżnych gwoździków powiedziała temu człowiekowi wszystko, wszystko, a on wtedy obszedł się z nią jak ojciec z dzieckiem, jak spowiednik z pokutnicą i nawet odtąd lubił ją zaczął.

(Ch 138)

W bohaterce ujawnia się defekt etyczny, nie wykształciła bowiem poczucia wstydu przed drugim człowiekiem. Jej konstrukcja realizuje – jak to już wcześniej zasygnalizowano – topos dziecka natury, pozbawionego moralności w znaczeniu

²³ Zob. J. Ślósarska, *Rozum, transcendencja i zło w literaturze*, Warszawa 1992, s. 7.

²⁴ Zob. I. Gubernat, *Przestrzeń miasta-cywilizacji*, w: tejsze, *Przedśionek piekła*, Słupsk 1998, s. 56.

²⁵ Zob. A. Grzegorzczak, *Ulica, slumsy i miłosierdzie. O wartościach wzniosłych i zdegradowanych*, w: tejsze, *Obecność wartości*, Poznań 2010, s. 152–153.

społecznym (zacieranie granicy dobro–zło) czy religijnym (świętość–grzeszność). Jest bytem egoistycznym, amoralnym, dążącym do zaspokojenia siebie. Źródłem takiej postawy u kobiety są od dzieciństwa doznawane tylko krzywdy i uczucia negatywne. Niechciana przez rodziców i porzucana przez kochanków wypracowała argumentację, że to Bóg „kazał za każdą kropelkę przyjemności cały dzbanek trucizny wypijać”. Stąd to jej dramatyczne „tu i teraz” jest chwilowym oczyszczeniem z nagromadzonych aktów negacji, o których inne egoistyczne jednostki nie chcą słuchać i mieć w nich udziału. Dodatkowo przywołany cytat wskazuje na kontekst religijny, odsyłający bowiem do ewangelicznej przypowieści o synu marnotrawnym, który poprzez akt pokuty dostępuje pojednania. W świetle tego ludzki kosmos staje się przestrzenią spotkania człowieka z Bogiem, człowieka z szatanem czy fatalistycznie pojętym losem²⁶. W przypadku Franki jest to przyrodniczy determinizm (patologia, neuroza, szaleństwo), choć w języku bohaterki funkcjonuje Bóg, a Franka nawet bywa w kościele. Jest on jednak dla niej przestrzenią ujawnienia *profanum*. W świątyni manifestuje bowiem swoją odmienność wśród ciemnego ludu, co eksponuje poprzez miejską garderobę i umiejętność czytania książeczki do nabożeństwa, która z kolei jest jedynie przenośnym archiwum dla biletów z teatrów. Bóg jest dla niej językową figurą pozbawioną sprawczej potencji, wiodącej ku naprawie. I choć nosi w sobie przecucie istnienia świata irracjonalnego (co ujawnia w spotkaniu z Pawłem na cmentarzu), to nie cofa się przed wiarołomstwem. Ubóstwo Franki ujawnia się nie tylko na poziomie materii, kiedy wraca do Pawła nędzna i obdarta, lecz także wywodzi się z braku duchowości zakotwiczonej w Transcendencji. Dlatego nie jest w stanie trwać w skrusze, bo błyskawicznie pojmuje ją jako uwłaczającą godności i urodzeniu hańbę. To swoista huśtawka od skruchy do buntu, od rozumienia ogromu doświadczonego dobra do gejeru nieumotywowanego zła. Ta płynność, niestabilność Franki, jej destruktywność radykalizuje postępowanie Pawła, któremu jednak miłość do kobiety, a nade wszystko Boga nakazuje wybaczać krzywdy w nieskończoność. Trzykrotnie Franka zostaje wyratowana przez męża, trzykrotnie się ze zła całego opowiada (trzeci raz przed Marcelą), by wykształcić w końcu poczucie własnej ułomności, a więc i wstydu, którego nie jest w stanie udźwignąć. Jej osobowość rozszczepia się zatem na przeciwstawne bieguny:

– Stoi mnie przed oczami i stoi... gdzie obrócę się, wszędzie ją widzę... a taka straszna!

– Któż to taki? Mojaż ty mileńka! któż to tak ciągle przed oczami tobie stoi?

Franka spojrzała na nią zdziwionym wzrokiem. – A jaż sama! – odpowiedziała.

(Ch 215)

Motyw osobowości biegunowej wykorzystał Robert Louis Stevenson w opowiadaniu *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* napisanym w roku 1886, a po-

²⁶ Zob. J. Ślósarska, dz. cyt., s. 11.

przedzającym wydanie *Chama*. To zainteresowanie antynomiczną naturą zdaje się podzielać i sama Orzeszkowa, gdyż wydzielenie się z pełnej człowieczej osobowości czystego zła dokonuje się również w powieści, jak widać z powyższego cytatu.

W końcu Franka złamawszy wszelkie etyczne zakazy, uratowana przez Pawła od więzienia, nareszcie zdolna jest do pracy: i fizycznej, i nad samą sobą. Niezmiernie przejmująca jest scena jej podziękowania złożonego Pawłowi, w niej bowiem uznaje – jak zauważa Krzysztof Kłosiński²⁷ – swoje poddaństwo i wyznaje autentyczną miłość:

[...] wszystko w niej wyrażało straszny, druzgoczący ciężar wstydu. Po chwili [...] oczy spotkawszy się z oczami Pawła zaczęły nabrzmiewać łzami. Bez słowa [...] o parę kroków od Pawła oddalona zgięła się przed nim całym ciałem, szybko, a tak nisko, że włosy jej końcami swymi ziemi dotknęły. Tak za doznane dobrodziejstwa dziękując lub o nie prosząc kłaniają się czasem chłopci lub chłopki.

(Ch 206)

Ostatecznie w rozwoju jednak unieruchamia ją negacja. Dlatego też zamiast heroizmu pokory odkrywa w sobie wielopoziomowy lęk, który uciszyć może tylko akt samobójczej śmierci.

W podsumowaniu należy dodać, że również w roku 1886 (jak opowiadanie Stevensona o doktorze Jekyllu) w przekładzie polskim ukazały się *Nasz wiek nerwowy* i *O nerwowości* Richarda Krafft-Ebinga, na podstawie których Orzeszkowa skonstruowała i zdefiniowała portret osobowości histerycznej. Trudno dyskutować z samą autorką, skoro narrator odautorski podsuwa diagnozę postaw bohaterki jakby wprost z wywiadu psychiatry zaczerpniętą. Mowa tu o osobowości negatywistycznej, tyle że dwojakiego rodzaju. Pierwszy typ (wyższego rzędu) wskazuje na mentalność, której każde działanie zmierza ku aksjologicznej degradacji człowieczeństwa i źródła tego upatrującej w procesie demoralizacji dziecka. Jest zatem dowodem, jak zbyt wczesna seksualizacja prowadzi do choroby duszy, a w konsekwencji nawet do samobójstwa. Choroba jest tu skutkiem, a nie przyczyną uprzedmiotowienia człowieka. Drugie znaczenie odsyła do psychologii, w której pojęcie negatywizmu portretuje osobowość bierno-agresywną związaną z ponuractwem, kłótniowością, urazą, przechodzeniem od wrogiego buntu do skrucy, niezadowoleniem, wysoką asertywnością²⁸. Pod tym względem bohaterka *Chama* jest podręcznikową wręcz ilustracją postaci zasługującej na uwagę specjalisty od ludzkiego wnętrza. Nie jest to zresztą motyw odosobniony w literaturze tamtego czasu. Nadmienić można, że Bolesław Prus w *Lalce* i *Emancypantkach*,

²⁷ Zob. K. Kłosiński, *Rybak i histeryczka*, w: tejże, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*, Katowice 1990, s. 184.

²⁸ A. M. Colman, *Osobowość negatywistyczna*, w: tegoż, *Słownik psychologii*, tłum. A. Cichowicz, M. Guzowska-Dąbrowska, P. Nowak, H. Turczyn-Zalewska, Warszawa 2009, s. 482.

a Maria Konopnicka w *Szpitalu żydowskim w Warszawie* (1887) obierali za temat chorobę nerwów, co z kolei dokumentowały badania Józefa Starkmana, upatrującego przyczyn nerwic we współczesności²⁹.

Bibliografia

Źródła

Orzeszkowa Eliza, *Cham*, Warszawa 1973.

Orzeszkowa Eliza, *List do Aurelego Drogoszewskiego*, w: Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze, wyb. dokonał, posł. i przyp. opatrł. Zdzisław Najder, Warszawa 1956.

Orzeszkowa Eliza, *Listy zebrane*, t. 2, do druku przygot. i opatrł. koment. Edmund Jankowski, Wrocław 1955.

Opracowania

Baczewski Antoni, *Natura, człowiek, naturalizm. O powieściach wiejskich Elizy Orzeszkowej: „Niziny”, „Dziurdziowie”, „Cham”*, Rzeszów 1996.

Borkowska Grażyna, *Dialog powieściowy i jego konteksty (na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej)*, Wrocław 1988.

Borkowska Grażyna, *Cudzoziemki: studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

Callois Roger, *Ludzie a gry i zabawy*, w: tegoż, *Żywioł i ład*, wyb. tekstów Andrzej Oseka, przedm. Mieczysław Porębski, przeł. Anna Tatarkiewicz, Warszawa 1973.

Colman Andrew Michael, *Osobowość negatywistyczna*, w: tegoż, *Słownik psychologii*, tłum. Anna Cichowicz, Małgorzata Guzowska-Dąbrowska, Paweł Nowak, Hanna Turczyn-Zalewska, Warszawa 2009.

Głowiński Michał, *Cham, czyli pani Bovary nad brzegami Niemna*, w: „Lalka” i inne studia w stulecie polskiej powieści realistycznej, red. Józef Bachórz i Michał Głowiński, Warszawa 1992.

Górnicka-Boratyńska Aneta, *Marta i Maria – kwestia kobieca w twórczości Elizy Orzeszkowej*, w: tejże, *Stańmy się sobą, cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Izabelin 2001.

Grzegorzczak Anna, *Ulica, slumsy i miłosierdzie. O wartościach wzniosłych i zdegradowanych*, w: tejże, *Obecność wartości*, Poznań 2010.

Gubernat Irena, *Przestrzeń miasta-cywilizacji*, w: tejże, *Przedśionek piekła*, Słupsk 1998.

Handke Ryszard, *Komunikacja aksjologiczna – nośniki wartości w dziele literackim*, w: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. Stefan Sawicki, Andrzej Tyszczyk, Lublin 1992.

Hasło: *kusić*, *Słownik języka polskiego*, red. Mieczysław Szymczak, t. 1, Warszawa 1978.

Jankowski Edmund, *Bohatyrowicze i chamy*, w: tegoż, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1966.

Kłosińska Krystyna, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

Kłosiński Krzysztof, *Rybak i histeryczka*, w: tegoż, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*, Katowice 1990.

Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa 2001.

²⁹ Zob. J. Tomkowski, *Neurotyczni bohaterowie powieści Prusa*, w: tejże, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993, s. 131–156.

Krzyżanowski Julian, *O „Chamie” Orzeszkowej*, w: tegoż, *W kręgu wielkich realistów*, Kraków 1962.

Parvi Jerzy, *W stulecie „Pani Bovary”*, „*Twórczość*” 1957, nr 9.

Romankówna Maria, *Cham*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. Julian Krzyżanowski, Warszawa 1984.

Ślósarska Joanna, *Rozum, transcendencja i zło w literaturze*, Warszawa 1992.

Tomkowski Jan, *Neurotyczni bohaterowie powieści Prusa*, w: tegoż, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993.

Trencsényi-Waldapfel Imre, *Mitologia*, z węg. tłum. Jan Ślaski, Warszawa 1967.

Summary

Eliza Orzeszkowa created a religious protagonist and a portrait of the negativistic female personality in the novel *Cham* [*The Boor*], which tells the story of a fisherman. The two-way anti-evaluation reveals itself in Franka's character. On the one hand, it concerns pathological behaviours which are referred to as passive aggressive personality disorder in psychology, and are characterized by sullenness, fast transition from unjustified rebellion to remorse, high assertiveness, and resentment. On the other hand, it points to the rejection of the higher class connected with the axiological basis aiming at the degeneration of humanity. Franka Chomcówna is a socio-cultural product – an effect of the premature sexualization of a child who, in her adult life, aims at destruction. Thereby, the objectification of the protagonist ends with a suicidal act.

DOMINIKA NOWICKA

<https://orcid.org/0000-0003-1666-7515>

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Szaleństwo, taniec, spektakl. Anomalie kobiecości w *Balu wariatek w Salpêtrière* Gabrieli Zapolskiej

Madness, Dance, Spectacle. Anomalies of Femininity in *The Madwomen's Ball in Salpêtrière* by Gabriela Zapolska

Słowa kluczowe: szaleństwo, taniec, spektakl, kobieta, emancypacja

Key words: madness, dance, spectacle, female, emancipation

*Bal wariatek w Salpêtrière*¹ Gabrieli Zapolskiej² to utwór wzbudzający kontrowersje, demaskujący niepoehlebne społeczne wyobrażenia o osobach psychicznie chorych w tamtym czasie. List powstał podczas pobytu pisarki w Paryżu w latach 1889–1895³. Natomiast tekst ukazał się drukiem 16 kwietnia 1892 roku, w numerze 16 „Przeglądu Tygodniowego”, w dziale *Kroniki i kroniczki*⁴. Autorka proponuje w nim bardziej empatyczne spojrzenie na trudny los chorych kobiet skazanych na życie w zamknięciu. Napisała go po wizycie w słynnym paryskim szpitalu – La Salpêtrière, którego spora część stanowiła oddział psychiatryczny dla kobiet. Zapolska trafiła tam podobnie, jak wielu ludzi z zewnątrz, w charakterze widza. Należy wiedzieć, że klinika ta miała w dużej mierze charakter parateatralny i odwiedzający ją byli często medycznie niezorientowani. Odwiedziny tam stanowiły więc bardziej rozrywkę niż doświadczenie naukowe. Jednak sama pisarka zjawiała się w szpitalu w celu sporządzenia reporterskiej notatki, którą rozpatrzę w swoim artykule, osadzonej wokół trzech tematów: tańca, szaleństwa oraz spektaklu.

¹ G. Zapolska, *Bal wariatek w Salpêtrière*, w: tejsze, *Publicystyka*. Cz. 2, oprac. J. Czachowska, E. Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 71–83.

² Właściwie Maria Gabriela Stefania Janowska z domu Piotrowska herbu Korwin, *primo voto* Śnieżko-Błocka.

³ Zob. A. Zurli, *Szkoło i brylanty. Gabriela Zapolska w swojej epoce*, Warszawa 2016, s. 478–479.

⁴ Zob. G. Zapolska, *Bal...* (przyp. do tekstu), s. 435.

Taniec

W swoim liście Gabriela Zapolska naświetla różne przypadłości kobiet, określanych mianem szalonych. Robi to na podstawie obserwacji i rozmów przeprowadzonych na tytułowym balu. Są to właściwie dwa bale, ponieważ autorka wyodrębnia dwa zgromadzenia, mniejsze i większe: pierwsze z nich grupuje idiotki oraz epileptyczki, „na lewo”, i sprawia wrażenie stonowanego i oszczędzonego w dostarczane wrażenia zmysłowe, co pozwala zbudować analogię między przestrzenią a przebywającymi w niej kobietami; natomiast drugie, „na prawo”, grupuje histeryczki, wariatki i maniaczki, i jawi się jako przestrzeń synestezyjna, różnorodna. Samo pojęcie balu oznacza w tym przypadku zabawę taneczno-kostiumową, w której udział biorą pacjentki szpitala, personel oraz goście z zewnątrz – ci ostatni głównie w charakterze płacących widzów.

Próby odgadywania tego, co sprawiło, że tytułowe bohaterki zostały odizolowane od społeczeństwa, przywodzą na myśl ówczesną opresyjność norm społecznych wobec kobiet w ogóle, wobec ich ciał, zachowań i obyczajów. W tamtych czasach opresyjność ta zaczyna być przełamywana przez ruchy emancypacyjne⁵, a kobiety chcą się wyzwolić spod męskiej dominacji, nawet jeśli miałyby zapłacić za to wysoką cenę (w tym przypadku skutkiem może być zarówno zaliczenie w poczet chorych psychicznie⁶, jak i wolność). Stąd formami emancypacji stają się szaleństwo i taniec, które doprowadzają do wyzwolenia tożsamości. W przypadku zdrowej kobiety taniec może stanowić artystyczną ekspresję, być wyrazem entuzjazmu lub narzędziem w procesie uwodzenia, dającym tancerce poczucie niezależności oraz wyzwolenia jej na różnych polach. Niestety, wyzwolenie to w przestrzeni szpitala okazuje się nieskuteczne, gdyż dokonuje się już poza świadomością oszalałej. Utracona kontrola nad samą sobą nie pozwala cieszyć się odzyskaną wolnością⁷. Co więcej, daje szansę mężczyźnie, by kobiecość w takiej formie odizolować. Taniec zatem staje się swoistym *pars pro toto* szaleństwa, stanowi objaw obłądki w formie sztuki. Szał taneczny swoją dynamiką przystaje

⁵ Kobiety na przełomie XIX i XX wieku otrzymują wreszcie szansę na wybór alternatywnej drogi wobec roli wyłącznie matki i żony. Zwiększa się liczba kobiet samotnych, niezamężnych, które same mogą decydować o swoim życiu, uniezależnić się od mężczyzn, choćby poprzez zdobywanie wykształcenia lub podjęcie pracy w miastach. Istotne w procesie emancypacyjnym są także kobieca cielesność i seksualność. Odkrywanie ich prowadzi do odczarowania wyidealizowanego przez stulecia wizerunku kobiety, a tym samym traktowania przedstawicielek tej płci w bardziej ludzki sposób. Zob. M. Wierzbicka, *Kilka uwag o kobiecie samotnej w XIX wieku*, w: A. Żarnowska, A. Szwarz, *Kobieta i rewolucja. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. IX, Warszawa 2006, s. 450.

⁶ Do chorych psychicznie w podobnych okolicznościach została zaliczona tytułowa bohaterka innej powieści Gabrieli Zapolskiej, pt. *Janka. Powieść współczesna* (wydana po raz pierwszy w „Kurjerze Codziennym” w latach 1893–1894, a więc początkowe fragmenty ukazały się rok po *Balu wariatek w Salpêtrière*).

⁷ Zob. A. Janicka, *Figury tożsamości a role spełniane*, w: tejsze, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013, s. 194–195.

do wyobrażeń na temat chorej psychicznie jako osoby nieokiełznanej, poddanej nieprzewidywalnemu żywiołowi o zmiennej trajektorii. Moją tezę oddaje opis tanecznego chaosu, który dokonuje się w rytm oszałamiającego dzieła, kankana Jacques’a Offenbacha⁸. Oprócz tego, w utworze zostaje przywołany rodzaj tańca, niegdyś wykonywany we Francji: „[...] czuwają te, które żywe umarły, których nerwy tańczą piekielną sarabandę w takt słyszanej jedynie przez nie muzyki [...]”⁹. A zatem obłąkańczy taniec zostaje zestawiony ze złem, piekielnością, co nadaje tego typu chorym i tańczącym kobietom rys diaboliczny. Stają się także istotami przynależącymi jedynie połowicznie do znanego nam świata, jakby ich druga połowa istniała w innym, już pośmiertnym wymiarze (muzyka słyszana jest jedynie przez nie, co przypomina też objawy schizofrenii). Jedną z chorych, Habillon, cierpi na rozdwojenie jaźni. Wydaje się, że choroba ta odciska szczególne piętno na dobie modernizmu jako czasie, w którym dokonuje się rozwarstwienie podmiotu, utracenie jednolitej tożsamości będące jednym z fundamentów antypozytywistycznego przewartościowania.

Źródeł literackich inspiracji Zapolskiej możemy szukać w podobnym gatunkowo utworze, z pogranicza szkicu reporterskiego i impresji, Marii Konopnickiej pt. *Szpital żydowski w Warszawie*, opublikowanym w „Izraelicie” w trzech numerach z marca i kwietnia 1887 roku, czyli pięć lat wcześniej¹⁰. Utwór ten, jak pokazał Dawid Maria Osiński, który po latach przypomniał zapomniany tekst Konopnickiej, niewątpliwie zmienił literacki sposób patrzenia na osoby dotknięte chorobą psychiczną w tamtym czasie¹¹. W tłumie chorych warto wyróżnić postać Żydówki, której sposób przedstawienia zwraca szczególną uwagę. Z trzewikami założonymi na rękach, w samych pończochach (elementy te sugerują irracjonalność działań bohaterki), tańczy zapamiętałe w swoim własnym świecie, odizolowana od rzeczywistości: „Okropna ta Heradias zatoczyła się na nas raz i drugi, nic nie widząc, nic nie słysząc, oprócz swego tańca”¹². Nawiązanie do tego motywu biblijnego, odsyła nas do historii kobiety, która za sprawą tańca swojej córki, Salome, wpływa na decyzje polityczne władcy. Salome uwodząc poprzez rytmiczne wirowania, na moment zyskuje władzę. Taniec jawi się więc jako z jednej strony instynktowna, z drugiej jednak wyrachowana forma ekspresji, za pomocą której tancerka ma szansę poddać się żywiołowi własnej kobiecości. Tym samym manifestuje swoje żeńskie „ja” w kontrze do męskiego, co w tym przypadku skutkuje zmianą biegu historii.

⁸ *Życie paryskie* (1866), operetka z librettem Henriego Meilhaca i Ludovica Halévy’ego oraz muzyką Jacques’a Offenbacha.

⁹ G. Zapolska, *Bal...*, s. 71.

¹⁰ Zob. D. M. Osiński, *Poetka patrzy na szpital. O chorowaniu i żydowskości w warszawskim tektście Marii Konopnickiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, R. VIII (L), s. 526.

¹¹ Tamże, s. 536.

¹² M. Konopnicka, *Szpital żydowski w Warszawie*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, R. VIII (L), s. 559.

Szaleństwo

Zapolska, opisując szpitalną rzeczywistość, roztacza specyficzny czar, zwraca pacjentkom, postrzeganym przede wszystkim przez pryzmat choroby, ich niezaprzeczną kobiecość. Ponadto redefiniuje romantyczną figurę szaleńca. Neoromantyczne rozumienie tej figury opiera się w dużej mierze na tym, co wypracował wiek XIX, różnice wynikają jedynie z drobnego przesunięcia akcentów. Z romantycznej wizji osoby obłąkanej pozostaje estetyczna fascynacja, pociąg do dziwności, ambiwalentny zachwyty nad Innym (w tym przypadku Inną). Zredukowana jednak zostaje pewna nadnaturalność przypisywana w romantyzmie szalonemu, przekonanie, jakoby ci „widzieli” więcej. Owa nadnaturalność pozostaje podskórnie przeczuwalna w tym, co u chorych niewypowiedziane, w milczącej półobecności kobiet. W Salpêtrière chore są traktowane przez lekarzy, ludzi nauki z pozytywistycznego porządku, wyłącznie jako materiał badawczy, pomyłki matki natury, są dla nich zupełnie odarte z wrażliwości, sugerowanej przez pisarkę (dlatego szczególnie ważna wydaje się tutaj perspektywa autorki i jej spojrzenie jako kobiety na inne reprezentantki jej płci). Wydawać by się mogło, że w poświeceniowym okresie spadku opresji względem zaburzonych psychicznie, kiedy zwraca się większą uwagę na szaleńców, zostaną oni wtedy dowartościowani również literacko. Jednak dzieje się to przede wszystkim w romantycznych dziełach, gdyż ich życie nie staje się wcale lepsze. Można by przypuszczać, że w okresie zachwyty nad pozytywistycznymi ideałami reformy społecznej, gdy dowartościowywane są niższe warstwy społeczne, a więc ludzie do tej pory wykluczani i marginalizowani, w sposób profesjonalny i z należytą im uwagą zostaną potraktowane także osoby chore umysłowo. Niestety, zamiast tego stygmatyzowane są inne grupy, już nie te najniższe, a pewnego rodzaju odmiennej, wśród nich także obłąkani.

Pozycja chorej psychicznie kobiety w XIX stuleciu jest silnie zdeterminowana poprzez jej relacje z otoczeniem. Dla takiej jednostki jedną z najbliższych osób jest jej lekarz, mężczyzna, a więc postać o wysokim prestiżu społecznym. Michel Foucault, który w *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*, pisząc także o domu w Salpêtrière, wyznaczył na podstawie relacji, jakie zachodzą między pacjentem a psychiatrą, określone przez kres wieku XVIII ważne do dziś ramy dla badań nad tym, co nienormalne w kulturze. Jak twierdzi badacz, osoba lekarza urasta do rangi bóstwa w oczach pacjentów, jakoby posiadał on jakieś nadnaturalne moce i zdolności, dzięki którym uzdrawia, a także stanowi autorytet z uwagi na swoją pozycję¹³. Zapolska tworzy literacką ilustrację dla tej diagnozy, podkreślając animację pacjentek i „treserską” rolę medycznego opiekuna:

Czuć w tym **ugłaskanie zwierząt drapieżnych** [podkr. D. N.], które czołgają się u nóg swojego pogromcy. Cała tęcza barw i blasków nagich ramion, rozgo-

¹³Zob. M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987, s. 457.

rączkowanych twarzy, błędnych spojrzeń, uśmiechów otacza tę **ciemną sylwetkę** męską. On – spokojny, trochę troskliwie uśmiechnięty, ma w swym spojrzeniu łagodną stanowczość zdrowej duszy, **dominującej** nad całą kaskadą agonii duchowej, **wijącej mu się u nóg** w kąpeli bromu i środków usypiających¹⁴.

Rozum po stronie lekarza zostaje przeciwstawiony nierozumowi, który reprezentują osoby chore psychicznie. To natomiast utwierdza stereotypowe przyporządkowanie ładu i porządku mężczyźnie, zaś nieokielznaną i dzikości kobiecie. Ponadto, Jules Voisin, uznany specjalista w dziedzinie zaburzeń psychicznych, którego dotyczy cytat, prezentowany jest tu przez autorkę jako kolonizator, pogardzający Innymi, zanimalizowanymi pacjentkami, z uwagi na przekonanie o własnej wyższości zdrowotnej, społecznej i płciowej. Dodatkowo różnice w ich statusie i osobowości eksponuje zestawienie ciemnej sylwetki mężczyzny z barwnymi kobietami.

Jedna z pacjentek kliniki określa swój wiek na siedem tysięcy lat, mówi o swoich znajomościach z postaciami historycznymi, pobycie w niebie oraz zmarłych wstaniu, co może wskazywać na jej przynajmniej częściowe przekonanie o własnej boskości. Taką postawę w XIX wieku klasyfikowano jako objaw szaleństwa w domach dla obłąkanych, przez co była ona zwalczana przez personel m.in. metodą winy i kary. Czasem pracownicy klinik psychiatrycznych bywali niewspółmiernie surowi względem przewinień pacjentów. Być może i tak się stało w przypadku „najciekawszej chorej w Salpêtrière”¹⁵, która przy wejściu nawet w najmniejszą interakcję z pielęgniarką jest przerażona. Warto nadmienić, że chore psychicznie to jednak nie jedyne kobiety, których życie splata się z kliniką: oprócz nich są tam pielęgniarki, pozostające blisko pacjentek, tańczące z nimi; ich obecność w pewnym stopniu ma charakter terapeutyczny, choć nie zawsze.

Osoba lekarza oraz pozostałych opiekunów i opiekunek dookreślona jest charakterystyką przestrzeni. Oddział kobiecy w domu dla obłąkanych w Salpêtrière – miejsce nietypowe pod względem przeznaczenia – był jednym z największych miejsc w Europie skupiających chorych psychicznie. Jednak pod względem charakteru opisu przestrzeni, szpital psychiatryczny wydaje się pasować do XIX-wiecznych tendencji obrazowania kobiecych wnętrz, zakreślonych przez Sandrę Gilbert oraz Susan Gubar w ich fundamentalnej pracy¹⁶. Jest tam duszno, ciasno, korytarze są wąskie, a okna zabezpieczają kraty. Przestrzeń w *Balu...* jest utrzymana w ciemnej tonacji. W utworze wielokrotnie powtarza się słowo „ciemnica”. Ponadto można znaleźć mnóstwo określeń o charakterze funeralnym (tj. kir, katafalk, dzwon cmentarny, mogiła, grób, grobowiec, znicz), również konotujących ciemność. Zapolska konstruuje także pola odwołań do kategorii piekła, zapoży-

¹⁴ G. Zapolska, *Bal...*, s. 75–76.

¹⁵ Zdaniem Julesa Voisina. Tamże, s. 76.

¹⁶ Zob. S. M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic. Women Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven 2000, s. 83–84.

czonych z *Boskiej komedii* Dantego. Jednym z nich jest inskrypcja widniejąca na bramie Piekła w języku włoskim: „Porzućcie wszelką nadzieję, wy, którzy wchodziście!”¹⁷. Zaraz po tym cytacie dowiadujemy się o wieczornej godzinie, którą wskazuje zegar, mianowicie jest dziewiąta – wyraźne nawiązanie do kręgów piekielnych w dziele Dantego. Podział na dwa bale oraz przestrzeń zakratowanych cel dla najcięższych przypadków przywodzi na myśl podobne rozdzielanie na sfery piekielne. Jednak już pięć lat wcześniej Konopnicka w *Szpitalu żydowskim w Warszawie*, opisując szpitalną rzeczywistość oddziału dla kobiet, użyła odniesienia do włoskiego autora: „Wyżej, niżej – idą te sale, jak kręgi Dantejskiego piekła. Ostra woń siarki już od progu porównanie to na myśl przywodzi. Wyznać wszakże muszę, iż zwiedziłam tylko oddział kobiecy”¹⁸. Podobna ciasnota, o której dopiero wspomniałam, występuje także we wnętrzu warszawskiej kliniki, charakteryzując jednocześnie jej mieszkanki: „Tu dopiero jaskrawo występuje nędza szpitala. Brudno, ciasno, duszno – strach!”¹⁹. Lęk ten dotyczy nie tylko klaustrofobicznych pomieszczeń pozbawionych higieny, lecz także odnosi się do społecznych obaw przed jednostkami, które takie miejsca zamieszkują²⁰.

Spektakl

W nowoczesnej psychiatrii, jak pokazuje Foucault, istotną kwestią jest religia, która może zarówno potęgować, jak i leczyć chorobę umysłową, w zależności od poszczególnych przypadków oraz rodzaju stosowanej religijności. Philippe Pinel proponuje praktykowanie religii w domu dla obłąkanych w formie odartej ze sfery *sacrum*, a więc opartej wyłącznie na fundamentalnych wartościach moralno-etycznych²¹. Dlatego rola rodziny, a w szczególności małżeństwa, jest tak ważna w kontekście chorób psychiatrycznych. Co więcej, życie w celibacie, zdaniem Foucaulta, zwiększa ryzyko obłąkania, co wydaje się istotne dla sportretowanych w utworce bohaterki. Większość z nich jest prawdopodobnie niezamężnych, (bardzo młody wiek, brak wzmianek na temat mężów). Potwierdza to także sposób obrazowania całej sytuacji.

[...] kobiety śmieją się, słychać tu i ówdzie szmer komplementów mężczyzn. Bo są tu i mężczyźni: doktorzy-interni [...] i goście [...], śledzący z zachwytem piękniejsze wariatki. Te tańczą, całe skąpane w powodzi blasków i spojrzeń tłumu, podniecone – z rumieńcami na zapadłych policzkach, prezentując aksamit lub atlas kostiumów, [...] pełne tej bezustannej, a nigdy nie nasyconej chęci podoba-

¹⁷ G. Zapolska, *Bal...*, s. 72.

¹⁸ M. Konopnicka, dz. cyt., s. 554.

¹⁹ Tamże, s. 557.

²⁰ Elementem dodatkowym, który porusza Konopnicka, a czego nie ma u Zapolskiej, jest kwestia żydowska, inny ważny dla epoki stopień społecznego naznaczenia (obok choroby psychicznej i kobiecości).

²¹ Zob. M. Foucault, dz. cyt., s. 444–445.

nia się, zainteresowania sobą, bodaj swym nieszczęściem, dumne z odmiennej, wyróżniającej je nad tłum jakiejś fazy hysterii lub wariacji²².

W tym fragmencie chore przejawiają dziewczęce zawstydzenie oraz ekscytację, wywołane skupieniem na nich uwagi płci przeciwnej. Pacjentki podobają się mężczyznom, ale też same starają się o ich względy, niczym „panny na wydaniu”. Są szalone, ale wciąż są kokietkami, które domagają się wyjątkowej uwagi. Ich anormalność sprzyja wybijaniu się z tłumu, a więc w myśl XIX-wiecznego indywidualizmu szaleństwo i taniec wydają się im dogodnymi okolicznościami do indywidualnego zaistnienia. Bohaterki listu Zapolskiej ilustrują ówczesne statystyki dotyczące zgubnego wpływu celibatu na zdrowie psychiczne. Wyswobodzenie z obowiązku małżeństwa może być odczytane jako wyraz wyemancypowania. Zatem z jednej strony obłęd stał się symbolicznie synonimem kobiecego wyzwolenia, zaś z drugiej strony małżeństwo – ratunkiem przed szaleństwem.

Obdarzone męskim spojrzeniem z widowni „wariatki” tworzą formę spektaklu kostiumowego. Błaski, rumieńce i kostiumy nadają przywołanej sytuacji znamiona teatralności, jakby szalone, bardziej przemyślane i wykoncypowane niż w tańcu, starały się upodobnić do Salome, wyemancypować i przejąć kontrolę nad wspomnianym męskim spojrzeniem. Daremnie jednak. Pacjentki w tekście są wielokrotnie określane mianem tłumu, co informuje także o ich recepcji przez gości, dla których nieistotne są poszczególne kobiety, a ważne raczej sensacja i widowisko, teatr zatem innego rodzaju niż scenka romansowa.

Dużym problemem etycznym w impresji Zapolskiej jest teatralizacja choroby poprzez osoby zdrowe, które odwiedzają szpital. Można zrozumieć i nawet pochwalić praktyki medyczne, polegające na naukowej obserwacji obłąkanych, niestety trudno jest wybaczyć oglądanie pacjentek w celach rozrywkowych i traktowanie ich jako obiekty paramuzealne, nawet jeśli jest to pewien syndrom epoki. Już w romantyzmie przypatrywano się odpłatnie szaleńcom. Tę coroczną praktykę warszawskiego zakładu psychiatrycznego, zarządzanego przez ojców bonifratrów (skąd być może inspiracje czerpał Juliusz Słowacki do scen szpitalnych w *Kordianie*), wspominał, przywoływany przez Alinę Kowalczykową, lekarz Stanisław Chomętowski:

Pokazywano obłąkanych za pieniądze, niby dzikie zwierzęta. Przedstawienie było rzadsze, bo odbywało się tylko raz na rok, w drugi dzień świąt Wielkiej Nocy, czyli na tak zwany Emaus. Ta rzadkość widowiska wywierała wpływ wielki na rozciekawienie publiki, która tłumnie się zbierała, aby za niewielką cenę zobaczyć wariatów, jak pospolicie u nas cierpiących na umyśle nazywają. Chorzy pomieszczeni w klatkach drewnianych cały dzień byli wystawieni na pośmiewisko i prześladowanie ze strony publiki. [...] obłąkanych (wybierano chorych ekscytowanych) drażnili braciszko- wie z umysłu przed widowiskiem dla wywołania napadów gwałtownego szału²³.

²² G. Zapolska, *Bal...*, s. 73–74.

²³ A. Kowalczykowa, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003, s. 90. Ortografia uwspółcześniona, także w kolejnych cytatach, przez autorkę.

Wydaje się jednak, że sposób postrzegania obłąkanych zmienił się na przestrzeni stulecia i jest on bardziej profesjonalny, gdyż pod koniec XIX wieku scjentyzm łączył się z romantyzmem, nauka przeplatała się ze sztuką. Pisarka w innym liście paryskim, z 1893 roku, zatytułowanym *Wykłady Charcota*²⁴, opisuje, wzorując się na przestrzeni teatralnej, wewnątrz sali wykładowej: jej centralny punkt, po którym przechadzają się przed studentami chore psychicznie, nazywa estradą. Samej autorki nie usprawiedliwia w pełni jej reporterska próba pokazania światu losu tych biedaczek. Czerpie z tego doświadczenia wrażenia estetyczne, które wykorzystuje w swoich teatralnych zmaganiach. Takie przeżycie wydaje się szczególnie przydatne, ze względu na ówczesne próby przekształcenia w stylu gry aktorskiej, z bardziej teatralnego na naturalny²⁵. Zapolska bowiem, kiedy wróciła do Paryża, wcieliła się w rolę dziewięćdziesięcioletniej obłąkanej epileptyczki (w tragedii Hermana Heijermansa *Ahaswer*), w czym z pewnością pomogły jej obserwacje wyniesione z wizyty w szpitalu Salpêtrière²⁶. Można się zatem zastanawiać nad moralnością pobudek, w wyniku których uczestniczyła w balu „wariatek”.

W kwestii etyki dziennikarskiej rodzi się też pytanie, na ile spojrzenie reporterskim okiem Zapolskiej pozwala dotrzeć do prawdy. O recepcji chorych psychicznie z końca XIX wieku pisze ówczesny doktor Alexandre Cullerre:

[...] odwiedzający szpital obłąkanych, wychodzą stamtąd zdziwieni i zawiedzeni. „Gdzież ci wariaci? Większość widzianych przez nas pacjentów chodzi, rozmawia, ubiera się jak cały świat”. Oto myśli nie wypowiedane przez gości, lecz wyraźnie malujące się na obliczach. Wydaje im się bowiem, że każdy obłąkany powinien na swej twarzy i postaci wyraźnie nosić piętno wariacji, a próg szpitala powinien być dotykalną granicą, dzielącą rozum i rozsądek od obłądu i pomieszania zmysłów. W ich wyobraźni istnieją jeszcze owi wariaci, czyli szaleńcy z legend, a widzą ich w postaci okropnych figur ludzkich wykrzywających się, ryczących, pniących i drących na sobie szaty, oddzielonych od świata grubymi murami i żelaznymi kraty²⁷.

Opis oczekiwania przeciętnych gości domów dla obłąkanych brzmi niepokojąco znajomo w zestawieniu z badanym przeze mnie szkicem. Czyżby autorka zdecydowała się uatrakcyjnić go poprzez powielenie stereotypów i literackich schematów? Być może zapisała to, co wzbudziłoby według niej największą sensację, coś, czego spodziewali się szpitalni obserwatorzy, przychodząc do paryskiej kliniki, coś, na co czekali czytelnicy „Przeglądu Tygodniowego”. Przyjście na szpitalny bal „wariatek” różni się od przyjścia na bal zdrowych na umyśle,

²⁴ G. Zapolska, *Wykład Charcota*, w: tejsze, *Publicystyka*. Cz. 2, oprac. J. Czachowska, E. Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 172–183.

²⁵ Zob. J. Bieniasz, *Gabriela Zapolska. Opowieść biograficzna*, Wrocław 1960, s. 82–83.

²⁶ Zob. A. Zurli, dz. cyt., s. 135.

²⁷ A. Cullerre, *U wrót obłądu. Studium psychologiczne*, przeł. L. Wolberg, Warszawa 1891, s. 2–3.

przede wszystkim postawą odwiedzającego, który liczy na niewyreżyszerowane przedstawienie z niekontrolowanymi odruchami, w przeciwieństwie do znanych mu już wyuczonych zachowań prezentowanych przez „normalnych” ludzi podczas salonowych uroczystości. Moment przekroczenia progu szpitala bliższy jest zatem przejściu za teatralne kulisy, gdzie można zobaczyć aktorów pozbawionych scenicznych masek, obnażonych przed widzem, ze wszystkimi swoimi ułomnościami. Podobnie „wariatki” pozostają naturalne w swojej chorobie, nie tuszują jej, przez co wydają się jeszcze bardziej intrygujące dla wścibskich oczu.

Jak widać, naturalistyczna problematyka *Balu...*, podyktowana dziennikarskimi zapędami Zapolskiej oraz poczuciem misji, nie wyklucza akcentów symbolistycznych, którymi pisarka nasiąkała w paryskim światku artystycznym²⁸. Krótka forma złożona z gradacyjnie uporządkowanych niepokojących obrazków francuskiej kliniki zawiera zarówno elementy z ogólniejszego oglądu, jak i te o bardziej subiektywnej optyce. Myślę, że owa dwukodowość została użyta strategicznie w celu jednoczesnego zakreślenia problemu, który był spychany na margines, oraz uratowania od zapomnienia poszczególnych istnień kobiecych, podwójnie naznaczonych przez mentalność własnej epoki. Clétienne, Habillon, Witman, Fafa, Bébé. Tyle tylko pacjentek zostaje wymienionych z imienia lub przezwiska. Skrawek zachowanej tożsamości na kartach utworu polskiej pisarki jest wszystkim, na co mogą liczyć. Kolejne osiem tożsamości Zapolska wydobywa dzięki temu, że w narracji nadaje im charakter jednostkowy. W 1887 roku w klinice znajdowało się 1341 łóżek dla obłąkanych, tym samym był to największy taki szpital w Europie²⁹. Ta liczba wskazuje na to, jak niewielki wycinek kobiecych historii zostaje zawarty w *Balu wariatek w Salpêtrière*. Mnie natomiast pozostaje wydobyć z własnej narracji, opartej na pacjentach paryskiej kliniki, męską postać, cichego patrona mojej pracy, Michela Foucaulta, który pisał o niewdzięcznym losie chorych w Salpêtrière, a następnie, o ironio historii!, zmarł w tych samych murach, niemalże wiek później.

Bibliografia

Źródła

- Konopnicka Maria, *Szpital żydowski w Warszawie*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, R. VIII (L), s. 548–567.
- Zapolska Gabriela, *Bal wariatek w Salpêtrière*, w: tejże, *Publicystyka. Cz. 2*, oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 71–83.
- Zapolska Gabriela, *Wykład Charcota*, w: tejże, *Publicystyka. Cz. 2*, oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 172–183.

²⁸ Zob. T. Weiss, *Wstęp*, w: G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 1978, s. XVIII–XIX.

²⁹ Zob. G. Zapolska, *Bal...* (przyj. do tekstu), s. 435.

Opracowania

- Bieniasz Józef, *Gabriela Zapolska. Opowieść biograficzna*, Wrocław 1960.
- Culler Alexandre, *U wrót obłądu. Studium psychologiczne*, przeł. Ludwik Wolberg, Warszawa 1891.
- Foucault Michel, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. Helena Kęszycka, Warszawa 1987.
- Gilbert Sandra M., Gubar Susan, *The Madwoman in the Attic. Women Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven 2000.
- Janicka Anna, *Figury tożsamości a role spełniane*, w: tejże, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013.
- Kowalczyk Alina, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003.
- Osiński Dawid Maria, *Poetka patrzy na szpital. O chorowaniu i żydowskości w warszawskim tekście Marii Konopnickiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, 2015, R. VIII (L).
- Weiss Tomasz, *Wstęp*, w: Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 1978, s. XVIII–XIX.
- Wierzbička Maria, *Kilka uwag o kobiecie samotnej w XIX wieku*, w: Anna Żarnowska, Andrzej Szwarc, *Kobieta i rewolucja. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. IX, Warszawa 2006.
- Zurli Arael, *Szkló i brylanty. Gabriela Zapolska w swojej epoce*, Warszawa 2016.

Summary

This article focuses on the central motif of female madness in Gabriela Zapolska's *Madwomen's Ball in Salpêtrière* from the year 1892. It aims to present the uniqueness of feminine perspective and the way in which observations are recorded after the meeting with untypical heroines. The presentation of individual patients as well as the reality of the psychiatric hospital help to depict moral and ethical issues connected with the incidents described in the text. The motifs of dance and madness are seen as elements of female emancipation in Zapolska's shocking essay and allow for presenting the double discrimination of disordered women in the 19th century.

IZABELA SOBCZAK

<https://orcid.org/0000-0001-7167-5767>

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Męski głos niewieści. *Z dzienniczka kobiety Wincentego Kosiakiewicza*

Feminine Voice of Men. Wincenty Kosiakiewicz's *Z dzienniczka kobiety*

Słowa kluczowe: kobiecość, męskość, płć, autor, dziennik osobisty
Key words: femininity, masculinity, sex, author, personal diary

Codzienne zapiski stanowiące formę diariuszy w drugiej połowie XIX wieku wiązały się mocniej ze światem kobiecych, rzadziej męskich, praktyk. Ową tezę potwierdza francuski badacz Philippe Lejeune, wyjaśniając, że prowadzenie dzienników, często narzucane młodym dziewczętom pobierającym naukę w domu, miało charakter wysoce edukacyjny, stanowiło formę swoistej techniki wychowawczej¹. Natomiast Catherine Delafield przyczynę rozwoju kobiecego piśarstwa intymnego upatruje w ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej kobiet, które nie mogąc zaistnieć w życiu publicznym przez wzgląd na płć, jedynie na kartach prywatnych dzienników odnajdywały przestrzeń dla „zbląkanej samo-reprezentacji”². Co istotne, forma dziennika, szczególnie pod koniec XIX wieku, nabiera charakteru techniki narracyjnej wykorzystywanej przy tworzeniu i publikowaniu stylizowanych utworów fikcyjnych³. W tym momencie niewątpliwie znaczącą rolę pełni sam autor, jego sposób patrzenia oraz reprezentacji intymnych i wyjątkowo kobiecych – jak się okazuje – sposobów pisania, szczególnie jeśli jest nim przedstawiciel płci przeciwnej.

¹ P. Lejeune, „*Drogi zeszyte...*”, „*Drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przekł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wstęp, wyb. i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010, s. 196–197. Dla pańien na pensjach prowadzenie dziennika było zabronione. Charakter „owocu zakazanego” również przyczynił się do rozwoju tej praktyki pisarskiej.

² C. Delafield, *Part 1: The Diary Model*, w: tejsze, *Women's Diaries as Narrative in the Nineteenth-Century Novel*, Abingdon–New York 2016, s. 17 [tłum. moje].

³ Tamże, s. 81–84. Również P. Lejeune drugą połowę XIX wieku traktuje jako czas, w którym swobodna praktyka diariuszy przekształca się w „gatunek literacki”. Zob. P. Lejeune, dz. cyt., s. 197.

Z dzienniczka kobiety jest jedną z trzech nowel (obok *Literatury mojej żony* oraz *Mama Cretien*), którą debiutuje Wincenty Kosiakiewicz na łamach „Gazety Polskiej” w 1886 roku⁴. Dzień wizyty w redakcji warszawskiego pisma, kiedy młody autor zjawia się po zapłatę, okazuje się dniem przyjęcia twórcy nie tylko w poczet współpracowników „Gazety Polskiej”, lecz także bywalców najpoważniejszego wówczas salonu literackiego⁵. Nowele Kosiakiewicza zbiorczo ukazują się za jego życia raz – jako *Widmo. Nowele* – w 1889 roku. Ich wznowienie następuje zaledwie dwukrotnie: w 1952 roku jako tom *Nowele i opowiadania* oraz dwadzieścia dwa lata później jako zbiór *Widmo i inne opowiadania* poprzedzony wstępem Mirosławy Puchalskiej. Jednak zarówno w pierwszym, jak i w drugim wznowieniu nowela *Z dzienniczka kobiety* już się nie ukazuje. Zbigniew Mitzner we wstępie do zbioru z 1952 roku określa go jako wybór najlepszych nowel Kosiakiewicza⁶. Co więcej, w tym samym miejscu pisze: „W roku 1888 debiutuje Kosiakiewicz opowiadaniem o dzieciach warszawskiego przedmieścia, pt. »Nasz mały«”⁷. Nie tylko zatem Mitzner noweli *Z dzienniczka kobiety* do „najlepszych” nie zalicza, nie traktuje jej także jako debiutu literackiego. Jest to istotne tym bardziej, że był to debiut znaczący, otwierający drzwi do literackiej kariery.

Zarówno Mitzner, jak i Puchalska pomijają w swoich tekstach *Z dzienniczka kobiety*. Jednak nie tylko oni. Recenzje tomu z 1889 roku, choć w większości pochlebne i poruszające szczegółowo problematykę utworów, nie wzmiankują nic na temat tej noweli, w której autor zmienia całkowicie perspektywę i przyjmuje głos kobiecy. Krytycy doceniają Kosiakiewicza za „niepospolity dar spostrzegawczy”⁸ i „zdolność chwywania rysów zewnętrznych”⁹, dostrzegają wartość tam, gdzie tworzy obraz niższych warstw społecznych¹⁰, czynią go jednak autorem powierzchownej charakterystyki:

Co widzi, co mu się przed oczy nasuwa, chwyta i przenosi na papier, jak widział i patrzył. A zagłada nie do tajników mózgu i serca, lecz patrzy z upodobaniem głównie na zewnętrzne objawy życia, które zestawia bardzo zręcznie obok siebie, łączy je w całość¹¹.

⁴ M. Puchalska, *Nowele Kosiakiewicza, czyli poezja codzienności*, w: W. Kosiakiewicz, *Widmo i inne opowiadania*, Warszawa 1974, s. 5–6.

⁵ W. Kosiakiewicz, *Leonard Leo. (Ze wspomnień osobistych)*, „Słowo” 1901, nr 170. Na sobotnim spotkaniu literackim w salonie Edwarda Lea autor poznaje m.in. Władysława Bogusławskiego, Józefa Kotarbińskiego, Henryka Sienkiewicza.

⁶ Z. Mitzner, *Bankrucstwo Wincentego Kosiakiewicza*, w: tenże, *Wyprawy w przeszłość*, Warszawa 1953, s. 183. Przedruk wstępu do: W. Kosiakiewicz, *Nowele i opowiadania*, Warszawa 1952.

⁷ Tamże, s. 182.

⁸ M. Gawalewicz, *Literatura. „Widmo”, zbiór nowel Wincentego Kosiakiewicza*, „Gazeta Polska” 1889, nr 2.

⁹ T. Jeske-Choiński, *Nowelle, szkice i obrazki (Dokończenie)*, „Gazeta Lwowska” 1889, nr 151.

¹⁰ A. Sygietyński, *Nowe siły*, „Głos” 1889, nr 38.

¹¹ T. Jeske-Choiński, dz. cyt.

Pierwszoosobowa narracja *Z dzienniczka kobiety* nie służy jednak tworzeniu opisu powierzchownego. Kosiakiewicz, przyjmując perspektywę młodej drobno-mieszczanki oraz tworząc nowelę mającą postać intymnego dziennika, mimowolnie spogląda na to, co kryje się wewnątrz, a nie tylko na powierzchni, mniej lub bardziej umiejętnie próbuje zgłębić tajniki mózgu i kobiecego serca.

O kobiecości w noweli Kosiakiewicza

Ze wszystkich gatunków literackich to właśnie dziennik ma przedstawiać w sposób bezpośredni wewnętrzne ludzkie przeżycia. Trudno wyobrazić sobie celniejszą formułę obrazowania myśli i spraw niż własne, intymne zapiski. Często jednak, jak podaje Lejeune, piszące młode panny stosują wobec siebie autocenzurę, okazują się powściągliwe w wyrażaniu uczuć, a w ich zapiskach pojawia się pewien kod przemilczeń, którego odkrycie jest kluczowe dla poszukiwań tożsamości i osobowości diarystki¹². Okazuje się zatem, że dzienniki młodych panien zawierają podwójne dno. Cecha ta przekłada się w pewnym stopniu na model fikcyjnej diarystyki kobiecej, który – jak pokazuje Delafield – tworzy się głównie w XIX wieku na podstawie wydanych autentycznych diariuszów¹³ i w którym dominuje funkcja dziennika jako *second self*¹⁴ – drugiego ja bohaterki. Warto pamiętać, że w przypadku drukowanych, fikcyjnych utworów, podanych szerszemu gronu odbiorców, to drugie, intymne *ja* kobiety staje się jednocześnie narracją publiczną o niej samej. Traktując koncepcję *second self* nieco szerzej, a mianowicie odrywając ją od poziomu bohaterki oraz jej pamiętnika i sytuując na poziomie autora i jego tekstu, można stwierdzić, iż w kreacji diarystki, a szczególnie w tym, co ona pisze, odciska się piętno samego twórcy. Tę koncepcję potwierdza chociażby dzieło Gabrieli Zapolskiej *Z pamiętników młodej mężatki* inspirowane własnymi doświadczeniami autorki¹⁵. Co się jednak dzieje wówczas, gdy narracja kobieca tak intymnego gatunku, jakim jest dziennik czy pamiętnik, uzależniona zostaje od perspektywy i intencji męskiego autora? Jaki schemat kobiecości, zarówno tej traktowanej jako społeczny konstrukt, jak i tej związanej z określonym sposobem pisania, wyłania się spod pióra mało znanego, ale docenionego przez krytykę, twórcy końca XIX wieku?

Wyłaniające się na plan pierwszy, bo związane już z samym tytułem dzieła, kwestie tożsamości bohaterki w toku narracji nie zostają wyjaśnione. Jaka ma być w założeniu Kosiakiewicza właścicielka przytaczanego dziennika? Autor nie po-

¹² P. Lejeune, dz. cyt., s. 192.

¹³ C. Delafield, dz. cyt., s. 9–56.

¹⁴ Tamże, s. 35–36 oraz w częściach: *Introduction. Performing to Strangers*, s. 1 i *The Diary and Literary Production*, s. 62. Pamiętnik przyjmuje postać *second self*, ponieważ stanowi o sekretnym życiu bohaterki, jej seksualności, intymności, wartości i tożsamości bądź pełni funkcję przyjaciela i doradcy.

¹⁵ O nieszczęśliwym małżeństwie Zapolskiej, które mogło stanowić podstawę do twórczych odniesień w dziele: J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987, s. 17.

daje czytelnikowi informacji o tym, kim jest narratorka, jakie są jej imię i nazwisko. I choć męski obraz kobiet XIX wieku oscyluje zazwyczaj pomiędzy anielskością a niszczącym demonizmem¹⁶, autor, stając poniekąd na przekór ogólnym, epokowym tendencjom, tworzy postać uniwersalną, przeciętną.

Jedną z głównych cech bohaterki jest jej niekonsekwencja w uczuciach i dążeniach. W przeciwieństwie do swojego narzeczonego, Zygmunta, ma ona ubogie życie intelektualne, co przejawia się chociażby w jej niechętnym stosunku do lektury: „Wtajemniczyłam go wtedy w mój sposób czytania książek bez przewracania kartek. Tego dnia nie mówiliśmy wcale o literaturze”¹⁷. Inną cechą, która odróżnia kobiecą postać od jej męskiego partnera, jest wrażliwość na przyrodę. W tym miejscu Kosiakiewicz podaje za dość powszechnie występującymi skojarzeniami męskości z kulturą, zaś kobiecości z naturą¹⁸. Stereotypowego wizerunku pierwotnej dziewczyny posiadającej tajemne moce nie spełnia jednak postać diarystki. Bo choć porusza ją piękno natury i otwarta jest na zmysłowe doznania (s. 61), bohaterka stroni raczej od podróży na wieś, skoro odbywa ją jedynie raz w roku, dodatkowo przez nie dłużej niż trzy godziny, „licząc już i powrót” (s. 53). Autor bawi się zatem kliszą kobiecości, czy świadomie ośmiesza bohaterkę, wskazując na jej powierzchowność i niekonsekwencje?

Istotny w tym punkcie staje się sposób, w jaki Kosiakiewicz imituje kobiece piarstwo. Bohaterka *Z dzienniczka kobiety* tłumaczy swoją chęć do tworzenia słowami: „Obecnie wzięłam pióro do ręki, zastraszona poważną obawą, czym nie zapomniła ortografii” (s. 51). Impulsem dla kobiety do snucia opowieści wydaje się w tym wypadku swoiste poczucie obowiązku bądź po prostu nuda¹⁹. Co istotne, bohaterka sama przyznaje się do ułomności swojego języka. Nie potrafi w pełni oddać tego, co przeżywa: „[...] na to trzeba sztuki, która jest odrębnym darem Boga. To potrafią tylko poeci. Czuję, iż za chwilę rzucę znowu pióro. [...] Nie mogę pisać” (s. 50). Paradoksalnie, na kolejnych stronach pojawiają się jednak rozbudowane metafory i nietypowe porównania. Gdy kobieta pragnie zobrazować spędzanie czasu z narzeczoną, porównuje siebie i jego do dwóch chińskich porcelanowych lalek, które odwracają głowy „pod wpływem niewidzialnej sprężynki”²⁰ (s. 52). Wieś na-

¹⁶ Zob. L. Wiśniewska, *Kobiety w literaturze (i mężczyźni)*, w: *Kobiety w literaturze*. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”, Bydgoszcz, 3–5 listopada 1998 r., red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999, s. 24.

¹⁷ Wszystkie fragmenty noweli przytaczam z: W. Kosiakiewicz, *Z dzienniczka kobiety*, w: tenże, *Widmo. Nowele*, Kraków 1889, s. 60.

¹⁸ *Humanistyka i płeć III. Publiczna przestrzeń kobiet: obrazy dawne i nowe*, red. E. Pakszys i W. Heller, Poznań 1999, s. 12.

¹⁹ A. Sygietyński mówi o wpływie kobiet na rozwój ruchu powieściowego. Wg niego kobiety piszą „dla zabicia czasu lub sławy”. Zob. A. Sygietyński *Nasz ruch powieściowy*, w: tenże, *Pisma krytycznoliterackie*, wyb. I, wstęp T. Weiss, Kraków 1971, s. 341.

²⁰ Jest to fragment, który może zostać również odczytany metatekstowo – ową poruszającą „sprężynką” byłby sam Kosiakiewicz. Słowa płynące z ust bohaterki nie są jej słowami, ale instancji nadrzędnej, której narratorka jest świadoma.

tomiast opisuje w sposób wręcz liryczny: „Porusza mnie to, jak prześliczna jakaś niepochwyciona muzyka barw i tonów, podczas gdy nie widać ani kapelmistrza, ani drewnianej estrady [...]” (s. 53). W tym ujęciu piarstwo kobiety charakteryzuje się pogonią za metaforą i ciekawym zestawieniem wyrazów, co zgadza się z tezami późniejszej publicystki Ireny Krzywickiej w artykule *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*: „Jakaś pasja jest w tem [...] strojeniu najbłahszych czynności w esy floresy stylistyczne, w zakrętasy i zawijasy najgorszego smaku. Wyogromnia się niepotrzebne nikomu spostrzeżenia, spiętrza się epitety, pieści się z różnemi głupstewkami zmanierowanych panienek”²¹. Choć jednak czytelnik Kosiakiewicza nie zostaje przytłoczony stylistycznym „mizdrzeniem się”²² diarystki, może, a nawet powinien, odczuć niekonsekwencję jej stylu. Kobieta w swoim piarstwie bardziej kryguje się na bycie poetycką niż jest nią w rzeczywistości.

Kosiakiewicz a Zapolska. Własna myśl kobieca

Takie podejście do figury piszącej kobiety łączy Kosiakiewicza z opinią mu współczesnych. Krytyka końca XIX wieku, charakteryzując specyfikę piarstwa kobiecego, często sięga po kpinię. Głos niewieści przypomina raczej „szepleniący szczebiot”²³, jak określa z ironią Jan Ludwik Popławski. Na zasadzie kontrapunktu warto zatem przyjrzeć się już w pełni kobiecej propozycji, wyrastającej z tej samej epoki i również zakorzenionej w poetyce naturalistycznej: *Z pamiętników młodej mężatki* Gabrieli Zapolskiej. Autorka ta, tworząc utwór intymny, traktujący przede wszystkim o kobiecie, bo opisujący pierwsze doświadczenia bohaterki jako żony, kochanki oraz matki, nie zatrzymuje się na poziomie suchego relacjonowania, ale opisuje wewnętrzne rozterki oraz pragnienia. *Z pamiętników młodej mężatki* porusza kwestie dotyczące chociażby sfery erotycznej²⁴. W tekście Kosiakiewicza zostają one pominięte. Pamiętnik jest u Zapolskiej miejscem, w którym bohaterka może się otworzyć: intelektualnie, emocjonalnie, a co za tym idzie – również piśmienniczo. *Z czasem bowiem, na kolejnych stronach powieści, narratorka nie boi się mocnych, ironicznych stwierdzeń: „Milczałam, bo cóż miałam odpowiedzieć? Pieniądze moje nie były w moim ręku, tylko w rękach tego pana z racji tytułu, że był moim mężem. Tak było postanowione i widocznie był to wieczny porządek rzeczy. Należało mi tylko milczeć i czekać, co mi Jego Mężowska Mość wydzielić raczy”* (s. 29).

Choć początkowo Lunia przedstawiona zostaje jako dość infantylna i nieporadna, a jej zdania często rozpoczynają się od słów „mama mówiła”, wraz z duchową przemianą i nabraniem większej odwagi, zmienia się także jej spo-

²¹ I. Krzywicka, *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 42.

²² Tamże.

²³ J. Z. Popławski, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885 nr 35.

²⁴ Fragmenty dotyczące kwestii „nieprzyzwoitych książek”: G. Zapolska, *Z pamiętników młodej mężatki*, Wrocław 1991, s. 57. Wszystkie fragmenty dzieła przytaczam z tego wydania.

sób pisania. Nie boi się krytycznego spojrzenia chociażby na edukację młodych panien, np. grę na pianinie, którą po czasie uważa za zbędną: „Po co? na co? ażeby wybębnić na familijnem zebraniu jakiś salonowy »Stuek« albo fantazyę z »Hugonotów«?” (s. 33). Popławski w artykule *Sztandar ze spódnicy* traktuje teksty Zapolskiej przede wszystkim jako sztuczne zarówno fabularnie, jak i stylistycznie: „Hrabiowie jej utworów mówią i chodzą, jak kochankowie ogródkowi, damy światowe [...] zupełnie jak liche aktorki na małomiasteczkowej scenie [...], a młode panienki nieumiejętnie naśladowują minki i szeplenienie »naszych naiwnych« lub patos pierwszej kochanki²⁵”. W odniesieniu do *Z pamiętników młodej mężatki* trudno zgodzić się ze zdaniem Popławskiego. Zainspirowana życiowymi doświadczeniami autorki historia małżeńska zawiera niewiele z tego, co krytyk nazywa „sztuczną sytuacją”²⁶. Język bohaterki, nieraz cięty i drwiący, mało poetycki i mało opisowy (Lunia metaforyzuje jedynie w momentach wspomnienia o dawnym ukochanym – Adamie – s. 56) stroni od „szeplenienia” czy egzaltacji. Chwytając za pióro, bohaterka u Zapolskiej przepracowuje wewnętrzne obawy i niepewności oraz poznaje samą siebie, dojrzewa.

Podstawową różnicą zatem pomiędzy spojrzeniem autorki a autora na pisarstwo kobiece jest nie tyle sam język (choć nie da się ukryć, że styl *Z dzienniczka kobiety* charakteryzuje się większą niekonsekwencją oraz miejscami egzaltacją), co motywacja do pisania. Sporządzanie relacji z ważnych wydarzeń jest dla narratorki Kosiakiewicz istotne, w jej życiu jednak to, co warto zapisać, związane jest jedynie z postacią Zygmunta. Karty dziennika kończą się wraz z końcem związku. Inaczej rzecz się ma u Zapolskiej. Bohaterka *Z pamiętników młodej mężatki* na kartach pamiętnika odsłania swoją prawdziwą naturę. Za pomocą pióra rozwiązuje problemy, bada własne położenie względem istotnych kwestii (choćby emancypacji – s. 21), co pomaga jej w zbudowaniu drugiego, być może bardziej odpowiadającego *ja*. Kosiakiewicz tworzy męskocentryczny świat dla swojej kobiecej bohaterki, podczas gdy Zapolska skupia się na żeńskim podmiocie, wykorzystując w tym celu kobiece pisanie.

Tym, co łączy te utwory, jest autobiografizm. Główny wątek *Z pamiętników młodej mężatki* opiera się na małżeńskich doświadczeniach samej Zapolskiej²⁷. W przypadku *Z dzienniczka kobiety* śladów autorskich należy szukać w kreacji młodego pisarza Zygmunta, który, podobnie jak autor, stawia pierwsze kroki w dziennikarskim i literackim świecie²⁸. Bohater posiada ponadto „dar obserwacji” (s. 62) podobnie do Kosiakiewicz, o którym w ten sposób pisali już wcześniej wymienieni recenzenci. Na poparcie tej tezy warto w tym miejscu wspo-

²⁵ J. Z. Popławski, dz. cyt.

²⁶ Tamże.

²⁷ J. Rurawski, dz. cyt., s. 17.

²⁸ Zob. *Wincenty Kosiakiewicz 1863–1918*, oprac. M. Puchalska, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. IV, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1971, s. 331–359.

mniej inną nowelę, *Pojedynek*, w której autor ponownie tworzy postać literata, tym razem jednak wyposaża go w doświadczenia funkcjonariusza kolejowego. Bohater wyjeżdża do Warszawy, by tam rozpocząć karierę. Wątek autobiograficzny jest tu silnie nakreślony – Wincenty Kosiakiewicz przez blisko dziesięć lat wykonywał podobną pracę, tak samo rozwijała się także jego ścieżka kariery²⁹. Punktem wspólnym *Pojedyńku* oraz *Z dzienniczka kobiety* jest również postać kobieca. Narratorka dziennika traci szacunek do narzeczonego, gdy ten na wieść o wyzwaniu rzuconym mu przez pewnego krytyka literackiego okazuje strach i zamiast stanąć do walki, pisze list przeproszący. Tak samo reaguje bohaterka drugiej noweli po tym, jak dowiaduje się, że planowany udział jej męża w pojedynku był jedynie żartem. Zbieżne miejscami oba utwory oraz powtarzające się wątki w nich zawarte nasuwają skojarzenie, iż sam Kosiakiewicz nie stroni od autobiograficznych odniesień. *Z dzienniczka kobiety* może funkcjonować zatem jako *second self* samego autora, który przyjmując odmienną od swojej, kobiecą perspektywę, przepracowuje własne doświadczenia i pochyla się nad kwestiami związanymi z pozycją mężczyzny, a także z obecnym w społeczeństwie obrazem męskości.

Autorski dystans przejawia się również na płaszczyźnie konstrukcji utworu. Nie ulega wątpliwości, że autentyczny dziennik intymny oraz wzorowany na nim dziennik fikcyjny różnią się w znacznej mierze. Michał Głowiński pisze o głównym kontraście zasadzającym się na stosunku dzieła do „nie-dzieła”: jeśli dziełem nazwiemy zorganizowaną całość tworzoną według z góry przyjętych zasad, dziennik nim nie jest, podczas gdy powieść stylizowana już tak, ponieważ: „[...] proponuje czytelnikowi już przez samą swoją konstrukcję pewien mniej lub bardziej ujednolicony zespół znaczeń. Jej świat przedstawiony zawiera w sobie pewne z góry założone sensy, już choćby przez to tylko, że został uporządkowany”³⁰.

Konstrukcja dzieła fikcyjnego, a nawet każdy pojedynczy zapis pseudodiarysty, pełni istotną funkcję w odczytaniu tego, co Głowiński nazywa „sensem globalnym”³¹. Utwór Kosiakiewicza, będący niczym innym jak właśnie stylizacją, naśladuje wyznaczniki kompozycyjne dziennika intymnego. Warto jednak zwrócić uwagę na miejsca *Z dzienniczka...*, w których mimetyzm formalny nie zostaje do końca spełniony. Są nimi określenia, które tytułują poszczególne wpisy i umiejscawiają je w czasie. „W kilka dni potem” (s. 62), „Po tygodniu” (s. 64), „Po chwili” (s. 50) i inne formuły pozbawione charakteru konkretnej daty wnoszą zgrzyt w stylizacji na autentyk. Trzeba bowiem pamiętać, że „podział dziennika na oznaczone datą zapisy jest jednym z jego najważniejszych wyróżników”³². Gdy odbiorca czyta wpis zaczynający się od słów „Po chwili” bądź „Po tygodniu”, może mieć wrażenie, iż nie

²⁹ Tamże, s. 331–332.

³⁰ M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, w: tegoż, *Gry powieściowe*, Warszawa 1973, s. 77–78.

³¹ Tamże, s. 77.

³² Tamże, s. 78.

są to słowa płynące od samej bohaterki, ale od nadrzędnej instancji porządkującej wypowiedzi i tworzącej konstrukcję utworu. W pamiętnikach niefikcyjnych datowanie podkreśla momentalność tworzenia zapisków. U Kosiakiewicza ta momentalność zostaje zachwiana – oznaczenia „Po tygodniu” czy „Po chwili” tworzą ciągłość pomiędzy jednym wpisem a drugim, podczas gdy w dziennikach intymnych powinniśmy mieć do czynienia z przejściem od jednego *teraz* do drugiego. Taka konstrukcja świadczy o tym, iż autor nie sili się na autentyczność, a zatem pozostaje zdystansowany względem tego, co kobiecym piórem pisze. Dystans wskazuje również na ironiczne zabarwienie utworu.

Kobiece diariusze „figurą autoprezentacji”?

Zwrot w postrzeganiu różnicy między płciami, zgodnie z tezami Germana Ritza, związany jest silnie z epoką modernizmu, kiedy to kultura oparta na dyskryminacji i wykluczaniu kobiecości zaczyna traktować płęć m.in. w kontekście duchowym, a różnica między kobietą a mężczyzną przybiera maskę antagonizmu płci³³. Według Ritza w kulturze przełomu wieków „zmiana płci jest zasadniczą figurą autoprezentacji”³⁴. Oznaczałoby to, że pozbawiając siebie męskiej roli w tekście, autor potwierdza, a nie podważa, swoją podmiotowość jako mężczyzny. Teza ta z pewnością popiera wątki zaznaczone przy analizie *Z dzienniczka kobiety* Wincentego Kosiakiewicza. Pisarz zmienia perspektywę i przyjmuje głos kobiecy, cały czas pozostając jednak w sferze męskiej tematyki, a nawet problemów związanych z nim samym (poprzez wątki autobiograficzne). Pytanie jednak, czy zmiana płci u Kosiakiewicza i forma jego „autoprezentacji” wiążą się z tym, że echa jego samego znaleźć można w kreacji kobiecej bohaterki? Grażyna Borkowska, badając zagadnienie związane z wątkami androgynicznymi u Przybyszewskiego, wskazuje, że idea „dwój-jedni” jest jedynie utopią, autor bowiem nie odnajduje kobiecych pierwiastków w sobie, ale – odwrotnie – kobietę traktuje jako odbicie „spotęgowanego Ja [...] moje najbardziej intymne, najwewnętrzniejsze Ja”³⁵. Co istotne jednak, w kontekście noweli Kosiakiewicza nie można jednoznacznie stwierdzić, że kobieca postać diarystki jest *porte-parole* samego autora, nie znajdują się bowiem, na płaszczyźnie tekstu, żadne wyraźne sygnały potwierdzające takie założenie. Forma autoprezentacji w przypadku *Z dzienniczka kobiety* nie polega na tym, że Kosiakiewicz wykorzystuje kobiecą figurę i używa jej własnego głosu, ale na tym, że autor wykoncypowanym głosem bohaterki o sobie samym, bądź o męskim świecie z kobiecej perspektywy oglądanym, pragnie opowiedzieć.

³³ G. Ritz, *Trangresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu*, w: *Nowa świadomość płci w modernizmie: studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2000, s. 89.

³⁴ Tamże, s. 90.

³⁵ Cyt. za: G. Borkowska, *Pleć jako skaza. Przybyszewski i Nalkowska*, w: *Nowa świadomość płci...*, s. 85.

Naturalizm a intymistyka

Ritzowska koncepcja skłania do pytań nad przyjmowaniem przez męskich twórców kobiecej perspektywy. Być może przyczyną, dla której Kosiakiewicz sięga po niewieście pióro, jest przepracowanie obaw związanych z figurami kobiet. Autobiografizm autora, jak też pojawiający się w jego twórczości motyw niespełnionego pojedynku mogą nasuwać przypuszczenia, iż czyniąc kobietę narratorką utworu, opiera się on na własnych doświadczeniach w relacjach damsko-męskich. Na uwagę w tym miejscu zasługują słowa Henryki Zylberowej: „Wszak – jak się okazuje – każdy mężczyzna, choćby był największym mędrcom, wypowiadając sąd o kobiecie, uzależnia go od... swych własnych szczęśliwych lub nieszczęśliwych przeżyć erotycznych”³⁶. Oczywiście kwestii tej nie da się rozstrzygnąć. Idąc jednak za Ritzem i jego tezą o autoprezentacji, zwróciłabym uwagę na to, iż podczas gdy u Kosiakiewicza głos kobiecy, jak podkreślałam wcześniej, pełni jedynie funkcję instrumentalną, jest formą stylizacji na kobietę, u Zapolskiej może miejscami zostać potraktowany jako ślady myśli autorskiego „ja”. Autorka podąża za naturalną dla niej kobiecą perspektywą, co wraz z mocno zakreślonymi odniesieniami autobiograficznymi buduje więź między Zapolską a jej bohaterką. Z pewnością w wielu miejscach tekstu, ale przede wszystkim w małżeńskiej historii, dostrzec można poglądy samej Zapolskiej. Warto jednak, by uniknąć jednoznacznej, i raczej błędnej, konkluzji o tożsamości bohaterki/narratorki z autorką, zwrócić uwagę na fakt, że Zapolska nie stroni od ironii w prezentowaniu swojej kobiecej postaci – podobnie jak Kosiakiewicz. Lunia często przedstawia siebie (nie bezpośrednio) jako infantylną i mało zaradną osobę, co stanowi punkt wspólny z bohaterką *Z dzienniczka kobiety*.

Ironia i idący za nią dystans obojga autorów mogą świadczyć o chęci do zostawiania obiektywnym, chęci zaprezentowania – prawdy. Stylizacja na gatunek intymny w tym wypadku służy temu, by w jak najdoskonalszy sposób zaprezentować prawdę damsko-męskich relacji, doświadczeń zarówno narzeczeńskich (u Kosiakiewicza), jak i małżeńskich (u Zapolskiej). Taki zabieg spełniałby naturalistyczną koncepcję powieści eksperymentalnej Emila Zoli, według której „powieściopisarz wyrusza na poszukiwanie prawdy”³⁷. Zadaniem twórcy jest przedstawiać mechanizmy użyteczne i szkodliwe, determinizm zjawisk społecznych, ale przedstawiać za pomocą ciekawej konwencji, eksperymentu³⁸. Przyjęcie kobiecej perspektywy przez męskiego twórcę miałoby zatem charakter formuły eksperymentalnej wypracowanej w obrębie naturalistycznej koncepcji mimetycznej.

³⁶ H. Zylberowa, *Kobieta i kobiecość w literaturze*, „Kobieta Współczesna” 1927, nr 27.

³⁷ E. Zola, *Powieść eksperymentalna*, w: J. Kulczycka-Saloni, *Pozytywizm*, Warszawa 1971, s. 182.

³⁸ Tamże, s. 178–185.

Bibliografia

Źródła

- Kosiakiewicz Wincenty, *Leonard Leo. (Ze wspomnień osobistych)*, „Słowo” 1901, nr 170.
- Kosiakiewicz Wincenty, *Pojedynek*, w: tenże, *Widmo i inne opowiadania*, wstęp Mirosława Puchalska, Warszawa 1974.
- Kosiakiewicz Wincenty, *Z dzienniczka kobiety*, w: tenże, *Widmo. Nowele*, Kraków 1889.
- Zapolska Gabriela, *Z pamiętników młodej mężatki*, Warszawa 1991.

Opracowania

- Delafield Catherine, *Women's Diaries as Narrative in the Nineteenth-Century Novel*, Abingdon–New York 2016.
- Gawalewicz Marian, *Literatura. „Widmo”, zbiór nowel Wincentego Kosiakiewicza*, „Gazeta Polska” 1889, nr 2.
- Głowiński Michał, *Powieść a dziennik intymny*, w: tegoż, *Gry powieściowe*, Warszawa 1973.
- Humanistyka i pleć. Publiczna przestrzeń kobiet: obrazy dawne i nowe*, red. Elżbieta Pakszys i Włodzimierz Heller, Poznań 1999.
- Jeske-Choiński Teodor, *Nowelle, szkice i obrazki (Dokończenie)*, „Gazeta Lwowska” 1889, nr 151.
- Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, Bydgoszcz, 3–5 listopada 1998 r., red. i wstęp Lidia Wiśniewska, Bydgoszcz 1999.
- Krzywicka Irena, *Jazgot niewieści czyli przerosz stylu*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 42.
- Lejeune Philippe, „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przekł. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie, wstęp i oprac. Paweł Rodak, Warszawa 2010.
- Mitzner Zbigniew, *Bankructwo Wincentego Kosiakiewicza*, w: tenże, *Wyprawy w przeszłość*, Warszawa 1953.
- Nowa świadomość płci w modernizmie: studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. German Ritz, Christa Binswanger, Carmen Scheide, Kraków 2000.
- Popławski Jan Ludwik, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35.
- Puchalska Mirosława, *Nowele Kosiakiewicza, czyli poezja codzienności*, w: Wincenty Kosiakiewicz, *Widmo i inne opowiadania*, Warszawa 1974.
- Rurawski Józef, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987.
- Sygietyński Antoni, *Nasz ruch powieściowy*, w: tenże, *Pisma krytycznoliterackie*, wyb. i wstęp Tomasz Weiss, Kraków 1971.
- Sygietyński Antoni, *Nowe siły*, „Głos” 1889, nr 38.
- Wincenty Kosiakiewicz 1863–1918*, oprac. Mirosława Puchalska, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. IV, red. Janina Kulczycka-Saloni, Henryk Markiewicz, Zbigniew Żabicki, Warszawa 1971.
- Zola Emil, *Powieść eksperymentalna*, w: Janina Kulczycka-Saloni, *Pożytywizm*, Warszawa 1971.
- Zylberowa Henryka, *Kobieta i kobiecość w literaturze*, „Kobieta Współczesna” 1927, nr 27.

Summary

The purpose of the article *Feminine Voice of Men. Wincenty Kosiakiewicz's "Z dzienniczka kobiety"* [*From the Diary of a Woman*] is to examine how the male author imitates the woman's personal diary. The analysis and interpretation of *Z dzienniczka kobiety* illustrate the problem of creating female figures and imitating the femininity of their writing by the authors at the turn of the centuries. Gabriela Zapolska's *Z pamiętników młodej mężatki* [*From the Diaries of a Young Married Woman*], used as a counterpoint, allows for gaining a broader, two-sex perspective on the issue of femininity of writing and for presenting the differences between the manners in which women's personal diaries are stylized by male and female authors. This paper seeks to answer the question about the reasons and consequences of adopting a female perspective in the text.

GRZEGORZ IGLIŃSKI

<https://orcid.org/0000-0002-1548-9211>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińskiego-Mazurskiego w Olsztynie

Fauniczna gra przeciwieństw. Inspiracje böcklinowskie w wierszu *Wieczór wiosenny* Zofii Gordziałkowskiej

The Faun-Related Game of Opposites Böcklinean Inspirations in the Poem *The Spring Evening* [*Wieczór wiosenny*] by Zofia Gordziałkowska

Słowa kluczowe: faun, nimfa, wiosna, muzyka, nastrój, obraz

Key words: faun, nymph, spring, music, atmosphere, painting

Zofia Gordziałkowska to mało znana poetka młodopolska, która wydała w 1911 roku tomik wierszy *Böcklin w poezji*. Prawie wszystkie zebrane tu utwory są ekfrazami (łącznie jest ich pięćdziesiąt, z wyjątkiem trzech dodatkowych tekstów zamykających zbiór, wyodrębnionych za pomocą nadrzędnego tytułu *Rozmyślania*). Ekfrazy te zostały poświęcone twórczości jednego artysty – popularnego na przełomie XIX i XX wieku szwajcarskiego malarza Arnolda Böcklina. Poezja Gordziałkowskiej nie jest wysokich lotów, niemniej świadczy o gwałtownym nasileniu i rozwoju w Młodej Polsce liryki kobiecej. Przed tomem *Böcklin w poezji* autorka opublikowała zbiór poetycki *W samotności* (Kraków 1910). Zwracamy jednak uwagę na tom o Böcklinie, ponieważ stanowi przykład (na dodatek skrajny) widocznej w epoce skłonności poetów do opisywania, komentowania czy interpretowania dzieł malarskich i rzeźbiarskich. W kilku tekstach Gordziałkowska wykazała się dużą inwencją, bowiem nie są to tylko opisy lub komentarze konkretnego obrazu. Pragnąc pokazać występującą w nich metodę postępowania wobec dzieł sztuki, przybliżymy jeden z takich utworów.

Chodzi o wiersz zatytułowany *Wieczór wiosenny*. Tytuł sugerowałby, że tekst dotyczy obrazu *Frühlingsabend* (pol. *Wiosenny wieczór*, wersja II: powst. 1879, olej na drewnie; Szépművészeti Múzeum, Budapest)¹, ale treść dalece odbiega

¹ W wersji pierwszej, obecnie zaginionej (powst. ok. 1879, papier) zamiast leżącego bozka Pana grającego na fletni, występuje stojący młodzieniec grający na flecie. Zob. obie wersje (wraz z bi-

od sytuacji ukazanej przez malarza. Niektóre detale wskazują na obraz *Frühlingserwachen* (pol. *Wiosenne przebudzenie*, powst. 1880, olej na płótnie naciągniętym na drewno; Kunsthaus Zürich)². Na pierwszym z tych dzieł Böcklina widzimy po prawej stronie bożka Pana, który półleżąc na skalnym głazie, gra na fletni. Po lewej stronie, wśród niedużych drzew, stoją dwie kobiety: jedna jest do połowy obnażona i opiera się o drzewo, przyjmąwszy swobodną pozę; druga stoi poważnie za nią, szczelnie owinięta złocistą suknią, którą przytrzymuje ręką złożoną na piersiach. Mogą to być nimfy (driady), ale ponieważ wyglądają jak córka z matką, nasuwa się podejrzenie, że to Persefona (Kora) i Demeter, bogini płodności i zbóż. „Spotkania Demeter z córką powodowały wiosnę i wzrost roślin, powroty zaś Persefony do męża [Hadesa – G. I.] sprowadzały zimę”³. Wiąże się to z kompromisem, na mocy którego Persefona, uprowadzona przez Hadesa, co wiosny opuszczała podziemia (na jedną trzecią roku lub połowę) i mogła przebywać z matką. Na obrazie Böcklina obie kobiety słuchają muzyki Pana. Częścią tła jest pobliska rzeka, a za nią łąki i odległe wzniesienia. Drugą część stanowi niebo pełne chmur. W ten sposób powstał kontrast między niebem i ziemią. Kompozycyjnie obraz ma zatem dwa wyraźne podziały: na pierwszym planie zauważalna jest strona prawa (Pan na skale) i lewa (postacie kobiet wśród drzew), na drugim planie – ciemniejszy dół (woda, zieleń, szczyty) i jaśniejsza góra (niebo).

Następne z wymienionych dzieł, *Wiosenne przebudzenie*, pokazuje również bożka Pana grającego na fletni, ale w postawie stojącej i przepasanego dużym kwietnym wieńcem. Za nim stoi kobieta w białej sukni rozrzucająca kwiaty lub zioła – to prawdopodobnie nimfa Chloris, patronka kwiatów, utożsamiana z rzymską Florą, boginią, która rządzi wszystkim, co rozkwita⁴. Oboje znajdują się na płaskiej łące nad strumieniem. Na przeciwległym brzegu strumienia stoją z kolei wśród drzew dwie kobiety, bardzo przypominające te, które znamy już z obrazu *Wiosenny wieczór*: jedna jest do połowy obnażona i lewą ręką oparta o drzewo, druga zaś ma długą suknię odsłaniającą tylko fragment prawego ramienia (lewą ręką przytrzymuje suknię na wysokości drugiego ramienia). Ponownie można

bliografią do nich) w pracy: R. Andree, *Arnold Böcklin. Die Gemälde*, mit Beiträgen von A. Berner [i in.], Basel–München 1977, s. 408–409 (il. 331–332); oraz wersję drugą i jej omówienie w monografiach: F. von Ostini, *Böcklin*, Bielefeld und Leipzig 1904, s. 66 (il. 59), 101; *Arnold Böcklin*, red. B. W. Lindemann, K. Schmidt, Übers. aus dem Französischen H. von Gemmingen, Übers. ins Französische A. Virey-Wallon, J. Torrent, Heidelberg 2001, s. 254–255. Zbliżony temat podejmuje obraz Böcklina *Pan und Dryaden* (pol. *Pan i driady*, powst. 1897, olej na płótnie, wł. prywatna), mający trzy wersje, z których pierwsza nie została ukończona. Przedstawia siedzącego i grającego na fletni bożka Pana oraz cztery słuchające go nimfy. Zob. R. Andree, dz. cyt., s. 525–527 (il. 462–464). Zob. wersję trzecią w albumie: *Arnold Böcklin*, dz. cyt., s. 254.

²Zob. R. Andree, dz. cyt., s. 427 (il. 352); *Arnold Böcklin*, dz. cyt., s. 266–267.

³A. M. Kempniński, *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa–Poznań 2001, s. 346. Zob. więcej: M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, przeł. S. Tokarski, Warszawa 1988, s. 204–206.

⁴Podobnie wygląda bohaterka obrazu Böcklina *Flora, Blumen streuend* (pol. *Flora rozrzucająca kwiaty*, powst. 1875, olej na drewnie; Museum Folkwang, Essen).

przyjąć, że są to Persefona i Demeter. Kompozycja jest wyraźnie dwudzielna: tym razem po lewej stronie obrazu widzimy bożka Pana i Chloris (Florę), a po stronie prawej Persefonę z matką. Obie pary rozdziela strumień i skupisko drzew w głębi obrazu (różne od tego, przy którym stoją Persefona i Demeter). Tło przecina linia horyzontu: ciemniejsze barwy na dole (strumień, zieleń łąk, pas cienia, łańcuch gór w oddali), jaśniejsze barwy w górze (niebo z obłokami). Każdej z kobiet przypisany został inny kolor odzieży: Chloris – biel (w starożytności grecko-rzymskiej był to kolor radosny i świąteczny, związany z dobrą wróżbą); Persefonie – czerwień (w kulturze antyku barwę tę wiązano z jednej strony z krwią, śmiercią i światem pozagrobowym, a z drugiej m.in. z płodnością)⁵; Demeter – fiolet (starożytni łączyli ten kolor ze znaczeniami czerwieni⁶, u Böcklina podkreśla on powagę, odpowiedzialność, może też nostalgię matki). Dwuznaczność Persefony wynika stąd, że oscyluje między dwoma światami, okazuje się boginią krainy zmarłych i kiełkującego ziarna. W poprzednim obrazie, *Wiosenny wieczór*, jej półprzezroczysta szata (przykrywająca, tak samo jak w *Wiosennym przebudzeniu*, jedynie biodra i nogi, jakby zsunięta) nie jest czerwona, ale fioletowa. W obu przypadkach to prawdopodobnie tzw. „coa vestis”, rodzaj tkaniny, najczęściej właśnie fioletowej, pochodzącej z greckiej wyspy Kos, ale najbardziej popularnej w starożytnym Rzymie, noszonej przez kobiety dla uwidocznienia swoich wdzięków.

Możliwa jest inna interpretacja trzech postaci kobiecych występujących na obrazie *Wiosenne przebudzenie*, choć bardziej dyskusyjna. Ich liczba przywodzi na myśl hory – greckie boginie pór roku (później uosobienia godzin dnia). Nazywały się: Eunomia („Karność”, „Praworządność”), Dike („Sprawiedliwość”) i Ejrene („Pokój”), ale w miejscowej tradycji ateńskiej miały imiona: 1) Tallo („Kwitnąca”, „Bujna”, „Która przynosi kwiaty”) lub Hegemone („Przewodniczka”); 2) Aukso („Rosła”) lub Pandrosos („Wszewilgotna”); 3) Karpo („Przynosząca owoce”, „Owocna”)⁷. W pierwszym znaczeniu regulowały porządek społeczny, a w drugim, jako bóstwa natury, czuwały nad cyklem wegetacji, reprezentując idee wschodzenia, wzrostu i owocowania. W ich towarzystwie bardzo lubił przebywać bożek Pan. Brały też udział w pochodach Dionizosa i uczestniczyły w zabawach Persefony⁸.

Wiersz Gordziałkowskiej *Wieczór wiosenny*, podobnie jak utwory *Pan w trzcinnie* czy *Pan i kos*, wprowadza muzykującego bożka, ale określa go mianem fauna. Nie gra on na fletni, lecz – jak bohater *Pana w trzcinnie* – na fujarce. Powraca, właściwa tamtym wierszom, statyczność sytuacji. Początek tekstu wykazuje związek z obrazem *Wiosenne przebudzenie* (stojąca postawa fauna, motyw wieńca).

⁵ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1995, s. 15.

⁶ Zob. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 1, Warszawa 1989, s. 66–67.

⁷ Zob. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 147; A. M. Kempniński, dz. cyt., s. 187. Karl Kerényi definiuje termin *Ἔπα (hóra)* jako „właściwa chwila” (K. Kerényi, *Mitologia Greków*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 87).

⁸ Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. nauk. J. Łanowski, hasła przeł. M. Bronarska [i in.], przedm. przeł. J. Łanowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 147.

Więc ustrojony w wieniec kochanki rękoma,
 Już niepomny jej wdzięków, niepomny pieścizoty
 Wstał Faun, – na pierś słońca padł mu promień złoty,
 A on ujął fujarkę ręcy obydwoma
 I grać począł – słodyczą i ciszą natchniony
 Tego wiosennego ciepłego wieczora, –
 A gaj pachnie – jak pełna kadzidel amfora
 I ledwie szeptem miękkie śmie powtarzać tony.

(*Wieczór wiosenny*, s. 39)⁹

Pieśń fauna ma charakter apostrofy, utrzymanej w stylu podniosłym, wręcz patetycznym, skierowanej do całej otaczającej natury. To pieśń pochwalna i zarazem dziękczynna. Wylicza elementy uniwersum – dziękczynienie faun składa słońcu, morzu, niebu, łąkom i rosie, a więc temu, co w górze i na dole. Jest to hołd wywołany harmonią i zmysłową urodą kosmosu. Stąd wskazane zostają wrażenia wzrokowe związane z kolorami (purpura, szafir, srebro), słuchowe (szum morza) i zapachowe (woń mirry).

I wzbiera pierś kosmata lubością bezmierną
 I wdzięcznością ku słońcu – za zachodu zorze,
 Morzu – że słońcu ściele purpurowe łoże
 I do świtu pieścizotą ukołysz wierną –
 Ku niebu, co się wkrótce zapali gwiazdami
 Za owe tajemnicze cudowne szafiry,
 Ku łąkom, przesyconym wonnościami miry –
 Ku rosie – że srebrnymi je odwilża łzami.

(*Wieczór wiosenny*, s. 39)

Faun ujawnia artystyczną duszę, czyli wrażliwość na piękno. Dlatego też w następnej strofie uwaga podmiotu koncentruje się nie na otoczeniu, przyrodzie, wszechświecie, ale na samym faunie. To on okazuje się głównym bohaterem wiersza, a nie aura wiosennego wieczoru. Wiosna jest tylko pretekstem, scenerią potrzebną dla prezentacji koźlonogiego artysty. O ile w świecie zewnętrznym zauważa się harmonię, o tyle w świecie wewnętrznym bohatera – dysharmonię. Opiewając uniwersum, faun zdradza własną sprzeczną naturę, „wyśpiewuje” siebie. Określa go jednocześnie zmysłowość i skłonność do duchowych uniesień, artystycznych wzlotów. Ma w sobie coś z boga, człowieka i zwierzęcia.

Gra Faun... i duszę kładzie na fujarki tony;
 Dziwną duszę półboga, zmysłową, a rzewną,
 Trochę ludziom, zwierzęciu i bogom pokrewną.

⁹Wszystkie fragmenty wierszy poetki podajemy według wydania: Z. Gordziałkowska, *Böcklin w poezji*, Warszawa 1911.

Ten Faun – poeta lasów – w rozpuście szalony –
Co za nimfą się goni lubieżny, a chciwy,
A trzódkę swoją pasąc zbiera polne kwiaty –
Lub olśniony w zachodu patrzy się szkarłaty –
Lub staje zadumany wśród zielonej niwy.

(*Wieczór wiosenny*, s. 40)

Potrafi ulec szaleństwu, jak też zadumie, może być gwałtowny i zarazem delikatny, bezceremonialny i sentymentalny, niespokojny i wyciszony, ruchliwy i skłonny do kontemplacji. Skupiając w sobie różne temperamenty i zachowania, nie staje się jednak wszystkim, całością (jak bożek Pan – zgodnie z ludową, błędną etymologią jego imienia), ale raczej wydaje się dziwny sobie i światu. Jego pieśń przeradza się w pieśń o sobie, jakby cudowność natury i piękno wiosennego wieczoru, na zasadzie kontrastu, uwypukliła tylko jego skomplikowaną istotę, jakby na tym tle lepiej dostrzegł własną hybrydyczność, nieforemność, nieharmijność, może nawet brzydotę. Fauniczną sprzeczność dostrzegał również Antoni Lange, ale opisywał ją inaczej, jako napięcie między skończonością i nieskończonością, uciekając się do myśli nietzscheańskiej i bergsonowskiej:

Faun szuka samego siebie i chce stanąć ponad sobą; chce zerwać ze siebie wszystko, co mu narzuciła przypadkowość, i zmienić się w punkt bezprzestrzenny, w którym się przełamuje tajemnica bytu. W jego furiach miłosnych jest taki wybuch pragnień, jakby przerastających samą istotę miłości; jest w nich tyle mistyki i nadczołowieczeństwa, tyle anielstwa i szataństwa, tyle niewoli i żądzy wyzwolenia, tyle niewcielonych i niejednoczonych przeciwieństw: że Faun dopiero teraz [...] pojmuję, czym jest – i w strasliwym [...] krzyku – ogłasza światu swoją sprzeczność istotną:

– Jestem i nie jestem. Istnieję wszędzie i nigdzie, zawsze i nigdy. Nie znam ani czasu ani przestrzeni, nie znam ani ciała ani ducha, ani zła ni dobra, ani smutku ni wesela, ani życia ni śmierci... [...] Jestem bogiem, a Bóg jest mną. Wszystko jest we mnie – i ja we wszystkim. [...] Umierający wiecznie i wiecznie zmarłychwstający. [...] Jestem wiekuista przemiana, wiekuiste zaprzeczenie samego siebie, wiekuiste stawanie się, które się nigdy nie zatrzyma¹⁰.

Dziwność fauna Gordziałkowskiej podkreśla też strofa ostatnia, prowadząc do zaskakującego zakończenia. Wydawałoby się, że faun – opiewając wzniośle, z „lubością bezmierną / I wdzięcznością”, naturę – jest szczęśliwy (tak jak gwizdzący bohater wiersza *Pan i kos*). Pora wiosny, „co krew w żyłach budzi i rozpala” (s. 40), to czas radości. Magia wieczoru wiąże się z obietnicą miłości, z rozkosznymi marzeniami.

A wieczór pełen marzeń i świętego czaru
Wiosny – co krew w żyłach budzi i rozpala. –

¹⁰ A. Lange, *Amor i Faun*, w: tegoż, *W czwartym wymiarze. Opowiadania*, Kraków [1912], s. 106–107.

Usta kochanki barwą się płonią koralą,
 Pełne obiecanego rozkoszy nektaru –
 Lecz on, Faun, gra jeno – nie widzi – nie słyszy –
 Ni tych kobiet ramiona – ni te szepty nocy –
 Oto jakaś tęsknota nieprzepartej mocy
 Weszła weń... i duszę smutkiem mu kołysz...

(*Wieczór wiosenny*, s. 40)

Zgadza się to trochę z sytuacją uwidoczną na obu obrazach Böcklina (*Wiosenny wieczór* oraz *Wiosenne przebudzenie*), gdzie bohater grając na fletni, zdaje się nie widzieć kobiet stojących w pobliżu (w *Wiosennym przebudzeniu* ma ponadto przymknięte powieki). Wspomniana w wierszu kochanka odpowiadałaby postaci obnażonej do połowy niewiasty, występującej i w jednym, i w drugim dziele malarza (choć na żadnym z tych obrazów jej usta nie płoną „barwą koralą”). Uwaga o kobiecych ramionach, których faun nie widzi, każe domyślać się, że chodzi o ramiona odkryte – może to dotyczyć (poza postacią na wpeł obnażoną) tylko domniemanej Demeter z *Wiosennego przebudzenia*, która ma odkryte jedno ramię.

Utwór Gordziałkowskiej przynosi też pewną niespójność. Pierwsza strofa sprawia wrażenie, jakby faun był już po zbliżeniu z kochanką – czytamy przecież, że wstał „ustrojony w wieniec kochanki rękoma, / Już niepomny jej wdzięków, niepomny pieśczozy” (s. 39). Być może to właśnie miłość powoduje, że wieczór nabiera dlań szczególnego uroku i bohater chwyta za instrument, aby oddać cześć naturze. Natomiast strofa ostatnia sugeruje, iż do zbliżenia ma dopiero dojść – wszak „Usta kochanki barwą się płonią koralą, / Pełne obiecanego rozkoszy nektaru” (s. 40). A więc to nastrój wiosennego wieczoru ma potęgować miłosne pragnienia i doprowadzić do szczęścia. Niespójność tę dałoby się wyeliminować stwierdzeniem, że nie doszło do żadnego stosunku, gdyż bohater uszedł z ramion kochanki oczarowany czymś zupełnie innym, większym pięknem, bo rozpościerającym się wszędzie wokół. Pozostaje obojętny wobec powabów dziewczęcia (co już na wstępie sygnalizowałoby jego dziwność), a potem zupełnie zapomina się w swojej grze. Dziwność stopniowo narasta. W końcu okazuje się, że faun nie tylko nie widzi kobiecych ramion, lecz także nie słyszy szepców nocy. Doświadcza jakiegoś duchowego uniesienia, wykracza poza świat zmysłowy, tęskni za czymś ledwo przeczucywanym (ma przecież w sobie coś z boga). Tak „nastroił” go kontakt z tym, co zmysłowe.

Sztuka dionizyjska [...] igra z upojeniem, z ekstazą. Dwie zwłaszcza moce wprawiają naiwnego człowieka natury w stan upojonego samozapomnienia – popęd wiosenny i napój narkotyczny. Ich działanie symbolizuje postać Dionizosa. *Principium individuationis* załamuje się w obu tych przypadkach. Strona subiektywna ustępuje całkowicie wobec przemocy tego, co ogólnie-ludzkie, a nawet wszechprzyrodnicze. [...]

Jeśli teraz upojenie jest igraniem natury z człowiekiem, to twórczość dionizyjskiego artysty igra z upojeniem¹¹.

Smutny i tęskniący faun z omawianego utworu ma wiele wspólnego z równie smutnym i tęskniącym Panem z wiersza *Pan w trzcinie*. W *Wieczorze wiosennym* fauna określa się „poetą lasów”, zaś w tamtym tekście Pana nazywa się „leśnym poetą”. Oba utwory traktują zatem o artyście jako kimś „dziwnym” i niezrozumiałym, mającym szczególny kontakt z naturą, ale różni je postawa podmiotu rejestrującego grę bohatera. W *Wieczorze wiosennym* podmiot nie formułuje pytań, ma w sobie, jeśli nie podziw, to skrywane uznanie dla grajka, że potrafiąc oprzeć się temu, czemu nie potrafi się oprzeć żaden faun czy satyr, doznaje czegoś niedostępnego dla innych. Wiosna jest tutaj czasem tworzenia, tajemnicą, której podmiot nie potrafi przeniknąć. W swoim eseju Lange w następujący sposób próbował wyjaśnić bezkresny smutek modernistycznych faunów:

[...] w tym nowym bogu dni późnych – jest wiekuista pośepność – i żal rzeczy spełnionych, że się spełniły, i rzeczy niespełnionych, że się nie spełniły. [...]

Faun jest bezbrzeżnie smutny – bo wie, że nigdy zaspokojoną nie będzie jego niewygasła i wulkaniczna żądza [nieskończoności – G. I.]; pożąda on wszystkiego, bo to uczucie, co mu trawi serce – jest wszystkim i esencją wszystkiego.

Być może, że Faun nie potrafi nazwać określonym imieniem, czym jest to jego wielkie i przerażające go samego uczucie, ale wie, że w nim miłość przerasta sama siebie – i, nie będąc Kupidynem – Faun jest więcej niż samą Miłością...¹²

Tematowi wiosny Böcklin poświęcił sporo obrazów. Powtarzają się w nich określone ujęcia i rekwizyty. Dominuje muzyka i taniec, a wśród postaci przeważają kobiety. Grupę trzech kobiet (zapewne charyt, bogiń piękna, pierwotnie uosabiających, jak się przypuszcza, siły wegetacyjne¹³) widzimy na obrazach: *Frühlingslieder* (pol. *Wiosenne pieśni*, inny tytuł: *Frühling*, pol. *Wiosna*, powst. 1876, olej na płótnie; Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва)¹⁴ oraz *Frühlingshymne* (pol. *Hymn wiosenny*, powst. 1888, olej na drewnie; Museum der Bildenden Künste, Leipzig). Dwie kobiety, z których jedna trzyma kwiaty, a druga gra na instrumencie przypominającym lutnię, prezentuje dzieło *Im Frühling* (pol. *Wiosną*, inny tytuł: *Sommer*, pol. *Lato*, powst. 1873, olej na płótnie; National Gallery of Victoria, Melbourne).

¹¹ F. Nietzsche, *Światopogląd dionizyjski*, w: tegoż, *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 54–55.

¹² A. Lange, dz. cyt., s. 104–105.

¹³ „Były opiekunkami wszystkiego, co piękne w przyrodzie, a zwłaszcza, jak Hory, patronkami wegetacji, odnawiającej się co roku. [...] Nieraz Charyty śpiewały z Muzami w jednym chórze, trzymając się blisko Apollina. Sprzyjały wszelkim w ogóle sztukom, które nie mogły kwitnąć bez nich – bo czyż może być sztuka bez wdzięku, *charis*?” (Z. Kubiak, dz. cyt., s. 148).

¹⁴ Zob. R. Andree, dz. cyt., s. 392–393 (il. 311).

Kobietę z przechylonym dzbanem rozlewającym wodę (źródło życia kosmicznego, wypływające ze środka świata) oraz korowodem nagich dzieci znajdujemy na obrazach: *Liebesfrühling* (pol. *Wiosna miłości*, inny tytuł: *Quelle des Frühlings*, pol. *Źródło wiosny*, powst. 1868, olej na płótnie; Hessisches Landesmuseum, Darmstadt)¹⁵ i *Frühlingsreigen* (pol. *Wiosenny korowód*, inny tytuł: *Wiesenquelle*, pol. *Łąkowe źródło*, powst. 1869, olej na płótnie; Staatliche Kunstsammlungen Dresden – Gemäldegalerie Neue Meister)¹⁶. Na tym ostatnim płótnie pojawiają się ponadto dwa fauny¹⁷.

Wśród instrumentów występują zwykle lutnie i flety (fujarki). Lutnie zauważymy m.in. na obrazach: *Ideale Frühlingslandschaft* (pol. *Idealny pejzaż wiosenny*, powst. 1870–1871, olej na płótnie; Sammlung Schack, München)¹⁸ oraz *Frühlingstag* (pol. *Wiosenny dzień*, inny tytuł: *Die drei Lebensalter*, pol. *Trzy pory życia*, powst. 1883, olej na drewnie; Kunstmuseum Bern)¹⁹. Natomiast flety czy fujarki spotkamy na płótnach: *Frühling* (pol. *Wiosna*, powst. 1862, szkic, olej na płótnie; Kunstmuseum, Basel) oraz *Frühlingslandschaft mit Kindern, welche*

¹⁵Tamże, s. 310–311 (il. 206). Do obrazu tego nawiązuje („tak w kompozycji, jak w pozie i sposobie wydobywania cienia tytułowej postaci”) dzieło Witolda Pruszkowskiego *Wiosna (Technie wiosny)* (powst. 1887, olej na płótnie; Lwowska Galeria Obrazów). Zob. D. Suchocka, *Witold Pruszkowski – główne wątki twórczości*, w: *Witold Pruszkowski. Katalog wystawy monograficznej*, oprac. D. Suchocka, Poznań 1992, s. 23 (il. III i IIIa); zob. ponadto sam *Katalog...*, s. 85–86 (il. 53).

¹⁶Zob. R. Andree, dz. cyt., s. 311–312 (il. 207); *Arnold Böcklin*, dz. cyt., s. 61 (il. 3).

¹⁷Motyw kobiety wylewającej wodę z dzbanu i pijącego tę wodę fauna wykorzystał potem Jacek Malczewski w obrazie *U źródła – Narcyz* (powst. 1909, olej na płótnie; zaginiony). Zob. W. Kalicki, *Malczewski u źródła*, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 217, dod. „Ale Historia” nr 35, s. 8–9. W monografii Stefanii Krzysztofowicz-Kozakowskiej obraz nosi tytuł *U źródła prawdy* (zob. S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Jacek Malczewski. Życie i twórczość*, Ożarów Mazowiecki 2015, s. 51). Autorem podobnego obrazu jest niemiecki malarz Hans Thoma: *Quellnymphe* (pol. *Nimfa źródła*, powst. 1888; tempera na tekturze; Staatsgalerie, Stuttgart) – zamiast fauna widzimy tutaj nagiego chłopca pijącego z własnej dłoni, usytuowanego obok siedzącej kobiety (być może uosobienia wiosny). Styl przypomina malarstwo Böcklina (widoczny na obrazie korowód nagich dzieci wydaje się bezpośrednim nawiązaniem do konkretnych dzieł szwajcarskiego artysty, który takim motywem się posługiwał). Postaci kobiecej z dzbanem Böcklin użył również w pracy *Quelle* lub *Quellnymphe* (pol. *Źródło* lub *Nimfa źródła*, powst. 1874, olej na płótnie; Muzeum Narodowe, Poznań) – zob. R. Andree, dz. cyt., s. 374–375 (il. 286); *Malarstwo niemieckie w XIX wieku. Obrazy ze zbiorów polskich*, aut. not katalogowych i biogramów A. Ciska [i in.], Warszawa 2005, s. 70.

Pomysł pokazania nimfy z dzbanem, z którego wydobywa się woda, nie jest nowy – ani w malarstwie, ani w rzeźbie. Z podobnym ujęciem można spotkać się wcześniej w twórczości Jeana-Antoine’a Watteau (*Le Nympe de fontaine*, pol. *Nimfa źródła*, powst. 1708, olej na płótnie; wł. prywatna). Trzymając się tylko XIX wieku, wskaźmy cztery realizacje: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *Quellnymphen* (pol. *Najady*, data nieznana, olej na drewnie; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg); Jean Auguste Dominique Ingres, *La Source* (pol. *Źródło*, powst. 1820–1856, olej na płótnie; Musée d’Orsay, Paris); Eduard Steinbrück, *Die Nympe der Düssel* (pol. *Nimfa Düssel*, powst. 1837, olej na płótnie; wł. prywatna); Ferdinand Wagner (Passau), *An der Quelle* (pol. *U źródła*, olej na płótnie, data i lokalizacja nieznane).

¹⁸Zob. R. Andree, dz. cyt., s. 338–339 (il. 240); *Arnold Böcklin*, dz. cyt., s. 216–217.

¹⁹Zob. R. Andree, dz. cyt., s. 159 (Farbtafel 30), 447 (il. 374).

Maipfeifen schnitzen (pol. *Pejzaż wiosenny z dziećmi strugającymi fujarki*, inny tytuł: *Frühlingslied*, pol. *Wiosenna pieśń*, powst. 1865, olej na płótnie; Museum Oskar Reinhart, Winterthur)²⁰.

W swoim zbiorze poetyckim *Böcklin w poezji* Gordziałkowska nawiązała do wiosennej tematyki nie tylko w wierszu *Wieczór wiosenny*, lecz także jeszcze w dwóch utworach. Jeden z nich to *Wiosenny dzień*, którego początek wydaje się odnosić do wspomnianego już obrazu *Flora rozrzucająca kwiaty*²¹, ale dalszy ciąg tekstu, mówiący o zakochanej parze siedzącej na łące, dotyczy wymienionego przed chwilą dzieła malarza *Wiosenny dzień (Trzy pory życia)*. Podobnie upozowaną parę (mężczyzna grający wybrance na lutni), również z willą w tle, ukazuje obraz *Idealny pejzaż wiosenny*, posługujący się renesansowym sztafagem. W tomiku poetki brak adnotacji z nazwą muzeum, która rozstrzygnęłaby jednoznacznie, o jaki obraz chodzi. Dla wymowy utworu nie ma to zresztą większego znaczenia.

Drugi wiersz Gordziałkowskiej, mieszczący się w tym samym kręgu tematycznym, to *Flora budząca kwiaty*. Z uwagi na dołączoną ilustrację, ale także szczegóły treściowe nie ma wątpliwości, że utwór stanowi poetycki komentarz obrazu *Flora, die Blumen weckend* (pol. *Flora budząca kwiaty*, powst. 1876, tempera na drewnie; Von der Heydt-Museum, Wuppertal). Tym razem, zamiast lutni bądź fletu (fujarki), rekwizytem muzycznym jest harfa. Bohaterce towarzyszą też postacie nagich dzieci, inaczej jednak rozmieszczone i upozowane niż na pozostałych „wiosennych” dziełach szwajcarskiego malarza.

Żaden z wymienionych wierszy, ani *Wiosenny dzień*, ani *Flora budząca kwiaty*, nie wprowadza postaci faunicznych. Nie ma ich zresztą również na obrazach Böcklina, będących punktem odniesienia dla tych tekstów. W tej grupie tematycznej jedynie *Wieczór wiosenny* Gordziałkowskiej wiąże się z faunicznością. Nie jest on jednak wyjątkiem w sposobie ekfrazowania. Podobnie rzecz wygląda w utworach *Wiosenny dzień* oraz *Bachanalie*, a nawet *Pan i kos*. Są to utwory, w przypadku których nie można być pewnym, jakiego konkretnego obrazu Böcklina lub wersji dzieła one dotyczą. Orientację ułatwia trochę spis treści tomiku, bowiem przy niektórych tytułach wierszy figuruje tam nazwa muzeum posiadającego dany obraz. W zbiorze zamieszczono ponadto kilka reprodukcji dzieł malarza, co rozstrzyga dylematy związane z wybranymi tekstami. Istnieją jednak utwory pozbawione tego rodzaju wskazówek – jakby specjalnie, a nie tylko przez to, że autorka zapomniała, gdzie widziała to czy tamto dzieło. Można podejrzewać, iż przyjęta w nich metoda – przykładem *Wieczór wiosenny* – polega na wykorzystywaniu motywów czy sytuacji pochodzących co najmniej z dwóch pokrewnych tematycznie obrazów.

Zaznaczyć przy tym trzeba, że autorka w swojej poezji raczej nie odwzorowuje wiernie wszystkich szczegółów opisywanych malowideł, lecz tworzy własne

²⁰Tamże, s. 293 (il. 183).

²¹Zob. przyp. 4 do niniejszej pracy. Por. J. Bajda, „Poeci – to są słów malarze...”. *Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski*, Wrocław 2010, s. 100.

opracowanie tematu podjętego przez Böcklina. Na przykład w wierszu *Pan i kos* wprowadza motywy, których nie uwzględnia żadna z wersji obrazu będącego źródłem inspiracji: *Faun, einer Amsel zupfeifend* (pol. *Faun gwizdzący do kosa*, wersja I: powst. 1863, olej na płótnie, Neue Pinakothek, München; wersja II: powst. 1864–1865, olej na płótnie, Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover)²².

W poetyckich realizacjach Młodej Polski faun (Pan, satyr) występuje – upraszczając nieco – w dwóch rolach: tego, który gra, i tego, który kocha; ewentualnie tego, który chce grać, i tego, który chce kochać. Różne są przy tym oblicza jego sztuki i jego miłości. Dzięki swojej hybrydycznej, ludzko-zwierzęcej formie, a co za tym idzie, przynależności do dwóch porządków, natury i kultury, bohater ten stał się dogodnym środkiem symbolizowania. Mógł obrazować biologiczną witalność, nieokiełznane instynkty, ale też wewnętrzne przeżycia i rozterki, konflikt ducha z materią czy uduchowanie całej przyrody.

Postacie fauniczne przede wszystkim ściśle wiążą się z nacechowanym emocjonalnie pejzażem. Współtworzą nastrój, są jego emanacją czy personifikacją:

Sztafaż, złożony z postaci fantastycznych, którego rola polega na uzupełnianiu względnie współtworzeniu pejzażu, nie stanowi w dziejach sztuki novum. Posługiwanie się nim jest zgodne zarówno z wierzeniami ludowymi, jak i z tradycją kulturową. Król olch, rusalki, elfy, nimfy, fauny, trytony – cały ten świat fantastyczny nie tylko świadczy o potrzebie ożywienia przyrody przez przyporządkowanie poszczególnym jej elementom konkretnych postaci- duchów, ale również pełni ważną rolę w konstrukcji pejzażu w dziele malarskim czy literackim²³.

Personifikacje zbliżają literaturę do sztuk plastycznych – do malarstwa i rzeźby. „Mieszkańcy” pejzaży poetyckich niewiele się różnią od figur „zaludniających” pejzaże malarskie. W podobny też sposób funkcjonują. Interesującego materiału, przydatnego do przeprowadzenia próby odczytania utworów literackich w kontekście dzieł malarskich, dostarcza m.in. twórczość Böcklina. Artysta ten, oprócz typowych alegorii, stosował fantastyczno-mitologiczne personifikacje nastroju, współkształtujące krajobraz. „Poezja okresu Młodej Polski stanowiła, podobnie jak malarstwo Böcklina, etap przejściowy od tradycyjnej alegorii pojęciowej, poprzez alegorię nastrojową, do wieloznacznego, nastrojowego symbolu”²⁴. Postacie fantastyczne, występujące w pejzażu, zaczęły ewoluować w tym właśnie kierunku, powoli tracąc funkcję alegoryczną czy personifikującą, zlewając się za to w jedną całość z innymi elementami tekstu i tworząc, trudną czasem do bezpośredniego nazwania, aurę emocjonalno-nastrojową.

Przyglądając się poszczególnym realizacjom poetyckim, można zauważyć sporą rozpiętość w obrazowaniu, problematyce, stylu wypowiedzi, rodzaju na-

²² Zob. F. von Ostini, dz. cyt., s. 18 (il. 16); R. Andree, dz. cyt., s. 272–273 (il. 159–160).

²³ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 109.

²⁴ Tamże, s. 111.

strojowości. Te rozliczne ujęcia pozwalają wnioskować, że w wielu przypadkach postacie fauniczne ukazują sprzeczności natury ludzkiej, stają się wypadkową doświadczeń i przeżyć człowieka, uzmysławiają to, co kryje się w człowieczej istocie. Nie są więc tylko wyobrażeniem ducha przyrody lub pierwiastka życia. Niezwykle faun (Pan, satyr) oznacza artystę, którego cechuje kontemplacja, nostalgia, samotność, bliski kontakt z naturą, szaleństwo, wolność, wrażliwość na piękno.

W wierszu Gordziałkowskiej *Wieczór wiosenny* pieśń fauna jest pochwałą harmonii uniwersum. Atmosfera wieczoru wprawia bohatera w specyficzny stan, ujawniając jego inne, bardziej ludzkie niż zwierzęce oblicze. Tym samym jednak dowodzi sprzecznej kondycji bożka, którego określa swoista gra przeciwieństw i zmienność nastrojów, uleganie zarówno euforii, jak i melancholijności, podnieceniu, jak i rozmarzeniu.

Bibliografia

Źródła

- Gordziałkowska Zofia, *Böcklin w poezji*, Warszawa 1911.
Lange Antoni, *Amor i Faun*, w: tegoż, *W czwartym wymiarze. Opowiadania*, Kraków [1912].
Nietzsche Friedrich, *Światopogląd dionizyjski*, w: tegoż, *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. Bogdan Baran, Kraków 1993.

Opracowania

- Andree Rolf, *Arnold Böcklin. Die Gemälde*, mit Beiträgen von Alfred Berner [i in.], Basel–München 1977.
Arnold Böcklin, red. Bernd Wolfgang Lindemann, Katharina Schmidt, Übers. aus dem Französischen Hubertus von Gemmingen, Übers. ins Französische Aude Virey-Wallon, Jean Torrent, Heidelberg 2001.
Bajda Justyna, „Poeci – to są słów malarze...”. *Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski*, Wrocław 2010.
Eliade Mircea, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, przeł. Stanisław Tokarski, Warszawa 1988.
Grimal Pierre, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. nauk. Jerzy Łanowski, hasła przeł. Maria Bronarska [i in.], przedm. przeł. Jerzy Łanowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.
Kalicki Włodzimierz, *Malczewski u źródła*, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 217, dod. „Ale Historia” nr 35.
Kempiński Andrzej Maria, *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa–Poznań 2001.
Kerényi Karl, *Mitologia Greków*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 2002.
Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa 1995.
Krzysztofowicz-Kozakowska Stefania, *Jacek Malczewski. Życie i twórczość*, Ożarów Mazowiecki 2015.
Kubiak Zygmunt, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.
Malarstwo niemieckie w XIX wieku. Obrazy ze zbiorów polskich, aut. not katalogowych i biogramów Agnieszka Ciska [i in.], Warszawa 2005.

Ostini Fritz von, *Böcklin*, Bielefeld und Leipzig 1904.

Podraza-Kwiatkowska Maria, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.

Rzepińska Maria, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 1–2, Warszawa 1989.

Suchocka Dorota, *Witold Pruszkowski – główne wątki twórczości*, w: *Witold Pruszkowski. Katalog wystawy monograficznej*, oprac. Dorota Suchocka, Poznań 1992.

Summary

This paper presents an analysis and interpretation of Zofia Gordziałkowska's poem *The Spring Evening* [*Wieczór wiosenny*] from her volume *Böcklin in poetry* [*Böcklin w poezji*] (1911). It aims to describe one of Gordziałkowska's methods of utilising the works of arts which were the inspiration for her works. As almost all the texts in the volume were created because of the paintings by the Swiss artist Arnold Böcklin, popular at the turn of the 19th and 20th centuries, his works provide a fundamental context for those considerations.

The conducted analyses indicate that, in some of her works, the poetess clearly does not faithfully reproduce all the details of the described paintings but offers her own development of the theme presented by Böcklin.

EWA MAKARCZYK-SCHUSTER

<https://orcid.org/0000-0002-8106-3948>

KARLHEINZ SCHUSTER

<https://orcid.org/0000-0001-5343-3086>

Institut für Slavistik, Turkologie und zirkumbaltische Sprachen, Mainzer Polonicum, Johannes Gutenberg
Universität Mainz

**„Den Tod durchs Sterben überwinden...“
Die Todes-, Mord-, Selbstmord-,
Lustmord-Motivmuster in den Bühnenwerken
Stanisław Ignacy Witkiewiczs (Witkacy)**

**„Overcoming death by dying...“
The patterns of death, murder, suicide
and sexually motivated murder in Witkacy’s plays**

**„Pokonać śmierć można tylko umierając...“
Wzory motywów śmierci, morderstwa, samobójstwa
i morderstwa na tle seksualnym
w sztukach teatralnych Stanisława Ignacego Witkiewicza**

Schlüsselwörter: Witkacy, Tod, Mord, Selbstmord, Lustmord, Bühne

Key words: Witkacy, death, murder, suicide, sexually motivated murder, stage

Słowa kluczowe: Witkacy , śmierć, morderstwo, samobójstwo, morderstwo na tle seksualnym, scena

Vorbemerkung

Die vorliegende Arbeit ist die überarbeitete und für den Druck eingerichtete Fassung eines Vortrages, der am 30. Januar 2017 im Rahmen der Ringvorlesung „Paradigmen der Weltliteratur“ unter Federführung von Prof. Dr. Winfried Eckel von den beiden Verfassern an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz gemeinsam gehalten wurde. Der Vortrag war auf ein allgemein literaturwissenschaftliches, nicht jedoch polonistisches, universitäres Publikum ausgerichtet. Ziel des Vortrages war in erster Linie, dem Publikum den in Deutschland auch in literatur-

wissenschaftlichen Kreisen weitgehend unbekanntem Dramatiker Witkacy, quasi unter dem Vorwand seiner Todesthematik, allererst vorzustellen. Eine weitergehende Einordnung in Witkacys Gesamtschaffen, seine Philosophie und Ästhetik hätte ebenso wie eine Darstellung des Forschungsstandes den Rahmen des Vortrages gesprengt und war daher nicht beabsichtigt. Die Auswahl der Beispiele und Zitate erfolgte nach Prägnanz, eher assoziativ idealtypisierend als systematisch. In der vorliegenden Arbeit sollte auch der besondere Schwung des mündlichen Vortrages erhalten bleiben. Gegenüber dem Vortrag wurden die Zitate von der deutschen Übersetzung zum polnischen Original umgestellt.

Die Befunde und Ergebnisse basieren auch auf den Einsichten aus der intensiven übersetzerischen Arbeit der beiden Autoren, die zwischen 2006 und 2012 die einundzwanzig überlieferten Theaterstücke Witkacys in zweisprachiger, ZAiKS-prämierter Gesamtausgabe in eigener Übersetzung auf Deutsch veröffentlicht haben¹.

Witkacys Theaterstücke sind gekennzeichnet durch eine Reihe von Themenbereichen, die in immer wieder neuen, aber auch sich wiederholenden Konstellationen in unterschiedlicher Tiefe und Ausprägung die Werke durchziehen. Immer wieder geht es um so scheinbar unverbundene Elemente wie Erotik und Mathematik, Naturwissenschaften und Macht, Philosophie und Exotik, Familienverhältnisse und Kunst.² Ein Thema, das in fast allen Stücken buchstäblich *eine Rolle spielt*, ist das Thema des Todes. Von den einundzwanzig überlieferten Stücken Witkacys kommt nur ein einziges ohne Tote aus, was Witkacy selbst nicht entgangen ist und worauf er nicht ohne Witz schon im Stücktitel hinweist: *Jan Maciej Karol Wścieklica – Dramat w trzech aktach bez trupów*³ (1922), nachdem Witkacy – eigentlich überflüssigerweise – das zeitlich unmittelbar vorangehende Stück *Nadobnisie i koczkodany czyli zielona pigulka* (ebenfalls 1922) ausdrücklich als „Komedia z trupami [...]“⁴ bezeichnet hatte. In letzterem Stück endet die eine der beiden männlichen Hauptfiguren, Tarkwiniusz, in einem Degenkampf gegen eine junge Frau namens Zofia. Wie so oft in Witkacys Bühnenstücken mit ihrer eigenen Bühnenpsychologie schlagen die Leidenschaften hoch. Geschlechtliche

¹ *Witkacy. Man hat uns das Jenseits genommen*. Fünf Stücke Polnisch/Deutsch. München 2006. *Witkacy. Wir brauchen gar kein Jenseits*. Sechs Stücke Polnisch/Deutsch. München 2009. *Witkacy. Ein Hauch von Jenseits*. Vier Stücke Polnisch/Deutsch. München/Berlin 2010. *Witkacy. Wozu bist du aus dem Jenseits hierher gekommen?* Sechs Stücke Polnisch/Deutsch. München/Berlin 2012.

² vgl. zur Frage der Themenbereiche in Witkacys Theaterstücken: Karlheinz Schuster, *Theaterstücke ohne Sinn. Eine kurze Einführung in Witkacys Bühnenwelt*. München/Berlin/Washington D.C. 2012.

³ „Jan Maciej Karol Wścieklica – Drama in drei Akten ohne Leichen“ III, 7. Die Wiedergabe der Stücktitel, Figurennamen und Zitate folgt der von Janusz Degler betreuten und im Państwowy Instytut Wydawniczy erschienenen Ausgabe der Gesammelten Werke Stanisław Ignacy Witkiewicz (Warszawa 1992ff.), hierin wiederum den „Dramaty I-III“ (Warszawa 1996 ff.), zitiert als I, II und III zzgl. Seitenzahl. Die Übersetzung der polnischen Originalstellen folgt – ohne weiteren Seitenbeleg – der von Makarczyk & Schuster als Übersetzer und Herausgeber besorgten zweisprachigen Gesamtausgabe der Witkacy-Stücke aus den Jahren 2006 bis 2012 (München bzw. München/Berlin).

⁴ „Komödie mit Leichen [...]“ II, 465.

Anziehung und Abstoßung, damit einhergehende Herrschaft und Unterwerfung, Macht und Begehren prallen aufeinander und entladen sich in einem wahren Geschlechterkampf – in diesem Fall auf Degen. Trotz ihres früheren Versprechens, dass Tarkwiniusz bei dem Duell nichts geschehen werde, und einer fast bis zum Ende ausgesprochen sportlichen Note des Gefechts, ersticht Zofia Tarkwiniusz nicht bloß, sondern „[p]rzygwazdza go do ściany“⁵. Sie richtet ihn regelrecht auf eher „unweibliche“ Art und Weise hin. Nach diesem Tod im Gefecht gibt es dann kein Halten mehr. In immer höherem Tempo wird am Ende fast das gesamte Personal, zumeist gewaltsam, dahingerafft.

Ein solcher Stückverlauf ist bei Witkacy nun nichts Ungewöhnliches, sondern eher die Regel. Die Allgegenwart des Todes, die hohe Zahl von Toten hat musterhaften Charakter. In dem Stück *Janulka, córka Fizdejki* (1923) stirbt Elza, Janulkas 55-jährige Mutter, die schon zu Stückbeginn, in einem heruntergekommenen Bett liegend, ihrem Ende entgegensieht, gegen Schluss des ersten Aktes, ohne besondere dramatische Effekte, nach nur ein paar Repliken, die sie noch bei vollem Verstand geäußert hat, nach einem halben Dutzend kurzer Schnaufer. Ihr anwesender greisenhafter Vater, Bernard baron v. Plasewitz (Name im polnischen Original deutsch), zeigt sich darüber regelrecht erleichtert: „No – mamy przy-najmniej jednego trupa.“⁶ – Auch in diesem Stück war das aber erst der Anfang; auch in *Janulka* kommt es zu einer immer stärkeren Beschleunigung der danach zumeist gewaltsamen Todesfälle, von denen weiter unten noch zu sprechen sein wird. Der Tod ist in Witkacys Stücken allgegenwärtig, der natürliche Tod dabei eher die Ausnahme. Auch in der Bühnenwelt selbst wirken zu viele Leichen dann gelegentlich schon anstößig: Gegen Ende des Stückes *Sonata Belzebuba* (1923), nachdem sich auch hier von den Protagonisten des Stückbeginns inzwischen die meisten tötungsbedingt aus dem Spiel entfernt haben, fällt der Stoßseufzer: „Za duzo trupów, na Belzebuba! Wałą jak w strzelnicy“⁷.

Angesichts der Masse an Leichen auf der Bühne ist ein natürlicher Tod wie auch ein Unfalltod eine Ausnahme – so in dem ansonsten ebenfalls sehr leichenreichen Stück *Maciej Korbowa i Bellatrix* (1918). Dem Unfalltod geht in diesem Stück ein Selbstmordversuch der weiblichen Figur Cayambe voraus. Sie schießt sich scheinbar in die Brust; die Anwesenden merken aber schnell, dass sie noch lebt und sie sich nur die Schulter durchschossen hat, der Knochen aber unverehrt und sie lediglich ohnmächtig ist. Ein kurzer Moment der Freude und des Lachens. Die männliche Figur Satanescu wird hinausgeschickt, von dem winterlichen Dach Schnee zu holen, um Cayambe wieder ins Bewusstsein zurückzurufen. Das Unfallgeschehen vollzieht sich nunmehr „hinter der Bühne“. Satanescu stürzt vom Dach und wird von Stacheln aufgespießt. Ein wiederum nur *kurzer* Moment des Entsetzens. Der Leichnam wird hereingetragen und auf einem Bett abgelegt

⁵ „bohrt ihn an die Wand“ II, 504.

⁶ „Na also, damit hätten wir wenigstens *eine* Leiche.“ III, 115.

⁷ „Zu viele Leichen, zum Beelzebub! Sie schießen wie auf dem Schießstand“ III, 297.

– woraufhin alsbald jegliches Interesse an ihm erlischt und man sich wieder der eigenen Nabelschau zuwendet.

Was bei Witkacy durchaus auch schon einmal vorkommt, ist (in zumeist mittleren Jahren des Protagonisten oder eher: der Protagonistin) ein Tod durch zum Siechtum führende Krankheit, dem in der Regel eine Mutter zum Opfer fällt. Parallelen in der Gestaltung dieser Todesfälle sind unübersehbar. Für Janulkas Mutter wurde diese Todesart oben schon erwähnt. Sehr ähnlich geht es in dem Stück *Matka* (1924) zu. Die vierundfünfzigjährige titelgebende Mutter, wie so oft bei Witkacy eine Frau, die den Zenit ihrer erotischen Wirkung überschritten hat, weitgehend in der Erinnerung lebt und sich vorzugsweise auf einem Sofa sitzend mit Handarbeiten befasst, erliegt ihrer Alkohol- und Kokainsucht, gesteigert durch das Entsetzen über ihren letztlich missratenen, sich selbst völlig überschätzenden Sohn Leon. Verstorben im zweiten Akt, mit einem letzten „[j]uż umieram“⁸ auf den Lippen, findet sich ihr Leichnam im dritten Akt auf einem Postament liegend wieder, während ihr redseliger Sohn zum Publikum hin ausschweifend monologisiert – bis er erfährt, dass die Gestalt auf dem Postament gar nicht die Leiche seiner Mutter, sondern eine Fälschung ist. „W ogóle cała ta rzecz my y compris – jest świetnie zaaranżowana, tylko nie wiadomo przez kogo.“⁹ Und weiter: „To nie jest żaden trup, tylko manekin. Głowa jest z drzewa.“¹⁰ Und zum Beweis wird dieser Holzkopf auf den Boden geschleudert und der Rest der angeblichen Leiche zertrümmert. Nichts als Heu und Lumpen.

Der Tod als solcher ist in Witkacys Stücken allgegenwärtig und wird im Regelfall mit größter Selbstverständlichkeit ausgelöst oder hingenommen. Selbst Morde, die häufigste Todesart, bleiben folgenlos, geschehen mitunter ganz nebenbei und sorgen für nur geringe Aufregung in der Bühnenwelt. Das bereits angesprochene Stück *Maciej Korbowa i Bellatrix* beginnt direkt mit einem Mord. Da dieses Stück Witkacys erstes Drama überhaupt war, ließe sich etwas überpointiert sagen, dass der Tod, der Mord, als eines der leitenden Motive schon in Witkacys erstem Bühnenwerk bereits nach wenigen Augenblicken einsetzt. Das erste, was überhaupt in diesem Stück passiert: Ein Diener tritt ein und bekommt von der titelgebenden Figur Maciej Korbowa unvermittelt und ohne Vorwarnung ein Tintenfass an den Kopf geschleudert, was für den Diener tödlich endet. Korbowas Kommentar: „Mówiłem, żeby bez rozkazu nie wchodzić.“¹¹ Und zwei Sätze später, zu den herbeibefohlenen Dienern: „Proszę wynieść – to. [...] P.T. Publiczność musi się przyzwyczaić, że śmierć [...] nie jest niczym strasznym“¹² – womit die zukünftige Leitlinie für dieses Stück wie auch für (fast) alle weiteren vorgegeben ist.

⁸ „Ich sterbe“ III, 219.

⁹ „Überhaupt ist alles hier – uns selbst y compris – perfekt inszeniert. Man weiß nur nicht, von wem.“ III, 227.

¹⁰ „Das ist gar keine Leiche, sondern eine Puppe. Der Kopf ist aus Holz.“ III, 233.

¹¹ „Ich habe doch gesagt, nicht ohne Befehl eintreten.“ I, 90.

¹² „Bitte hinaustragen – das da. [...] Das p.t. Publikum hat sich daran zu gewöhnen, dass der Tod [...] nichts Schlimmes ist“ I, 90.

In dem Stück *Kurka wodna* (1921) kommt es bereits zu Beginn zu einer Mordszene, die von eigener Witkacyscher Komik ist. Das Wasserhuhn, Elżbieta Flake-Prawacka, die weibliche Hauptfigur des Stückes, will partout von ihrem Geliebten, Edgar, getötet werden. Die beiden, Elżbieta und Edgar, stehen auf freiem Feld; Edgar zielt mit einer Doppelflinte auf das Wasserhuhn, scheint aber unter einer Art Schießhemmung zu leiden. Er sagt: „Nie mogę – no, nie mogę przycisnąć cyngla.“¹³ – Sie, zuvor, regelrecht ungeduldig: „No – może trochę prędzej.“¹⁴ Nach einigem Hin und Her ist er dann schließlich doch so weit, was bei dem Wasserhuhn unter HänDECLATSCHEN zu einem begeisterten „Ach, jak to dobrze!“¹⁵ führt. Im Nebentext: „Kurka staje spokojnie – Edgar składa się, długo celuje i wali z obu luf w krótkich odstępach. Pauza.“¹⁶ – Kommentar des Wasserhuhns: „Jeden chybiony. Drugi w serce“¹⁷, um dann allerdings doch noch ein paar Repliken lang weiterzuleben. Auch mit diesem Todesfall wird sehr zwanglos umgegangen. Herbeigerufene Lakaien „[r]zucają się szybko na trupa Kurki i wynoszą na lewo“¹⁸ – ohne Fragen, ohne Erklärungen, ohne Vorwürfe. Der Tod Elżbietas wird sogar noch in einem bissigen Scherz verarbeitet, indem Edgars Vater den indirekten Selbstmord des Wasserhuhns Edgar selbst gegenüber so erklärt: „Wolała śmierć niż pożycie z tobą.“¹⁹ Auch in diesem Stück erfolgt eine (sicherlich nicht religiös zu verstehende) „Auferstehung von den Toten“, in diesem Fall des Wasserhuhns, einen Akt und zehn Jahre später – nach dem inzwischen bekannten Muster, dass eine Erklärung nicht versucht, aber auch nicht verlangt wird. Es gibt höchstens einen ganz kurzen Moment der Verwunderung. Edgars jetzige Geliebte, die Figur der Lady, zu Edgar nachdem sie des Wasserhuhns ansichtig geworden ist: „Przecież ją zabiłeś?“²⁰ Das ist dann aber auch alles. Diese „Wiedergeburt“ nutzt dem Wasserhuhn in diesem Fall aber nichts; sie wird ein weiteres Mal erschossen, wiederum von Edgar, diesmal allerdings *gegen* ihren Willen; er will sie einfach loswerden, damit sie seiner Beziehung zu der Lady nicht weiter im Wege steht. Das Wasserhuhn: „On jest wariat, on raz już we mnie strzelał. Rzutujcie mnie!“²¹ – Dann weiter im Nebentext: „Edgar mierzy, ruszając lufą w miarę ruchów wyrywającej się Kurki. Padają dwa strzały w krótkich odstępach.“²² Eine nochmalige „Wiederauferstehung“ erfolgt dann aber nicht mehr.

¹³ „Ich kann nicht – also, ich kann den Abzug nicht lösen.“ II, 288.

¹⁴ „Na – vielleicht ein bisschen schneller.“ II, 287.

¹⁵ „Ach, wie gut“ II, 291.

¹⁶ „Das Huhn stellt sich ruhig hin – Edgar sammelt sich, zielt lange und schießt in kurzen Abständen aus beiden Rohren. Pause.“ II, 292.

¹⁷ „Der eine daneben. Der zweite ins Herz“ II, 292.

¹⁸ „stürzen sich eilends auf die Leiche des Huhnes und tragen sie nach links weg“ II, 298.

¹⁹ „Sie hat den Tod dem Zusammenleben mit dir vorgezogen.“ II, 299.

²⁰ „Du hast sie doch *getötet*?“ II, 317.

²¹ „Er ist wahnsinnig, er hat schon einmal auf mich geschossen. Rettet mich!“ II, 340.

²² „Edgar zielt, mit den Läufen den Bewegungen des sich losreißenden Huhnes folgend. In kurzem Abstand fallen zwei Schüsse.“ II, 341.

Die Liste von Todesfällen „im Vorbeigehen“ ließe sich fast beliebig fortsetzen: unvermittelt, überraschend, folgenlos, das Geschehen weder weiter entwickelnd noch hemmend – mitunter auch nur im gesprochenen Text. So in dem eben behandelten Stück *Kurka wodna*. Die Lady spricht über ihren verstorbenen Gatten: „Zjadł go tygrys w Mandżapara-Jungle. [...] Umarł w dwa dni po wypadku i mogę stwierdzić, że umarł pięknie. Miał brzuch rozdarty i cierpiał straszliwie. A do ostatniej chwili czytał dzieło Russella i Whiteheada: „Principia Mathematica”. Wie pan – te znaczki.”²³ – Dann das Ende der Figur Ella in dem Stück *Mątwą* (1922). Auch sie, ähnlich dem Wasserhuhn, von Lebensüberdruß gequält, sagt: „Nie – ja muszę umrzeć zaraz. Każda minuta życia jest nieznośną męczarnią.”²⁴ Die angesprochene Figur Hyrkan greift direkt zum Schwert und erschlägt sie, eine vergleichbare Funktion als Selbstmordhelfer übernehmend wie Edgar in *Kurka wodna*. – Hyrkan wird aber seinerseits wenig später schon hinter der Bühne erschossen. Kommentar des Täters: „Zabiłem go.” Gegenfrage: „Kogo? Hyrkana?”²⁵ – Das nächste Beispiel: Der Selbstmord der Figur des „mistrz” in *Janulka*. Er sagt noch irgendetwas, „po czym strzela sobie w łeb z browninga i wywala się w tył.”²⁶ – Die Browning kommt bald darauf nochmals zum Einsatz. Fizdejko, Janulkas Vater, tötet den Fürsten de la Tréfouille durch Kopfschuss. Kurz danach und in schnellem Vollzug wird der Leichnam weggeschafft: „Wbiegają cztery Panny z fraucymeru Mistrza i wnoszą księcia przez drzwi.”²⁷ Dann findet die Browning nochmals Verwendung, indem die Figur des „Meisters” sich damit in den Schädel schießt. Kommentar Fizdejkos: „Cudowne, cudowne! O takim beztroskim poranku marzyłem już od dawna.”²⁸ Die Figur der Fürstin tötet sodann ohne klar erkennbaren Grund ihren Gatten, den Fürsten de la Tréfouille (der ja eigentlich schon tot war). Nebentext: „wałąc mu w łeb z browninga [...] De la Tréfouille umiera.”²⁹ – Bald darauf der überraschende Tod von Janulkas Vater: „macając puls śpiącego Fizdejki – Trup.”³⁰ Dann aber wieder: Janulkas Vater – eben noch tot – „szybko zdejmuję winchestera z ramienia, mierzy krótko i strzela z obu luf w pełzającego Mistrza.”³¹ Es sei daran erinnert:

²³ „Ein Tiger hat ihn im Dschungel von Madhya Pradesh aufgefressen. [...] Zwei Tage nach dem Unfall ist er gestorben, und ich kann behaupten, er ist wunderschön gestorben. Sein Bauch war aufgeschlitzt, und er hat sich fürchterlich gequält. Bis zum letzten Augenblick hat er das Werk von Russell und Whitehead gelesen: die „Principia mathematica”. Wissen Sie – diese Zeichen.” II, 302.

²⁴ „Nein – ich muss auf der Stelle sterben. Jede Minute meines Lebens ist eine unerträgliche Qual.” II, 455.

²⁵ „Ich hab ihn umgebracht. [...] Wen? Hyrkan?” II, 459.

²⁶ „wonach er sich aus der Browning in den Schädel schießt und nach hinten umkippt.” III, 157.

²⁷ „Vier Fräuleins aus dem Hofstaat des Meisters laufen herein und tragen den Fürsten durch die Tür hinaus.” III, 150.

²⁸ Wunderbar, wunderbar! Von so einem sorgenfreien Morgen hab ich schon lange geträumt. III, 157.

²⁹ „feuert ihm aus der Browning in den Schädel [...] De la Tréfouille stirbt.” III, 161.

³⁰ „den Puls des schlafenden Viehsdeyko fühlend – Tot.” III, 164.

³¹ „nimmt schnell die Winchester von der Schulter, setzt kurz an und schießt aus beiden Rohren auf den kriechenden Meister.” III, 165.

Der „Meister“ hatte sich eben mit der Browning selbst erschossen. – Der Admiral in dem Stück *Niepodległość trójkątów* (1921) trägt ein kleines Geheimnis mit sich: „Dziś jest rocznica śmierci mojej żony, którą zabiłem. Zawsze w ten dzień musi mnie spotkać jakieś świństwo.”³² – Und zum Schluss noch das Beispiel für eine schnelle Tötung aus dem Stück *Gyubal Wahazar* (1921). Der Diktator Gyubal ärgert sich über den weltfremden, seine Autorität ignorierenden und damit untergrabenden Poeten Fletrycy Dumont. Konsequenz: „Rozstrzelać natychmiast tego błazna!! *Wskazuje na Fletrycego*”³³ (der abgeführt wird). „*Za sceną słychać salwę karabinową.*) O – już o jednego literata mniej. Zaraz lżej się robi w powietrzu.”³⁴ Gyubal ist spürbar erleichtert.

Also, als grundlegendes Muster: eine große Zahl von Toten, sodann: Dominanz des gewaltsamen Todes; weiter: Tod und Mord erregen in der Bühnenwelt keine sonderliche Aufmerksamkeit; sondern geschehen häufig mit leichter Hand, nebenher. Und vielleicht noch ein weiteres, wenn auch nicht ganz so wichtiges Nebemuster, das sich aus dieser Nonchalance des Sterbens und Tötens ergibt: Es fehlt zumeist in Witkacys Bühnenpsychologie nicht nur die mit dem Tod und dem Töten zu erwartende Tragik, vielmehr findet sich umgekehrt in der eigentümlichen Bühnenpsychologie Witkacys oftmals eine ausgesprochen komische Note.

Zu dieser Komik ein Beispiel: In dem Stück *Wariat i zakonnica* (1923) wird der „Wariat“, der Irre namens Walpurg, zum Mörder des Psychiaters Burdygiel. Nebentext: „Walpurg chwyta Burdygiela za włosy i zadaje mu straszliwy cios ołówkiem w lewą skroń. Burdygiel bez jęku wali się na ziemię.”³⁵ Nach kurzem Schrecken ist der anwesende Psychiater der psychoanalytischen Schule, Grün (der Name auch im polnischen Original deutsch), nicht etwa entsetzt über das Erlebte, sondern vielmehr regelrecht begeistert, nachdem Walpurg selbst sich unmittelbar nach dem Mord als geheilt bezeichnet: „Teraz jestem zdrów zupełnie. Utożsamilem go z siostrą i zabiłem ich oboje za jednym zamachem.”³⁶ Grün ist sich zwar anfangs noch nicht ganz sicher, ob Walpurg sich nicht über ihn lustig macht; dann jedoch ist er überzeugt: „Wierzyć mi się nie chce. Sam rozwiązał sobie kompleks jak bucik! Coś nieprawdopodobnego!”³⁷ Die Komik dieses Gedankens der Selbst-Heilung durch Mord wird von Witkacy dann nochmals gesteigert.

³² „Heute ist der Todestag meiner Frau, die ich eigenhändig umgebracht habe. Immer muss mich ausgerechnet an diesem Tag irgendeine Schweinerei ereilen.” II, 97.

³³ „Sofort erschießen, diesen Possenreißer!! *Zeigt auf Floetritz!*” II, 218.

³⁴ „*(Hinter der Bühne hört man Gewehrsalven.)* Oh – wieder ein Literat weniger. Es atmet sich gleich leichter.” II, 219.

³⁵ „Walpurgis schnappt Bordigell an den Haaren und versetzt ihm mit einem Bleistift einen fürchterlichen Stoß in die linke Schläfe. Bordigell fällt ohne einen Laut von sich zu geben auf den Boden.” III, 80.

³⁶ „Jetzt bin ich völlig geheilt. Ich habe ihn mit meiner Schwester identifiziert, und ich habe sie beide auf einen Streich getötet.” III, 81.

³⁷ „Ich kann’s nicht glauben. Er hat selber seinen Komplex wie einen Schuh aufgeschnürt! Ich glaub’s nicht!” III, 82.

Grün sagt „On [gemeint ist Walpurg] jest prawie zupełnie zdrów. Jung [der berühmte Psychiater also, sofern dieser hier mit der realen Person gleichzusetzen ist] opisuje podobny wypadek. Jego pacjent stał się wzorowym mężem i świetnym architektem, kiedy ukatrupił swoją ciotkę, która przyszła go odwiedzić. Miał kompleks ciotki i rozwiązał go. A doprowadziła go do tego tylko psychoanaliza.”³⁸ Ein solcher Mord hat also eine für die Seele entlastende und geradezu reinigende Wirkung, kann zur Heilung führen – wenn auch auf Kosten des Mordopfers, an das weiter kein Gedanke mehr verschwendet wird.

Neben der amüsanten Note findet sich allerdings (und zwar viel häufiger) ein anderes Element: das *Lustvolle* des gewaltsamen Sterbens. Es handelt sich dabei eher weniger um Lustmorde im engeren Sinn als um mit Lust verbundene Morde oder Tötungen, um eine die Sinne reizende Steigerung des eigenen Lebensgefühls – an dem auch das Opfer selbst Anteil haben kann. – Sehr einseitig ist die Lust am Töten allerdings an einer Stelle in dem Stück *Tumor Mózgowicz* (1920). Der Mathematiker Professor Alfred Green äußert dort nämlich, ohne dass dies die geringste Reaktion seiner Bühnenumwelt auslöste: „Tego [gemeint sind Gewissensbisse], przyznaję się, nie miałem nigdy. Po najstraszniejszych orgiach w Em.Si.Dzi.Eu. [einer fiktiven Mathematikervereinigung] czułem się doskonałe. Zabijaliśmy małe dziewczynki z plebsu w sposób niesłychanie okrutny...”³⁹ – Natürlich gibt es dann auch wieder andererseits eine ins Humoristische gewendete Variante des lustvollen Mordes – wie bei Witkacy eigentlich fast immer eine Vermengung von Tragik und Komik erfolgt, beide nah beieinanderliegen. In dem als „Operetten-Libretto” deklarierten Stück *Panna Tutli-Putli* (1920), das in weiten Teilen auf einer exotischen, von Eingeborenen bevölkerten Insel spielt, auf der aus hier nicht näher auszuführenden Gründen der Chevalier d’Ésparges landet, kommt es sofort zu erotischen Verstrickungen zwischen ihm und der Eingeborenen-Königin, die ihn dann, weil sie sich von ihm nicht hinreichend beachtet fühlt, zum Tode verurteilt – nicht aber durch eine schlichte, quasi sachgerechte Exekution, sondern ein die Phantasie beflügelndes Tötungsfest. Die Prinzessin: „Nie – nie strącimy go do morza. Za piękna byłaby to śmierć dla tego bluźniercy. Znieważył we mnie kobietę i królowę od razu. Na stos go! Spalimy żywcem zbrodniarza!”⁴⁰ – Die anderen Eingeborenenfrauen stimmen begeistert ein: „Ach! Co za rozkosz nieludzka | Słyszeć, jak białe ciało | Skwirzeć tu będzie na ogniu [...] Mokra jest

³⁸ „Er ist fast völlig genesen. Jung beschreibt einen ähnlichen Fall. Der Patient ist ein vorbildlicher Ehemann und ein ausgezeichneter Architekt geworden, nachdem er seine Tante totgeschlagen hat, die zu ihm zu Besuch gekommen ist. Er hat einen Tantenkomplex gehabt und hat ihn gelöst. Und so weit hat ihn nur die Psychoanalyse gebracht.” III, 83.

³⁹ „Ich geb zu, dass ich sowas nie gehabt habe. Nach den fürchterlichsten Orgien in der Emm. Sie.Dschie.Ouw. hab ich mich ausgezeichnet gefühlt. Wir haben kleine Mädchen aus dem Plebs auf unerhört brutale Weise umgebracht...” I, 256.

⁴⁰ „Nein – wir stürzen ihn nicht ins Meer. Zu schön wäre dieser Tod für diesen Frevler. Er hat von Anfang an die Frau und Königin in mir verachtet. Auf den Scheiterhaufen mit ihm! Verbrecher verbrennen wir bei lebendigem Leib!” I, 384.

drzewo i żarzy się tylko, | Tym dłuższe będą twe męki. | O chwilo cudowna, o jedyna chwilko! | Ach, kiedyż usłyszę twe jęki.”⁴¹ – Schließlich besinnt man sich dann aber wieder eines anderen und richtet den Chevalier doch nicht hin; dieser wird vielmehr der Geliebte der Königin und nunmehr selbst zum Richter, der sich an seinen eigenen Urteilen weidet: „Skazać go na śmierć przez wydarcie pępka”⁴² Das geht nun sogar der wollüstig-sadistischen Prinzessin zu weit: „Czy nie dość będzie już krwi, gwiazdo moich nocy, rozkoszy moich przebudzeń?”⁴³ – d’Esparges übertreibt hier also sogar für die Verhältnisse der Eingeborenen-Königin.

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für die Liebes- und Todeslust, die sich nicht nur im Tötenden, sondern auch in dem selbstgewählten Opfer entwickelt, ist wiederum in *Maciej Korbowa i Bellatrix* zu finden, dem Stück also, das wie schon gesagt, direkt mit einem Mord beginnt. Die Figur der siebzehnjährigen Cayambe ist ganz entzückt von dem Gedanken, im Namen ihres Meisters Maciej Korbowa getötet zu werden; „im Namen ihres Meisters” deswegen, weil der sich in diesem Fall nicht selbst die Finger schmutzig macht. Cayambe sagt: „To sen – ja umrę z wyroku mego Mistrza. (Do Korbowy.) Wtedy będę naprawdę z tobą całą wieczność.”⁴⁴ Die Tötung selbst übernimmt die titelgebende Beatrix, die Cayambe eine Spritze in den Nacken sticht, immer fester und immer tiefer. „BELLATRIX: Cayambe, to ja cię zabijam przez Niego. [CAYAMBE:] „Kocham cię za to. [...] [CAYAMBE:] Prędzaj – chcę umrzeć – [KORBOWA:] [...] Nie – potrzyj ją jeszcze – chcę nasycić mój wzrok tym szalonym bólem konania w całej świadomości.”⁴⁵ – Die angesprochene Vereinigung ergibt sich aus der absoluten Singularität des Geschehens, seiner Einmaligkeit und Unwiderruflichkeit. Es ist dies nicht die Ewigkeit des ewig Gleichen, sondern ganz im Gegenteil das Herausheben eines Zeitpunktes aus der Gleichförmigkeit der Dauer, die den Moment unwiderruflich verewigt und damit unendlich steigert bzw. vertieft. Dieser Gedanke wird in einer kurzen Sequenz auch in *Kurka wodna* entfaltet. Das „Wasserhuhn” sagt dort nämlich: „Wszystko, co jest nieodwołalne, jest wielkie. Na tym tylko polega wielkość śmierci, pierwszej miłości, stracenia dziewictwa i tak dalej. Wszystko, co można zrobić parę razy, staje się już przez to małym.”⁴⁶ – Dass das Ganze aber auch eine

⁴¹ „Welch unmenschliche Wollust | Zu hören, wie ein weißer Körper | Hier im Feuer brutzeln wird. [...] Nass ist das Holz und glimmt nur, | Umso länger werden deine Qualen sein. | Oh herrlicher Augenblick, oh einziger Augenblick! | Ach, wann werde ich dein Gejammer hören.” I, 384f.

⁴² „Verurteilt ihn einen Eingeborenen zum Tode durch Nabelausriss.” I, 391.

⁴³ „Ist das nicht genug des Blutes, du Stern meiner Nächte, meiner Wollust, meines Erwachens?” I, 391.

⁴⁴ „Das ist ein Traum – ich werde aufgrund des Urteils meines Meisters sterben. (Zu Korbowa.) Dann werde ich wirklich für alle Ewigkeit mit dir vereint sein.” I, 154.

⁴⁵ „BELLATRIX [:] Cayambe, ich bin es, die dich in seinem also Korbowas Namen tötet. [CAYAMBE:] Dafür liebe ich dich. [...] [CAYAMBE:] Schneller – ich will sterben. – [KORBOWA:] [...] Nein – halte sie noch fest – ich will meinen Blick bei vollem Bewusstsein mit diesem Wahnsinnssterbensschmerz sättigen.” I, 154.

⁴⁶ „Alles Unwiderrufliche ist groß. Darin besteht die Größe des Todes, der ersten Liebe, des Verlustes der Jungfernschaft und so weiter. Alles, was man immer wieder machen kann, wird allein schon dadurch klein.” II, 290.

Art von Perversion ist, die aus grenzenloser Gier entspringt, blitzt dann aber doch gelegentlich auf. So sagt Cayambe noch: „Zbyt wiele ze śmierci jest w tej ciągłej męczarni nienasyceńcia.”⁴⁷

Sind sich Wollust und Tod so nah, dann hat auch eine Liebesnacht mit einem zum Tode Verurteilten direkt vor dessen Hinrichtung einen besonderen, das sinnliche Erlebnis ungemein steigernden Reiz. Die weibliche Hauptfigur aus dem Stück *Niepodległość Trójkatów*, Serafombyx, wieder eine dieser bei Witkacy fast schon stereotyp vorkommenden, sehr jungen, sehr sinnlichen und sehr rothaarigen Frauen, hat es auf einen doppelt so alten Admiral abgesehen, der zum Tode verurteilt wurde: „On daruje ci życie na jedną noc i tę noc ostatnią będziesz ze mną. Jeszcze nigdy nie oddałam się komuś skazanemu na śmierć.”⁴⁸ Und kurz danach: „Byłbyś żył ze mną całe życie w nieludzkim szczęściu posiadania tego, co najwięcej cenisz. Teraz koniec. Nie mogę być wierną zwykłej podłej kanalii. Obiecałam i spełnię, dziś jeszcze będziesz mnie miał, a potem spalisz się w nienasyceńciu najpotworniejszych pragnień.”⁴⁹ – Der Verurteilte hat nichts mehr als sein Leben, und das auch nur noch für kurze Zeit; er hat, auch wenn einst Admiral, keine Machtmittel mehr in der Hand; er ist der Wehrlose. Und genau das ist es, was Serafombyx ungemein erregt. Natürlich lässt sich diese Situation nie mehr wiederholen – der Partner ist danach ja tot, aber gerade diese Einmaligkeit verewigt das Geschehen und hebt es aus seiner Alltäglichkeit heraus. – Hinrichtungen können an sich schon eine die eigene Existenz steigernde und lustvolle Wirkung besitzen. In dem Stück *Szewcy* (1934) berichtet der „Prokurator des Höchsten Gerichtes für die Gesellschaftlichen Missverständnisse zwischen Kapital und Arbeit”⁵⁰ Robert Scurvy: „Dziś rano wieszali przy mnie przeze mnie skazanego hrabiego Kokosińskiego”,⁵¹ was die in dieser Replik angesprochene Figur der Fürstin, auch eine Frau, die sich vor sexuellem Verlangen kaum zu zügeln vermag, umgekehrt aber auch genießt, wenn Männer sich im Begehren nach ihr verzehren, zu der Feststellung veranlasst: „Ja się rozplywam wprost z nieludzkiej rozkoszy!”⁵²

Auch das Selbstmordmotiv ist in Witkacys Stücken keine Seltenheit. Auffallend ist dabei, dass die Selbstmorde, die Selbstmordwünsche oder -absichten, die Haltung zum Selbstmord sehr breit gefächert sind. Der oben erwähnte Selbst-

⁴⁷ „Zu viel Tod steckt in dieser ewigen Qual der Unersättlichkeit.” I, 110.

⁴⁸ „Er wird dir für eine Nacht das Leben schenken, und diese letzte Nacht wirst du mit mir zusammensein. Ich habe mich noch niemals jemandem hingegeben, der zum Tode verurteilt ist.” II, 86.

⁴⁹ „Mit mir würdest du das ganze Leben in dem übermenschlichen Glück verbringen, etwas zu besitzen, was du über alles schätzt. Jetzt ist es aus. Einer niederträchtigen Kanaille kann ich nicht treu sein. Ich habe es versprochen, und ich werde es erfüllen, heute wirst du mich noch haben, und dann wirst du verbrennen in der Unersättlichkeit ungeheuerlicher Begierden.” II, 86.

⁵⁰ „prokurator [...] Sądu Najwyższego dla społecznych nieporozumień kapitału z pracą” III, 309.

⁵¹ „Heute Morgen wurde in meiner Anwesenheit der von mir verurteilte Graf Kokosiński gehängt” III, 313.

⁵² „Ich zerfließe förmlich vor unmenschlicher Wollust!” III, 314.

mordversuch Cayambes in *Maciej Korbowa i Bellatrix* wird von ihr angekündigt mit den Worten: „Ale ja zostaną czysta“⁵³ – nachdem sich Korbowa, zu dem Cayambes Verhältnis sehr schwankend ist, ihr auf respektlose, ja verächtliche Weise genähert hatte. Der Selbstmord wäre hier paradoxerweise nichts anderes als eine Art Selbstschutz. – Die Gesellschaft um Korbowa gerät in Revolutionswirren, der Ring zieht sich immer enger. Einer der Getreuen äußert: „Właściwie to powinniśmy teraz popełnić masowe samobójstwo“⁵⁴ – was jedoch eine andere Figur zu der Antwort herausfordert: „Samobójstwo nie jest zbrodnią, jest zwyczajnym świństwem.“⁵⁵ – Eine ähnliche Haltung nimmt die Figur des Ludwik Parvis in dem Stück *Metafizyka dwugłowego cielęcia* (1921) ein. Der junge Karmazyniello deutet, stark verschlüsselt, eine gewisse Todessehnsucht an. Ludwik Parvis reagiert empört: „Co? Samobójcze myśli? Samobójstwo jest największym świństwem świata. Tylko ból fizyczny daje prawo do tego najohydniejszego wynalazku człowieka.“⁵⁶ – Das ist die eine Seite; die andere ist eine ständige Selbstmordversuchung vieler Figuren, die ihr Leben ebenso beiläufig wegzwerfen bereit sind wie auch anderen Figuren das Leben *genommen* wird. So die Figur Sakalyi in *Sonata Belzebuba*: „Ach, tak – mogę się zastrzelić w każdej chwili“⁵⁷ – was sein Gegenüber, Istvan, gerade noch verhindern kann. Oder Paweł Bezdeka, die männliche Hauptfigur aus *Mątwą*, unvermittelt: „Dlatego w tej chwili postanowiłem skończyć samobójstwem“⁵⁸ – was er dann allerdings doch nicht tut – wie überhaupt eher der *Gedanke* der Möglichkeit des Selbstmordes eine Rolle spielt als dessen tatsächlicher Vollzug. Es scheint sich um eine Selbstbestätigung der eigenen Freiheit zu handeln, diese Möglichkeit ständig offenzuhalten. Letztlich bleibt das aber unverbindlich, wie die Figur Franz Graf von Telek in dem Stück *Pragmatyści* (1919) zu Plasfodor ausdrückt, der auch andauernd über den Tod schwadroniert: „Irytuje mnie ten twój ciągły flirt ze śmiercią. Nie zabijesz się na pewno. Byłbyś to dawno zrobił, gdyby to było twoim przeznaczeniem.“⁵⁹

Bei derart vielen Todes-Mustern fällt *ein* Stück Witkacys aus der Reihe – nicht weil es keine Leichen gäbe, sondern weil wir es hier nicht mit den üblichen Macht- oder Lustgedanken zu tun haben, die sonst mit einem Mord verbunden sind. Es geht um das Stück *W małym dworku* aus dem Jahr 1921. Es beginnt mit der Mitteilung, dass die dreißigjährige Frau des Gutsbesitzers, Anastazja, kürzlich verstorben und inzwischen auch beerdigt sei. – Jetzt kommt es aber zu einer wirklich ungewöhnlichen und in Witkacys Bühnenwerk einmaligen Form der „Wie-

⁵³ „Aber ich bleibe rein“ I, 141.

⁵⁴ „Eigentlich müssten wir jetzt Massenselbstmord begehen“ III, 155.

⁵⁵ „Der Selbstmord ist kein Verbrechen, er ist eine gewöhnliche Schweinerei.“ III, 155.

⁵⁶ „Was? Selbstmordgedanken? Selbstmord ist die schlimmste Schweinerei der Welt. Alleine physischer Schmerz verleiht ein Anrecht auf diese schrecklichste aller Menschheitserfindungen.“ II, 153.

⁵⁷ „Ach, ja – ich könnte mich jeden Moment erschießen“ III, 246.

⁵⁸ „Deshalb habe ich just in diesem Augenblick beschlossen, mit einem Selbstmord zu enden“ II, 446.

⁵⁹ „Mich irritiert dein ständiger Flirt mit dem Tod. Du wirst dich bestimmt nicht umbringen. Du hättest es längst getan, wenn es deine Bestimmung gewesen wäre.“ I, 204.

dergeburt“: Anastazja erscheint nämlich als leibhafter Geist wieder, geradezu märchenhaft klassisch: weiß gekleidet, mit einem Kamillenblütenkranz auf dem Kopf: „Cicho, bez szelestu wchodzi lewymi drzwiami Widmo Matki“.⁶⁰ – Empfindsamere Gemüter in dem Gutshaus gruseln sich noch ein wenig, aber schon nach kürzester Zeit haben sich alle mit der Anwesenheit des Geistes abgefunden und behandeln ihn (oder besser gesagt: *sie*) wie ein normales Mitglied des Gutsbetriebes – und auch der Geist findet sich alsbald wieder in seine wohlvertraute Umgebung ein. Eigentlich könnte sich alles genau so abspielen, wie es sich auch auf der Bühne vollzieht – wenn eben der Geist kein Geist, sondern eine bühnreale Figur wäre. Witkacy hat es gar nicht mehr nötig, weitere Elemente der Ablösung von der Realität einfließen zu lassen; das Vorhandensein des Geistes allein ist schon völlig ausreichend. Eine Wirklichkeit, in der derartiges möglich ist, kann keine Wirklichkeit sein. Aus einer tatsächlichen oder nur eingebildeten, dann auch teilweise wieder geleugneten Dreiecksbeziehung zwischen dem Geist (zu Lebzeiten), ihrem Ehemann und dem Gutsverwalter, deren komische Momente Witkacy in einer bei ihm sonst eher seltenen, entspannten, nicht mit Bitterkeit vermischten Heiterkeit ausführt, nimmt das Geschehen dann aber eine unerwartete tragische Wendung, die – wiederum für Witkacy eigentlich untypisch – mit ausgesprochener Rührseligkeit vermischt ist. Anastazja beschließt nämlich, ihre beiden Töchter, zwölf und dreizehn Jahre alt, gewissermaßen „zu sich zu holen“, indem sie sie tötet bzw. ihnen – ohne dass die Mädchen den eigentlichen Sinn des Gesagten verstehen – eine Anweisung zur Selbsttötung mit Gift gibt: „Na górnej półce stoi flaszka z brązowym płynem. Weźmiecie ją, pójdziecie do swego pokoju i wypijecie ją po połowie. Tylko żeby jedna drugiej nie skrzywdziła: każda równo połowę“⁶¹ – was die Mädchen dann auch brav ausführen. Sie trinken, in kindlichem Vertrauen – und sterben. – Der Vater findet die beiden Toten, die er im ersten Moment noch für friedlich Schlafende hält, bis ihm von einem Augenblick zum nächsten das Entsetzliche der Situation klar wird. Es kommt dann zu einer herzerreißenden Szene, die am Ende allerdings schon wieder eine komische Wendung erfährt: „One są zimne już. To są dwa trupki, obojętne trupki, a nie moje córki. Nie potrzeba nic. Wiem, że to jest koniec. (*Podnosi ręce do góry.*) O Boże! I Ty możesz! (*Opuszcza ręce.*) Dziej się wola Twoja. I wtedy to mnie spotyka, kiedy zboże jest po 162 i kiedy mógłbym naprawdę zostać bogatym człowiekiem i dać im wszystko.“⁶² – Das Haus ist vom Tod der Kinder erschüttert

⁶⁰ „Leise, ohne ein Rascheln, kommt durch die linke Tür der Geist der Mutter herein.“ II, 10.

⁶¹ „Auf der oberen Ablage gemeint ist eine Ablage in der Speisekammer steht eine Flasche mit brauner Flüssigkeit. Die nimmt ihr, geht auf euer Zimmer und trinkt sie je zur Hälfte aus. Nur, dass nicht die eine die andere übers Ohr haut: jede genau die Hälfte“ II, 43.

⁶² „Sie sind schon kalt. Es sind zwei kleine Leichen, x-beliebige kleine Leichen, aber nicht meine Töchter. Es gibt nichts mehr zu tun. Ich weiß, das ist das Ende. (*Hebt die Arme hoch.*) Oh Gott! Und Du bist imstande, sowas zu tun! (*Lässt die Arme sinken.*) Dein Wille geschehe. Und das passiert mir, wo das Getreide bei 162 steht und ich wirklich ein reicher Mann werden und ihnen also den Mädchen alles geben könnte.“ II, 56.

– ungleich stärker als das ansonsten in Witkacys Stücken bei Todesfällen üblich ist. Der Cousin Anastazjas, Jęzory Pasiukowski, ein „Poet“, macht dem Geist Vorwürfe: „To ty, zbrodniarko! [...] Nienawidzę i pogardzam tobą. Ty, morderczyni własnych dzieci.”⁶³ – Die Situation endet kurz darauf mit dem Selbstmord des Vaters, der den Verlust nicht ertragen kann. Dies alles innerhalb weniger Bühnenminuten. Und dann erlebt die Familie ihre Wiedervereinigung: Die wieder auferstehenden Mädchen „idą ku duchom rodziców, którzy robią zwrot i wychodzą. Dziewczynki za nimi.”⁶⁴ Der besondere Reiz, wenn man das in diesem Zusammenhang so nennen darf, liegt in der Rührung, die das Geschehen auf den Leser und sicher erst recht auf den Zuschauer ausübt – und zwar in dem mehrfachen und gestaffelten Spiel mit der Fiktion. Nicht nur, dass das Bühnengeschehen als solches natürlich fiktional ist – auch in der Bühnenrealität als solcher ist das Geschehen fiktional, weil wir es eben hier mit einem Geist, einem Gespenst zu tun haben, das auch auf der Bühne als „irreal“ erscheint. Diesem Gespenst Vorwürfe wegen des Todes der Mädchen zu machen, ist eine nochmalige Transzendierung. – Die Kinder sollen gewissermaßen im Tod bei der Mutter bleiben – fast schon so etwas wie ein Liebestod – bei Witkacy dadurch allerdings ins Absurde gewendet, als die tötende Mutter selbst schon tot ist. Die „Familienzusammenführung“ wird dann durch den Selbstmord des Vaters vervollständigt. – Offenbar hat die Mutter Zweifel daran, ob die Kinder auf Erden gut aufgehoben sind. Die Mädchen sind wie gesagt zwölf und dreizehn. Vielleicht soll einfach ihre Reinheit bewahrt werden, bevor sie in ein Alter kommen, in denen sie verführt werden und selbst verführen, bevor also die Liebes-Mechanismen der Witkacyschen Bühnenwelt greifen. Dem Ausruf des Cousins „morderczyni własnych dzieci” (s.o.) hält Anastazja entgegen: „Które byś uwiódl...”⁶⁵

Wenn Witkacys Bühnenwelt so vom Tod, vom Mord, von Selbstmordgedanken und Todesdrohungen, von der Lust am Töten und am Getötetwerden durchzogen ist – gibt es denn da gar keine Hoffnung? – außer der, dass wir es eben mit einer Bühnenwelt zu tun haben, die in dieser Hinsicht ebenso unrealistisch ist wie das Vorhandensein von Geistern, das selbstverständliche Wiedererscheinen von Verstorbenen und das massenhafte Hinmorden. Es sei daran erinnert, dass Witkacy ausdrücklich *nicht* den Anspruch erhebt, auf der Bühne die Welt zu zeigen, wie sie ist oder wie sie sein sollte, sondern eben eine eigene Bühnenwelt entwickelt, mit eigenen Gesetzen, einer eigenen Psychologie, eigener Philosophie und so fort. Die Stücke zeigen Querbezüge, sie hängen zusammen; bestimmte Themen, bestimmte Handlungsweisen treten in den Vordergrund; die Figuren sind umgekehrt nicht „standardisiert” – diese Welt (als ganze genommen) hat eine ebenso große Spannweite wie die reale und weist nicht geringere Widersprüche auf als sie.

⁶³ „Du bist es, du Verbrecherin! [...] Ich hasse dich, und ich verachte dich. Dich, du Mörderin der eigenen Kinder.” II, 57.

⁶⁴ „gehen zu den Geistern der Eltern, die kehrt machen und hinausgehen. Die Mädchen hinter ihnen.” II, 60.

⁶⁵ „Die du verführen würdest...” II, 57.

Der Tod ist ein Problem des Lebens. Für den Toten stellt sich die Problematik des Todes nicht mehr. Es geht weniger um den physischen Tod, sondern um die existenzielle Bedeutung des Todes für die Lebenden. Und diese Rolle des Todes lässt sich im Leben nicht negieren. Insofern hat Cayambe aus *Maciej Korbo-wa i Bellatrix* recht, die mit ihren siebzehn Jahren schon ziemlich hell-sichtig ist: „Kłamstwem jest, że możecie przewyciężyć śmierć.“⁶⁶ Und im selben Stück äußert sich die Figur Hibiscus in der nur vordergründig paradox erscheinenden Formulierung: „Pokonać śmierć można tylko umierając, o ile mi się zdaje.“⁶⁷ Diese Figur nimmt eine fast schon vor-existenzialistische Haltung ein. Diese Sicht des Todes ist aber, wie an einer Stelle in den Stücken angedeutet wird, neueren Datums – wenn man auch den Bühnenwelten eine Vorgeschichte zuerkennen will. In dem Stück *Nowe wyzwolenie* (1920) sagt die Figur Król Ryszard III: „My w imię Boga różnił się jak rzeźnicy. Ale ten Bóg był dla nas czymś.“⁶⁸ Immerhin wird hier das Morden noch in einen Sinnzusammenhang gestellt, der zwischenzeitlich abhanden gekommen ist.

Ist der Tod aber wirklich nur durch das Sterben zu überwinden? An einer Stelle, allein an einer einzigen, gibt es einen Hinweis auf die Überwindung des Todes *im Leben*, und zwar wieder in dem Stück *Niepodległość trójekątów*, das einen unerwartet und ungewöhnlich positiven Schluss hat. Überwindung findet der Tod, zumindest hier: in der wahren Liebe – einem in Witkacys Bühnenwelt äußerst selten vorkommenden Phänomen. Am Ende von *Niepodległość trójekątów* wird die Figur Viriel Pembrok erst zum Tode verurteilt, dann aber sofort auf Lebenslänglich begnadigt; das Urteil enthält allerdings die Klausel: „Ma prawo wziąć ze sobą jedną tylko kobietę, o ile znajdzie się taka, która zechce zostać z nim do śmierci.“⁶⁹ Und eine solche findet sich tatsächlich, in der Figur Yabawas. Sie sagte (bereits vorher): „Pójdę z tobą, panie, aż w śmierć.“⁷⁰ – Und er entgegnet unmittelbar: „Ja cię też kocham, jedyna moja. Nie ma dla mnie śmierci, gdy wiem, że twoja istność połączy się z moją na wieki.“⁷¹ – Dieses rührende Ende bekommt dadurch eine besondere Note, als Yabawa ursprünglich ein Freudenmädchen ist, das einer ganzen Clique exotischer Mädchen angehört: die Chinesin Yabawa, die Japanerin Wabaya, die Malaiin Bayawa, die Abessinierin Yawaba, die Samoanerin Bawaya – schon vom Namen her nicht oder kaum zu unterscheiden, wegen ihrer Exotik besonders attraktiv – und offensichtlich nicht mit christlich-abendländischen Hemmungen belastet, aber auch nicht lüstern, sondern einfach genießend. Aus-

⁶⁶ „Es ist eine Lüge, dass ihr den Tod besiegen könnt.“ I, 151.

⁶⁷ „Meines Wissens kann man den Tod nur überwinden, wenn man stirbt.“ I, 150.

⁶⁸ „Wir haben im Namen Gottes geschlachtet wie die Metzger. Aber dieser Gott hat uns noch was bedeutet.“ I, 350.

⁶⁹ „Er hat das Recht, eine einzige Frau mit sich zu nehmen, sofern sich eine solche findet, die mit ihm bis zum Tode zusammenbleiben möchte.“ II, 127.

⁷⁰ „Ich werde mit dir gehen, Herr, sogar in den Tod.“ II, 126.

⁷¹ „Ich liebe dich auch, meine Einzige. Der Tod existiert für mich nicht, wenn ich weiß, dass deine Existenz sich mit meiner für alle Ewigkeit verbindet.“ II, 126.

gerechnet eine von ihnen, die in ihrer Exotik als Freudenmädchen austauschbar erscheinen, nicht eine der westlichen Frauen, sondern eine Vertreterin der „käuflichen Liebe“, verschreibt sich der wahren Liebe – die den Tod überwindet. Und von diesem rührenden Ende inspiriert finden im selben Stück dann auch der Ex-Admiral und Serafombyx zusammen: „Jestem twoja, jestem zwykła, spokojna, domowa kobieta. Chcę tylko spokoju do śmierci. Chodźmy już.“⁷²

Das aber ist nun tatsächlich eine Ausnahme in Witkacys Bühnenwerken.

Bibliografie

- Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy): *Dziela zebrane*. Red.: Janusz Degler i in. (Warszawa 1992ff., Państwowy Instytut Wydawniczy.) Hierin wiederum: „Dramaty I–III“ (Warszawa 1996 ff.).
- Witkacy: *Man hat uns das Jenseits genommen*. Fünf Stücke polnisch/deutsch, München, 2006. Übersetzt und herausgegeben von Makarczyk & Schuster.
- Witkacy: *Wir brauchen gar kein Jenseits*. Sechs Stücke polnisch/deutsch, München, 2009. Übersetzt und herausgegeben von Makarczyk & Schuster.
- Witkacy: *Ein Hauch von Jenseits...* Vier Stücke polnisch/deutsch, München/Berlin, 2010. Übersetzt und herausgegeben von Makarczyk & Schuster.
- Witkacy: *Wozu bist du aus dem Jenseits hierher gekommen?* Sechs Stücke polnisch Deutsch, München/Berlin, 2012. Übersetzt und herausgegeben von Makarczyk & Schuster.
- Karlheinz Schuster, *Theaterstücke ohne Sinn. Eine kurze Einführung in Witkacys Bühnenwelt*. München/Berlin/Washington D.C. 2012.

Summary

In Witkacy's plays death is omnipresent, there is almost no play "without a corpse". The "natural" death, the accidental death as well, is an exception. The rule is the violent death, is murder and sexually motivated murder as well as an on stage not committed but announced suicide. Usually, death does not drive forward the action on the stage; it is just present, as a matter of course. A peculiar role plays the sexually motivated murder, that can in both offender and victim activate an increase of intensity of life. Death is rarely combined with tragedy, rather with comic. The overcoming of death is not in sight. Only in one single play "love overcomes death".

⁷² „Ich bin die deine, ich bin eine einfache, ruhige, häusliche Frau. Ich will nur Ruhe bis zum Tod. Gehen wir schon.“ II, 129.

KAMILA BIALIK

<https://orcid.org/0000-0002-3403-2508>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińskiego-Mazurskiego w Olsztynie

Rozterki istnienia – o ostatnim tomiku poezji Niny Andrycz

Dilemmas of existence – about the last book of poetry by Nina Andrycz

Słowa kluczowe: poezja, Nina Andrycz, światopogląd**Key words:** poetry, Nina Andrycz, worldview

Nazwisko Niny Andrycz wpisało się na stałe w polską kulturę XX wieku. Zwykle jednak wiąże się je z kręgami teatralnymi i polityczno-towarzyskimi, pomijając pisarską działalność aktorki. Pamięta się o jej rolach królowych, księżniczek i dam, w encyklopedycznych biografiach zawsze wspomina się jej małżeństwo z Józefem Cyrankiewiczem, w szerszych opracowaniach skrupulatnie wylicza się dyplomatyczne podróże i szczegółowo opisuje kreacje, w jakich się pojawiała. Jednak tomiki poezji czy proza poetycka, które ukazały się na rynku wydawniczym, komentowano zaledwie w formie lakonicznych informacji o wieczorach promocyjnych bądź wzmianek w wywiadach. A trzeba zaznaczyć, że pisarski i poetycki dorobek Niny Andrycz nie jest skąpy: tworzą go powieść *My rozdwojeni* (1992), wspomnienia *Bez początku, bez końca* (2003), fabularyzowana proza *Patrzę i wspomynam* (2012) oraz siedem tomików wierszy, ukazujących się w latach 1983–2005. Są to kolejno: *To teatr* (1983), *Drugie spotkanie z diabłem* (1985), *Rzeka rozłąka* (1986), *Róża dla nikogo* (1989), *Wakacje w listopadzie* (1995), *Rzeka bez nazwy* (1999) i *Wczoraj i dziś* (2005). Twórczość ta nie doczekała się jeszcze analiz, dlatego warto poddać ją bliższemu oglądowi, dokonując wyboru zaledwie części tego niezbadanego dorobku. Biorąc pod uwagę, że publikacje ukazywały się w ciągu kilkunastu lat zamykających długie życie piszącej aktorki, trzeba je potraktować jako efekt doświadczeń, zmierzających do formułowania przemyśleń podsumowujących. Trop ten obecny jest już w debiutanckim tomiku, zatytułowanym *To teatr* (Warszawa 1983), najsilniej przemówił jednak w zbiorze ostatnim, *Wczoraj i dziś*¹, wydanym w 2005 roku, którego analiza jest celem niniejszych rozważań.

¹N. Andrycz, *Wczoraj i dziś*, Warszawa 2005. Wszystkie cytaty i odniesienia dotyczą niniejszego zbioru, dlatego dla ograniczenia ilości informacji w tekście głównym wskazuje się tytuł utworu oraz numer strony.

Dychotomiczny podział zawartych w nim utworów, zasygnalizowany już w tytule, jasno oddaje rozrachunkowy charakter tomiku. Część pierwsza, zatytułowana *Wczoraj*, to powrót do przeszłości, której kształt wyznacza wspomnienie młodości, zakochania i dramatycznych wydarzeń wojny. I choć tomik otwiera wiersz *Dwa tematy*, czyniący głównymi powodami i tematami twórczości „Miłość i Śmierć” (s. 9), to już następnym, *W przededniu*, Andrycz inicjuje wątek wojenny. W skondensowanej formie autorka ukazuje dynamikę wrześnieowych zdarzeń poprzez emocje człowieka wciągniętego przez wir wojny, a jego początkowe poczucie wszechogarniającego zagrożenia przeradza się w przeczucie totalnej klęski. Kolejny wiersz, *Rok 1939*, przynosi apokaliptyczny obraz końca dotychczasowego świata i życia, obwieszczony grzmotami i znaczony suplikacjami: „od powietrza, głodu i ognia / lub od lat niewoli sromotnej” (s. 11). W wierszu *Uciekinierzy* powtarza się motyw nieba: „patrzmy w niebo / pełne zła i swastyk” (s. 12), wzmacniając apokaliptyczny wymiar zdarzeń: oto niebios, w stronę których zwykle człowiek zwraca się w modlitewnym uniesieniu, nie okazują już łaskawości, lecz wyrażają swój gniew i demonstrują potęgę. Wobec nich uciekający z płonącego miasta ludzie stają się kimś na kształt robaków: „Wzepieni w ziemię / konający w rowach”, w których biją oszalałe ze strachu serca, a na rękach „Jeszcze tikają / [...] małe zegarki” (s. 12). Apokaliptyczny wymiar wojny wynika też z jej powszechności: wszak uczestniczą w niej „rycerze i kaci” (*Rok 1939*, s. 11). Dychotomiczny podział na walczące strony znajdzie swą paralelną kontynuację w wierszu *Twoi kaci*. Tutaj równoległość życia ofiary i życia jej oprawców została postawiona wobec przeciwieństwa dążeń: gdy czuły kochanek przysyłał róże i „najczulszymi palcami” przewracał karty książek, jego kaci „ćwiczili okrucieństwo” (s. 13), by w roku wojny przyjść „w żelaznych kapeluszach” (s. 13). W wierszu *Troski* aktorka-poetka nazwie ich „biesami zagłady”, które tańczą wokół stołu i wrzeszczą po niemiecku (s. 15). W wierszu *Honor i ojczyzna* przedstawi ich jako „wilki germańskie”, sprzymierzone z „niedźwiedziem rosyjskim” (s. 18). Ich wierną towarzyszką jest śmierć, dlatego w sytuacji, gdy dochodzi do spotkania z nią, najlepszym sposobem na jej odpędzenie będzie swoisty egzorcyzm, ekspresywny i dramatyczny: „Zaklinam cię w imię boże / – odejdz!” (*Zaklinam śmierć*, s. 16).

W wierszach o tematyce wojennej na plan pierwszy wysuwa się znikomość ludzkiego życia i upodlenie człowieka, co znajduje wyraz w naturalistycznych w wymowie obrazach leżących obok siebie ciał ludzkich i końskich zwłok oraz inicjowanych naprędce pochówków przy drogach (*Tak się stało*, s. 40). W wierszu *Alfabet grozy* znajdziemy opis: „I kończyny zgangrenowane / ucięte tym pięknym chłopcom” (s. 17). Fizyczny wymiar wojennych zbrodni zostaje dopełniony wymiarem duchowym, dotyczącym zarówno pojedynczych ludzi, jak i całych narodów. Cierpienie nie kończy się wraz z wojną, ponieważ zło ma swoją kontynuację w decyzjach politycznych „rządu z Lublina” (*Rok 1945*), nie ustaje też tęsknota za tymi, którzy zginęli (*Nieznana mogiła*). Koniec wojennych działań nie przynosi

radości, lecz gorzką w swej wymowie obserwację, jak ta w wierszu *Rok 1945*: „Miasto bohaterskie bez oczu rąk / i zębów”, w którym spotykają się „chudy po Oświęcimiu jak szkielet Don Kichot / i spasiony po szabrze Sancho” (s. 41). Ideały ucieleśniane przez pierwszego: życie dla szlachetnej idei, dążenie do wypełnienia określonej misji, prymat duchowości i uczucia poniosły w tej wojnie klęskę podwójną: raz w obozie koncentracyjnym, odzierającym człowieka z godności i odbierającym mu życie, drugi raz w codziennej, powojennej już egzystencji, w której rządzi cwaniactwo, spryt i zachłanność, reprezentowane przez Sancha. W książce *Patrzę i wspominam* znajduje się zdanie wykazujące analogie z tym obrazem: „Przez sześć długich i strasznych lat okupacji hitlerowskiej nie tylko przestałam być artystką, ale dla rozbestwionych nazistów stałam się podczłowiekiem...”². Poczucie klęski ideałów wyrosło więc z osobistych doświadczeń i choć w wierszu nie jest wyrażone *expressis verbis*, pozostaje jednak czytelne, korespondując z retoryką opisów „kraju podbitego” (*Troski*, s. 15). W wierszach *Twoi kaci*, *Alfabet grozy* i *Tak się stało* Andrycz w patetycznym stylu pisze o „napadniętej ojczyźnie”, „podbijanej ojczyźnie” (*Tak się stało*, s. 40), a walczących nazywa „synami tego narodu” (*Twoi kaci*, s. 13) lub „pięknymi chłopcami”, „dla których ni Wschód, ni Zachód / nie istniał – tylko Polska / i wolność” (*Alfabet grozy*, s. 17). Górnolotnie brzmiące słowa, kojarzone z patriotyczną retoryką przedwojennej sfery inteligentkiej w ujęciu autorki są też wyrazem mądrości ludowej: oto służąca Helka odpowiada na wyrażone przez swą wykształconą panią rozczarowanie klęską: „przecie ten honor i ojczyzna / to nam zostały” (*Honor i ojczyzna*, s. 18). Podziw dla poświęcenia i poniesionej ofiary nie jest jednak ich bezkrytyczną apoteozą – w *Alfabcie grozy* daremną walkę z najeźdźcą Andrycz nazwie „obląkanym heroizmem” (*Alfabet grozy*, s.17). Sama jednak ukazuje siebie jako czynną uczestniczkę walk: „Niosę wodę rannym żołnierzom. / Chcę donieść” – napisze w wierszu *Zaklinam śmierć* (s. 16). Wiersze stają się świadectwem okrutnego czasu: „Ocalałam by zapamiętać / tę klęskę niesamowitą” (*Alfabet grozy*, s. 17), tym samym czyniąc ich autorkę strażniczką pamięci.

Wojenne teksty przeplecione są tematyką miłosną. Miłości przypisuje aktorka-poetka szczególne właściwości: uczucie to daje pewność nieśmiertelności, a więc ciągłości życia (*Rozmowa o ciągłości istnienia*, s. 24–25). Miłość jest świętą, „córką Jedynego Pana”, wobec którego staje się pośredniczką próśb zakochanych (dwukrotna apostrofa „módl się za nami” w wierszu *Zaklinam miłość*, s. 21). Opisywane uczucie musi jednak pozostać niespełnione – sytuacja, w której oprócz

² N. Andrycz, *Patrzę i wspominam*, Warszawa 2012, s. 84. Tam też znajdziemy informacje na temat życia aktorki w latach wojny. Po wprowadzeniu rozkazu przymusowej rejestracji aktorów i nałożeniu obowiązku grania w jawnych, kolaborujących z okupantem teatrzykach Nina Andrycz zrezygnowała z występów w teatrze, podejmując pracę jako kelnerka. Z mieszkańcami Warszawy dzieliła trudny los, znosząc głód i nędzę, będąc świadkiem aresztowań i rozstrzeliwań. Po upadku powstania warszawskiego trafiła z matką do obozu w Pruszkowie, a następnie, cudem unikając wywózki na roboty do Niemiec, zamieszkała w Grodzisku. Stamtąd w 1945 roku przedostała się do Łodzi. Zob. tamże, s. 82–84.

kochanków pojawia się też żona, jest czytelnym motywem biograficznym – Nina Andrycz wielokrotnie deklarowała, że jedyną miłością jej życia był Aleksander Węgieńko, aktor i reżyser. Z powodu jego małżeństwa uczucie tych dwojga było niejako stygmatyzowane³. Dlatego miłość w ich przypadku zyskuje kształt rajskiego ogrodu, z którego ich wygnano (*Jeśli spotka się dwoje*, s. 36). Dramatyzm położenia kochanków wynika, rzecz jasna, z obecności żony. I choć stoi ona na drodze do ich połączenia się, nie jest jednak ich wrogiem, ponieważ jest tą, która kocha „od zawsze” (*Z wierszy o jego żonie*, s. 29). Siła jej miłości ma moc ocalającą małżeństwo, choć staje się przy okazji źródłem rozpaczonych, postawionych przed koniecznością rozstania. Szczególnie dramatycznie odczuwa to „ta trzecia”:

Czekałeś na kochankę
a tu przyszedł człowiek
i wszystko popsuł.
Przepraszam.
Już od jutra
postaram się umierać
z godnością.
(*Zajac*, s. 35)

Choć marzenie pozostania razem nie spełniło się, została się więź, której znakiem ma być tęcza – jaśniejąca nad zniszczonymi przez wojnę miastem i domem, wreszcie nad całą przeszłością (*Nasza więź*, s. 38). W ten sposób kameralna, niemal intymna scena kochanków zyskała nową, szerszą perspektywę, przyjmując symbolikę starotestamentowego przymierza z Bogiem – źródłem miłości i samą miłością. Uczucie grzeszne podległo sakralizacji, lecz uświęcenie było tylko chwilowe. Postrzegana w kategoriach cudu miłość okazała się bowiem „za trudna”, a jej niespełnienie wywołało pustkę i wprowadziło bohaterkę na drogę prowadzącą do śmierci. Ratunkiem stał się teatr: los „Dał mi koronę ze szkieł / i piękne role” (***) (s. 33) – napisze Andrycz. Jednak zamykający pierwszą część tomiku wiersz *Wczoraj* zdaje się blokować i tę drogę ocalenia: nauki mistrzów straciły na aktualności, a na współczesnej scenie króluje „szpetna golizna” (*Wczoraj*, s. 44). Pesymistyczny wydźwięk wzmacnia poczucie osamotnienia, bo ci, którzy kochali, odeszli na zawsze.

³Aleksander Węgieńko (1893–1942) był żonaty z Zofią Billauer (1893–1975), malarką i scenografką. Burzliwy romans z Niną Andrycz, rozpoczęty w 1934 roku, został przerwany po kilku latach z inicjatywy aktorki po rozmowie z żoną ukochanego. Nina niezmiennie podkreślała szlachetność i klasę żony Aleksandra. Zob. N. Andrycz, *Patrzę i wspominam...*, s. 73–74. Sam Aleksander zginął w niejasnych okolicznościach. Jak podaje *Encyklopedia teatru polskiego*, „według ustnej informacji uzyskanej przez I. Schillerową zginął on w czasie bombardowania Mińska 24 VI 1941, inna wersja mówi, że ukrywał się przez jakiś czas na wsi, a potem sam oddał się w ręce gestapo i został wywieziony do obozu koncentracyjnego”. Zob. www.encyklopediateatru.pl/osoby/18612/aleksander-wegierko [dostęp: 24.04.2018].

Część drugą tomiku, zatytułowaną *Dziś*, otwiera wiersz *Rozterka*, skomponowany dwuczłonowo. Pierwsza ze strof jest modlitwą – skargą: „jak mi źle jest / w tym zamęcie / zmęczonej wyobraźni” (*Rozterka*, s. 47), druga natomiast to wyrażony w trzeciej osobie opis pragnień zgłębienia praw boskich, udaremnionych przez życie w rozdwojeniu:

Ona tak pragnie wejrzeć
w istotę pięknych
Praw Twych
lecz żyjąc w rozdwojeniu
nie może ich ogarnąć.
Dręczy ją ta rozterka
od dawna.

(s. 47)

Niejasność tej sytuacji lirycznej prowokuje do pytań o charakter wspomnianej dwoistości i jej przyczyny. Częściowej odpowiedzi udziela wiersz *My – rozdwoje- ni*, w którym wobec jednolitej jaźni autorka stawia rozum poddany bliżej nieokreślono- mu rozłamowi. Ten trop okazuje się jednak zbyt trudny do rozszyfrowania, a wiersz przypomina raczej pokłosie niezidentyfikowanych lektur filozoficznych, skłaniających piszącą aktorkę do ustalania hierarchii sił rządzących człowiekiem. Na czele tej hierarchii autorka postawiła jaźń, wyznaczającą człowiekowi życio- wą misję do wypełnienia i motywującą do jej realizacji (s. 51–52); misję – co trze- ba zaznaczyć – której w szczegółach nie przedstawia. Z kolei w wierszu *Śmierć* ukazuje jaźń jako siłę dysponującą ciałem, które wprawdzie przestanie istnieć, ale za sprawą Boga zostanie nowym, „może i bardziej odpornym” (s. 79).

Otwiera się w ten sposób perspektywa transcendencji, bardzo silnie zazna- czona w tej części tomiku. W wierszu *Rozterka* aktorka-poetka daje wyraz zachwytowi pięknem boskich praw, których eschatologiczną wykładnię prezentuje w kolejnym utworze, *Niedokończona*:

[...] mimo woli pracuje dla Dobra
za miejską rzeźnią kwitnie rosarium.
Wielu demonom wolno nas kusić
a Stwórca czuwa w wieczystym Teraz.
To za trudne
jeszcze.

(s. 48)

Uznając potęgę Boga, widzi świat jednoznacznie zmierzający ku dobru, choć dopuszczający istnienie sił diabelskich. Wątek walki sił dobra i zła jest repre- zentowany przez wiersze *Diabeł się na mnie skarży* oraz *Demonologia*. Zwłasz- cza w pierwszym z wymienionych interesująco została skonstruowana sytuacja

liryczna: sformułowane w pierwszej osobie tytuł i tekst wiersza poprzez zastosowanie mowy niezależnej niespodziewanie zmieniają perspektywę wypowiedzi za sprawą zmiany jej podmiotu. Element zaskoczenia wzmacnia dramatyzm sytuacji, w której emocje podkreślane są nie tylko *explicite* wyrażonymi skargami („Jak ona mnie obraża!”), lecz także stwarzaniem sytuacji pełnych napięcia. Szczególnie sugestywne są chwile kobiecych kaprysów, gdy pojawiają się „zryw do sukcesu / i odpowiedzi harde” (*Diabeł się na mnie skarży*, s. 61) – momenty, w których nadarza się okazja pokusy. Tymczasowe wyciszenie przynosi nabyta mądrość diabelskiej starszyny: „Czas kobiecinę zmoże / a samotność dobije”, jednak tę wyrażoną pewnością niweczą działania kobiety:

[...] Lecz ona z tapczana wstaje
wchwala imię boże
i o miłości pisze,
która się nie kończy.

(*Diabeł się na mnie skarży*, s. 61)

Dramatyczna gra o ludzką duszę znajduje pozytywny finał.

Wynikające z tego fragmentu przekonanie o kobiecej sile nie buduje jednak jednoznacznie optymistycznego, a w tej jednoznaczności naiwnego przekonania o sile ludzkiej istoty. Przeciwnie – w *Demonologii* znajdziemy obraz człowieka słabego i upadającego, nieodpornego na pokusy, a w wierszu *Od-pocznijemy w oazie* napotkamy metaforę życia jako podróży – trudnej wędrówki po pustyni, podczas której śmiertelnik jest wodzony uludą: „Mirażem ułatwień / i ucieczek od prawdy” (s. 75). Przekonanie, że ludzie często tym złudzeniom ulegają, znajdzie poświadczenie w diagnozie obecnej w *Demonologii*: „Połowiczność – ciężka choroba / człowieka” (s. 57). W wierszu *My – rozdwojeni* życie ujmuje jako maskaradę powodowaną żądzami i ambicjami (s. 51). Starość nazywa „śmiercią słońca” i „krzyżem ostatnim”, który trzeba donieść (*Demonologia*, s. 59). Nie pisze jednak o swoim wieku, lecz przygląda się innym. Czy to zresztą ze współczuciem, czułością i tkliwością, czy to przypatrując się swojej sędziwej matce (*Stara kobieta*, s. 80), czy pochylając się nad starością, niedołęstwem i twórczą niemocą w wierszu *Staremu poecie* (s. 68). Istotę starości widzi w znieruchomieniu i odsunięciu od pełni życia, które zbudowane jest na „ruchu biegu śmiechu” (*Stara kobieta*, s. 80). Charakterystyczne, że podmiot liryczny eksponuje własną perspektywę, dokonując oglądu z boku. Nie przejmuje punktu widzenia opisywanej starej osoby, co mogłoby przyczynić się do zintensyfikowania ekspresji.

W wierszach obecna jest świadomość poetki, że dokonuje się i jej ostatni etap życia. W wierszu *Koniec spektaklu* (s. 91) mówi o upadku złudzeń, wspomina zagrane role wielkich dam i tragicznych heroin na stołecznej scenie, zauważa też, że teatr nie ma już siły oddziaływania, którą miał niegdyś, bo przegrywa z krwa-

wymi obrazami pokazywanymi przez telewizję: „Nielatwe to do przyjęcia” (s. 91) – stwierdzi. Potwierdza ten stan rzeczy w innym wierszu, dedykowanym pamięci Juliusza Osterwy, w którym teatr podnosi do rangi stanu kapłańskiego, a poezję nazywa klejnotami, gorzko stwierdzając zarazem, że lud tego nie docenia (*Kapłaństwo*, s. 85). Powtórzenie tych motywów daje wiersz *Okruszki złudzeń*: teatr i jego wartości znajdują się w stanie upadku:

I anonimy biesów
groźących, że ja się skończę
jako kapłanka wiedzy
nie bardzo potrzebnej
w technologicznym świecie
tworzyw sztucznych
(s. 54)

Deklarując w *Losie Atlantydy* swój światopogląd, humanistyczny „do szpiku kości” (s. 76), zdaje sobie sprawę, że nie przystaje do tego świata i nie potrafi zachwycać się jego postępem. W zdobyczach techniki widzi „zmechanizowaną diabelską matnię pełną szumu i reklam”, a w podejmowanych przez ludzi próbach ucieczki do natury widzi złudzenie, bo w domku na wsi je się „złowrogie mięso, rakotwórczą rybę” (*W matni*, s. 77). Intensywność i daremność ludzkich poczynań jest źródłem katastrofizmu:

[...] gałąź cywilizacji
na której jeszcze siedzimy
już zgniła
cóż po maszynach
jeśli Europa podzieli niebawem
los Atlantydy?
(*Los Atlantydy*, s. 76)

Perspektywa uniwersalna nie wyklucza jednak oglądu własnego życia i indywidualnych odniesień. Łatwo rozpoznać w tym tomiku wątki biograficzne: miłość (*Mądrość i radość*, s. 66), rozstanie z ukochanym i małżeństwo „z obcym / dla oczu świata” (*Miłość*, s. 63). Nieżyjącego kochanka przedstawia jako pośrednika między nią samą, pozostającą przy życiu, a niebem (*Pokora*, s. 65), co sprawia, że tym ostrzejszy jest portret (a raczej szkic) męża, którego w wierszu *Zdrada* ironicznie nazwie „wielmożnym panem” (s. 87). Samo małżeństwo przedstawi jako układ, pozbawiony uczuć rodzaj kontraktu, „długą kłęskę / w układzie intelektu / z zegarami” (*Układ*, s. 74). To jasne przeciwstawienie wspomnianej już namiętnej miłości kochanków, podniesionej do rangi *sacrum*, sprzeciwiającej się rozsądkowi i nieliczącej się z czasem, bo postrzeganej jako uczucie wieczne. Zderzenie

tych dwóch obrazów sprawia, że małżeństwo ukazane jest jako forma zniewolenia i zdrada ideałów prawdziwego uczucia, obraz znany już w poezji romantyzmu⁴.

Tak jak w pierwszej części tomiku, tak i w tej pojawia się motyw teatru w jego ocalającej funkcji: w chwili rozstania, która zakochaną kobietę kosztowała niemal życie „Zostało żarliwe granie / w republice prowincjonalnej / nieludzkiego imperium” (*Wrzeczono czasu*, s. 83). Jednak teatralna przestrzeń okazuje się azyłem tymczasowym. W chwili kuszenia aktorka usłyszy bowiem: „Ty przecież tworzysz / doczesne złudy / zwane rolami / a one uszną” (*Demonologia*, s. 58). Efemeryczność scenicznych kreacji dojmująco podkreśla przemijalność życia.

W tych krótkich poetyckich formach składających się na tomik dominuje więc poczucie niespełnienia: nie tylko miłości, lecz także pojmowanego w ogólności życia. Zarówno twarda codzienność, jak i chwile erotycznego uniesienia składające się na poszukiwanie szczęścia (*Moje szczęście*, s. 50) nie przynoszą tego, co najważniejsze: rozpoznania „esencji znaczeń” (*Scenariusz strachu*, s. 49). Doświadczanie życia budzi rozczarowanie również swoją osobą: „Niedokończona. Dziś już nie wystarczam / nawet i sobie samej” (*Niedokończona*, s. 48).

Wnikliwa analiza ludzkiej egzystencji nieuchronnie prowadzi do uwzględnienia obecności śmierci. W pierwszej części tomiku przychodzi ona w chorobie – wtedy jest „białą boginią bez oczu”, która jednak wszystko widzi (*Istnienie ostrożne*, s. 34). Wiersz *Śmierć* (s. 78–79) przedstawia inne jej wizerunki. Po raz pierwszy śmierć pojawiła się, gdy 20-letnia bohaterka rozstała się z ukochanym. Wtedy przybrała postać mnicha w podróznym płaszczu z czarnym kapturem, zakrywającym twarz. Drugi raz ukazała się po balu 30-letniej bohaterki jako biała tancerka z przepowiednią powolnego umierania. Trzecie spotkanie ze śmiercią dopiero nastąpi i choć nie wiadomo, jaki kształt obierze kres życia, będzie to akt pozbawienia ciała i tylko ciała. Z całą mocą uobecnia się tu znów perspektywa chrześcijańska, mówiąca o wejściu człowieka w nowe ciało po śmierci (*Śmierć*, s. 79). Chrześcijaństwo akcentujące potrzebę wyrwania się z matni grzechu, stawiające w centrum uwagi krzyż, „na którym rozpięto Miłość” (s. 89) i w perspektywie wskazujące obietnicę nowego życia obecne jest także w wierszu *Maria z Magdali*. Z kolei wiersz *Dusza – poletko boże* przynosi obraz nieba pełnego miłosierdzia. Ta optymistyczna wizja jest tym bardziej pokrzepiająca, im bliżej zestawia się ją z opisami rzeczywistości, którą rządzi nie tylko technika, lecz także próżność, plotki, blichtr, moda i zawiść, a które Andrycz zestawia z papieską nauką o szacunku dla życia (*Szacunek dla życia*, s. 81). Wanitatywnymi motywami stają się też „sejm supermarket cyrk...” (s. 95), współczesne targowisko próżności, na którym „dzieci boże” nie znajdują niczego dla siebie, za to jeszcze bardziej poczuwają się wyobcowane (*Obietnica*, s. 95).

⁴W przywoływanym tomie *Patrzę i wspominam* uczucie łączące kochanków zostało nazwane „Amor sacra” (s. 148), natomiast obraz małżeństwa z Józefem Cyrankiewiczem nie jest tak jednostronny jak w omawianym wierszu. Nina Andrycz opisała zarówno jasne, jak i ciemne strony swojego związku z premierem: od wspólnoty przekonań, porozumienia, pewnego stanu harmonii aż po lata pełne emocjonalnego chłodu i zdradę męża. Zob. N. Andrycz, *Patrzę i wspominam...*, s. 148, 144–152.

W odniesieniu do pierwszej części tomiku, druga część stanowi kontynuację wątków autotematycznych. Nina Andrycz widzi w poezji trwałą siłę zwalczającą przeciwności (*O wierszach Anny Achmatowej*, s. 71), swoje wiersze nazywa dzieckiem, świadkiem miłości, najwierniejszą pamięcią (*Mój gość, me dziecko*, s. 93). W pierwszej części zbioru opisuje sytuację, w której „Daimonion uparty” każe „bredzić wierszami / i o czwartej nad ranem / rymować niedopuszczalnie / wbrew ostatnim programom”, bo przecież „dzisiaj się mniej rymuje” (*Niecała*, s. 19–20). W części drugiej zamieszcza *Moje credo poetyckie*, kategoryczne w tonie:

[...] Te konstrukcje mózgowie
 traktaty filozoficzne
 bez rymów obowiązkowo
 i z połamanym rytmem.
 Te koncepcje głupawe
 o absurdzie o pustce
 ja wierszami nie nazwę
 i z pamięci wyrzucę.
 Amen.

(s. 69)

Twórczość poetycką, i pisarską w ogólności, traktuje jak sposób na odgadywanie natury nieśmiertelności (*Niewysłany list*, s. 67), dlatego odżegnuje się od opisywania teraźniejszości, postrzeganej jako „drgawki potwora cywilizacji” – „nie zamierzam poświęcać mu wierszy” (*Teraźniejszość*, s. 97). W tej sytuacji końcowy utwór: *Objawienie* (s. 99), przedstawiający mistyczną niemal sytuację, gdy w ułamku sekundy język ognia zostawia ślad na sercu, mimo zagadkowości staje się zrozumiałą ucieczką od trywialności codziennego życia.

Próbując opisać poetycki świat Niny Andrycz, trzeba uwzględnić symboliczną przestrzeń, w jakiej umieściła wiersze, a także system wartości, który zbudowała w eksponowanych w utworach obrazach. Krąg symboliczny przedstawia się różnorodnie: z jednej strony rajski ogród, drabina Jakubowa, ewangeliczna historia nawrócenia Marii Magdaleny ustanawiają źródła refleksji w przekazie biblijnym. Z drugiej strony sferę tę budują postaci baśniowe, mityczne i literackie: Śpiąca Królewna, Medea i Jazon, rycerz Roland, Don Kichot i Sancho Pansa, Zygryf z *Nibelungów*, Mistrz i Małgorzata. Trzeci komponent tego poetyckiego świata stanowią postaci rzeczywiste i wybitne: Mozart, Baczyński, Sartre i Garbo. Ich obecność wydaje się jednak służebna wobec głównego tonu przesłania 74 wierszy: świat jest miejscem działania Dobra i Zła (pisanych wielkimi literami), miejscem stworzonym i kierowanym przez Boga, w którym człowiek ma misję do wypełnienia, czym przyczyni się do zbawienia całego świata, nawet demonów. Wydaje się, że tylko po części można upatrywać źródeł tego zwrócenia się do Boga w starszym wieku, niejako naturalnie skłaniającym do refleksji nad rzeczami ostatecznymi. W *Okruszkach złudzeń* bowiem znajdziemy wzmiankę na temat młodzieńczego wiersza o Chrystusie Wyzwoliciele (s. 54).

Na plan pierwszy wysuwa się jednak podsumowujący charakter tomiku *Wczoraj i dziś*. Czyni go takim przede wszystkim znaczna część wierszy odnoszących się do przeszłości, realizujących motyw powrotu do czasów młodości, pozostających – jak chciał niegdyś poeta – „pięknymi i czystymi jak pierwsze kochanie”. Mechanizm idealizacji zadziałał i w tym przypadku, tworząc obrazy w stylu naiwnym, łatwo poddającym się zarzutowi pretensjonalności: oto w wierszu *Niecała* (s. 19–20) obecny jest obraz Helci z aureolą nad głową. Aureola rozpościera się też nad dachem domu przy ulicy Niecałej, który został zniszczony w wojennej pożodze. To pod tym adresem (ul. Niecała 14) spotykali się kochankowie w początkowym, najbardziej namiętnym okresie znajomości⁵. Głównym źródłem sakralizacji jest miłość, stanowiąca przecież fundament chrześcijańskich relacji międzyludzkich. Rozstanie kochających się ludzi powoduje, że ziemia staje się „zniszczonym ołtarzem” (*Rozłąka*, s. 31). Jasne obrazy przeszłości zostają jednak zmaćcone przez cienie, ponieważ ich autorka nie rezygnuje ze starań o oddanie wiernego wspomnienia minionych dni. Dlatego zamieszcza obrazy ciemnych kart historii: rewolucji bolszewickiej, II wojny światowej, okupacji hitlerowskiej, socjalizmu, a także kapitalizmu. Wszystkie je traktuje jak nieszczęścia, odcina się od nich, ale uznaje konieczność dawania świadectwa, choć zna swoje ograniczenia, wiedząc, że nie potrafi być bezstronna (*Teraźniejszość*, s. 96). Najsilniej jednak przemawiają wątki dotyczące osobistych klęsk i niespełnionych marzeń, jak choćby obecna w wierszu *Niecała* bolesna świadomość, że ślub się nie odbędzie, choć biała suknia jest przygotowana. Kreowanie obrazu przeszłości jest zadaniem tym trudniejszym, że traci on swą klarowność za sprawą czasu, który zamazuje kontury – „Wczoraj się odrealnia” – napisze Andrycz w wierszu *Wczoraj* (s. 44). Świadoma tych ograniczeń aktorka-poetka z ekspresji światłocienia przechodzi w stonowaną płynność impresji, próbując utrwalić zmysłowe wrażenia. Konsekwentne podejmowanie tej próby sprawia, że przeszłość nie traci jednak uroku, zwłaszcza w zestawieniu z teraźniejszością, w której obecne są „obrzydliwy gnój i dym / medialnych głupot” (*Oby wybaczył Elohim*, s. 70).

Ocena ostatniego tomiku Niny Andrycz musi uwzględniać jego różnorodność tematyczną i zróżnicowanie formalne. Zbiór ten tworzą wiersze rozmaitego ciężaru: niepoddające się łatwej interpretacji, a nawet niejasne, takie jak *Agnostyk*, *19 lat*, *Rozpacz*, *Srebrne okręty*, *Mężczyźni*. Są też utwory, którym daleko do doskonałości, np. *Po lekcji*, *Rozmowa o ciągłości istnienia*, *Pycha*. Zdarzają się tu wersy aforystyczne, ale nieoryginalne poetycko: „Mądrość jest odmianą miłości”, „Radość jest odmianą miłości” (*Mądrość i radość*, s. 66), bądź wykorzystujące niewyszukane metafory typu: „pestka sensu / w dojrzałym owocu życia” (*Pestka sensu*, s. 82) czy przedstawiające rozpacz jako „czarną studnię” (*Rozpacz*, s. 32). W niektórych utworach razi zastosowanie tak zużytych konceptów jak: „Zwycięstwo serc i oręża” (*W przededniu*, s. 10), „niebo grzmi piorunami” (*Rok 1939*, s. 11),

⁵Tamże, s. 29–30.

„syn tego narodu” (*Twoi kaci*, s. 13) czy „barbarzyńska wojna” (*Zaklinam miłość*, s. 21). Jednak tomik zawiera też wiersze udane, takie jak erotyk bez tytułu (***, s. 27), *Demonologia* (s. 55), *Parki* (s. 39), znakomicie oddające emocjonalne relacje kochanków, włączające ich w tragiczną machinę losu („trzy cienie wciąż motały kłębek / skrwawionych nici”, s. 39). Na uwagę zasługuje również *Grajek o powstaniu warszawskim* (s. 37), wiersz-piosenka, w formie graficznej wydobywający rytmiczność melodii (czy Andrycz pisała, myśląc o konkretnej linii melodycznej?), nawiązujący w swej formie zarówno do warszawskiego folkloru, jak i do tradycji powstańczej poezji uosabianej przez Baczyńskiego. Interesujący jest też wiersz *O miłości prowansalskiej* (s. 72), przetwarzający motyw Śpiącej Królowej: gdy ją zbudzono, była nadal piękna, ale posiwiiała. Nie zachowała młodości, bo we śnie nikogo nie kochała.

Wiele utworów zawdzięcza swój kształt teatralnym „uwikłaniom” ich autorki. Obeznanie z tekstem dramatycznym i wynikająca z niego dramatyczna sytuacja widoczne są często w konstruowaniu sytuacji lirycznej, jak choćby w wierszu *Zaklinam śmierć* (s. 16), pełnego wykrzykników, ekspresyjnego i sugestywnego. Znajdzie to też wyraz w upodobaniu do stosowania mowy niezależnej (*Rozmowa o ciągłości istnienia*, s. 24–15; *Diabeł się na mnie skarży*, s. 61; *Mój gość, me dziecko*, s. 93).

Przyglądając się ostatniemu tomikowi wierszy Niny Andrycz, badacz stoi przed trudnym zadaniem, bowiem podejmując próby skonstruowania „modelu przeżycia lirycznego”, o którym pisał Janusz Sławiński⁶, musi uwzględnić stopień dojrzałości i precyzji języka poetyckiego. W omawianym przypadku konieczne byłoby więc porównanie wierszy składających się na ostatni tomik z tymi, które powstały wcześniej. Trudno więc dokonać jednoznacznej oceny. Z pewnością można stwierdzić, że jej wiersze nie mają nic wspólnego ze spójnym programem poezji Tadeusza Różewicza czy Czesława Miłosza. Strofy Niny Andrycz niczym nie przypominają błyskotliwego intelektualizmu poezji Wisławy Szymborskiej. Obcy był jej także zachwyty nad codziennością, tak rozpoznawalny u Mirona Białoszewskiego, czy też głęboko humanistyczny styl lirycznej refleksji Jana Twardowskiego. Nie była też bliska kobiecemu klimatowi poezji Haliny Poświatowskiej. Wszystkie te stwierdzenia wymagają, rzecz jasna, udowodnienia, które jednak znacznie przekroczyłyby ramy niniejszych rozważań. Dlatego należy je traktować jako punkt wyjścia do dalszych badań twórczości Niny Andrycz.

Warto też uwzględnić opinię wydawcy ostatniego tomiku, Krzysztofa Gąsiorowskiego, który widzi związki twórczości Andrycz z wierszami Iłakowiczówny, a wysuwające się na pierwszy plan ambicje moralizatorskie tego samego wydawcę skłaniają do porównania piszącej aktorki z Norwidem⁷. Choć te asocjacje wy-

⁶J. Sławiński, *Sztuka pisania o poezji*, w: tenże, *Teksty i teksty. Prace wybrane*, t. III, Kraków 2000, s. 195–196.

⁷K. Gąsiorowski, *Wczoraj i dziś*, w: N. Andrycz, *Wczoraj i dziś...*, s. 6.

dają się zbyt śmiało, nie można zaprzeczyć, że wiersze Niny Andrycz, mimo że dalekie od doskonałości, prezentują wartość za sprawą konsekwentnej kreacji poetyckiego świata i lirycznego wywodu. Wartość ta okaże się większa, jeśli porównać tomik ostatni z poprzedzającymi. Wtedy ukazuje się siła tej konsekwencji, która poprzez refleksyjność i tematyczną powtarzalność tworzy świat odrębny, ale zasługujący na umieszczenie na mapie polskiej poezji powojennej. Nastrojowość, ekspozycja lirycznego „ja”, autokreacja obrazu artystki niepokodzonej ze światem, utrzymana w przeczuciu nadchodzącej katastrofy ludzkości bądź budowana na podstawie apokaliptycznego wspomnienia wojennej gehenny sytuują te wiersze w tradycji romantyczno-młodopolskiej. Z kolei dystans, odważne formułowanie sądów, a nade wszystko eksponowanie kobiecości wyznaczają tym wierszom należne miejsce we współczesnej literaturze. Wiersze te konsekwentnie ignorowano, traktując je jako amatorszczyznę, która ujrzała światło dzienne za sprawą koneksji. Brak przynależności do jakiegokolwiek grupy artystycznej czy poetyckiego nurtu również były przyczyną przemilczenia. Sama autorka zresztą nie upominała się o poetycki rozgłos, ponieważ na pierwszym planie zawsze stawiała teatr, a nie poezję. Stąd nieobecność jej nazwiska w poetyckich almanachach. Jeśli odwołać się do socjologicznego modelu pisarza stworzonego przez Stefana Żółkiewskiego, to Nina Andrycz poprzez nawiązania do tradycji realizowałyby model pisarza-eksperta, uczestnicząc w „intersemiotycznych procesach nowożytnej kultury”⁸. Daleka byłaby od modelu literackiego technika, działacza czy pisarza „na usługach”. Jest to szczególnie istotne w kontekście biografii aktorki-poetki, która przez wiele lat była żoną premiera socjalistycznego państwa. Jak zauważa Ryszard Nycz: „W poezji nie chodzi tylko o eksponowanie autentycznej ekspresji piszącego, ale o budowanie figury lirycznego podmiotu poprzez siatkę odniesień do biograficznych szczegółów i historycznego świata indywidualnego doświadczenia”⁹. Staje się to dodatkowym argumentem przemawiającym za tym, by poetycki dorobek Niny Andrycz poddać wnikliwemu oglądowi w całości. Wiersze napisane przez aktorkę są bowiem świadectwem osobistego doświadczenia, które działa jak soczewka w oglądzie zdarzeń całego XX wieku. Lektura wierszy zawartych w ostatnim tomiku otwiera nowe interpretacyjne okna, w których wypowiedzi aktorki-poetki stają się istotnymi ocenami przeżytego czasu, ponieważ stopniowo uwalniają się od zależności środowiskowych i towarzysko-politycznych. Wiersze Niny Andrycz to przecież świadectwo czasów wojny, to przykład poezji miłosnej, materiał do badania żywotności motywów autotematycznych i teatralnych, wreszcie próba opisu uniwersalnej kondycji człowieka. Znajdziemy w nich także trop dla poszukiwań feministycznych – warto zwrócić uwagę na

⁸K. Dmitruk, *Pisarz*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. J. Sławiński, Wrocław 1992, s. 794.

⁹R. Nycz, *Osoba w literaturze: ślady obecności*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan i W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 17–18.

nieobecność tematu aborcji, o której po raz pierwszy powiedziała w 2001 roku¹⁰ (tomik – przypomnijmy – ukazał się w 2005 roku). Upodobanie do dychotomicznego budowania świata, obecne w ostatnim zbiorze, podkreśla jego podsumowujący charakter poprzez dążenie do uporządkowania, do precyzyjnego oddzielenia dobra i zła, niczym na Sądzie Ostatecznym. Wojna, śmierć, miłość, poezja i teatr tworzą przestrzeń, w której człowiek staje się moralitetowym Everymanem. Bez względu na rodzaj dokonanego wyboru i tak dochodzi do ostatecznej prawdy, że „było się tylko w gościach” (*Koniec spektaklu*, s. 91). Osobiste doświadczenia wpisane w kontekst uniwersaliów dotyczących każdego człowieka, poszerzone o perspektywę transcendencji uosabianej przez Boga czynią z tych wierszy interesujący portret kobiety żyjącej w okrutnych czasach, namalowany z rozmysłem, lecz dyktowany przez spontaniczne emocje. Widać w tym podobieństwo do procesu twórczego opisanego przez José Ortegę y Gasset: „Ta rzeczywistość codzienna wyrasta, jak gałąź z pnia drzewa, z rzeczywistości odwiecznej, to znaczy z problemów i niepokojów uniwersalnych, z ogarniającej cały wszechświat pasji życia. Do tej właśnie rzeczywistości odwiecznej należy sztuka, w niej nurza się, topiąc nieledwie, prawdziwy artysta, czyniąc z niej ośrodek energii, potrafi skondensować powszedniość i nadać życiu sens”¹¹. Wydaje się, że poezja Niny Andrycz spełniła to zadanie, jednak jej jednoznaczna ocena musi wypłynąć z rozpoznania całej twórczości.

Bibliografia

Źródła

Andrycz Nina, *Patrzę i wspominam*, Warszawa 2012.

Andrycz Nina, *To teatr*, Warszawa 1983.

Andrycz Nina, *Wczoraj i dziś*, Warszawa 2005.

Opracowania

Bielas Katarzyna, *Przyszłam z pięknymi „a” i „o”*. Z Niną Andrycz rozmawia Katarzyna Bielas, „Gazeta Wyborcza – Wysokie Obcasy” 2001, nr 1.

Gąsiorowski Krzysztof, *Wczoraj i dziś*, w: Nina Andrycz, *Wczoraj i dziś*, Warszawa 2005.

Dmitruk Krzysztof, *Pisarz*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 1992.

Nycz Ryszard, *Osoba w literaturze: ślady obecności*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. Edward Balcerzan i Włodzimierz Bolecki, Warszawa 2000.

Ortega y Gasset José, *Poezja nowa, poezja stara*, w: tenże, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. Piotr Niklewicz, wstęp Stanisław Cichowicz, Warszawa 1980.

¹⁰ K. Bielas, *Przyszłam z pięknymi „a” i „o”*. Z Niną Andrycz rozmawia Katarzyna Bielas, „Gazeta Wyborcza – Wysokie Obcasy” 2001, nr 1, s. 4–13, zob. także w: wyborcza.pl/1,76842,15366727,Zmarla_wielka_Nina_Andrycz_Przypominamy_archiwalny.html [dostęp: 25.04.2018].

¹¹ J. Ortega y Gasset, *Poezja nowa, poezja stara*, w: tenże, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, wstęp S. Cichowicz, Warszawa 1980, s. 42.

Sławiński Janusz, *Sztuka pisania o poezji*, w: tenże, *Teksty i teksty. Prace wybrane*, t. III, Kraków 2000.

Źródła internetowe

www.encyklopediateatru.pl/osoby/18612/aleksander-wegierko [dostęp: 24.04.2018].

www.wyborcza.pl/1,76842,15366727,Zmarla_wielka_Nina_Andrycz__Przypominamy_archiwalny.html [dostęp: 25.04.2018].

Summary

This article concerns Nina Andrycz's last volume of poetry *Yesterday and Today*. It contains a detailed discussion concerning the theme of the poems as well as the description of the poetic reality. The author attempts to interpret the poetic world and to situate the works of this actress and poetess on the poetic map of Poland.

GATUNKI

ANETA KRASIŃSKA

<https://orcid.org/0000-0002-4523-667X>

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

Biografistyka prasowa Marii Ilnickiej. Uwagi wstępne

Press Biographies of Maria Ilnicka. Introductory Remarks

Słowa kluczowe: Maria Ilnicka, „Bluszczy”, biografistyka prasowa, nekrologia, wspomnienia pośmiertne
Key words: Maria Ilnicka, “Bluszczy”, biography in the press, obituaries, posthumous memorial

Dnia 26 sierpnia 1897 roku zmarła Maria Ilnicka, pierwsza redaktor naczelna „Bluszczy”. W jego 36 numerze z tegoż roku ukazała się biografia pośmiertna opisująca życie tej zapomnianej dzisiaj poetki, pisarki i publicystki. Na pierwszej stronie zamieszczono portret zmarłej w celu upamiętnienia rysów jej twarzy. Tekst napisał Kazimierz Gliński. Podał on kilka dat z życia pisarki, jej najważniejsze dokonania i wyraził głęboki żal z powodu jej śmierci. W biografii zabrakło informacji odnośnie do zaangażowania Ilnickiej w powstanie styczniowe, a także informacji, w jakich okolicznościach zginął jej mąż, Tomasz Ilnicki¹. Cenzura w zaborze rosyjskim nie tolerowała nawet drobnych wzmianek o działalności patriotycznej, więc autorzy zawczasu je pomijali. Oprócz biografii w czasopiśmie znalazły się dwa wiersze ku czci Ilnickiej, ponadto jeden jej autorstwa, a także *Wspomnienie* napisane przez kolejną redaktor naczelną „Bluszczy” – Szczęsną, czyli Józefę Bąkowską². Nie ma w nim jednak żadnych dat ani innych konkretów

¹ Tomasz Ilnicki (1813–1866) – główny kasjer Wydziału Skarbu Rządu Narodowego 1863/1864 roku, działał w powstaniu styczniowym i w 1864 roku został aresztowany i zesłany do ciężkich robót w żupach solnych do Usoli za Uralem. Zob. hasło: *Tomasz Ilnicki*, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/tomasz-ilnicki> [dostęp: 23.07.2017].

² Bąkowska Józefa, z domu Cybulska, pseud. Szczęsna – ur. 15 II 1861 we Wrocławiu, zm. 24 II 1933 w Warszawie, córka Wojciecha Cybulskiego, poetka, druga redaktor naczelna „Bluszczy”. Zob. hasło: *Bąkowska Zofia*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Bakowska-Jozefa;3875349.html> [dostęp: 30.05.2017].

biograficznych³. Autorka *Wspomnienia* charakteryzowała „osobistość duchową” zmarłej i realizowaną przez nią koncepcję periodyku⁴. W sumie poświęcono jej cztery strony numeru (cały magazyn liczył osiem stron).

Maria Ilnicka (1825–1897) była redaktorką „Bluszcza” w latach 1865–1896. Już od pierwszych numerów pisma przeznaczonego dla kobiet eksponowała ich miejsce w społeczeństwie, starała się dowartościować tradycyjne role kobiety jako matki i żony, a zarazem pokazywała, jak w praktyczny sposób przygotować się do życia, które począwszy od lat sześćdziesiątych XIX wieku stawało przed kobietami trudniejsze zadania. Wiązały się one ze zmianami społecznymi i cywilizacyjnymi zaistniałymi na skutek reformy uwłaszczeniowej i postępującej industrializacji, a także represji po powstaniu 1863–1864 zmuszających wiele rodzin stanu szlacheckiego do znalezienia nowych źródeł dochodów po konfiskacie majątku. Kobiety musiały wyjść poza sferę prywatną, nauczyć się funkcjonować na rynku pracy. Wymagało to od nich nowego sposobu myślenia, nowych umiejętności. Założeniem Ilnickiej było, aby „Bluszcza” propagował szeroko pojętą kulturę, poszerzał horyzonty czytelniczek. Drukowano w nim powieści, opowiadania, nowele, wiersze, porady, artykuły publicystyczne, felietony, recenzje książek oraz biografie znanych osobistości, krajowych i zagranicznych⁵.

Prasa jako medium najbardziej zestrojone z chwilą bieżącą i szeroko dostępne informowało czytelników o aktualnościach z kraju i ze świata. Takich wiadomości dostarczały niewątpliwie teksty biograficzne różnego rodzaju. Szczególne miejsce wśród nich zajmowały nekrologi, które tworzyły dział bądź osobną rubrykę w gazecie. Głównym ich celem było zawiadomienie czytelników o śmierci konkretnej osoby ze wskazaniem jej najważniejszych zasług.

Początki nekrologów sięgają średniowiecza, jednak ukształtowanie dzisiejszego charakteru tej formy przypada na połowę XIX wieku. Z dwóch znaczeń nekrologu, które występują w *Słowniku terminów literackich*: 1. „artykuł omawiający życie i dzieło osoby zmarłej, publikowany zazwyczaj niebawem po jej śmierci” oraz 2. „ogłoszone w prasie zawiadomienie o zgonie”, ograniczę się do pierwszego, gdyż jest ono adekwatne do publikacji ukazujących się na łamach „Bluszcza”. To znaczenie terminu „nekrolog” miała też na myśli Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, kiedy pisała:

Już po raz czwarty w tym piśmie wesołe anegdoty o pełnych życia dzieciach (bo komuż jeśli nie dzieciom życie przystoi) ustępują miejsca smutnym nekrologom. Rani ta zmiana serce wydawcy, ale kiedy takie wyroki nieba, kiedy śmierć nie zawsze czeka późnego wieku, żeby w ofiary swoje uderzać, miło mi przynajmniej, iż mogę uczcić niejako te zgasłe przed czasem światła, te zwiędłe w poranku

³ Szczęsna [J. Bąkowska], *Wspomnienie*, „Bluszcza” 1897, nr 36, s. 283.

⁴ Tamże.

⁵ R. Bednarz-Grzybek, *Emancypantka i patriotka. Wizerunek kobiety przełomu XIX i XX wieku w czasopiśmie Królestwa Polskiego*, Lublin 2010, s. 19.

kwiaty, a kiedy znikły z tej ziemi, w sercach żyjących dzieci wpoić ich pamięć. Umieszczam więc nadesłany mi artykuł tym chętniej, że znając miłą Emilię Chopin i osobistą przejętą ku niej wdzięcznością, szczerze dzielę żal rodziny i przyjaciół nad jej utratą⁶.

Przytoczony fragment można uznać za definicję ówczesnej nekrologii obejmującej swym zakresem teksty o podniosłym charakterze zawierające informacje o życiu zmarłej osoby, mające wyrazić głęboki żal po jej śmierci i sprawić, by dany człowiek został zapamiętany. Takie formy pojawiały się w polskich gazetach już na początku XIX wieku, przykładem może być tu Śmierć Stanisława Małachowskiego Prezesa Senatu i Pierwszego Wojewody Rzeczypospolitej – tekst autorstwa Juliana Ursyna Niemcewicza opublikowany w „Gazecie Warszawskiej” w 1810 roku. Jednak systematycznie nekrologi w prasie polskiej zaczynają ukazywać się dopiero w połowie XIX stulecia.

Nekrologi w formie artykułu, dotyczące zwykle osób, których życie miało ponadjednostkowy wymiar, szanowanych i cenionych przez społeczeństwo, przybierały postać biografii pośmiertnej, w której zawarte były fakty z życia zmarłego, opis jego śmierci, ocena dorobku. W przypadku kiedy publikacja taka miała charakter bardziej osobisty, napisana została przez przyjaciela lub znajomego osoby zmarłej, nosiła tytuł wspomnienia pośmiertnego. Ów tekst charakteryzował się ujawnieniem osobistego stosunku do bohatera wspomnienia, pewnych nieznanych ogółowi detali. W obu jednak formach dokonywano opisu życia zmarłego w myśl zasady „de mortuis aut bene, aut nihil”, czyli: o umarłych dobrze albo wcale. Jest to zresztą zasada wciąż obowiązująca w tego typu tekstach. Nekrologi w formie biografii pośmiertnych bądź wspomnień pośmiertnych charakteryzują się podniosłym stylem, ich autorzy nie stronią od metafor i innych poetyckich figur, które miały za zadanie uwypuklić znaczenie osoby zmarłej, a tym samym wzbudzić żal po jej śmierci. Im większa wartość osoby, tym większa społeczna strata. Funkcja nekrologów polega bowiem na tym również, że ukierunkowują one sposób, w jaki osobę zmarłą należy zapamiętać. W tekstach tego typu dokonuje się zatem selekcja danych biograficznych. Nie wszystko, co składało się na życie zmarłego, zasługuje na pamięć jego współczesnych i potomnych⁷.

Artykuły nekrologowe stanowiły ważną część publikacji na łamach „Bluszcza”. Z uwagi na charakter pisma przeważały w nim biografie kobiet. Niniejszy artykuł ma za zadanie wskazać cechy biografistyki uprawianej przez Ilnicką w latach 1865–1896. Najprostszym podziałem omawianych tu tekstów będzie wyodrębnienie spośród nich biografii Polek i nie-Polek, a dalej biografii osób znanych autorce osobiście lub tylko pośrednio. Nasuwa się też pytanie, w jaki sposób Ilnicka, zwolenniczka umiarkowanej emancypacji, wykorzystywała biografistykę dla propagowania swego programu.

⁶Cyt. za: J. Kolbuszewski, *Z głębokim żalem... : o współczesnej nekrologii*, Wrocław 1997, s. 52.

⁷K. Bakula, *O zmarłych należy mówić tylko dobrze. Wartościowanie w nekrologu, kondolencjach i mowie pogrzebowej*, „Polonistyka” 1996, nr 4, s. 225.

Pisarka, wychowana na założeniach Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, przedstawiła na łamach „Bluszcza” całą galerię sylwetek kobiecych. Wedle jakiego klucza były one dobierane? Czy ich biografie w pełni odpowiadały ideałowi kobiety propagowanemu przez Ilnicką? Czy forma biografii pośmiertnej umożliwiała w niewielkim choćby stopniu niehagiograficzne komentowanie życia opisywanych kobiet? Takie m.in. pytania można postawić, badając te teksty.

Biografie pisane przez Ilnicką zazwyczaj pojawiały się na pierwszej stronie numeru. Wedle całorocznych spisów treści należały do rubryki „Życiorysy, szczególnie biograficzne i wspomnienia pośmiertne”. Przyglądając się bliżej wszystkim zamieszczanym w czasopiśmie biografiom Polek, można podzielić je na te będące relacją ze śmiercią jakiejś osoby, biografie okolicznościowe kobiet żyjących oraz biografie postaci zmarłych dawniej, z jakichś powodów wartych przypomnienia. Cechą charakterystyczną biografii Polek jest ich stosunkowo krótka forma (w odróżnieniu do tych poświęconych nie-Polkom) oraz towarzyszący im wizerunek ikoniczny, który przybliży czytelnikowi zmarłą osobę. Maria Ilnicka w swoich tekstach zaznaczała, że zmarłe kobiety były szczególnie ważne dla kraju: „Poważne oblicze sędziwej niewiasty, przedstawiającej się oczom czytelniczek »Bluszczu« [sic!], należy do takich postaci epoki minionej, których zasługi przez śmierć przypomniane, dopominają się od dzisiejszego pokolenia poznania i uznania wdzięcznego”⁸.

Ilnicka, pisząc o znanych kobietach, często używała sformułowania „wspomnienie-ślad” oraz „publiczne wspomnienie”⁹. Jest to alternatywa do wspomnienia pośmiertnego, które z założenia odnosi się do bliskiej osoby i zawiera osobisty żal z powodu śmierci. Życiorysy czy też publiczne wspomnienia odnoszące się do osób znanych ówczesnym ludziom najczęściej zawierały wstęp, poprzez który autorka wprowadzała czytelnika w żałobny nastrój. W części głównej, raczej ubogiej faktograficznie, najwięcej miejsca poświęcone było zarysowaniu osobowości zmarłej. Ilnicka z reguły nie opisywała wyglądu zewnętrznego, skupiała się na cechach wewnętrznych kobiet. Portretowane osoby zwykle należały do stanu szlacheckiego. Były one z zawodu najczęściej nauczycielkami (Emilia Gosselin, nr 5, 1866), poetkami (Maria Elżbieta Kamińska, nr 13, 1878; Seweryna Duchlińska, nr 27, 1884), pisarkami (Zofia Kaplińska, nr 13, 1867; Gabryela Puzynina, nr 42, 1869) i filantropkami (Teresa Rapacka, nr 4, 1883; Róża Sobańska, nr 1, 1880), są też przykładowymi matkami i żonami. Cechą charakterystyczną biografii pisanych przez Ilnicką jest uwzględnienie jakiegoś zdarzenia z życia zmarłej, które przedstawiało tę osobę w dobrym świetle.

Autorka udzielała także zmarłym głosu, przytaczając ich wypowiedzi, np. wiersze bądź fragmenty powieści, aby przybliżyć twórczość opisywanej kobiety. Chętnie również podkreślała złożoność bohaterki biografii:

⁸M. Ilnicka, *Apolonia Plewińska*, „Bluszcza” 1873, nr 3, s. 17.

⁹Taż, *Antonina Jachowiczowa*, „Bluszcza” 1871, nr 5, s. 33.

Pismo nasze drukowano w 1875 roku wiersz jej [Marii Elżbiety Kamińskiej – uzup. A. K.]: Lilia = ładny, smętny wiersz o miłości, tęsknocie i śmierci, z którego trudno się było domyśleć, a jego autorka: Maria Elżbieta, to jedna i ta sama osobistość, która pod pseudonimem Em-Ka umieszcza w „Kolcach” od 1873 r. satyryczne humoreski, i wesoło śmieje się z drobnych ludzkich pretensyj, z licznych ludzkich zachcianek – z ubóstwa i poziomu pewnych dusz małych. Ale to było jej cechą oryginalną, że w życiu bardzo wesoła, do żartu skłonna, do łatwego dowcipu usposobiona, rozśmiać się, poszydzić nawet lubiła, kryjąc przecież głębiej uczucia tkliwe i rzewne, smętność i tęsknotę zwykłą poetom¹⁰.

W latach dziewięćdziesiątych XIX wieku „publiczne wspomnienia” były przeważnie krótsze niż w dekadach wcześniejszych, zaczynały się od znaku krzyża i skrótu formuły „świętej pamięci”. W takiej biografii pośmiertnej pojawiały się informacje o przebiegu pogrzebu ze wskazaniem liczby jego uczestników.

Ilnicka często posługiwała się formą wspomnienia publicznego, w którym jako przewodniczka wprowadzała czytelniczki w historię życia znanych kobiet. Według niej powinny być one dla wszystkich punktem odniesienia. Pisała o zmarłych z zaangażowaniem emocjonalnym po to, by stały się bliskie innym kobietom.

Oprócz wspomnień publicznych Ilnicka publikowała również wspomnienia pośmiertne, odnosząc się w nich do osób, które znała prywatnie i które dużo dla niej samej znaczyły. Rolą wspomnień pośmiertnych jest bowiem ukazanie bliskich relacji piszącego ze zmarłym, głębokiego przeżywania straty. Czytając tego typu wspomnienia, odbiorca stykał się z opisami silnych emocji, które miały skłonić go do współprzeżywania straty.

Najobszerniejszą biografie pośmiertną poświęciła Maria Ilnicka Narcyzie Żmichowskiej. Biografia ta wypełniła łącznie aż dwadzieścia stron w dziewięciu numerach (4–6, 8–9, 11–12, 15–16) „Bluszcza”. Ilnickiej po jej śmierci, przypominam, zostały poświęcone cztery strony jednego numeru. Narcyza Żmichowska jako emancypantka-entuzjastka i wybitna pisarka wpisywała się model kobiety propagowany przez Ilnicką (mimo że nie była zamężna i nie miała dzieci). Redaktorka „Bluszcza” charakteryzowała pisarkę jako kobietę pewną swoich wartości, która w niezwykle sposób potrafiła pisać o przedstawicielkach swojej płci. Ilnicka przypominała we wspomnieniu większość ważnych wydarzeń z życia Narcyzy, jak np. śmierć ukochanego brata. Dość obszernie omówiła utwory Żmichowskiej, m.in. *Pogankę*, *Książkę pamiątek*, *Białą różę*. Ale wizerunek zmarłej nie jest bez skazy. Autorka artykułu biograficznego wspomniła o załamaniu pisarskim i życiowym Żmichowskiej, które było skutkiem zwątpienia w społeczeństwo i najbliższych. Redaktorka „Bluszcza” skupiła się także na ostatnim dokonaniu Gabryelli, jakim było redagowanie dzieł Klementyny z Tańskich Hoffmanowej i skrytykowała ją za niesprawiedliwe teźe potraktowanie. Jest to podejście niestandardowe jak na wspomnienie pośmiertne, ponieważ stanowi odstępstwo od

¹⁰Taż, *Marya Elżbieta Kamińska*, „Bluszcza” 1878, nr 13, s. 97–98.

założenia, by o zmarłym mówić jedynie dobrze. Ilnicka stanęła w obronie nauczycielki Żmichowskiej, odpierając ataki niewiernej uczennicy i tłumaczyła wybory Hoffmanowej. Manifestowała własne poglądy, wyrażała emocje, które towarzyszyły jej w trakcie pisania wspomnienia. Redaktorka podziwiała Żmichowską, chciała swego czasu, żeby pisarka pracowała dla „Bluszcza”, jednak ta odmówiła. Skądinąd wiadomo, że autorka *Poganki* darzyła Marię Ilnicką sympatią i z aprobatą pisała o niej w liście do Henryka Wohla z 30 sierpnia 1866 roku:

[...] trzeba Wam wiedzieć, że od dawna mam osobistą względem pani Ilnickiej wdzięczność. Ona jedna przynajmniej reprezentuje dobre, porządne towarzystwo i czystą osobistość w owym niefortunnym cechu kobiet literatek, do których niegdys i mnie też liczono. A prócz tego, poza wartością literatki przyzwoitej, jest dla mnie bardzo sympatyczna ułożeniem, powierzchownością i losem¹¹.

Inny charakter niż publiczno-prywatne wspomnienie o Żmichowskiej ma artykuł nekrologowy w numerze 12 z 1881 roku będący wspomnieniem pośmiertnym (i zostało to wyraźnie zaznaczone w tekście) o zmarłej Florentynie z Domaszewskich Włoszkowej. Brak tu fotografii bohaterki tekstu, co w tego rodzaju biografiami było rzadkością. W krótkim dwustronicowym wspomnieniu Ilnicka opowiedziała historię życia zmarłej, podała najważniejsze fakty biograficzne, przywołała też moment jej poznania. Jest to interesujący zabieg pisarski, bo autorka oddała w ten sposób swe ulotne i niepowtarzalne wrażenie z pierwszego spotkania: „W tych czasach ją poznałam: śliczną, jasnowłosą modrooką pannę. Takiej obfitości jak najpiękniejszy len jasnych włosów nie widziałam nigdy, ani przedtem, ani potem”¹².

W tekście pojawiła się również informacja, kiedy i w jakich okolicznościach Florentyna zmarła. Ilnicka zakończyła wspomnienie pośmiertne słowami: „Entuzjastka szlachetna, pojmowała szczęście, wielkość, dostojęństwo przez dobro, spełniane ofiarniczo i niech też teraz światło wiekuiste otoczy jej czystego ducha”¹³.

Jest to cecha charakterystyczna biografistyki Ilnickiej, polegająca na tym, że autorka często wplatała myśl emancypacyjną w swoje teksty. Pisząc biografie znanych kobiet albo takich, które poznane być powinny, bo swoją postawą realizują ideał kobiety, redaktorka pokazywała czytelnikom, żeby brały z nich przykład. Dzięki temu stwarzała wrażenie, iż te wzorce nie są nieosiągalne i każda kobieta może stać się idealną żoną, matką, nauczycielką, filantropką...

Ilnicka chciała wypowiadać się w imieniu wszystkich czytelniczek, pragnęła reprezentować głos Polek, które wyrażają głęboki żal po śmierci jednej spośród nich, co potwierdza m.in. jej stwierdzenie: „budzę wspomnienie zacnej kobiety na

¹¹ M. Stępień, *Narcyza Żmichowska*, Warszawa 1968, s. 390–391.

¹² M. Ilnicka, *Florentyna z Domaszewskich Włoszkowa*, „Bluszczy” 1881, nr 12, s. 89.

¹³ Tamże, s. 89.

wzór i dobrą pamięć czytelniczek moich”¹⁴. Redaktorka w swoich tekstach często zamieszczała komentarze, w których podkreślała, że opisywana przez nią zmarła niejako „zasłużyła” sobie na napisanie biografii pośmiertnej jej poświęconej.

Osobną odmianą biografii zamieszczanych w „Bluszczu” była biografia okolicznościowa. Odnosiła się ona do osób żyjących i powstawała przy okazji ważnego wydarzenia z życia znanej kobiety. Ilnicka poświęciła artykuł m.in. Joannie Neybaurowej napisany z okazji 45-lecia działalności filantropijnej „matki sierot”. Oprócz daty urodzin i kilku faktów z życia prezentowanej postaci opisane zostały jej cechy jako przykładnej obywatelki, która realizowała się, pomagając innym. Z kolei biografia Józefy Kamockiej powstała z okazji 30-lecia jej pracy pedagogicznej. Ilnicka podkreśliła tu doniosłość pracy nauczycielki. Podobnie jak w biografiach pośmiertnych omawianych wcześniej, tak i w tych okolicznościowych pojawiały się fakty z życia opisywanych osób i podniesione do ideału cechy kobiecego charakteru:

Rozum był jej tu takim przewodnikiem jak i serce, umiała też zawsze zachowywać tę miarę, że dźwignąwszy samodzielnie ciężar pracy, której potrzebowała, nie odstąpiła bynajmniej od tradycyjnych cnót kobiety naszej: skromna, cicha, niewieścią swą godność tak pojmująca, ceniąca ją tyle, że nie przedziergnęła się nigdy w emancypowaną mężycę, wyrabiając sobie mimo to, a raczej dlatego właśnie, stanowisko samodzielne, gruntujące się na podstawie nie tylko użytecznej pracy, ale i na moralnych osobistości jej przymiotach – na jej rozumnym i szlachetnym życiu pojęciu, które uwydatniając się w jej działalności, uczyniły ją dobrą pracownicą na najważniejszym może polu pracy społecznej, na polu wychowania¹⁵.

W biografiach Ilnicka często porusza problem emancypacji. Jako propagatorka umiarkowanej jej wersji, w której najważniejszą cechą kobiety jest być dobrą matką i żoną, wplatała w prezentowane życiorysy własne zdanie na temat ideału kobiety. W swoich tekstach redaktorka wielokrotnie podkreślała pracowitość i zaradność płci pięknej, jej oddanie rodzinie oraz harmonijne łączenie obowiązków matki i żony z zawodowymi.

Ilnicka często porusza problem pracy, uważając, że ta od zawsze towarzyszyła kobiecie, była jednak społecznie niewidoczna. Poniższy fragment mówi o Paulinie Wilkońskiej jako o autorce płodnej, która swym „istnieniem pracowitym”¹⁶, samodzielnością i skromnością doszła do świętości:

Tyle dziś mówią i piszą o pracy, o samodzielności kobiecej, a tu spotykamy się właśnie z tą pracą, z tą samodzielnością a prawie mimo woli zbadać się pragnie, jakimi drogami dotarła do nich ta, która odeszła już na spokój odpoczynku

¹⁴ M. Ilnicka, *Emilia Gosselin*, „Bluszcz” 1866, nr 18, s. 70.

¹⁵ Taż, *Józefa Kamocka*, „Bluszcz” 1892, nr 48, s. 378.

¹⁶ Taż, *Paulina Wilkońska*, „Bluszcz” 1875, nr 28, s. 217.

wiecznego. Drogi te, a raczej jedna, prosto wytknięta droga, wiodła bardzo zwy-
czajnym, tradycyjnie u nas dla kobiety ubitym szlakiem; znalazły się na niej trud-
ności: bardzo ostre kamienie, i ciernie, i głogi, jak pod każdą niemal stopą ludzką;
były więc i walki, zwycięstwa, tryumfy, nigdy przecież nie nad temu, co dotych-
czas kobieta nasza uważała za obowiązek, czciła za świętość, miała za chlubę¹⁷.

Maria Ilnicka oprócz biografii Polek chętnie widziała na łamach „Bluszcza”
życiorysy nie-Polek. Najczęściej podawała czy też dopuszczała do druku infor-
macje o kobietach z kręgu kultury anglosaskiej, a więc Angielek i Amerykanek,
ale też Francuzek, Włoszek, Szwedek czy Niemek. Zwykle te artykuły biogra-
ficzne nie miały charakteru nekrologowego. Były to zazwyczaj dłuższe formy
publikowane w 2–3 kolejnych numerach. W biografiach nie-Polek nie zamiesz-
czano ich wizerunków. Dla czytelniczek nie było istotne, jak te kobiety wygląda-
ły, ponieważ nie utożsamiały się z nimi (jak to mogło być w przypadku biografii
Polek.) Zadaniem tych tekstów było pokazanie, jak wyglądała sytuacja kobie-
ty poza granicami kraju oraz przybliżenie życiorysu kobiet znanych na świecie.
Ilnicka najczęściej opisywała Angielki, ponieważ ich podejście do emancypacji
było zbliżone do naszego, a także dlatego, iż wiele z nich pełniło doniosłe spo-
łecznie funkcje:

Anglia – pisała – jest krajem znakomitych filantropiek, kobiet uczonych i pisarek.
Nigdzie kobieta nie zaznacza się tak wśród społeczeństwa swojego we wszelkich
kierunkach szlachetnej działalności społecznej, nigdzie też nie ma tyle kobiet pi-
szących, co w Anglii¹⁸.

W tej grupie znaleźć można tylko kilka przypadków spisania biografii od razu
po śmierci danej osoby. Wiązało się to zapewne ze słabszym przepływem infor-
macji oraz brakiem presji obyczajowej, by szybko wyrazić żal związany z odej-
ściem konkretnej postaci. Można uznać, że te teksty nie miały charakteru oko-
licznościowego. Za sprawą biografii nie-Polek Ilnicka pokazywała czytelniczkom
„Bluszcza”, jak żyje się kobietom na świecie, czym się zajmują, w jaki sposób
dochodzą swoich praw. Nie ukazywała radykalnych emancypantek. Jeśli opisy-
wała emancypantki-Francuzki, to tylko te, które odpowiadały jej umiarkowanym
poglądom. Redaktorka chciała w ten sposób przekonać czytelniczki, by naślado-
wały tylko dobre jej zdaniem wzorce kobiece.

Połowa wieku XIX to czas, kiedy na ziemiach polskich przybywa tytułów
prasowych, a zatem również czas rozwoju biografistyki prasowej. Maria Ilnicka
jako redaktor naczelna „Bluszcza” sama chętnie sięgała po tę formę pisarstwa,
przedstawiając zarówno sylwetki swoich rodaczek, jak i kobiet innej narodowo-
ści, zwłaszcza Angielek. Powodem zamieszczenia biografii Polek był często fakt

¹⁷Tamże, s. 217.

¹⁸M. Ilnicka, *Elżbieta Barrett-Browning*, „Bluszczy” 1878, nr 9, s. 65.

zgonu, a wywołane tą okolicznością teksty nazywano „wspomnieniami publicznymi”. Charakteryzowały się one wysokim, poetyckim stylem i krótką na ogół formą (wyjątek stanowiło wspomnienie o Narcyzie Żmichowskiej jako wpływowej osobistości, wybitnej pisarce, a także znajomej Ilnickiej). Pojawiały się na pierwszej stronie numeru, najczęściej opatrzone ilustracją przedstawiającą portret bohaterki nekrologu. Zawierały najważniejsze informacje z życia zmarłej, listę jej pozytywnych cech charakteru, a także analizę wybranych utworów czy innych zasług. W omawianych w niniejszym artykule biografiach istotną rolę odgrywały własne myśli i spostrzeżenia Ilnickiej odnoszące się do osoby będącej w centrum uwagi, służące podniesieniu jej życia do rangi ideału. Autorka nie wyolbrzymiała jednak zasług opisywanych kobiet przez stosowanie superlatywów, ale namawiała swoje czytelniczki, by doceniały coś, co miało społeczną wartość, a co było dotąd niezauważane lub lekceważone. Obok „wspomnień publicznych”, które informowały czytelników o zmarłej osobie oraz jej zasługach, warto odnotować „wspomnienia pośmiertne” jako teksty pisane przez bliską osobę, mające na celu ukazanie prywatnej zażyłości autorki ze zmarłą i poczucia osobistej straty. Takie biografie charakteryzowały się anegdotami, przytaczaniem wspomnień, a także dodawaniem własnego zdania o poczynaniach zmarłych, co jest cechą charakterystyczną tekstów pisanych przez Ilnicką. Teksty o nie-Polkach zwykle nie miały charakteru nekrologowego ani tak wysokiej temperatury emocjonalnej. Były pisane nawet kilka lat po śmierci prezentowanej postaci i miały za zadanie opisywanie sylwetek świątłych kobiet, których dokonania przemawiały na rzecz ideału kobiecości propagowanego przez Ilnicką.

Bibliografia

Źródła

Ilnicka Maria, *Antonina Jachowiczowa*, „Bluszcz” 1871, nr 5.

Ilnicka Maria, *Apolonia Plewińska*, „Bluszcz” 1873, nr 3.

Ilnicka Maria, *Elżbieta Barrett-Browning*, „Bluszcz” 1878, nr 9.

Ilnicka Maria, *Emilia Gosselin*, „Bluszcz” 1866, nr 18.

Ilnicka Maria, *Florentyna z Domaszewskich Włoszkowa*, „Bluszcz” 1881, nr 12.

Ilnicka Maria, *Józefa Kamocka*, „Bluszcz” 1892, nr 48.

Ilnicka Maria, *Paulina Wilkońska*, „Bluszcz” 1875, nr 28.

Szczęśna [Bąkowska Józefa], *Wspomnienie*, „Bluszcz” 1897, nr 36.

Opracowania

Bednarz-Grzybek Renata, *Emancypantka i patriotka. Wizerunek kobiety przełomu XIX i XX wieku w czasopiśmie Królestwa Polskiego*, Lublin 2010.

Bakuła Kordian, *O zmarłych należy mówić tylko dobrze. Wartościowanie w nekrologu, kondolencjach i mowie pogrzebowej*, „Polonistyka” 1996, nr 4.

Kolbuszewski Jacek, *Z głębokim żalem...: o współczesnej nekrologii*, Wrocław 1997.

Stępień Marian, *Narcyza Żmichowska*, Warszawa 1968.

Źródła internetowe

<http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/tomasz-ilnicki> [dostęp: 23.07.17].

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Bakowska-Jozefa;3875349.html> [dostęp: 30.05.2017].

Summary

In the mid-nineteenth century a new form of biographism emerges, inspired, among other things, by Ch. Sainte-Beuve's biographical writings. Posthumous memories are biographical texts, more or less personal, written in the wake of death, and at the same time the first articles objectivising knowledge about deceased writers. The aim of this article is to present the figure of Maria Ilnicka (1825–1897), a Polish poet, writer, interpreter, publicist and the editor-in-chief of the women's magazine "Bluszcz", as the author of posthumous memoirs about dead female poets.

PAULINA KICIŃSKA

<https://orcid.org/0000-0002-8771-6794>

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

**Kobiece reportaże wojenne
o charakterze autobiograficznym
– *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie*
Anny Wojtachy oraz *Inny front* Miłady Jędrysik**

**Female Autobiographical Reportages
– Anna Wojtacha’s *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie*
and Miłada Jędrysik’s *Inny front***

Słowa kluczowe: reportaż wojenny, pamięć, cielesność, autobiografizm

Key words: wartime reportage, memory, corporeality, autobiography

W niniejszym artykule pragnę rozważyć szczególnie status kobiecych reportaży wojennych o charakterze autobiograficznym. Wydzielam je jako osobną kategorię, choć każdy reportaż zawiera w sobie elementy autobiograficzności – podmiot autorski bardzo często ujawnia swoją obecność w opisywanym czasie i przestrzeni reportażu, a to natomiast sprawia, że można twórcę-uczestnika rozpatrywać w kategorii świadka. Wybrane przeze mnie reportaże nasycone są autotematyzmem i dlatego określam je jako autobiograficzne. W tym kontekście interesujące jest wytwarzanie miejsc autobiograficznych i ich odniesienie do miejsc pamięci, które początkowo istnieją jako obce kulturowo, lecz zostają przyswojone jako własne. Pojawia się tutaj pewien problem – mianowicie: jak zapis doświadczenia wpływa na bycie świadkiem i uczestnikiem przy jednoczesnej świadomości zapośredniczenia i literackości, a przede wszystkim sytuacji, w której zapis ten rozbija wspólnotowórczy charakter sytuacji granicznej i staje się elementem autokreacji. Reportaże, na które pragnę zwrócić szczególną uwagę, to teksty wojenne: *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie* Anny Wojtachy oraz *Inny front* Miłady Jędrysik. Na ich przykładzie zamierzam wskazać, co może nam powiedzieć o podmiocie wybór miejsc autobiograficznych, jakie cechy ujawnia struktura opowieści oraz jaki wpływ na rozumienie wybranego gatunku literackiego ma kategoria cielesności.

Reportaże wojenne odnoszą się bezpośrednio do konkretnej przestrzeni. Najpierw autor przebywa w danym miejscu, by następnie doświadczenie obserwowane i przeżyte opisać – umiejscowić akcję (o ile w przypadku faktografii możemy mówić o akcji) swojej książki w tej samej przestrzeni. Może on zaświadczać o danym miejscu i wydarzeniach, dzięki cielesnemu zaangażowaniu¹. Przestrzeń, którą reportaż opisuje, jest równocześnie rzeczywista i wyobrażona, doświadczona i opisana. Niesie ze sobą znaczenia nadane jej wcześniej: historyczne, geograficzne, społeczne, a równocześnie jest obserwowana i odczytywana z perspektywy autora posiadającego już pewien bagaż doświadczeń, z konkretnym zapleczem kulturowym i konkretną uprzednią wiedzą na temat danego miejsca. Tego typu faktografia kształtuje ogólne wyobrażenia topograficzne, dla wielu czytelników jest źródłem wiedzy historycznej, geograficznej i społecznej. Zarówno reporter, jak i czytelnik chcą doświadczyć tego, co autentyczne. Zanurzyć się we wnętrzu danej przestrzeni, naruszyć granicę obcości, aby dotrzeć do tego, co najbardziej dla danej przestrzeni swoiste i równocześnie najbardziej inne – obce. Doświadczenie w sensie prawdziwym (nie wyobrażonym) powinno być właśnie poszukiwaniem autentyczności. Według niektórych definicji reportażu wymóg autentyzmu jest nie tylko związany z prawdziwością opisywanych zdarzeń, lecz także z koniecznością uczestnictwa w nich. Tak reportaż definiowany jest m.in. w *Słowniku terminów literackich* Michała Głowińskiego, Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskiego². Problem może sięgać też głębiej, bowiem uczestnictwo może mieć różne poziomy. Anna Wojtacha w reportażu *Kruchy lód* krytykuje reporterkę, która przybywa na miejsce relacji tuż po wydarzeniu, zupełnie oderwana od otaczającej ją rzeczywistości, elegancko ubrana, umalowana i w towarzystwie asystentów poprawiających jej wygląd. Dla Wojtacha ten brak cielesnego zaangażowania w to, co się wydarza, odbiera możliwość zaświadczenia. Choć autorka nie jest zupełnie naiwna i ma świadomość, że każda próba niesienia świadectwa przez reportera jest tylko odgrywanym spektaklem:

Jest tu kilkuset dziennikarzy z całego świata i walka o najlepsze miejsce staje się naprawdę zażarta. Śmierć na żywo dobrze się sprzedaje. Bilety na to przedstawienie zostały już wyprzedane³.

O problemie świadczenia wobec łatwego dostępu do informacji i masowej chęci zaświadczenia oraz doświadczenia wojny, co jest pewnego rodzaju odmianą tanatourystyki, pisze także Jędrsyk:

W czasach masowego uczestnictwa wszystkich we wszystkim tłumy znęcają się nie tylko nad Luwrem, wysypując się do muzealnych sal z klekotem aparatów foto-

¹ Por. M. Delaperriere, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 61.

² *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska i J. Sławiński, Wrocław 2008.

³ A. Wojtacha, *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie*, Warszawa 2012, s.107.

graficznych i smartfonów, by dokonać zbiorowego gwałtu na Monie Lisie. Nie tylko nad Kasprowym, przestępując z nogi na nogę w kolejce do kolejki, tej linowej. Na wojnie też zrobił się tłok i można tylko wdychać za starymi dobrymi czasami⁴.

To, jak zostanie wojna przedstawiona widzom przed telewizorami, zależy od tego, jak nagrywający się ustawią, czy wywalczą dobre miejsce, z którego będzie widać wąski wycinek rzeczywistości, który ma być reprezentatywny dla całości. Czy reprezentacja za pośrednictwem literatury jest bardziej autentyczna i bliższa doświadczeniu? Pisząc o literaturze świadectwa, Maria Delaperriere wydziela działanie pisarza-świadka na intencję oraz uwagę. Intencja oznacza po prostu zaświadczenie o tym, co się wydarzyło, uwaga natomiast zaświadczenie o prawdziwości owego przekazu⁵. Zarówno w przypadku literatury świadectwa będącej dziełem prawdziwego świadka wydarzeń, jak i reportera pragnącego zaświadczać o wydarzeniach niebędących jego prawdziwym doświadczeniem, pojawia się problem „adekwatności formy”⁶. Bowiem, jak zauważa Ricoeur, wszelka próba ujęcia wydarzeń historycznych w narrację prowadzi do „dramatyzacji rzeczywistości uchwyconej w czasie”⁷. Literackość przekazu może bowiem służyć odnalezieniu wspólnej płaszczyzny umożliwiającej zrozumienie przekazu na linii świadek–czytelnik, lecz równocześnie może być tym, co przeczy autentyczności świadectwa. Problem niewspółmierności słowa do doświadczenia, a zarazem konieczności i niemożności zaświadczenia jest wpisany w istotę świadectwa:

Wracamy do Warszawy. W domu siadam przy komputerze. Próbuje napisać tekst reportażu, ale mi nie idzie. Jak mam zacząć? Czym skończyć? [...] nadal stoję w miejscu i boję się zrobić krok. Materiał nie może być cikliwy. Nie można też epatować tragedią. Patrzę na pusty monitor komputera⁸.

W przypadku autora, którego doznania i przeżycia nie są autentycznym doświadczeniem świadka historii, kolejnym problemem jest jego wyobcowanie. Reporterzy przychodzą z zewnątrz i w nowej przestrzeni są obcy nie tylko kulturowo, lecz także dlatego, że nawet będąc na miejscu, w tej samej przestrzeni, w której rozgrywają się dramatyczne wydarzenia, funkcjonują nieco inaczej. Mieszkają w eleganckich hotelach, mają żywność, wodę, i co najważniejsze, mogą się wydostać na zewnątrz, nie porzucając tego, co własne. Ich życie nie rozgrywa się tu i teraz. Tu jest tylko ekstremalna przygoda, doświadczenie graniczne, na które decydują się sami. Oglądają i przekazują nie wojnę, lecz zaledwie „obrazki z wojny”:

⁴ M. Jędrzyk, *Inny front*, Warszawa 2015, s. 133.

⁵ M. Delaperriere, dz. cyt., s. 60.

⁶ O adekwatności formy jako elemencie performatywnej roli aktu zaświadczenia pisze M. Delaperriere, tamże.

⁷ Cyt za: M. Delaperriere, dz. cyt., s. 60.

⁸ A. Wojtacha, dz. cyt., s. 190.

Opatulona w ręcznik układam się na hotelowym łóżku. Jest wielkości lotniskowca. Na ekranie telewizora widzę Gori. Patrę na obrazki i dochodzę do wniosku, że Adrian zrobił dziś lepsze. To ciekawa gradacja. Lepsze i gorsze obrazki z wojny. Śmierć bardziej i mniej przerażająca⁹.

Lecz równocześnie owo doświadczenie jest czymś zupełnie odmiennym od codzienności, i choć nie są w pełni tam, to nie są także już u siebie:

Wydaje mi się, że jesteśmy tu już wieczność. Że to miasto nas wchłonęło i staliśmy się jego integralną, brudną, lepiącą się częścią¹⁰.

Reporterzy przyjeżdżają do miejsca działań wojennych jak turyści szukający ekstremalnych wrażeń. Cisza po wybuchu dla Anny Wojtacha to moment, w którym „można poczuć życie tak silnie, tak intensywnie, że stan ten wydaje się oczyszczający, a jednocześnie tak ekscytujący, że szuka się go później”¹¹. Jędrzyk pisze natomiast: „Ludzie zwykle marzą o raj, my marzyliśmy o piekle, które zaspokoiliby nasze ambicje, wpuściło w krwiobieg ożywczą adrenalinę”¹². Strefa działań wojennych to wyrwanie z codzienności i możliwość doświadczenia bezpośredniej bliskości śmierci. Im dalej od normy, tym bardziej ekscytująco. Im bliżej doświadczenia granicznego, tym więcej do opowiedzenia, a co za tym idzie, tym lepszy materiał do narracji o świecie i o sobie.

Ludzie szukają nowych doznań, kochając się w windzie czy w parku. To się jednak w żaden sposób nie równa z seksem pod ostrzałem. Miłość na wojnie zawsze może być tą ostatnią. Uprawia się ją więc całym sobą, jakby nie miało się na nią już więcej szans¹³.

Przebywanie na obszarze działań wojennych to doświadczenie heterotopii¹⁴ – bycia gdzieś indziej, przestrzeni kryzysu, w której dotychczasowa czasowość, dotychczasowe zasady i reguły zostają zawieszane. Przez to poczucie bycia gdzieś pomiędzy-w nie-miejscu i beczasie zaciera się poczucie realności. Podmiot jest poza własną przestrzenią i poza własnym doświadczeniem, wywłaszczony z tego, co najbardziej swojskie, szuka innych słów, by opisać to nowe doświadczenie. I choć reporter, w odróżnieniu od prawdziwego świadka historii, przybywa po to właśnie, aby móc zaświadczać, to poczucie odrealnienia staje się także jego udziałem. Jak pisze Miłada Jędrzyk o sytuacjach, w których reporter mimowolnie staje się świadkiem:

⁹Tamże, s. 49.

¹⁰Tamże, s. 124.

¹¹Tamże, s. 142.

¹²M Jędrzyk, dz. cyt., s. 134.

¹³A. Wojtacha, dz. cyt., s. 155.

¹⁴Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

Takie wydarzenia, ulotne, których mózg nawet nie miał czasu zarejestrować, przesuwają się potem w pamięci do tej samej kategorii co sny – z biegiem czasu coraz bardziej powątpiewa się w ich realność, a kontury fabuły i szczegóły się zacierają¹⁵.

Reportaż, jak też inne dzieła będące świadectwem, opiera się na pakcie pomiędzy nadawcą i odbiorcą, w którym piszący zaświadcza, że dane doświadczenie przeżył i jest ono autentyczne, a czytający mu zawiera. Należy jednak pamiętać, że treść owego świadectwa jest właśnie pomiędzy wyobrażonym i realnym, co jednocześnie wcale nie podważa jego prawdziwości i wartości tekstu jako świadectwa. Opiera się ono bowiem na pracy pamięci i to podszytej traumą, dlatego właśnie to, co poza obiektywnym, wskazuje na to, co osobiste – doświadczone i przeżyte. Jak Shoshana Felman i Dori Laub w swoim dziele *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* twierdzą, że sztuka jako artystyczne, literackie przetworzenie świadectwa, odkrywa przed nami nowe rozumienie tego, co historyczne, ujawniając to, co nieświadome i niewyraźalne¹⁶. Koncepcja Felman i Lauba opiera się na rozumieniu świadectwa jako dialogu psychoanalitycznego będącego elementem terapii, co wprowadza pewien problem w ujmowaniu reportażu jako literatury świadectwa. Autor tekstu nie jest przecież podmiotem, którego udziałem są opisywane wydarzenia i związana z nimi trauma leżąca u podstaw świadectwa. Czy jeśli reporter pojawia się w obszarze działań wojennych, by zrelacjonować dane wydarzenie, to jego doświadczenie jest na tyle prawdziwe, aby móc o nim zaświadczać? Jaka jest etyczna wartość tego świadectwa? Mówiąc o doświadczeniu leżącym u podstaw każdego świadectwa, należy pamiętać, że ze swej natury jest ono czymś jednokrotnym, jednostkowym, a więc pozbawionym dystansu i unikającym uogólnień. Ten typ pamięci (*Erfahrungsgedaechtnis*) przynależy według Aleidy Assman do repertuaru „żywej pamięci”, która jako taka nie może przetrwać w niezmienionej formie, bowiem człowiek jest jej jedynym nośnikiem. Pamięć ta włącza się w kulturową pamięć potomnych, przechodząc po drodze różne transformacje wynikające z zinstytucjonalizowanej polityki pamięci i zapominania¹⁷. Według badaczki jednym z elementów przeciwstawiających się polityce zapominania są miejsca pamięci wytwarzane za sprawą religijnie, historycznie czy biograficznie istotnych wydarzeń. Powrót do danego miejsca uruchamia pracę pamięci – wspomnianie. Natomiast wspomnianie w pewnym sensie uruchamia to miejsce na nowo, odczytuje je na nowo przez sensory w owej pamięci zawarte, przywraca mu dawny kontekst¹⁸. Miejsca odwiedzane przez reporterki stają się nie tylko punktami-pomnikami na mapie

¹⁵ M. Jędrysik, dz. cyt., s.103.

¹⁶ S. Felman i D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York–London 1992.

¹⁷ A. Assman, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s.100–107.

¹⁸ Tamże, s. 112–114.

ich reporterskiej drogi, stają się one także elementem biografii kształtowanym i strukturyzowanym przez konstrukcję opowieści. Miłada Jędrsyk dzieli swój zbiór reportaży na następujące części: ludzie, miejsca, rzeczy oraz na aneks będący kalendarium opisywanych konfliktów. Wszystkie te elementy reprezentują „inny front” – inny to jest kobiecy. Kobiecy punkt widzenia i kobiecą wrażliwość. Jędrsyk przywołuje jeden z najczęściej cytowanych fragmentów reportażu *Wojna nie ma w sobie nic z kobiecy* Swietłany Aleksijewicz:

Kobieca wojna jest straszliwsza niż „męska”. Mężczyźni chowają się za historią za faktami, wojna pociąga ich jako działanie, konflikt idei, interesów, a kobiety wychodzą od uczucia. Potrafią widzieć to, co dla mężczyzn jest zakryte. To inny świat¹⁹.

Ten inny świat stara się Jędrsyk przedstawić, lecz nie z perspektywy żołnierzy czy kobiet w cywilu, choć są one bohaterkami osobnego podrozdziału w części pierwszej, ale z perspektywy korespondentki wojennej, tym samym wpisując się swoją książką w nurt *herstory*. Na przeciwległym biegunie umieszcza reportaże Kapuścińskiego i Jagielskiego, prezentujące męski świat i zupełnie ignorujące kobiecą perspektywę. W swoich opowieściach stara się odtworzyć kobiece przywiązanie do świata rzeczy, przywołać opowieści „o funcie masła”, jak je nazywa Aleksijewicz, w których zapachy, barwy, smaki i uczucia nabierają znaczenia. Znaczenia, które prowadzi do ludzi i ich codzienności poza historią, poza główną narracją. Tu nie ma miejsca dla bohaterów i dla przegranych, tu nie ma miejsca na zarysowanie linii frontu, bowiem całą przestrzeń wypełnia codzienność tego niecodziennego doświadczenia. Codzienność oderwania z dotychczas oswojonego miejsca i czasu.

Jednym z najważniejszych elementów struktury *Innego frontu*, w których podmiot autorski wytwarza nie pamięć historyczną, lecz pamięć o sobie, jest właśnie owa konstrukcja – zestawienie opowieści z różnych miejsc geograficznych i pogrupowanie ich we wcześniej wymienione kategorie. Autorka opiera swoją tożsamość na identyfikacji płciowej i ta opowieść ma przede wszystkim odzwierciedlać jej kobiecą perspektywę.

Mam wrażenie, że w mniejszym stopniu koncentrowałam się na samej *ars bellica*, sztuce wojny, na strategii, sprzęcie czy polityce, która stała za działaniami wojennymi; wołałam pisać o cywilach, o codziennym życiu, o szczególe, który pokazuje okrucieństwo i paradoksy tego czasu *bigger than life*, kiedy codzienna egzystencja nabiera ostatecznego wymiaru²⁰.

Czuje się ona członkiem wspólnoty, dlatego strategia ta idzie dalej. Reportaże mają również ukazywać perspektywę innych kobiet, dotychczas z narracji wy-

¹⁹S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiecy*, Wołowiec 2010, s. 15, cyt. za: M. Jędrsyk, dz. cyt.

²⁰M. Jędrsyk, dz. cyt., s. 206.

kluczanych, i opowiadać o ich doświadczeniu wojny, dotychczas marginalizowanym, dlatego też kobietom poświęca wyodrębniony podrozdział swojej książki.

Anna Wojtacha natomiast stosuje strategię odwrotną. Jej opowieść rozgrywa się w męskim świecie, do którego ona, będąc często jedyną lub jedną z nielicznych kobiet, musi się dostosować. W jej opowieści często podkreślane są stereotypowe atrybuty tego męskiego świata – whisky i inne alkohole wypijane w dużych ilościach, papierosy, skórzana kurtka, przetarte jeansy, prędkość czy fascynacja brutalnością i niebezpieczeństwem. Przy kolegach po fachu chce być jak oni: dużo pić, być silna, wystawiać się na ryzyko i śmiać się podczas niebezpieczeństwa, natomiast przy innych mężczyznach, w relacji z którymi stara się coś uzyskać, uruchamia arsenal „kobięcych gestów” – trzepoce rzęsami, mówi słodkim głosem, zachowuje się jak mała dziewczynka. Jednak ideałem dziennikarki i kobiety zarazem jest dla niej Marie Colvin, z którą spotkanie opisuje następująco:

Wyciąga do mnie dłoń i ściska moją mocno. Wiedziałam, że będzie miała taki uścisk. Ta kobieta ma większe jaja niż niejeden rozhisteryzowany pajac, który uważa się za mężczyznę²¹.

Obie autorki w swoich tekstach mierzą się z kobiecością i dookreślają swoją tożsamość w obliczu sytuacji granicznej. Opisywane miejsca to ważne punkty w ich biografii, często zupełnie nieistotne na mapie wojennego konfliktu. Miejsca-przełomy, w których „wojenni turyści” muszą swoje wyobrażenia o świecie i wojnie skonfrontować z okrutną rzeczywistością. Jest to rodzaj ekstremalnej podróży prowadzącej do samopoznania. W tego typu literaturze nie tyle istotne jest dotarcie do istoty czy historii konfliktu, ile indywidualne spojrzenie reportażysty, jego perspektywa. Najważniejsze jednak wydaje się owo rekonstruowanie się podmiotu, najpierw przez wędrówkę-podróż inicjacyjną, a następnie przez tekst.

Bibliografia

Źródła

Aleksijewicz Swietłana, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, Wołowiec 2010.

Jędrzyk Miłada, *Inny front*, Warszawa 2015.

Wojtacha Anna, *Kruchy lód*, Warszawa 2012.

Opracowania

Assmann Aleida, *Przestrzeń pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

Delaperriere Maria, *Świadek jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3.

Felman Shoshana, Laub Dori, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York–London 1992.

²¹A. Wojtacha, dz. cyt., s. 158.

Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

Słownik terminów literackich, red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska i Janusz Sławiński, Wrocław 2008.

Summary

This article focuses on the special status of women’s autobiographical reportages in which the creator-participant creates her own autobiographical space in relation to the already established places of memory, which are internalized and presented as her own. On the example of wartime reportages *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie* [*Thin Ice. Journalists in Wartime*] by Anna Wojtacha and *Inny front* [*Different Front*] by Miłada Jędrzyk, I would like to present what the choice of autobiographical places can tell us about the subject, what is exposed by the structure of the story and how the category of corporeality influences the understanding of this genre.

EDYTA JANIAK

<https://orcid.org/0000-0001-7197-7749>

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego

Absolutna amnezja Izabeli Filipiak jako powieść lesbijska

Izabela Filipiak's *Absolutna amnezja* as an Example of Lesbian Literature

Słowa kluczowe: Izabela Filipiak, *Absolutna amnezja*, literatura lesbijska, feminizm, krytyka

Key words: Izabela Filipiak, *Absolutna amnezja*, lesbian literature, feminism, criticism

Gdy w 1995 roku Izabela Filipiak opublikowała *Absolutną amnezję*, z pewnością nie spodziewała się, że rozpęta prawdziwą burzę w literackim świecie. Oczywiście, zdawała sobie sprawę, że powieść jest obrazoburcza i narusza społeczne tabu, dlatego też podczas jej pisania starała się pójść na swego rodzaju kompromis:

Moja strategia polegała na tym, że używałam ważnego tematu pod względem egzystencjalnym lub historycznym i dodawałam dość dużo heteroseksualizmu, żeby tę książkę sprzedać. Ale jednocześnie homoseksualizm, niekonwencjonalny heteroseksualizm lub wielokulturowość były tam wciąż obecne, i to, że nie można było tej książki, wraz z jej subwersyjnym ładunkiem, całkowicie odrzucić i przemilczeć, musiało budzić irytację, gniew, niepokój, złość. I to jest właśnie dziwne, bo ja przecież szłam na ustępstwo, a jednak nie mogliśmy się spotkać w pół drogi¹.

Przytoczyłam ten dość obszerny fragment wypowiedzi autorki nieprzypadkowo. Zatrzymam się przy nim na chwilę, gdyż znakomicie obrazuje on mechanizmy funkcjonujące w literaturze, którą moim zdaniem uznać można za lesbijską. Niezwykle znaczące jest tu słowo „strategia” – w tym przypadku można mówić o strategii maskującej, która jawi się według mnie jako inwariant kodowania².

¹ I. Filipiak, R. Kupla, B. Warkocki, *Poszukiwanie lustra. Izabela Filipiak o lesbijkach i literaturze lesbijskiej*, w: *Literatura polska 1989–2009. Przewodnik*, red. P. Marecki, Kraków 2010, s. 164–165.

² Por. E. Chudoba, *Problemy metodologiczne i terminologiczne*, w: tejsze, *Literatura i homoseksualność. Zarys problematyki genderowej w kanonicznych tekstach literatury światowej i polskiej*, Kraków 2012.

Obecna w *Absolutnej amnezji* perspektywa lesbijska zostaje umieszczona w otoczeniu innych, ważkich tematów, które ją przesłaniają. Aby odpowiednio wyważyć proporcje w dyskursie, Filipiak celowo umieszcza „dość dużo heteroseksualizmu, żeby tę książkę sprzedać” – sprzedać, więc uczynić ją widoczną dla krytyków i czytelników. Z wypowiedzi pisarki wynika, że zakamuflowany subwersyjny ładunek pomimo tej obudowy wciąż według niej miał w sobie potencjalność wzbudzenia w odbiorach silnych emocji. Może mógłby nawet stać się asumptem do rozpoczęcia społecznej debaty dotyczącej inności? Sprawy potoczyły się jednak zupełnie inaczej, niż mogłaby to zakładać Filipiak. Jak wykażę, większość recenzji i tekstów krytycznych poświęconych powieści skupiała się wokół strategii narracyjnej, książkę analizowano również w odniesieniu do feminizmu, czy wreszcie odczytywano ją jako rozliczenie z okresem PRL. Wkrótce stracono z oczu samą *Absolutną amnezję*, by debatować na łamach różnorakich pism o zasadności różnicowania literatury na męską i kobiecą oraz toczyć isticie światopoglądowe spory. Jak zauważyła gorzko sama Filipiak: „*Absolutna amnezja* nie ma dystrybucji ani dodruku. Ponieważ wszyscy o tej książce piszą, a nikt jej nie czytał, recenzje stają się coraz bardziej napastliwe”³. Można by w tym miejscu zadać pytania o to, czy nikt nie czytał powieści w ogóle, czy raczej nie czytał jej właściwie, w pełni eksplorując jej potencjał? Nie chodziło już chyba o nasycenie oka krytyka heteroseksualizmem, spojrzenie nie dostrzegało bowiem w ogóle orientacji seksualnej na kartach książki. Z krytycznych komentarzy wynika według mnie to, że oko krytyków nasyczał androcentryzm, przez co w feminizującym dyskursie powieści dostrzegli oni zagrożenie. Lesbijka stała się swoistym nieistniejącym-istnieniem zarówno w tekście, jak i w ogólnej świadomości krytyków. Nie zawiniła jednak tym razem jej orientacja seksualna, tylko jej płeć.

Nie będę skupiać się na zrekapitulowaniu całej krytycznej dyskusji, o której wzmiankowałam, tym bardziej że Katarzyna Majbroda dość szczegółowo opisuje poszczególne etapy recepcji dzieła Izabeli Filipiak na łamach pism poświęconych literaturze i kulturze⁴. Aby jednak ukazać specyfikę spostrzeżeń pojawiających się w tych tekstach krytycznych, posłużę się dwoma niezwykle sugestywnymi przykładami. Krzysztof Varga w swojej recenzji *Absolutnej amnezji* zauważa: „Można nazwać tę powieść klinicznym przypadkiem »literatury menstruacyjnej« [...] Tę piętna Filipiak wyzbyć się nie może i chyba nie chce, a jak na mój męsko-świńsko-szowinistyczny gust to szkoda, bo ta warstwa ideologiczna dobrze książce nie robi”⁵. Stworzenie nowego, absurdałnego nieco terminu literackiego ma – jak się wydaje – za główne zadanie zdyskredytowanie powieści. Termin ten

³I. Filipiak, *Moje życie kulturalne. Próba odtajnienia autobiografii*, w: *Lesbijki w życiu społeczno-politycznym*, red. M. Chińcz, Płock 2006, s. 136.

⁴Zob. K. Majbroda, *Absolutna amnezja – prototyp tzw. literatury kobiecej/feministycznej w komunikacji literackiej*, w: tejsze, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmienną perspektywą*, Kraków 2012.

⁵K. Varga, cyt. za: K. Majbroda, dz. cyt., s. 100.

jest jednak niezwykle pomysłowy – odnosi się zarówno do ważnego elementu świata przedstawionego *Absolutnej amnezji*, czyli opresyjnej Policji Menstruacyjnej czuwającej nad wkraczaniem w dorosłość dziewczynek, jak i do kobiecych oraz feministycznych perspektyw wpisanych w dzieło. Perspektywy te okazują się zatem dostrzegalne dla oka krytyka, niestety, nasycenie androcentryzmem nakazuje wyśmianie i zanegowanie takiego porządku. Jan Błoński natomiast skupił się w swojej recenzji na strategii narracyjnej użytej przez Izabelę Filipiak i to właśnie tutaj dostrzegł największe niedostatki powieści: „Ten frustracyjny dyskurs wylewa się niejako z bohaterki i zagarnia całą narrację. Nie bardzo już wiadomo, kto mówi i do kogo, i po co – dorastająca dziewczyna czy dorosła kobieta? Tym samym książka się jak gdyby rozsypuje”⁶. Fakt, że taka strategia może być celowym zabiegiem artystycznym, komplementarnym z warstwą semantyczną, a także problematyzującym wewnętrzną niekoherencję głównej bohaterki i/lub podmiotu tekstowego, nie został jak widać dostrzeżony lub doceniony przez krytyka. Błoński nie zauważył także paraleli pomiędzy ukształtowaniem *Absolutnej amnezji* a pisarstwem kobiecym, które według krytyczek feministycznych charakteryzowały: amorficzność, historyczność i fragmentaryczność⁷.

Maria Janion analizie i interpretacji *Absolutnej amnezji* poświęciła rozdział książki zatytułowanej *Kobiety i duch inności* (pierwsze jej wydanie ukazało się w 1996 roku). Gest ten jest dość znaczący – po rozpoznaniu siebie w wykreowanej przez Filipiak postaci Mistrzynie, podejmuje tym samym z tekstem powieści ciekawą metastrę. Jedną z głównych bohaterek (a może jedno z wcieleń głównej bohaterki, jeśli przyjmiemy, że Prządka i Lisiak są dorosłymi Mariannami?) – Prządka, która uczęszczała na seminarium Mistrzynie o kobiecej transgresji, zarzuca profesor, że ta była zbyt zajęta pisaniem artykułu naukowego o nieżyjącej artystce-wariatce, by poświęcić czas na poznanie twórczości jej żyjących podopiecznych. Janion odnosi się w swojej pracy do tych zarzutów. Można by pokusić się o stwierdzenie, że jej esej o powieści Filipiak staje się swoistym zadośćuczynieniem sytuacji opisanej w świecie przedstawionym. Natomiast w kontekście badań literaturoznawczych esej cenionej badaczki wpłynął znacząco na sam sposób postrzegania i odczytywania powieści, a nawet wymodelował sposób patrzenia na nią przez przyszłych krytyków.

Po pierwsze, Janion określa *Absolutną amnezję* najlepszą powieścią ostatnich piętnastu lat w polskiej literaturze, która zawiera dwa niezwykle istotne wątki dla kultury europejskiej: ofiarę i szaleństwo kobiety. Po drugie, dodaje, że

Filipiak reprezentuje nową świadomość i stwarza jej wszechstronny obraz w swej powieści. Nie daje sobie wmówić żadnych ogólnych celów – patriotycznych czy demokratycznych, które by usuwały z pola widzenia konkretną kobietę i jej spo-

⁶J. Błoński, cyt. za: K. Majbroda, dz. cyt., s. 109.

⁷Wymienione wyróżniki kobiecego pisarstwa zauważyła już i pozytywnie waloryzowała Virginia Wolf we *Własnym pokoju* (1929). Cechy te uznawane są za charakterystyczne oraz wartościowe do dziś przez feministycznie zorientowanych literaturoznawczyń i literaturoznawców.

łeczne upośledzenie, wynikające wyłącznie z przynależności płciowej. Taka postawa może zostać nazwana feministyczną⁸.

O ile walory artystyczne powieści podlegały w rozlicznych recenzjach różnicowanemu wartościowaniu, o tyle jej „feministyczność” nie została nigdzie zakwestionowana. W ten oto sposób *Absolutna amnezja* w dyskursie krytycznoliterackim na trwałe zapisała się jako pierwsza polska powieść feministyczna (nie łączono jej już nawet w opracowaniach z literaturą kobiecą, której mogłaby być specyficzną odmianą). Na zasadzie pewnego przeniesienia Filipiak została więc naczelną polską feministką. Homotekstualność ukryta w *Absolutnej amnezji* natomiast na długo nie znalazła swego wyartykułowania. Co warto zaznaczyć, sama Janion także nie poświęca jej miejsca w swoim eseju. Badaczka z pewnością ją dostrzegła, może nie uznała jej jednak za znaczącą? Może stwierdziła, że polska literatura musi „zmierzyć się” najpierw z feminizmem, by móc w przyszłości otworzyć się na kobiecą homoseksualność? Możliwe także, że Janion, która dokonała publicznego *coming outu*, dopiero w 2013 roku celowo pominęła ten aspekt dzieła⁹.

Janion w *Absolutnej amnezji* dostrzega także rodzaj powieści inicjacyjnej, wymodelowanej przez feministyczne i psychoanalityczne spojrzenie Filipiak. Inicjacja opisywana jest tutaj w szerokim kontekście – zarówno jako socjalizacja w płć, której poddawane są dziewczynki (czego dowodem ma być np. funkcjonowanie w świecie przedstawionym Policji Menstruacyjnej), jak i socjalizacja w społeczeństwo, której poddawane są wszystkie dzieci w świecie przedstawionym (działalność szkoły, która ma za zadanie wywołać u nich absolutną amnezję). Przed tak pojętą opresyjną inicjacją nic nie jest w stanie bohaterów uchronić – nawet zejście do podziemi (ważny element w modelu powieści inicjacyjnej) i ukrywanie się w ponemieckich bunkrach. Dzieci w *Absolutnej amnezji*, niezależnie od ich płci, mają dla Janion proveniencję romantyczną. Widzą i czują więcej, są otwarte na to, co nadprzyrodzone (rozmowy Marianny ze zmarłą babką Aldoną, przemienienie Turka w anioła), świat dorosłych musi jednak zabić w nich duchowość i wrażliwość, przede wszystkim za pomocą systemu edukacji. Według Janion ideologia feministyczna, mit romantyczny i motyw inicjacji są już w samej strukturze powieści ściśle ze sobą powiązane i nie dają się rozdzielić (warto przypomnieć, że „odideologizowanie” postulował chociażby w swojej nieprzychylniej recenzji Varga: „Mit romantyczny został tu odczytany inaczej. Odnowienie znaczeń dokonało się w duchu feministycznym. We współczesnej literaturze polskiej mit romantyczny pojawiał się najczęściej w wersji tyrtejskiej. Tu zaś został niejako przełożony na feminizm”¹⁰). Wspominałam o znaczeniu eseju Janion dla wyznaczania ścieżek interpretacyjnych powieści. Warto również dodać, że rzecz ma się podobnie z motywami i figurami, które badaczka dostrzega w *Absolutnej*

⁸M. Janion, *Ifigenia w Polsce*, w: tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006, s. 328.

⁹http://www.homopedia.pl/wiki/Maria_Janion [dostęp: 19.06.2017].

¹⁰M. Janion, dz. cyt., s. 326.

amnezji. Zasygnalizowane, zaznaczone w jednym zdaniu czy w wyjątkowo trafnej metaforze u Janion stają się strukturą znaczącą, którą inni mogą szczegółowo analizować czy nawet ekstrapolować na całą twórczość Filipiak. Przykładem niech będą tu metafory „domu-obozu koncentracyjnego” i „holocaustu lalek”, który urządził w ogrodzie Sekretarz, oraz późniejsze rozwinięcie tych motywów w pracy Kamili Budrowskiej (co więcej ona także wskazuje analizy innych badaczy i badaczek poświęcone tym motywom)¹¹.

Rozdział książki Janion poświęcony analizie powieści Filipiak zatytułowany jest *Ifigenia w Polsce*. Nic dziwnego zatem, że omówieniu znaczenia i roli postaci Ifigenii w kulturze śródziemnomorskiej poświęcono w eseju wiele miejsca. Warto przypomnieć, że również w *Absolutnej amnezji* ta mityczna postać odgrywa wraz z całym kulturowym, semantycznym i intertekstualnym anturazem niezwykle ważną rolę, a jej imię, niczym piętno, naznacza Mariannę. Przypomnieć należy także o wcześniejszych ustaleniach badaczki – o tym, że omawiana powieść porusza dwa niezwykle istotne wątki dla europejskiej kultury (szaleństwo i ofiarę kobiety) oraz przepracowuje w feministycznym duchu wiele społeczno-kulturowych fantazmatów i mitów. Podobnie jest w przypadku „użycia” przez Filipiak postaci Ifigenii i stworzenia z niej emblematu Marianny. Tę samą strategię można też zauważyć w świecie przedstawionym dzieła, w zainscenizowanej przez Lisiak szkolnej akademii z okazji 8 marca, w groteskowy i absurdalny sposób przedstawia się tu kobietę jako ofiarę patriarchy, nazywając ją Dupą. Co więcej, Dupa musi posiadać znak przynależności do konkretnego mężczyzny, bez tego bowiem jest nikim. Feministyczny i subwersywny wydźwięk przedstawienia nie wpływa jednak na *status quo* – po rozdaniu paniom tradycyjnych goździków Lisiak zostaje zabrana do szpitala psychiatrycznego i tym samym unieszkodliwiona społecznie. Ofiara zostaje dopełniona poprzez szaleństwo. Co warto odnotowania i co zauważa także w swoim eseju Janion: szaleństwo kobiety u Filipiak nierozzerwalnie łączy się z twórczością pisarską. Przykładem może być tu wspomniana Lisiak, a także Prządka mająca za sobą liczne próby samobójcze. Czyżby seminarium Mistrzynie tak silnie wdrukowało to skojarzenie w świadomość sylleptycznego podmiotu?¹² A może to wyartykułowanie w świecie przedstawionym obserwacji feministek o twórczości kobiet i ich szaleństwie na strychach?¹³

¹¹ Zob. K. Budrowska, *Proza Izabeli Filipiak, czyli negacja związków heteroseksualnych i dowartościowanie homoseksualizmu*, w: tejsze, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000, s. 130–131.

¹² Odwołuję się do klasycznej już teorii literaturoznawczej, opisanej szczegółowo na gruncie polskiej nauki przez Ryszarda Nycza. Poprzez silne nawiązania autobiograficzne w powieści i wewnętrzne rozczłonkowanie instancji tekstowej w *Absolutnej amnezji* uważam, że jak najbardziej zasadne jest mówienie w tym przypadku o podmiocie sylleptycznym. Zob. R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: tenże, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002.

¹³ Nawiązuję tu oczywiście do tytułu książki *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* Sandry Gilbert i Susan Gubar, będącej feministycznym odczytaniem dzieł i losów wiktoriańskich pisarek.

Postmodernistyczna gra prowadzona przez Filipiak, odczytanie na nowo mitów kulturowych w duchu feministycznym odnajdują swoją reprezentację chyba najpełniej w zakończeniu powieści. Jak zauważa Janion, w *Absolutnej amnezji* wybrzmiewa: „Nauka Feniksa i Pająka: odradzać się bez końca i odchodzić, nie zapominając. Mimo okrucieństwa przedstawionych doświadczeń kobiecości nie ma tu gwałtownych zerwań pamięci i pisarstwa. Triumfuje wzór tkaniny – ciągłej i spoistej”¹⁴. Błażej Warkocki, w swoim eseju dotyczącym twórczości Izabeli Filipiak, rozwija użytą przez Marię Janion metaforę tkaniny. Na zasadzie intertekstualnych skojarzeń odsyła go ona do Kazimierzy Szczuki i jej skądinąd niezwykle ciekawego tekstu *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, w którym rozpatrzona zostaje kulturowa relacja pomiędzy tkaniem jako tradycyjnym zajęciem kobiety a kobiecym pisaniem, oraz do *Przyjemności tekstu* Rolanda Barthesa, gdzie tekst porównywany jest do tkaniny oraz do pajęczej sieci. W tym kontekście Warkocki interpretuje imię i rolę przypisaną w świecie przedstawionym dzieła Przędce: „To Przędka właśnie zbiera i składa w jedno różne fragmenty tekstów napisanych przez bohaterki powieści [...] Przędka splota poszczególne głosy i tworzy z nich tkaninę – nieciągłą, rwaną, ale czytelną. Czyżby Przędka była ukrytą w tekście współautorką *Absolutnej amnezji*?”¹⁵. A może Przędka to *alter ego* autorki lub podmiotu czynności twórczych?

W najnowszych omówieniach powieści Filipiak dostrzec można pewną zmianę. Perspektywa lesbijska została dostrzeżona chociażby przez badaczki (sic!) – Kamilę Budrowską¹⁶ oraz Ewę Chudobę¹⁷. Szczególnie praca tej drugiej literaturoznawczyni zasługuje na uwagę. Tym, co odróżnia jej spojrzenie od chociażby omówienia Budrowskiej, jest zogniskowanie na relacjach lesbijskich zarówno w całej twórczości Filipiak, jak i w *Absolutnej amnezji*. Autorka *Kobiety i stereotypów...* natomiast dostrzega istnienie takich relacji (to już bardzo wiele), skupia się jednak na omówieniu mnóstwa innych motywów i chwytów stosowanych przez Filipiak, a mających na celu podważenie stereotypowego ujęcia kobiecości, przez co lesbijskość w wywodzie zostaje przytłoczona i niknie. Jest przez Budrowską potraktowana jako „jeden ze sposobów” zdekonstruowania stereotypu, nie zaś – jak się wydaje – szczególnym wyróżnikiem tej prozy. Zupełnie inaczej jest u Chudoby, dla której lesbijskość w tej twórczości jest czymś więcej – strukturą znaczącą i wyrazem światopoglądu pisarki. Co więcej, omawia ona poruszone przez Janion wątki (np. relację prywatne–publiczne, opresyjność systemu wobec kobiety, „ifigeniczność” Marianny, system dokonywania absolutnej amnezji), które są dla zrozumienia powieści niezbędne, ale rozpatruje je w kontekście i w odniesieniu do istniejącej w świecie przedstawionym lesbijskości. Według

¹⁴ M. Janion, dz. cyt., s. 345.

¹⁵ B. Warkocki, *Poszukiwanie języka. O twórczości Izabeli Filipiak*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 111.

¹⁶ K. Budrowska, dz. cyt.

¹⁷ E. Chudoba, *Rozkosz nie istnieje bez niebezpieczeństwa. Izabela Filipiak*, w: *tejtże, Literatura i homoseksualność*, Częstochowa 2013.

Chudoby w *Absolutnej amnezji* relacje miłosne i erotyczne pomiędzy kobietami stają się reakcją na obcość i brak porozumienia z mężczyznami, jednak taki wybór kobiety w szerszej perspektywie nie ma najmniejszego znaczenia, gdyż jest ona niewidzialna dla patriarchalno-totalitarnego systemu. Co więcej, absolutna amnezja i panujący ustrój polityczny uniemożliwiają zaistnienie lesbijskiego kontinuum¹⁸. Widać to także w relacji Krystyny z Marianną – nie może powstać między nimi wspólnota oparta na kobiecym doświadczeniu i wsparciu, ponieważ matka jest przede wszystkim opozycjonistką i walczy z systemem (jednak robi to w pewnym sensie „dla mężczyzn”; warto tu przypomnieć sen Marianny, w którym matka wyrzuca jej, że środki opatrunkowe powinny służyć do opatrywania bohaterskich ran opozycjonistów, nie do tamowania miesięcznej krwi jej córki). Ma to również wpływ na egzystencję Prządki. Chudoba zauważa, że znudzona schematycznością i pospolitością mężczyzn bohaterka uwodzi kobiety, które według niej są interesujące i stanowią dla niej wyzwanie. Okoliczności zewnętrzne uniemożliwiają jednak pomimo tej fascynacji zawiązanie kobiecej wspólnoty i zadziergnięcie prawdziwej, siostrzanej więzi z partnerką. Stąd wyobcowanie Prządki z własnego życia. Nie jest to zatem wina wypaczenia związków homoseksualnych, tylko ogólnej kondycji świata i człowieka (w szczególności kobiety) w *Absolutnej amnezji*. Nie oznacza to jednak, że w twórczości Filipiak lesbijskość zawsze przybiera taką formę. Inaczej, jak zauważa Chudoba, przedstawione są takie relacje w poezji pisarki – w zbiorze *Madame Intuitia*.

W tomiku Filipiak łączy się lesbianizm realizowany jako kulturowe lesbijskie kontinuum i jako mnogość – zwielokrotnienie – egzystencji. [...] Lesbianizm i kobiecość rozkwitają w tworzeniu, przeżywaniu, zreinterpretowaniu postaci i fragmentów kultury. Biologia natomiast buduje znowę milczenia, uległości, narzekania¹⁹.

Warto przez pryzmat tych słów spojrzeć na działania bohaterek *Absolutnej amnezji*. Czy pisanie wypracowania, w którym Marianna wciela się w rozliczne postacie kobiece, a także apokryficzne przekształcanie chociażby dramatów greckich oraz obrazoburcze przepisywanie tekstów i obnażanie stereotypów podczas akademii przez Lisiak, nie są próbami zawiązania właśnie kulturowego lesbijskiego kontinuum? Czy była to także droga do stworzenia spełnionej lesbijskiej egzystencji? Wydaje się, że pomimo podjętych prób stworzenia kobiecej wspólnoty nie miała ona prawa zaistnieć. Po pierwsze, dlatego że starania i teksty bohaterek (pisanie jako walka z opresją) nie trafiły na podatny grunt i odbiorczynię, które

¹⁸ Termin ten pochodzi z kanonicznego już manifestu lesbijskiej filozofki Adrienne Rich. Lesbijskie kontinuum miałyby być wspólnotą wszystkich kobiet (homo-, hetero- i biseksualnych), której przyświecałaby idea siostrzeństwa i wsparcia w doświadczaniu kobiecości w patriarchalnym społeczeństwie. W lesbijskim kontinuum mieściłaby się także lesbijska egzystencja, czyli specyficzne doświadczenie kobiet homoseksualnych. Zob. A. Rich, *Przymusowa heteroseksualność a egzystencja lesbijska*, tłum. A. Grzybek, „Furia Pierwsza” 1999/2000, nr 4/5.

¹⁹ E. Chudoba, *Literatura i homoseksualność*, Częstochowa 2013, s. 307.

mogłyby podjąć się tego trudnego zadania. Po drugie zaś, ponieważ aspekt biologiczny kobiecości był przez system totalitarny faworyzowany i wyrugował istnienie innego – kulturowego jej aspektu. Kobieta miała wydać na świat dziecko, które za pomocą odpowiednich technik padało ofiarą absolutnej amnezji i stawało się kolejnym reprezentantem społeczeństwa tego opresyjnego systemu. Czy Filipiak wydając *Absolutną amnezję*, nie chciała osiągnąć tego samego, czego próbowały dokonać Marianna i Lisiak w świecie przedstawionym tekstu? Odwrócić proces zapominania, ukazać mechanizmy patriarchy, skłonić kobiety do stworzenia kulturowego lesbijskiego kontinuum, otworzyć czytelników i czytelniczki na istnienie lesbijskiej egzystencji? I czy powieść nie podzieliła losów wypracowania Marianny? Omówienie przeze mnie recepcji *Absolutnej amnezji* wydaje się niestety potwierdzać to spostrzeżenie.

Powróćmy jednak do Ewy Chudoby i ogólnej oceny twórczości Izabeli Filipiak w jej ujęciu:

Autorka reprezentuje bardziej literaturę queerową niż po prostu lesbijską – bawi się płciowym kostiumem, odmienia seksualne pożądanie, bliskość i intymność przez wiele przypadków. Nie jest jednoznaczna: nie określa jasno roli i kostiumów. Bliżej jej zdecydowanie do Jeanette Winterson niż do Radclyffe Hall²⁰.

Zgadzam się z badaczką, by dzieła pisarki określać mianem literatury queerowej. Warto jednak zaznaczyć, że *Absolutna amnezja* sytuowałaby się w porządku literatury lesbijskiej, gdyż o takim doświadczeniu i perspektywie mówi. Oczywiście, jest tam też „dużo heteroseksualizmu” – jak zaznaczała Filipiak w cytowanej przeze mnie na początku wypowiedzi. Nie zmienia to jednak faktu, że powieść mieści się w definicji tekstu lesbijskiego użytej przez samą autorkę w jednym z wywiadów: „[...] literatura lesbijska byłaby taką literaturą, która uwzględnia perspektywę lesbijski. Czy to poprzez autorkę, czy to poprzez postać literacką”²¹.

Lektura powieści uwzględniająca perspektywę homotekstualną dopełnia i niewątpliwie pogłębia odbiór *Absolutnej amnezji*, uwzględniając przy tym postulaty samej autorki. Taki model odbioru byłby więc swoistym działaniem subwersywnym względem patriarchalnej i heteroseksualnej kultury.

Bibliografia

Źródła

Filipiak Izabela, *Absolutna amnezja*, Poznań 1997.

Opracowania

Budrowska Kamila, *Proza Izabeli Filipiak, czyli negacja związków heteroseksualnych i dowartościowanie homoseksualizmu*, w: tejże, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.

²⁰ Tamże, s. 306.

²¹ I. Filipiak, R. Kupla, B. Warkocki, dz. cyt., s. 170.

- Chudoba Ewa, *Literatura i homoseksualność*, Częstochowa 2013.
- Chudoba Ewa, *Problemy metodologiczne i terminologiczne*, w: tejsze, *Literatura i homoseksualność. Zarys problematyki genderowej w kanonicznych tekstach literatury światowej i polskiej*, Kraków 2012.
- Filipiak Izabela, *Moje życie kulturalne. Próba odtajnienia autobiografii*, w: *Lesbijki w życiu społeczno-politycznym*, red. Marzena Chińcz, Płock 2006.
- Filipiak Izabela, Kupla Robert, Warkocki Błażej, *Poszukiwanie lustra. Izabela Filipiak o lesbijskach i literaturze lesbijskiej*, w: *Literatura polska 1989–2009. Przewodnik*, red. Piotr Marecki, Kraków 2010.
- Janion Maria, *Ifigenia w Polsce*, w: tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006.
- Majbroda Katarzyna, *Absolutna amnezja – prototyp tzw. literatury kobiecej/feministycznej w komunikacji literackiej*, w: tejsze, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennej perspektywy*, Kraków 2012.
- Nycz Ryszard, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: tejsze, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002.
- Rich Adrienne, *Przymusowa heteroseksualność a egzystencja lesbijska*, przeł. Agnieszka Grzybek, „Furia Pierwsza” 1999/2000, nr 4/5.
- Ritz German, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. Bronisław Drąg, Andrzej Kopacki, Małgorzata Łukasiewicz, 2002.
- Warkocki Błażej, *Poszukiwanie języka. O twórczości Izabeli Filipiak*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6.

Źródła internetowe

Maria Janion, http://www.homopedia.pl/wiki/Maria_Janion [dostęp: 19.06.2017].

Summary

This article presents the reception of Izabela Filipiak's *Absolutna amnezja* [*Absolute Amnesia*] in Polish literary criticism. The author focuses on the motif of female homosexuality incorporated in the text and outlines the findings of other researchers on this subject. She also explains why this novel may be regarded as an example of lesbian literature and discusses the importance of such a lecture strategy in a broader cultural context.

MATYLDA ZATORSKA

<https://orcid.org/0000-0003-0273-2662>

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Rzeszowskiego

Uwagi o feminizacji współczesnej polskiej prozy historycznej na przykładzie (o)powieści biograficznych

Remarks on the Feminisation of the Contemporary Polish Historical Prose on the Example of Biographical Novels

Słowa kluczowe: powieść historyczna, kobieta, feminizacja, herstoria

Key words: historical novel, woman, herstory, feminisation

Tematyka historyczna często pojawiała się i nadal pojawia w twórczości literackiej kobiet. Jednak w gatunku pisarstwa historycznego, uważanego powszechnie za „męski”, pisarki wydają się mniej widoczne (w kanonie na stałe zapisały się tylko dwie z nich – Zofia Kossak-Szczucka i Hanna Malewska). Tymczasem, jak wykazuje Lucyna Marzec, kobiece pisarstwo historyczne ma długą tradycję, która rozpoczęła się już w okresie oświecenia¹. Badaczka zwraca uwagę przede wszystkim na mniej znane pisarki i popularyzatorki, tworzące od okresu dwudziestolecia międzywojennego do czasów PRL i przybliży twórczość autorek koncentrujących się na historii uprzestrzennionej (związanej z konkretnym miejscem) oraz zbiofizowanej (związanej z konkretną osobą)².

To rozróżnienie pozostaje aktualne również dla twórczości pisarek podejmujących tematykę historyczną dzisiaj. Chciałabym skoncentrować uwagę na „biograficznej” gałęzi tego pisarstwa, którą Marzec określa jako nurt „herstoryczny” – stawiający w centrum uwagi postaci kobiece i ukazujący wydarzenia dziejowe z ich perspektywy. Jego źródło w polskiej tradycji literackiej badaczka lokuje na łamach czasopisma „Bluszcz” oraz w przedwojennej prasie kobiecej³. Nazwisk

¹ L. Marzec, *Przeszłość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby*, w: *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska i B. Kaniewska, Poznań 2015, s. 377 i późniejsze.

² Tamże, s. 378.

³ Tamże. Marzec wyraźnie podkreśla, że taką strategię w dwudziestolecium międzywojennym wybierali również mężczyźni, np. Stanisław Wasylewski, autor m.in. *Portretów pań wytwornych*

jego reprezentantek próżno szukać w polonistycznych sylabusach akademickich (choć na ich książki można natrafić w bibliotekach, pamiętają o nich również starsze czytelniczki). Marzec wymienia m.in. Hannę Muszyńską-Hofmannową, Gabriellę Pauszer-Klonowską, Ewę Nowacką, Jadwigę Żylińską i Halinę Auderską. Można uznać, że to w ich kręgu należy szukać filiacji, pokrewieństw i inspiracji dla współczesnych kobiet piszących o historii.

Bożena Karwowska w recenzji powieści Ewy Stachniak *Dysonans* (2007) wskazuje na jeszcze inne źródło inspiracji polskich pisarek, którym jest zachodnioeuropejska literatura historyczna o profilu feministycznym. Reprezentujące ten nurt książki wpisują kobiety w historię oraz przywracają ich obecność w sytuacjach historycznie niedopowiedzianych⁴. Badaczka przywołuje zagraniczne autorki, takie jak Tracy Chevalier (*Dziewczyna z perłą*, *Dziewczyna z muszlą*, *Płonął ogień twoich oczu*) i Philippa Gregory (cykl powieści o kobietach związanych z historią Anglii). Rzeczywiście, można zauważyć, że inspiracje ich twórczością są w polskiej literaturze widoczne nawet w szacie graficznej powieści⁵. Współczesne polskie pisarki świadomie realizują założenia herstorii, o czym świadczyć może wypowiedź Stachniak:

Dla mnie *herstory* jest naturalną konsekwencją potrzeby przemyślenia polskiej historii z mojego, a więc również kobiecego punktu widzenia. Myślę o historii jako narracji, w której nieustannie pytamy o to, kim jesteśmy. Odpowiadając, nie tylko określamy nasz stosunek do przeszłości i jej wpływu na teraźniejszość, ale także odkrywamy uwarunkowania i granice naszej tożsamości⁶.

Zdaniem Arkadiusza Bałajewskiego czyni tym samym ważne wyznanie o charakterze metodologicznym: „Taka definicja historii zakłada relatywność doświadczenia i ciągłą potrzebę interpretowania przeszłości na nowo, szczególnie z innych niż tradycyjne punktów widzenia”⁷. Powieściopisarka – Ewa Stachniak – mówi o głosach „postaci zmarginalizowanych, słabo dotąd ujawniających

(1932). Zob. L. Marzec, dz. cyt., s. 387. Współcześnie popularnonaukowe książki o kobietach w historii pisze m.in. Kamil Janicki, autor: *Dam Złotego Wieku* (2014), *Dam ze skazą* (2015) i *Żelaznych dam* (2016).

⁴B. Karwowska, *Romantyczny trójkąt miłosny*, „Fraza” 2011, nr 1(71), s. 314.

⁵Pojawia się również zainteresowanie pisarek podobną tematyką – na fali popularności tureckiego serialu *Wspaniałe stulecie* i związanych z nim książek ukazała się powieść Marii Paszyńskiej *Cień sultana* (2016), stanowiąca pierwszą część cyklu o Mehmedzie Sokollu, wezyrze na dworze Sulejmana Wspaniałego. Natomiast swoisty renesans epoki Tudorów w kulturze popularnej za sprawą cyklu powieściowego Philippy Gregory (szczególnie zekranizowanych *Kochanie króla*), serialu *Dynastia Tudorów* oraz trylogii Hilary Mantel – dwukrotnej laureatki Nagrody Bookera – poświęconej Thomasowi Cromwellowi, zaowocował na polskim rynku powieścią Magdaleny Niedźwiedzkiej *Królewska heretyczka* (2016) o losach Elżbiety I Tudor.

⁶*Gdzie jest ich głos? Z Ewą Stachniak rozmawia Marta Mizuro*, „Odra” 2010, nr 2, s. 74. Cyt. za: A. Bałajewski, *Rewizje romantyczne w prozie najnowszej*, „Pamiętnik Literacki” 2012, nr 1 (103), s. 148.

⁷Tamże.

się, słabo słyszalnych, w powieści z kolei owe nie pojawiające się albo nie dość dobrze słyszane głosy stara się wprowadzić w obręb dokonywanej rekonstrukcji przeszłości⁸. W ujęciu herstorycznym takimi „głosami” są przede wszystkim kobiety, chociaż pisarki nie rezygnują z kreacji męskich bohaterów, często rewidując ich utrwalone w kulturze wizerunki, oraz podejmują problematykę innych wykluczonych z oficjalnej historii mniejszości: etnicznych, religijnych i seksualnych.

W podobny sposób wypowiada się także najpopularniejsza obecnie autorka powieści historycznych, Elżbieta Cherezińska. Zapytana o zapomniane bohaterki polskiej historii, stwierdziła:

Jest ich bardzo wiele. Problem polega na tym, że Piastówny, a później Jagiellonki to były, jak to brzydko nazywam, dziewczyny na eksport. Nie zostawały żonami mężczyzn na dworze ojca, ale były wydawane za władców ościennych królestw i na obcych dworach działały politycznie i obyczajowo, dlatego tam mogła przetrwać pamięć o nich. Przykładem takiej Piastówny obecnej w świadomości Czechów jest Rikissa znana jako Ryksa Elżbieta, córka Przemysła II, króla Polski, żona Waclawa II Przemyślidy, a później Rudolfa Habsburga, dwukrotna królowa Polski i Czech. Jest świetnie znana w Czechach, a zapomniana w Polsce. Wspomniała kobieta, której pamięć też przywracam w swoich powieściach⁹.

Tematyka historyczna zainteresowała także autorki głównego nurtu literatury¹⁰, czego przykładem jest Olga Tokarczuk i jej uhonorowane Nagrodą Nike monumentalne *Księgi Jakubowe* (2014), a także Małgorzata Saramonowicz, która po dziesięciu latach milczenia opublikowała dwa tomy zapowiadanych jako trylogia historyczno-fantastyczna *Xiąg Nefasa* (2015, 2017). We wrześniu 2017 roku ukazała się także długo oczekiwana książka Anny Brzezińskiej, cenionej pisarki *fantasy*, *Córki Wawelu*, przedstawiająca w barwny sposób losy sióstr Zygmunta Augusta – Anny, Zofii i Katarzyny opowiedziane z perspektywy dworskiej karlicy Dosieczki.

Skupię uwagę na autorkach specjalizujących się w opowiadaniu o przeszłości. Najgłośniejszą z nich pozostaje wciąż, wspomniana Cherezińska, której sławę przyniosły powieści awanturczo-przygodowe z elementami *fantasy*¹¹. Jest ona również autorką obyczajowej sagi historycznej *Północna droga* (2009–2012)

⁸Tamże.

⁹Nie można opowiadać o swojej historii przeciwko innym. Między dumą a pychą jest wielka przepaść. Z Elżbietą Cherezińską rozmawia Anna Sobańda, <http://kultura.dziennik.pl/ksiazki/arttykuly/532611,elzbieta-cherezinska-autorka-krolowej-i-hardej-o-pisaniu-o-polskiej-historii.html> [dostęp: 28.05.2017].

¹⁰To zjawisko można również zauważyć w przypadku pisarzy – Jacek Dehnel jest autorem dwóch powieści na kanwie biografii postaci historycznych *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* (2011) i *Matka Makryna* (2014), powieść historyczną *Warunek* (2005) ma na swoim koncie Eustachy Ryłski.

¹¹Jej sztandarowym cyklem jest trylogia *Odrodzone królestwo*, złożona z powieści *Korona śniegu i krwi* (2012), *Niewidzialna korona* (2014) i *Płomienna korona* (2017). Napisała również *Grę w kości* (2010), *Legion* (2013) oraz *Turniej cieni* (2015).

oraz dylogii o piastowskiej księżniczce Świętosławie, którą można wpisać w biograficzny nurt kobiecego pisarstwa historycznego. Obok niej należy wyróżnić Ewę Stachniak. Pisarka mieszka w Kanadzie, opublikowała w języku angielskim i w polskich autoryzowanych przekładach pięć powieści osnutych na kanwie biografii znanych kobiet: *Ogród Afrodyty* (wyd. pol. 2005), *Dysonans* (2007), *Katarzyna Wielka. Gra o władzę* (wyd. pol. 2012), *Cesarzowa nocy* (wyd. pol. 2014). Ostatnia z nich *Bogini tańca* (wyd. pol. 2017) jest poświęcona Bronisławie Niżyńskiej, zapomnianej dziś wybitnej tancerce i choreografce, pozostającej w cieniu sławniejszego brata Wacława.

O ile Cherezińską trudno uznać za reprezentantkę nurtu herstorycznego (choć można do niego zaliczyć z jej bogatego dorobku dwa pierwsze tomy *Północnej drogi – Saga Sigrun* i *Ja jestem Haldred* oraz dylogię *Harda* i *Królowa*), o tyle Stachniak jest niemal modelową jego przedstawicielką. Interesują ją kobiety niejednoznaczne, z których utrwalonym w kulturze wizerunkiem stara się zerwać i przedstawić go z innej, bardziej nowoczesnej perspektywy.

To jedyne współczesne „specjalistki od powieści historycznej”, które dostrzegają literaturoznawcy oraz krytycy. Chciałabym zwrócić uwagę na autorki popularnych powieści biograficznych, bowiem uważam ten nurt za szczególnie charakterystyczny dla współczesnego kobiecego pisarstwa historycznego. Biografie znanych kobiet przedstawiają m.in. Renata Czarnecka, która osadza akcję swoich utworów w dwóch epokach historycznych – czasach ostatnich Jagiellonów: (*Królowa w kolorze karminu*, 2008; *Signora Fiorella. Kapeluszniczka królowej Bony*, 2010; *Barbara i król. Historia ostatniej miłości Zygmunta Augusta*, 2013; *Księżna Mediolanu*, 2015; *Madonny z Bari*, 2016) i podczas insurekcji kościuszkowskiej (*Pożegnanie z ojczyzną. Rok 1793*, 2011; *Pod sztandarem miłości. Rok 1784*, 2012), Kornelia Stepan (*Zona astronoma. Historia Elżbiety Katarzyny Heweliusz*, 2011; *Świat królowej Marysieńki*; 2015) czy Izabela Szolc (*Jehanne*, 2004).

Warszawska oficyna Rytm wydaje od pewnego czasu serię powieści biograficznych poświęconych znanym postaciom historycznym. Nie są one udane artystycznie, reprezentują najczęściej tradycyjny model powieści biograficznej, z narracją trzecioosobową i wszechwiedzącym narratorem (rzadko pojawia się narracja personalna). Zwracają uwagę schematyzm układu zdarzeń, powierzchowne charakterystyki bohaterów oraz niewyszukany styl. To cechy charakterystyczne dla twórczości wszystkich autorów i autorek serii. Dla porównania, Ewa Stachniak często komplikuje narrację, wprowadzając retrospekcje, oraz prezentuje wydarzenia z kilku punktów widzenia, co pozwala jej pogłębić sylwetki psychologiczne protagonistek. Ponadto wybór bohaterek, kolejność ich losu ilustrują wielki temat jej pisarstwa, jakim wydaje się zagadnienie kobiecej migracji i emigracji, dylematy obcości i asymilacji w obcych, często nieprzyjaznych środowiskach.

W biograficznej serii wydawnictwa Rytm intryguje ciekawy dobór bohaterów i bohaterek utworów. Publikuje tu m.in. Alina Zerling-Konopka, która konsekwentnie wybiera zapomniane postacie z dziejów Polski, co zaskakujące – ze

względu na raczej konserwatywno-patriotyczny profil wydawnictwa – są to osoby niekiedy kontrowersyjne (taką postacią z pewnością był książę Jerzy Marcin Lubomirski¹²). Pisarka opublikowała dotąd powieści: *Warna* (2011), *Elżbieta, matka królowej Jadwigi* (2015), *Izabela Jagiellonka. Los tak chciał* (2016), *Rozalia Lubomirska. Kwiat Podola* (2016), *Hulaka. Książę Jerzy Marcin Lubomirski* (2017). Również portret króla Władysława Warneńczyka (1424–1444) jej autorstwa odbiega od utrwalonego w kulturze, bowiem przedstawiła go jako homoseksualistę¹³. Choć głównymi bohaterami książek Zerling-Konopki często są mężczyźni, pojawiają się w nich mniej znane odbiorcom literatury popularnej postaci kobiet o interesujących życiorysach (np. Ewa Frank¹⁴, królowa Zofia Holszańska¹⁵).

Powieść *Elżbieta, matka królowej Jadwigi* przedstawia losy Elżbiety Bośniaczki (1340–1387), która po śmierci męża panowała na Węgrzech jako regentka. Była matką węgierskiej królowej Marii oraz polskiej królowej Jadwigi i doprowadziła do znaczących zmian w planach politycznych męża¹⁶. Została przez pisarkę sportretowana jako osoba namiętna, żądna władzy, dumna, kierująca się w polityce resentymentami i emocjami. Takie ujęcie sprzyja utrwalaniu stereotypu, że kobiety ze względu na swoją płć nie nadają się do sprawowania rządów i nie potrafią stworzyć spójnej politycznej wizji. Trudności panowania Bośniaczki wynikają w powieści z jej nieprzygotowania do pełnienia roli władczyni oraz ogromnego oporu, jaki budziła w węgierskich możnowładcach kobieca emancypacja polityczna. Zapowiedzią tragicznych losów Elżbiety, zamordowanej przez politycznych przeciwników na oczach córki, jest postać Joanny Neapolitańskiej (1326–1382)¹⁷, samodzielnie władającej Królestwem Neapolu. Zerling-Konopka przypomina też Elżbietę Łokietkównę (1305–1380), teściową Joanny i Elżbiety Bośniaczki, która zdobyła duże polityczne wpływy. Ilustruje w ten sposób dwa rodzaje kobiecej władzy. Synowe Łokietkówny przekroczyły role zarezerwowane

¹² Żył w latach 1738–1811, magnat, poseł sejmowy, konfederat barski, po upadku Rzeczypospolitej pozostający na usługach Rosji. Pod koniec życia wstąpił do sekty frankistów. Miał opinię warchoła i rozpustnika. Zob. W. Szczygielski, *Jerzy Marcin Lubomirski herbu Szreniawa*, <http://www.ipb.nina.gov.pl/a/biografia/jerzy-marcin-lubomirski-h-szreniawa> [dostęp: 28.07.2017].

¹³ Orientacja seksualna tego władcy była, skądinąd, wielokrotnie dyskutowana. Zob. I. Kienzler, *Władysław Warneńczyk. Król, który „kochał inaczej”?*, w: tejsze, *Jagiellonowie. Miłosne sekrety wielkich dynastii*, Warszawa 2017, s. 129–144; A. Wolnicka, *Czy Władysław Warneńczyk był gejem*, <http://ciekawostkihistoryczne.pl/2017/05/04/czy-wladyslaw-warnenczyk-byl-gejem/> [dostęp: 29.07.2017].

¹⁴ Córka przywódcy frankistów Jakuba Franka, jedna z bohaterek *Ksiąg Jakubowych* Olgi Tokarczuk.

¹⁵ Matka Władysława Warneńczyka, ostatnia żona Władysława Jagiełły.

¹⁶ Ludwik Andegaweński zdecydował, że na tronie polskim zasiądzie Maria, a na węgierskim Jadwiga. Elżbieta zmieniła również ułożone przez męża plany matrymonialne córek. Zob. E. Rudzki, *Polskie królowe*, t. 1, Warszawa 1990, s. 47–62.

¹⁷ Ta źle przez historyków oceniana władczyni jest bohaterką opowiadania Izabeli Szolc *Danse macabre* ze zbioru *Jehanne* (2004), w którym została ukazana jako kobieta rozpustna, niezainteresowana sprawami państwa.

w ich czasach dla kobiet – zapragnęły panować samodzielnie, zaś ona sama rządziła za kulisami i taki sposób sprawowania władzy nie budził sprzeciwu. Joanna i Elżbieta stawały się na równi z władcami, we własnej ocenie niczym się od nich nie różniły. Pisarka na ich przykładzie przedstawia tragiczne losy tych kobiet z rodzin panujących, które nie chciały podporządkować się patriarchatowi utożsamianemu przez wieki z naturalnym porządkiem.

Podobnie jak w powieści o Izabeli, ukochanej córce królowej Bony, Zerling-Konopka zwraca uwagę na matrylinearną linię rządów kobiet – zarówno Jadwiga Andegaweńska, jak i Izabela zasiadły na tronach w wyniku politycznych zabiegów ich matek, nie ojców. Szkoda, że nie rozwija tego wątku. Nazbyt powierzchownie, konwencjonalnie i bezkonfliktowo przedstawia również wzajemne relacje matek i córek.

W biograficznej serii Rytmu wydają również inne autorki. Katarzyna Bodziachowska napisała powieści *Księżna Izabela Czartoryska* (2015) oraz *Wieniawski. Droga do gwiazd* (2015) i *Jacek Malczewski – zaklęty u źródła* (2016), natomiast Aleksandra Katarzyna Maludy jest autorką *Podwójnego życia Nawojki* (2017). Ostatnia książka powstała na kanwie legendy o Nawojce, uważanej za patronkę polskich emancypantek¹⁸. Opowieść o dziewczynie studiującej w męskim przebraniu w Akademii Krakowskiej, a po zdemaskowaniu zesłanej do klasztoru (w powieści to miejsce znaczące, Nawojka trafia bowiem do staniąteckich benedyktynek¹⁹), pisarka wplotła w dzieje wojny polsko-krzyżackiej. Pojawiają się także mało znane księżne i księżniczki mazowieckie (Nawojka trafia na dwór Aleksandry Olgierdówny, siostry Władysława Jagiełły, jest towarzyszką jej córek). Powieść nie wyróżnia się formalnie, powieliła konwencjonalną wersję legendy. Na uwagę zasługują natomiast sceny, w których Nawojka po tragicznej śmierci brata wypowiada się z męskiej perspektywy i nie tyle udaje Jakuba, co się nim staje. Maludy nie wykorzystała potencjału swojego pomysłu – „mężczyzna” w Nawojce ożywa wyłącznie w epizodach związanych z nauką i polityką, zaś „kobieca” część jej natury ilustrują momenty intymne i powiązane z emocjami, co utrwała stereotypowe wizerunki płci. Pisarka wprowadza swoją bohaterkę w centrum późnośredniowiecznych dyskusji o kobietach, prezentując szerokie spektrum ówczesnych męskich mizoginistycznych poglądów. Jednak osamotniona Nawojka, której brakuje argumentów na obronę swojej płci²⁰, przegrywa i wycofuje się z publicznej dyskusji. Maludy nie umieszcza

¹⁸ Zob. M. Bogucka, *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005, s. 218. Maria Krüger poświęciła jej opowiadanie *Jadwisia, córka Nawoja* z tomu *Złota korona. Opowiadania z historii Polski* (1967).

¹⁹ Klasztor w Staniątkach jest najstarszym klasztorem benedyktyńskim w Polsce.

²⁰ Pisarka przedstawia dysputę o kobietach bardzo powierzchownie, sięgając wyłącznie do poglądów głoszonych przez mężczyzn. Nie nawiązała np. do toczącej się na zachodzie Europy na początku XV wieku dyskusji *Querelle des dames*, która dotyczyła praw kobiet, a szczególnie ich prawa do edukacji. Brały w niej aktywny udział kobiety, na czele z Christine de Pisan. Zob. m.in. M. Wrześniak, *Średniowieczna wizja miasta idealnego w Cité des Dames Christine de Pisan*, w: *Architektura znaczeń*, red. A. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa 2011, s. 392–401.

jej bowiem w tradycji kobiecego intelektualizmu (wspomina jedynie o świętej Hildegardzie z Bingen).

Znane bohaterki historii inspirują również Janinę Lesiak, autorkę powieści: *Wspomnienie o Cecylii, smutnej królowej* (2015), *Miłosna karetta Anny J.* (2016) oraz *Dobrawa pisze CV* (2016). Celem pisarki, co deklaruje w okładkowych blurbach, jest „portretowanie niezwykłych i mało znanych kobiet, które chce opisać i po swojemu odkryć”. Lesiak zadaje w swoich utworach ważne pytania o status kobiet w dziejach. Pierwszą powieść poświęciła żonie Władysława IV Wazy, Cecylii Renacie, ukazując królową u schyłku życia. Przedstawia ją jako osobę pozbawioną wsparcia męża, nieśmiałą, niezwykle samotną i wyobcowaną. Opisuując jej trzydniową agonię²¹, zwraca uwagę na rzadko eksponowany w pisarstwie historycznym problem poświęcenia się władczyni dla dobra dynastii. Znikają z kronik, gdy umierają podczas porodu lub w położu, zwykle osamotnione, są szybko zastępowane kolejnymi żonami. Postać Cecylii Renaty staje się swoistym medium; pisarka przypomina w tej powieści wiele innych kobiet z rodu Habsburgów, które były żonami polskich władców. Duchy poprzedniczek nawiedzające królową w agonii stają się przyczynkiem do surowej oceny matrymonialnej polityki prowadzonej w dawnych epokach.

Lesiak poświęciła uwagę dwóm kobietom obecnym już wcześniej w polskiej literaturze, ale przeniosła je z drugiego planu do centrum opowieści. Powieściowa biografia żony Mieszka I Dobrawy zawiera również przypomnienie innych kobiet, które brały aktywny udział we wprowadzaniu w Europie chrześcijaństwa – królowych, księżnych i mniszek. Pisarka oddała głos księżnej, której historiografia przyznaje znaczącą, lecz wyłącznie symboliczną rolę w chrystianizacji państwa Piastów. Wyraźnie podkreśliła znaczenie kobiet we wprowadzaniu chrześcijaństwa, rozumianego jako akt wiary, ale również polityczna i kulturowa misja:

chyba nie do końca rozumiał, co czyni, kiedy kazał jej naśladować święte: Agnieszkę, Łucję, Agatę, Cecylię, Małgorzatę i wiele innych, które poświęciły się Bogu i poświęciły życie dla wiary. Nie pojął, że w tej właśnie chwili dobrowolnie oddaje jej część swojej władzy i przywilejów, że powiększa grono niewiast dumnych, nieustępliwych i mądrych²².

Lesiak – przyjmując punkt widzenia Régine Pernoud – przyznaje chrześcijaństwu istotną rolę w upodmiotowieniu kobiet. Interpretowane w takim duchu chrześcijaństwo daje im możliwość służby Bogu nie tylko modlitwą, lecz także publiczną aktywnością: dobroczynnością, fundowaniem szpitali, opieką nad chorymi. Kobietom dana jest również możliwość edukacji i intelektualnego rozwoju

²¹ Prawdopodobnie przyczyną problemów zdrowotnych władczyni była choroba weneryczna, którą zaraził ją mąż. Ostatnie ich dziecko, martwo urodzone, nosiło ślady zniekształcenia przez syfilis. Zob. D. Żołądź-Strzelczyk, *Dziecko w dawnej Polsce*, Poznań 2006, s. 61.

²² J. Lesiak, *Dobrawa pisze CV*, Warszawa 2016, s. 72.

ju. Te ostatnie aspekty chrześcijaństwa mocno eksponują współczesne powieści osadzone w czasach średniowiecza. Na ważność klasztorów jako miejsc kobiecej emancypacji, w którym istniała możliwość rozwoju intelektualnego, zwracają uwagę także historyczki²³. W Polsce prekursorką takiego ujęcia średniowiecza była Jadwiga Żylińska i jej śladem podążają współczesne pisarki²⁴.

Kobiety są we współczesnej powieści historycznej coraz bardziej widoczne. Można zatem zasadnie mówić o feminizacji gatunku. Świadczy o tym zarówno powiększająca się stale liczba autorek popularnych powieści historycznych, jak i rosnące zainteresowanie kobietą czasów dawnych jako tematem literackim²⁵. W powieściach historycznych pisanych przez współczesne autorki uwidaczniają się postulaty krytyki feministycznej, takie jak odzyskiwanie historii kobiet przez wypełnianie białych plam w dziejach oraz zmiana punktu widzenia, pozwalająca na przedstawianie ich aktywności w obszarach dotąd uznawanych za męskie. Pojawiają się tematy nieoczywiste, a także rewizja utrwalonych w historii wizerunków znanych postaci. Niestety, artystyczny poziom polskich powieści poświęconych kobietom i pisanych przez kobiety często jest niski. Obok wyraźnej feminizacji historii można w nich dostrzec schematyczność fabuły, powielanie stereotypów oraz niewykorzystywanie – lub tylko częściowe spożytkowanie – potencjałów kryjących się w skomplikowanych i niekiedy jedynie cząstkowo rozpoznanych biografiami znanych kobiet.

Pisarki chętnie korzystają z konwencji romansu, rezygnują z pogłębiania trudniejszych i bardziej kontrowersyjnych wątków, a poprzestają na ich sygnalizowaniu lub uproszczeniu. Portrety bohaterek są mało wyraziste, jednoznaczne i nieskomplikowane psychologicznie (to *casus* wszystkich powieści autorek z serii biograficznej oficyny Rytm). Często spotykane uwspółcześnienie ich wizerunku, choć znosi dystans czasowy, ujawnia prezentystyczne mechanizmy kreowania obrazu historii (jest to charakterystyczne dla powieści Janiny Lesiak).

Przekształcanie tradycyjnych narracji, przepisywanie uniwersalnych opowieści i przywracanie pamięci o kobietach w historii to najważniejsze zadania herstorii, która zrodziła się z zadania sobie przez kobiety w XX wieku pytań o miejsce i rolę ich przodków w dziejach ludzkości. Jednak – jak twierdzi Lucyna Marzec

²³ Régine Pernoud w studium *Kobieta w czasach katedr* (wyd. pol. 1990) podkreśla kulturotwórczą oraz polityczną rolę klasztorów w Europie Zachodniej. Natomiast Michelle Perrot wskazuje na dwoiste oblicze zgromadzeń żeńskich: „kobiece klasztory były miejscem zesłania i zamknięcia, ale także azylu przed władzą mężczyzn, w którym można przyswajać wiedzę, a także tworzyć”. Zob. te same, *Moja historia kobiet*, przeł. M. Szafrńska-Brand, Warszawa 2009, s. 100. Podobne stanowisko przyjęła Maria Bogucka w pracy *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*.

²⁴ Klasztor jako kobiecy uniwersytet pojawia się w powieści Andrzeja Sapkowskiego *Boży bojownicy* (2008).

²⁵ O kobietach – bohaterkach współczesnej powieści historycznej pisałam także w szkicu *Bohaterki polskiej powieści historycznej po 1989 roku*, który ukaże się w tomie *Kobieta niepoznana na przestrzeni dziejów*, red. A. Miączewska, A. Obara-Pawłowska, D. Wróbel, Lublin 2017, s. 375–385.

– „nie każda herstoria wyrasta z feministycznych inklinacji”²⁶. Podobny wniosek można wysnuć z lektury wielu opublikowanych w ostatniej dekadzie biograficznych powieści historycznych kobiet. Są „sfeminizowane” i często „feminocentryczne”, natomiast trudno je określić jako feministyczne. Z grona pisarek wymienionych w tym szkicu za jedyną autorkę reprezentującą ten nurt można uznać Ewę Stachniak.

Bibliografia

Źródła

- Bodziachowska Katarzyna, *Jacek Malczewski – zaklęty u źródła*, Warszawa 2017.
- Bodziachowska Katarzyna, *Księżna Izabela Czartoryska*, Warszawa 2014.
- Bodziachowska Katarzyna, *Wieniawski. Droga do gwiazd*, Warszawa 2015.
- Cherezińska Elżbieta, *Gra w kości*, Poznań 2010.
- Cherezińska Elżbieta, *Harda*, Poznań 2016.
- Cherezińska Elżbieta, *Korona śniegu i krwi*, Poznań 2012.
- Cherezińska Elżbieta, *Królowa*, Poznań 2016.
- Cherezińska Elżbieta, *Niewidzialna korona*, Poznań 2014.
- Cherezińska Elżbieta, *Płomienna korona*, Poznań 2017.
- Czarnecka Renata, *Królowa w kolorze karminu*, Kraków 2008.
- Czarnecka Renata, *Pod sztandarem miłości. Rok 1794*, Warszawa 2012.
- Czarnecka Renata, *Pożegnanie z Ojczyzną. Rok 1793*, Warszawa 2011.
- Czarnecka Renata, *Signora Fiorella. Kapeluszniczka królowej Bony*, Wrocław 2010.
- Lesiak Janina, *Dobrowa pisze CV*, Warszawa 2016.
- Lesiak Janina, *Miłosna karetka Anny J.*, Warszawa 2016.
- Lesiak Janina, *Wspomnienie o Cecylii, smutnej królowej*, Warszawa 2015.
- Maludy Aleksandra Katarzyna, *Podwójne życie Nawojki*, Warszawa 2017.
- Niedźwiedzka Magdalena, *Królewska heretyczka*, Warszawa 2016.
- Paszyńska Maria, *Cień sultana*, Warszawa 2016.
- Stachniak Ewa, *Cesarzowa nocy. Historia Katarzyny Wielkiej*, tłum. autoryz. Nina Dzierżawska, Kraków 2014.
- Stachniak Ewa, *Katarzyna Wielka. Gra o władzę*, tłum. autoryz. Ewa Rajewska, Kraków 2012.
- Stachniak Ewa, *Ogród Afrodyty*, przeł. Bożenna Stokłosa, Warszawa 2014.
- Stepan Kornelia, *Świat królowej Marysienki*, Warszawa 2013.
- Stepan Kornelia, *Żona astronoma. Historia Elżbiety Katarzyny Heweliusz*, Wrocław 2010.
- Szolc Izabela, *Jehannette*, Warszawa 2004.
- Tokarczuk Olga, *Księgi Jakubowe*, Kraków 2014.
- Zatorska Matylda, *Bohaterki polskiej powieści historycznej po 1989 roku*, w: *Kobieta niepoznana na przestrzeni dziejów*, red. Anna Miączewska, Anna Obara-Pawłowska, Dariusz Wróbel, Lublin 2017.
- Zerling-Konopka Alina, *Elżbieta, matka królowej Jadwigi*, Warszawa 2015.
- Zerling-Konopka Alina, *Hulaka. Księżę Jerzy Marcin Lubomirski*, Warszawa 2017.
- Zerling-Konopka Alina, *Izabela Jagiellonka. Los tak chciał*, Warszawa 2016

²⁶ L. Marzec, dz. cyt., s. 390.

Zering-Konopka Alina, *Rozalia Lubomirska. Kwiat Podola*, Warszawa 2016.
Zerling Konopka Alina, *Warna*, Gdańsk 2011.

Opracowania

- Bagłajewski Arkadiusz, *Rewizje romantyczne w prozie najnowszej*, „Pamiętnik Literacki” 2012, nr 1 (103).
- Bogucka Maria, *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005.
Gdzie jest ich głos? Z Ewą Stachniak rozmawia Marta Mizuro, „Odra” 2010, nr 2.
- Karwowska Bożena, *Romantyczny trójkąt miłosny*, „Fraza” 2011, nr 1 (71).
- Kienzler Iwona, *Jagiellonowie. Miłosne sekrety wielkich dynastii*, Warszawa 2017.
- Marzec Lucyna, *Przeszość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby*, w: *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. Ewa Kraskowska i Bogumiła Kaniewska, Poznań 2015.
- Pernoud Regine, *Kobieta w czasach katedr*, przeł. Iwona Badowska, Warszawa 1990.
- Perrot Michelle, *Moja historia kobiet*, przeł. Maria Szafrńska-Brand, Warszawa 2009.
- Rudzki Edward, *Polskie królowe*, t. 1, Warszawa 1990.
- Wrześniak Maria *Średniowieczna wizja miasta idealnego w Citè des Dames Christine de Pizan*, w: *Architektura znaczeń*, red. Anna Sylwia Czyż, Janusz Nowiński, Marta Wiraszka, Warszawa 2011.
- Żołądź-Strzelczyk Dorota, *Dziecko w dawnej Polsce*, Poznań 2006.

Źródła internetowe

- Nie można opowiadać o swojej historii przeciwko innym. Między dumą a pychą jest wielka przepaść*. Z Elżbietą Cherezińską rozmawia Anna Sobańda, http://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/532611_elzbieta-cherezinska-autorka-krolowej-i-hardej-o-pisaniu-o-polskiej-historii.html [dostęp: 28.05.2017].
- Szczygielski Waclaw, *Jerzy Marcin Lubomirski herbu Szreniawa*, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/jerzy-marcin-lubomirski-h-szreniawa> [dostęp: 28.07.2017].
- Wolnicka Agnieszka, *Czy Władysław Warneńczyk był gejem*, <http://ciekawostkihistoryczne.pl/2017/05/04/czy-wladyslaw-warnenczyk-byl-gejem/> [dostęp: 29.07.2017].

Summary

This paper is concerned with the feminisation of contemporary Polish historical novel, especially of its biographical variant. Transforming traditional narratives and restoring the memory of women in history are the most important tasks of herstory, a discipline born in the twentieth century out of the question about the role and place of women in the history of humankind. The author of this paper pays particular attention to the texts of popular culture, especially biographical novels about women written by female writers, such as Ewa Stachniak, Janina Lesiak and Alina Zerling-Konopka. Historical novels written by female authors bring into sharp focus the postulates of feminist literary criticism, such as reclaiming the history of women by filling in the gaps in historical narratives and shifting the point of view, which allows for the depiction of the activity of women in the fields traditionally considered male. What emerges from such novels are unobvious themes, but also the revision of the solidified images of famous figures. However, a considerable number of those texts does not translate into their artistic merit.

ALEKSANDRA MARIA RYBACKA

<https://orcid.org/0000-0001-5627-2396>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińskiego-Mazurskiego w Olsztynie

**Obrazy człowieka i świata postapokaliptycznego
we współczesnej polskiej literaturze *fantasy*
i *science fiction*
na przykładzie *Komornika* Michała Gołkowskiego
oraz *Starości aksolotla* Jacka Dukaja**

**Pictures of the Post-Apocalyptic Man and World
in Contemporary Polish Fantasy
and Science Fiction Literature.
Based on *Komornik* by Michał Gołkowski
and *Starość aksolotla* by Jacek Dukaj**

Słowa kluczowe: apokalipsa, obraz, literatura, *fantasy*, *science fiction*

Key words: Apocalypse, picture, literature, fantasy, science fiction

Refleksje nad życiem i śmiercią towarzyszyły człowiekowi od zarania dziejów. Wyobraźnia, nieustannie karmiona przez doświadczenie obserwacji zjawisk zachodzących w otaczającym myślącą istotę świecie, kreowała najróżniejsze wizje końca ostatecznego – nie tylko tego związanego z odejściem jednostki, lecz także przede wszystkim totalnej zagłady, oznaczającej definitywny kres ludzkości i Ziemi, jaką znamy. Temat końca świata jest także nieodłącznym elementem niemalże wszystkich religii i właściwych im ksiąg lub mitologii¹, opiera się on przeważnie na podobnym schemacie walki dobra ze złem, w której Bóg lub bogowie zsyłają na ludzkość karę za grzechy, ratując jedynie garstkę nielicznych, którzy próbują stworzyć nowy świat i odbudować znany im porządek.

¹Niemalże, gdyż chociażby w Talmudzie, ze względu na specyfikę religii żydowskiej (mającej charakter oczekujący), znajdują się jedynie wzmianki o samym końcu świata i jego przebiegu, np. w *Księdze Amosa*. M. Parchem, „*Co stanie się przy końcu dni*” (*Dn 2,28*): wydarzenia eschatologiczne w świetle żydowskich pism apokaliptycznych okresu międzytestamentalnego w: *Czas apokalipsy. Wizje dni ostatecznych w kulturze europejskiej. Od starożytności do wieku XVII*, red. K. Zalewska-Lorkiewicz, Wrocław 2013, s. 54.

Jednakże temat apokalipsy nie jest jedynie domeną tekstów o religijnych konotacjach. W przypadku literatury polskiej w motywy fantastyczne obfitowały już ustne podania i legendy średniowieczne. W późniejszych epokach zaś pisarze i poeci żywo inspirowali się w swojej twórczości tym, co niezwykle i niezbadane, przytaczali także motywy katastroficzne, jak np. Krasiński, opisując wizję piekła w swojej *Nie-Boskiej komedii*. Chociaż obraz zdewastowanej planety pojawia się w już *Cylindrze van Troffa* Janusza Zajdla w 1980 roku, to za pierwszy polski utwór *science fiction* ściśle traktujący o zagładzie świata uznaje się opublikowaną w 1985 roku nowelę *Głowa Kasandry* Marka Baranieckiego, przedstawiającą sytuację ludzkości po zakończonej wojnie atomowej, która zniszczyła Ziemię².

Gatunek prozy postapokaliptycznej szybko znalazł uznanie wśród polskich twórców publikujących na przełomie XX i XXI wieku³. Rodzące się w ich wyobraźni obrazy pokazują, jak wielką szkodę ostateczna katastrofa wyrządza nie tylko otaczającej bohaterów przyrodzie, lecz także przede wszystkim psychice tych, którzy zdołali się z tej tragedii uratować. Losy ocalańców, którzy wkładają wiele wysiłku w to, aby zachować pozory normalności, na zawsze zostały jednak naznaczone piętnem tego kataklizmu, rzutującego na dalszą, niezbyt pewną przyszłość.

Autorzy, choć ich wyobrażenia jest niezwykle płodna w obliczu interpretacji prorocstwa zagłady, korzystają jednak podczas konstruowania wydarzeń dziejących się na kartach ich powieści głównie z dwóch schematów. Jednym z nich jest nawiązanie do biblijnej apokalipsy, którym posługuje się Michał Gołkowski w swoim *Komorniku* (2016). Drugim zaś jest katastrofa, która nie jest spowodowana boską ingerencją w życie człowieka – wizję taką stworzył Jacek Dukaj w opublikowanej w 2015 roku powieści hipertekstowej (cyfrowej pt. *Starość ak-solotla*. Warto zaznaczyć, iż w obu powieściach świat „przed” jest umiejscowiony w czasach nam obecnych, w drugiej dekadzie XXI wieku.

Wspomniane utwory, choć tak różne pod względem fabularnym, znakomicie ukazują obraz końca świata i sytuację człowieka, który musi zmierzyć się z piętnem ocalańca oraz przystosować do życia w nowej, nieznanym mu dotychczas rzeczywistości. Przedstawione na kartach książek losy bohaterów stanowią także portrety wartości, które wyznaje postapokaliptyczny człowiek, ukazują motywy jego postępowania i tęsknotę, jaką żywi do czasów sprzed (nie)spodziewanej katastrofy.

Michał Gołkowski, jak wcześniej napisano, oparł wizję końca świata w *Komorniku* na biblijnej interpretacji prorocstwa zagłady, jednakże ze względu na zastosowane przez niego rozwiązania fabularne trudno uznać ową apokalipsę za spełnioną. Mimo że urzeczywistniły się niemal wszystkie wydarzenia zapowiedziane w *Objawieniu św. Jana*, zabrakło jednak siły sprawczej, która mogłaby dokonać ostatecznej eksterminacji ludzkości – Bóg bowiem zdecydował, iż nie

²H. Dubownik, *Fantastyka w literaturze polskiej*, Bydgoszcz 1999, s. 291.

³D. Oramus, *O pomieszeniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*, Warszawa 2010, s. 7.

będzie brał udziału w Armagedonie, pozostawiając wykonanie tego zadania Aniołom Apokryficznym⁴:

Gdy w końcu otwarły się podwoje obłoków, a jasność ogromna załśniła na wysokościach, ludzie popadali na kolana, szlochając i bijąc się w piersi, świadomi, że to już, że za chwilę będzie po wszystkim... I tak trwaliliśmy w oczekiwaniu. I trwaliliśmy. Aż wreszcie blask zgasł, trąby umilkły, a niebo zamknęło się. I wtedy dotarło do nas, że On nie przyjdzie⁵.

Decyzja ta miała niezaprzeczalny wpływ na przebieg wydarzeń. Główny bohater, tytułowy Komornik, zwany Ezekelem Siódmym, trafnie komentuje otaczającą go rzeczywistość: „Na naszych oczach z założenia epicka Apokalipsa zamieniała się w smętną tragifarsę”⁶. Od tej pory biblijna wizja Gołkowskiego staje się jedynie luźną inspiracją, pojawiają się za to hagiograficzne nawiązania i postacie znane z innych mitologii, jak chociażby egipski Sfinks, zwany Melek-szem. W centrum wydarzeń zaś znajduje się Zek, człowiek powołany do pomocy Aniołom Apokryficznym, będący egzekutorem długów zaciągniętych przez ludzkość, a długiem tym jest ludzka dusza.

Inaczej zaś kwestię końca świata zdecydował się przedstawić Jacek Dukaj, jeden z najślynniejszych polskich pisarzy prozy *science fiction*, którego twórczość według Dominiki Oramus zalicza się do tzw. twardej fantastyki⁷. W *Starości aksolotla* narzędziem zagłady jest bowiem pochodzący z kosmosu promień śmierci – przesuwająca się wzdłuż równika fala neutronowa, niszcząca wszystkie sfery życia biątkowego na Ziemi. Wiedząc, iż ciała nie da się w żaden sposób uratować, główny bohater, zwany Grzesiem, decyduje się wykorzystać zakazaną wcześniej ze względów etycznych grę *InSoul*⁸, która dokonuje transferu jego umysłu na zewnętrzne serwery. Eksperyment ten, choć nie dawał żadnej pewności „przeżycia⁸”, powiódł się, a Grześ i inni ocalańcy, chcąc zachować choć pozory cielesności, wygnali swe „dusze” w powłoki robotów⁹ – najpierw humanoidalnych, z czasem jednak rezygnując z atrapy człowieczeństwa na rzecz całkowitej dowolności formy owej skorupy¹⁰. Ci, którzy przetrwali, w tym Grześ, zaczynają

⁴Aniołowie Apokryficzni – według Gołkowskiego aniołowie, którzy nie znaleźli się w pantemonie istot niebieskich, jednakże dzięki swoim umiejętnościom powołano ich do udziału w apokalipsie, np. Anioł Stróż tytułowego bohatera, Azrael. Zob. M. Gołkowski, *Komornik*, Lublin 2016, s. 42.

⁵Tamże, s. 40.

⁶Tamże.

⁷Ang. *hard science fiction*. D. Oramus, dz. cyt., s. 72.

⁸„Przeżycie” zostało umieszczone w cudzysłowie, gdyż już od samego początku powieści narrator ma wątpliwości, czy formę, jaką przyjęli Ocalańcy, można nazwać przeżyciem: „Grześ przeżył – jeśli przeżył”. J. Dukaj, *Starość aksolotla*, <http://jacekdukaj.allegro.pl/> [dostęp: 24.06.2017].

⁹W pracy autorka stosuje zamiennie trzy pojęcia, określające powłokę, którą przybrali bohaterowie książki Jacka Dukaja: robot, mech oraz transformer.

¹⁰Wizja Dukaja, choć mocno futurystyczna, nie jest jednak tak bardzo oderwana od rzeczywistości, jakby się mogło wydawać. Przybranie powłoki robota możliwe było bowiem dzięki istnieniu

budowę nowego, stechnicyzowanego społeczeństwa, tworząc grupy na wzór gildii ze znanych przed apokalipsą gier, a przy tym stopniowo akceptując niedostatki nowego „ciała”.

Człowiek u Dukaja nie miał żadnego wpływu na powstrzymanie nadchodzącego kataklizmu – promień śmierci dokonał bowiem anihilacji ziemskiej fauny i flory w niecałą dobę, a ludzkość, mimo osiągniętego poziomu rozwoju technologicznego, nie zdołała tego kataklizmu w żaden sposób powstrzymać. Światem postapokaliptycznym rządzą zaś ci, którzy w rzeczywistości przed katastrofą w sposób dobrowolny rezygnowali z uczestnictwa w uciechach świata późnej nowoczesności – wielbiciele gier wideo i specjaliści IT¹¹.

U Gołkowskiego zaś użyto wszelkiej znanej broni, aby zapobiec zniszczeniom, jednakże w odpowiedzi na ostrzał z broni termojądrowej pojawili się Aniołowie Zagłady, którzy zniszczyli znany ludziom świat. Ci, którzy przeżyli, których lata ogólnoswiatowych konfliktów „przyzwyczyli” do masowych eksterminacji, zmuszeni byli wziąć w udział w apokalipsie indywidualnej – każdemu z nich przypisano bowiem egzekutora, zwiastuna obiecanej w *Piśmie* śmierci. Katastrofa ta spolaryzowała społeczeństwo – z jednej strony obserwowano wiele spektakularnych nawróceń, czego skutkiem było powstanie ekstremistycznych odłamów kultu Maryjnego i tych poświęconych konkretnym świętym, z drugiej zaś prężnie rozwijał się handel relikwiami oraz szaber pozostawionych gospodarstw domowych. Główny bohater, Ezekiel Siódmy, zachowuje jednak całkowitą neutralność – jego powinnością jest bowiem egzekwowanie dusz, które, choć już dawno powinny dołączyć do grona istot w niebie, uparcie trzymają się swojej cielesnej powłoki. Zek, który jest w owej powieści narratorem, zabiera czytelnika ze sobą w podróż po zdewastowanej Ziemi, pokazuje mu obraz zepsucia ludzkości, a także odsłania przed nim wydarzenie, w trakcie którego przydzielono mu rolę Komornika – śmierć córki. Jej wspomnienie wraca do niego za każdym razem, gdy umiera i ponownie się odradza. Męka, którą za sprawą swojego opiekuńczego anioła, Azraela, musi przeżywać główny bohater, by „zabijać ludzi na chwałę Pana”¹², sprawia, że funkcjonuje on jak pusta skorupa, żywiąc niewiele ludzkich uczuć do osób, które musi wyeliminować.

Postapokaliptyczny świat u Dukaja, w przeciwieństwie do tego przedstawionego w *Komorniku*, nie zmusza głównego bohatera do eksterminowania innych ocalańców. Pustka, którą czuje Grześ, choć podobna do emocji, które przeżywa Ezekiel, ma jednak zupełnie inne podłoże. Główny bohater *Starości aksolotla*, jako jedna z niewielu postaci przedstawionych w tej powieści, odczuwa ciąglą

Internetu rzeczy (ang. *Internet of Things*), którego rozwój obecnie obserwujemy – codzienne urządzenia, takie jak pralka czy lodówka, podłączone są do globalnej sieci i mogą się ze sobą „komunikować” – wymieniać dane o swoich użytkownikach i analizować je. M. Miller, *Internet rzeczy: jak inteligentne telewizory, samochody, domy i miasta zmieniają świat*, Warszawa 2016, s. 15.

¹¹ R. Bomba, *Gry komputerowe w perspektywie antropologii codzienności*, Toruń 2014, s. 257, 266.

¹² Zob. M. Gołkowski, dz. cyt., s. 52.

tęsknotę za ciałem biologicznym. Mimo że nowa powłoka pozwala mu przybierać najróżniejsze tożsamości¹³, narrator w przypadku Grzesia i wykonywanych przez niego czynności używa sformułowań świadczących o niepełnym, w sensie tworzenia jednostki, połączeniu między jego umysłem a formą, w której się znajduje, np. „usiadł Lily na krawędzi”¹⁴ lub „i prędko Grześ Lilia zaczął krwawić od natrętnych wyrazów współczucia Frances”¹⁵. Główny bohater szuka odpowiedzi na to, kim właściwie uczynił go ten postapokaliptyczny świat. Za każdym razem, gdy zmienia swoją robocią powłokę, w „ciało” ze stali tchnięte jest życie – jak pisze Maciej Wróblewski, badacz fantastyki, machina puszczana jest w ruch¹⁶. Grześ wciąż zмага się z rozważaniami dotyczącymi swojej natury – zadaje sobie pytanie, czy jeszcze jest człowiekiem, cyborgiem, czy już w pełni maszyną¹⁷. W końcu wraz z przeniesieniem jego umysłu na serwer, dokonano się unicestwienie jego biologicznego ciała. Zмага się on z depresją, wciąż bardzo ludzką, chociaż w wymiarze cyfrowym, próbując jednocześnie zyskać spokój ducha poprzez sztuczny sen¹⁸. Jak stwierdza narrator, myśląc o sobie jako o człowieku Grześ używa „metafor mięsa”¹⁹. Jego nostalgia powodowana jest także tęsknotą za cielesnym wyrażaniem emocji – roboty bowiem „emotują” uczucia, pokazując na wyświetlaczach obrazy lub emotikony odzwierciedlające obecny stan ich ducha.

Zek zaś, choć wydaje się z początku bezdusznym tworem świata „po”, z czasem odkrywa przed czytelnikiem przede wszystkim wrażliwość na krzywdę niewinnych osób. Choć w trakcie dokonywania egzekucji nie targają nim żadne rozterki wewnętrzne, to podczas swej wędrówki stara się ulżyć tym, którzy jego pomocy potrzebują, lub odwdziżyć się swoim wybawcom. Ezekiel, w przeciwieństwie do innych postaci (choćby do mimowolnych towarzyszy podróży), myśli, analizuje i przyjmuje postawę krytyczną wobec otaczającej go, nowej rzeczywistości. Ma w sobie coś z bohatera romantycznego – buntuje się przeciwko obowiązującym normom i zasadom, choć doskonale wie, że jest jedynie trybikiem w maszynie anielskiego planu. W jego przypadku tęsknota za życiem koncentruje się wokół córki, której roześmiane lico powraca do niego w trakcie re-inkarna-

¹³ W świecie robotów przestały istnieć kwestie wieku i płci. Umysł, który zapisany był na serwerze, można było dowolnie kopiować, przenosić z jednej powłoki w drugą, uważając jedynie na to, aby inna istota nie skasowała danych świadczących o istnieniu umysłu tej osoby. Zob. J. Dukaj, dz. cyt., s. 50.

¹⁴ Tamże, s. 89.

¹⁵ Tamże, s. 92.

¹⁶ M. Wróblewski, *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*, Toruń 2008, s. 87.

¹⁷ A. Smuszkiewicz, *Fantastyka i pajdologia. Studia i szkice*, Poznań 2013, s. 153.

¹⁸ Roboty nie potrzebowały snu, aby się zregenerować, jednakże ludzki umysł, przyzwyczajony do marzeń sennych, wciąż za nim tęsknił. Dlatego powstał dodatkowy *software*, zwany Morfeuszem, który umożliwiał wywołanie czegoś w rodzaju snu i towarzyszących mu obrazów. Zob. tamże, s. 86.

¹⁹ Tamże, s. 80.

cji²⁰, procesu odradzania się w wyniku śmierci poniesionej na polu walki. Postapokaliptyczny świat, choć tak znajomy (wciąż zachowały się budowle i zabytki pozwalające określić, w jakiej części świata znajduje się główny bohater), staje się mu zupełnie obcy poprzez wydarzenia, których jest uczestnikiem i świadkiem:

– Świat jest piękny – westchnął Jafet, gdy się zatrzymaliśmy i pomogłem mu zsiąść. – Szkoda, że tak późno to zauważamy...

Nie skomentowałem, bo nie zgadzałem się z nim w ani jednym słowie. Świat wcale nie był piękny, a obrzydliwy, pełen bezsensownego cierpienia i niczym nieuzasadnionej przemocy. Śmierć, czy tylko jej bliskość, nic nie zmieniała. To wyłącznie hormony i adrenalina szalejące w mózgu wykrzywiały nasze postrzeganie rzeczywistości²¹.

Ezekiel zdaje sobie sprawę z tego, że świat zmierza ku nieuchronnej zagładzie, stwierdzając chociażby, że „nie istnieje przyroda, której moglibyśmy (ludzie, którzy przetrwali wstępny kataklizm – przyp. A. R.) zaszkodzić”²². Nie ma żadnego sposobu na to, by powstrzymać szalony boski plan, wypełniany posłusznie przez posłańców. Jedynym ratunkiem wydaje się budowana w oddali cytadela, mająca pomieścić zapowiadane w *Apokalipsie św. Jana* grono 144 000 wybranych do zbawienia. Zek szybko jednak odkrywa prawdziwe przeznaczenie owej budowli – każdy, kto zbliży się do cytadeli i zgodzi na pracę przy jej odbudowie, natychmiast traci rozum, godząc się mimowolnie na ślepe wykonywanie rozkazów tych, którzy budową zarządzają. Przywróceniu społeczeństwa sprzed zagłady nie sprzyjają także postawy przyjmowane przez ocalańców, gdyż adaptacja do nowych warunków i spowodowana fałszywą obietnicą życia wiecznego chęć nawrócenia pozbawiły ich krytycznej oceny sytuacji.

W świecie wykreowanym przez Dukają istnieje jednak szansa na odbudowę Ziemi zniszczonej przez promień śmierci. Grześ bierze bowiem udział w projekcie *Genesis 2.0*, w próbie odrodzenia ludzkości oraz znanej przed zagładą fauny i flory w warunkach laboratoryjnych²³. W trakcie wydarzeń opisywanych na kartach *Starości aksolotla* dzieci z pierwszego miotu, wychowane przez transformery należące do gildii *Bull & Bull Alliance*, mają już 14 lat: „Stworzył więc mech człowieka na swój obraz, na obraz gadzetu go stworzył: stworzył dziecko i dziecko”²⁴.

Cytat ten zilustrowany jest obrazem będącym parafrazą fresku Michała Anioła pt. *Stworzenie Adama*. Robot (być może jedna z powłok Grzesia) pełni tu rolę

²⁰ Pisownia oryginalna.

²¹ M. Gołkowski, dz. cyt., s. 100.

²² Tamże, s. 166.

²³ Jednym z pierwszych przedstawicieli fauny, któremu udało im się ożywić, ponieważ posiadali wystarczająco wiele materiału genetycznego, był właśnie aksolotl (*ambystoma mexicanum*, pol. ambystoma meksykańska, choć w literaturze fachowej mianem aksolotla określa się tylko jedno ze stadiów rozwoju tego płaza). J. Dukaj, dz. cyt., s. 85.

²⁴ J. Dukaj, dz. cyt., s. 84.

Boga – przekazuje on Adamowi, czyli dziecku, wyhodowane *in vitro* jabłko. Tak jak Bóg stworzył człowieka na swój obraz i podobieństwo, tak roboty wychowują swoje „potomstwo” w duchu wartości znanych im sprzed apokalipsy. Mech nie ma w sobie jednak nic z boskości, bowiem – jak zauważa jeden z kolegów Grzesia – „nie nastąpił żaden przeskok przez Technologiczną Osobliwość”²⁵. Zarówno człowiek 2.0, jak i przyroda zostali „stworzeni” z materiału genetycznego znajdującego się w archiwach tworzonych jeszcze przed zagładą, a wszystkie ulepszenia robotów wynikały jedynie ze znanych im dotychczas rozwiązań. Ograniczenie działań *Genesis 2.0* wynika także z niedostatku zachowanego genomu (nie udało się bowiem odtworzyć bakterii beztlenowych odpowiedzialnych za rozkład) bądź z faktu, iż końca świata nie przeżyły żadne osoby, które posiadałyby wiedzę pozwalającą na zrozumienie pism naukowych sprzed zagłady. Dodatkowo warunkiem przeżycia ludzkości 2.0 jest zatrzymanie rozrastającego się efektu cieplarnianego – nikt jednak nie wpadł dotychczas na pomysł, jak do tego doprowadzić. Nie zmienia to jednak faktu, że człowiek 1.0, który utkwiał w metalowej powłoce, zafascynowany jest, wykreowanymi przez niego w warunkach laboratoryjnych, ludźmi – Grześ mówi o nich „cacy ludziki”²⁶. Bohaterowie wciąż nie mają jednak pewności, czy czasy, w których obecnie „żyją – nie-żyją” są etapem cywilizacji mechów czy ludzi, bowiem dopiero czwarty bądź piąty miot, choć stworzony *in vitro*, będzie wychowywany jedynie przez ich ludzkich przodków.

Rozterek takich nie przeżywa Ezekiel, gdyż w postapokaliptycznym świecie ocalańcy pozbawieni są możliwości rozrodczych. Zniszczone zostały także wszelkie przejawy wysoko rozwiniętej techniki, zatem nie istnieje szansa na to, by nowy człowiek powstał w warunkach laboratoryjnych. Jedyne, żyjące na Ziemi dzieci urodziły się jeszcze przed zagładą, a wychowywanie ich w czasach nieustannej ucieczki przed nieuchronną katastrofą nastrocza wielu problemów. Maluchy, jak tylko osiągną zdolność do samodzielnego chodzenia, nierzadko porzucane są przez swoich rodziców i trafiają pod opiekę matki-ulicy. Wśród postapokaliptycznego społeczeństwa nad emocjami i uczuciami dominuje raczej instynkt przetrwania i selekcja naturalna – słabsi zostają wyeliminowani w naturalny sposób. W przeciwieństwie do świata Dukaja, gdzie „zrodzone” dziecko jest nadzieją stechniczowanego społeczeństwa, u Gołkowskiego jest ono jedynie ciężarem²⁷.

Koniec świata i jego konsekwencje zmuszają także człowieka do podjęcia refleksji nad istotą raju. Obiecane w *Biblii* życie wieczne nie nadeszło, co wiąże się z przewartościowaniem jego istnienia. Nękanie przez zagładę społeczeństwo

²⁵ Tamże, s. 160.

²⁶ Tamże, s. 83

²⁷ W drugiej części *Komornika* pt. *Komornik ++*. *Rewers* okazuje się jednak, że istnieje kobieta, która nosi pod sercem dziecko, poczęte zgodnie ze sposobem, w jaki narodził się Jezus Chrystus. Autorka artykułu zdecydowała się jednak przeanalizować jedynie pierwszy tom powieści, stąd wnioski wysnute w treści artykułu.

u Gołkowskiego nadal pokłada nadzieję w Bogu – zwykły człowiek nie ma bowiem pojęcia o tym, że Najwyższy zrezygnował z udziału w apokalipsie i nie ma zamiaru uczestniczyć w przebiegu wydarzeń na Ziemi. Ludziom w *Komorniku* raj wciąż kojarzy się ze zbawieniem, z odkupieniem, które w ich mniemaniu z całą pewnością nadejdzie, jeśli tylko będą wystarczająco żarliwie się modlić. Pozostają wierni Bogu i jego decyzjom, gdyż wierzą, że przyjmując postawę hiobową, Stwórca nagrodzi ich życiem wiecznym²⁸. W taką postawę wąpi Ezekiel, który doskonale orientuje się w otaczającej go rzeczywistości. Marzy on tylko o tym, aby zdjęto z niego służbę, co byłoby równoznaczne z nieuchronną śmiercią i (być może) ponownym spotkaniem zabitej przez Azraela ukochanej córki.

W świecie Dukaja, choć pozbawionym jakichkolwiek znamion boskiej ingerencji, także poruszany jest wątek raju. Dla robotów jest on równoznaczny ze światem przed apokalipsą. W przeciwieństwie do niebiańskiego Edenu, znanego jedynie z opowieści zapisanych na kartach *Biblii*, raj ten jest znajomy i poznany, ogarnięty rozumem. Tęsknota za nim wynika z utracenia go i niespełnionej dotychczas chęci powrotu do sytuacji sprzed zagłady²⁹. Obrazy preapokaliptycznego świata zapisane są w cyfrowych archiwach i odtwarzane ludziom 2.0, dla których, jak wspomina narrator, „raj to przede wszystkim filmy hollywoodzkie”³⁰. Mit Nowego Życia, jak określa rodzącą się cywilizację ludzi 2.0 narrator, staje się dla robotów nową religią determinującą ich podporządkowanie się idei odbudowania świata przed apokalipsą.

Zarówno u Gołkowskiego, jak i u Dukaja poruszana jest także kwestia filozofii nowego życia, przystosowywania się do postapokaliptycznych warunków. Pierwszy z nich kreuje dwie spolaryzowane wizje: ślepe poddanie się woli losu, powiązane z oczekiwaniem na zbawienie oraz bunt przeciwko otaczającej rzeczywistości. Ezekiel, poprzez wyznawane poglądy, stoi w opozycji do reszty społeczności, której członkowie nie rozumieją motywów jego postępowania. Żadna ze stron nie zamierza w tym pseudokonflikcie odpuścić, co powoduje, że oprócz naturalnej niechęci ocalańców do osób pełniących rolę Komornika pojawia się też kwestia traktowania Zeka jako głoszącego herezję dziwaka.

U Dukaja z kolei filozofia nowego życia również wyraża się dwojako, choć dotyczy dwóch innych sfer – cielesności robotów oraz cielesności człowieka 2.0. Po pierwsze, uwidacznia się ona w preferencjach przyjmowania przez robotów powłok, np. w niechęci do form humanoidalnych ze względu na obowiązujący

²⁸A. Tronina, *Hiob i jego modlitwa – od pobożnych sloganów do mistyki*, „Verbum Vitae” 2012, nr 22, s. 59–73.

²⁹Nasuwa się tu porównanie do *Raju utraconego* Johna Milтона. Ludzie wygnani do metalowej powłoki są jak Adam i Ewa, którzy zmuszeni zostali do opuszczenia niebiańskiego ogrodu i egzystencji w wiecznej tęsknocie za Edenem. Wnioskować zatem można, że dla mechów osiągnięciem raju byłaby nie tylko odbudowa znanego im świata białkowego, lecz także powrót umysłu do ciała [przyp. aut.].

³⁰J. Dukaj, dz. cyt., s. 80.

w pewnych środowiskach pogląd „ultrakonserwatyizmu białka”³¹. Po drugie zaś, nowe życie to także człowiek 2.0, który w początkowych etapach (pierwszych miotach), choć białkowy, według Grzesia wcale nie różni się od transformerów³², a ponadto jest różny od człowieka 1.0:

- Więc to mimo wszystko nie są ludzie? Znaczy, nie jak sprzed Zagłady?
- Cóż, genom jest ten sam. Ale sposób ekspresji genów – które geny się włączają, które nie, i na jakim etapie – to wszystko jest zapisane poza DNA, w ciągłości pamięci międzypokoleniowej³³.

Grześ jest zdania, iż to kultura determinuje sposób bycia i zachowanie człowieka – bez jej istnienia ludzie to jedynie zwierzęta, cielesne powłoki³⁴. Dlatego starannie przykłada się do pokazywania ludzkości 2.0 wytworów kultury społeczności, w której samemu przyszło mu żyć przed zagładą. Dzieci 2.0, dzięki danym zachowanym w cyfrowych archiwach, poznają preapokaliptyczne książki, filmy i muzykę – roboty liczą zaś na to, że uda im się w ludziach 2.0 uruchomić ten niezwykle mechanizm przekazywania z pokolenia na pokolenie wiedzy i doświadczenia, dzięki któremu zostanie zachowana ciągłość wydarzeń sprzed apokalipsy i po niej, pomimo zniszczeń, które dokonały się w trakcie ostatecznego kataklizmu.

Niezależnie od przebiegu wydarzeń końca świata i sposobu, w jaki dokonała się (częściowa) eksterminacja ludzkości, główni bohaterowie *Komornika* oraz *Starości aksolotla* dzielą tę samą tęsknotę za życiem sprzed zagłady. I choć w zależności od losów protagonistów ekspresja tego uczucia jest różna, to wspomnienia przebywania w preapokaliptycznej rzeczywistości wpływają bezpośrednio na ich poczynania w świecie po katastrofie. Oprócz samych bohaterów zmienia się także ich otoczenie – przyroda ulega całkowitemu zniszczeniu, zmienia się ogół społeczeństwa, a wyznawane wartości się dezaktualizują. Mimo że świadomość istnienia starożytnych proroctw sprawia, iż ludzie znali zapowiedź końca, nie spodziewali się oni jednak, że ostateczny kataklizm zastanie ich w zwykłej, codziennej sytuacji. Nowa rzeczywistość zmusza ich do wykształcenia w sobie mechanizmów, które ułatwią im przeżycie w kryzysie. Całkowita zagłada zmienia ludzi nieodwracalnie, pozwalając im żywić się jedynie wspomnieniami, ocieplającymi nieco tę zimną, nieprzystępną teraźniejszość, w której na nowo odbudować trzeba podstawowe więzi międzyludzkie. Dukaj i Gołkowski, choć pokazują dwie

³¹ U Dukaja ultrakonserwatyizm białka to pogląd, iż nowe ciało, które przypomina dawną, człowieczą powłokę, powinno składać się z ludzkiego budulca – z białka. J. Dukaj, dz. cyt., s. 77.

³² Tamże, s. 80.

³³ Tamże, s. 102.

³⁴ Pogląd ten nie jest oczywiście jedynie wytworem umysłu Grzesia, w przypadku współczesnych autorów pisał o tym w swoim eseju chociażby Józef M. Bocheński. Zob. J. Bocheński, *Przeciw humanizmowi*, w: *Realiści z wyobraźnią: Kultura 1976–2000: wybór tekstów*, 2, red. B. Kerski, A. S. Kowalczyk, Lublin 2007, s. 508.

zupełnie odmienne wizje apokalipsy i postapokaliptycznego świata, opowiadają w swych powieściach historie o szaleństwie zagłady i jej konsekwencjach – tworzą wizję nowego, nie do końca wspaniałego świata.

Bibliografia

Źródła

Dukaj Jacek, *Starość aksolotla*, <http://jacekdukaj.allegro.pl/> [dostęp: 24.06.2017].

Gołkowski Michał, *Komornik*, Lublin 2016.

Opracowania

Bocheński Józef M., *Przeciw humanizmowi*, w: *Realiści z wyobraźnią: Kultura 1976–2000: wybór tekstów. 2*, red. Basil Kerski, Andrzej S. Kowalczyk, Lublin 2007.

Bomba Radosław, *Gry komputerowe w perspektywie antropologii codzienności*, Toruń 2014.

Dubownik Henryk, *Fantastyka w literaturze polskiej*, Bydgoszcz 1999.

Miller Michael, *Internet rzeczy: jak inteligentne telewizory, samochody, domy i miasta zmieniają świat*, Warszawa 2016.

Oramus Dominika, *O pomieszeniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*, Warszawa 2010.

Parchem Marek, „Co stanie się przy końcu dni” (*Dn 2,28*): wydarzenia czasów eschatologicznych w świetle żydowskich pism apokaliptycznych okresu międzytestamentalnego, w: *Czas apokalipsy. Wizje dni ostatecznych w kulturze europejskiej. Od starożytności do wieku XVII*, red. Katarzyna Zalewska-Lorkiewicz, Wrocław 2013.

Smuszkiewicz Antoni, *Fantastyka i pajdologia. Studia i szkice*, Poznań 2013.

Tronina Antoni, *Hiob i jego modlitwa – od pobożnych sloganów do mistyki*, „*Verbum Vitae*” 2012, nr 22, s. 59–73.

Wróblewski Maciej, *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*, Toruń 2008.

Summary

This paper presents the picture of the post-apocalyptic man and world based on *Komornik* [*Bailiff*] by Michał Gołkowski and *Starość aksolotla* [*The Old Axolotl*] by Jacek Dukaj – the novels written by two of the most popular Polish science fiction and fantasy writers. It shows the causes of the apocalypse in these books and how the post-apocalyptic world is changing. It also describes and analyses the motives behind the protagonists' approach, what they are missing and how they affect the post-apocalyptic world.

REGIONY

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI

<https://orcid.org/0000-0001-5679-2199>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie

Minna Kollakowski – wierszopisarka z Węgoborka (głos w sprawie mazurskich „kobiet-poetek”)

Minna Kollakowski – A Poetess from Węgobork (A Voice on the Matter of Masurian Women Poets)

Słowa kluczowe: Mazury pruskie, piśmiennictwo kobiet, literatura protestancka, luteranizm i język polski

Key words: Prussian Masuria, women’s literature, Protestant literature, Lutheranism and the Polish language

Na Mazurach pruskich na przełomie XIX i XX wieku wśród 200–300 osób pisujących do lokalnych gazet i kalendarzy korespondencje i wiersze rozmaite znajdowały się też nieliczne kobiety. Ich udział w ludowym piśmiennictwie był wcześniejszy niż na rdzennie polskich ziemiach, gdzie do głosu dochodziły dopiero wiejskie wierszopisarki urodzone pod koniec XIX, a przeważnie w pierwszej połowie XX stulecia¹. Pamiętać trzeba, że gdy już w niepodległej Polsce rozwijała się poezja ludowa, na Mazurach – w południowej części Prus Wschodnich – wraz z zanikaniem znajomości języka polskiego w młodszych pokoleniach traciła ona perspektywę na przyszłość. Aktywność autochtonek, posługujących się twórczo polszczyzną polegająca na współpracy z redaktorami regionalnych periodyków była w fazie inicjacyjnej i na niej się zatrzymała. Prawdopodobnie tę ilustruje skromny dorobek wierszopisarski Minny Kollakowski, odwzorowujący rymotwórstwo znane z twórczości najpracowitszych mazurskich autorów: Marcina Gerssa, Tobiasza Stullicha, Fritza Olsiewskiego, Jana Luśtycha, Michała Kajki.

Nazwiska Mazurek stosunkowo najczęściej pojawiały się na listach czytelników, którzy nadsyłali do redakcji wspomnianych publikatorów trafne rozwiązania

¹ Józef Szczawiej w *Antologii poezji ludowej* odnotowuje wśród 151 twórców 31 poetek, przypominając, że „u kolebki naszej literatury ludowej widzimy te oto przede wszystkim postaci: Jan Rak, Maciej Szarek, Franciszek Magryś i Jantek Bugaja”. *Antologia poezji ludowej*, oprac. i wstęp J. Szczawiej, wyd. 3 popr. i rozsz., Warszawa 1985, s. 60–61.

pytań i kalamburów. Ze szczególnym upodobaniem wcale długie spisy, w których wymienia się kobiety, ogłaszał Otto Gerss jako redaktor „Kalendarza Królewsko-Pruskiego Ewangelickiego”. Na przykład w roku 1908 wśród pięćdziesięciu dziewięciu tych, którzy nadesłali poprawne odpowiedzi („zgadnienia”), wymienił osiem czytelniczek, pochodzących głównie z wiosek mazurskich, przylegających wówczas do granicy pomiędzy Prusami Wschodnimi (prowincją cesarstwa niemieckiego) a Królestwem Polskim (potocznie zwanym Kongresówką): panią Auguste Brandulewitz z ojca Sawitzkiego ze „Starych Czymoch”² (powiat łecki³), córkę „własnochałupnika” Annę Mrozik z Kriera (pow. pszczyński), córkę gospodarską Idę Piankę z „Pawłoczyna”⁴ (pow. jansborski⁵), gospodynię Amalie Janczyk z Włostów (pow. jansborski), gospodarską córkę Wilhelmine Donder z Klusy (pow. łecki⁶), córkę wdowy pani Sobottowej z Rudna (Rauden) (pow. ostródzki) – Henriette Sobottę, gospodarską córkę Marie Bartholomeizik z „Dombrowskich”⁷ (pow. łecki), gospodarską córkę Annę Suchowierz z Borawskich („pow. oleckowski”⁸)⁹. Poprawne odpowiedzi na zagadki nadsyłane przez córki gospodarskie i gospodynie wśród niektórych wywoływało nawet pewien entuzjazm. Jeden z najbardziej czynnych poetów na Mazurach, Jan Luśtych (także: Johan Lustig) na okoliczność odgadnięcia szarady przez młodą kobietę ułożył wiersz *Istej¹⁰ pannie w Płocicznie¹¹, co zgadnęła zagadkę diamentową¹²*, sławiący bystrość jej umysłu:

Gdy raz czasu jednego,
Za żywota swojego,
Diamentową byłem
Zagadkę ułożyłem.

Tedy się radowałem
I zaraz się doznałem:

² Współczesna pisownia nazwy: Stare Cimochy.

³ Powiat łecki to współcześnie powiat elcki.

⁴ Współczesna pisownia nazwy: Pawłocin.

⁵ Powiat jansborski to współcześnie powiat piski.

⁶ Na aktualnej mapie administracyjnej Klusy należą do powiatu piskiego.

⁷ Współczesna pisownia nazwy wsi: Dąbrowskie.

⁸ Współczesna forma jednostki administracyjnej: powiat olecki.

⁹ O. Gerss, *Naśladowaj tu imiona tych, co rychtyk odgadli, wraz z numerami tych zagadek, które każdy rychtyk zgadł*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1908, s. 142.

¹⁰ isty – rzeczywisty, istniejący naprawdę

¹¹ Płocicznie – wioska oddalona ok. 15 km na północ od Elku; należała do ewangelickiej parafii Straduny.

¹² „Zagadki diamentowe” i inne zadania były zamieszczane na końcowych kartach „Kalendarza Królewsko-Pruskiego Ewangelickiego”, ich autorami byli na ogół czytelnicy, którzy układali również „poema” drukowane w kalendarzu. Rymopisem i autorem wielu zagadek był Jan Luśtych. „Zagadka diamentowa” to szarada, polegająca na odgadywaniu słów, jak w krzyżówce, i umiejętności tworzenia wyrazów z danych liter, które w zestawieniu układają się w kształt rombu (jakby to był przekrój diamentu). Wzmiankowaną szaradę opublikowano w „Kalendarzu Królewsko-Pruskim Ewangelickim” 1897, s. 141–142.

Wykład¹³ zagadki składny
Jest przyjemny i ładny.

Sławna panna w Płocicznie
Diamentową ślicznie
Zagadkę rozwiązała,
We sławie pozostała.

Życzę pannie serdecznie
I duchownie, i grzecznie
To, co jest najdroższego,
Z nieba zdrowia stałego.

Niechże panna wsławiona
I światłem obdarzona
Kalendarzyk czytuje,
Zagadki rozwiązuje!¹⁴

Pod określeniem „panna z Płociczna” kryje się Lotta Nowitzki, córka gospodarza z Płociczna, która jako jedyna rozwiązała „zagadkę diamentową” Luśtycha. Warto docenić brak w jego pochwalnych strofkach choćby cienia mizoginistycznych przekonań, jest w nich natomiast radość z poszerzenia się kręgu odbiorców i poniekąd współpracowników kalendarza, a także z tego, że niewiasty trudnią się umysłowymi rozrywkami. W społeczności protestanckiej, którą tworzyli Mazurzy, zwiększoną i wykraczającą poza tradycyjne role aktywność kobiet kształtowały czynniki religijne¹⁵. Współpraca z redakcją czasopisma, jak w tym wypadku, należała do form publicznej działalności, rozumianej jako wszelkie poczynania poza sferą gospodarstwa domowego.

Autor stosuje wobec Lotty biblijne określenie, pisząc, że jest ona „światłem obdarzona”, czyli ma dar mądrości, przekazany przez Ducha Świętego. Ciekawe, że w „Kalendarzu” na rok 1903 jest wymieniona, pochodząca również z Płociczna, córka gospodarska Charlotte Nowytzki, która również prawidłowo rozwiązała zagadkę¹⁶. Możliwe, że panny Nowitzki (siostry, „półsiostry”¹⁷ lub kuzynki)

¹³ wykład – wyjaśnienie, rozwiązanie

¹⁴ J. Luśtych, *Istiej pannie w Płocicznie, co zgadnęła zagadkę diamentową*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1899, s. 127.

¹⁵ Jak pisała Olga Barburska: „Niewątpliwym czynnikiem kulturowym wpływającym na kształtowanie poglądów o roli społecznej kobiet jest panująca w danym kraju religia. Rozważając jej oddziaływanie w dość homogenicznej pod tym względem Europie Zachodniej należy mieć przede wszystkim na uwadze chrześcijaństwo, a w jego obrębie głównie katolicyzm i protestantyzm. W odniesieniu do tego zagadnienia ciekawe rezultaty przynoszą badania międzykulturowe, z których wynika, iż zwiększona aktywność polityczna kobiet jest bardziej widoczna w krajach protestanckich niż katolickich”. O. Barburska, *Czynniki determinujące udział kobiet w sprawowaniu władzy politycznej w krajach Europy Zachodniej*, „Studia Europejskie” 2002, nr 2, s. 74.

¹⁶ „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1903, s. 163.

¹⁷ Półsiostra w gwarze Mazurów to tyle co siostra przyrodnia.

wspólnie czytały „Kalendarz” lub pożyczały go sobie – pierwszy i drugi zwyczaj był praktykowany przez Mazurów.

W późniejszych latach zdarza się, co prawda, bardzo rzadko, że Mazurki występują jako autorki zadań do odgadnięcia. Na przykład Auguste Skrotzki ze wsi Szeszki (w gwarze mazurskiej: Seski) nadesłała do redakcji dwie „zagadki biblijne”, które potwierdzają oczywiste zainteresowanie Pismem Świętym wśród polskojęzycznych protestantów Prus Wschodnich. Obydwie zagadki są sformułowane w postaci pytań: „Któremu ludowi Pan Bóg zakazał i gdzie, oczu swych podnieść do nieba na słońce i miesiąc i gwiazdy?”¹⁸ – oraz: „Jakie ten mąż imię miał, co szubienicę zbudował i sam na niej wisiał?”¹⁹.

Publikacje wierszy mazurskich autorek, których biografie są bliżej nieznanne, należą do rzadkości. Jedną z nich była Amalia Lubieniecki, żyła na przełomie XIX i XX wieku. Mieszkała we wsi Szkowy pod Białą (dziś Biała Piska). Tadeusz Oracki przypuszcza, że jej przodkami byli bracia polscy²⁰ (zwani antytrynitarzami lub nie do końca słusznie arianami), którzy na ziemi pruskiej przybyli po 1658 roku, a jako wspólnota rozplynęli się tutaj pod koniec XVIII wieku. Przypomnijmy, że otwarcie wdrażali równouprawnienie kobiet, uznawali partnerstwo w związku małżeńskim, panie miały możliwość głoszenia kazań²¹.

Amalia Lubieniecki ułożyła *Pieśń pogrzebową* do śpiewania na melodię pieśni od słów „Niebieskie sale”, która znajduje się w *Nowo wydanym kancjonale pruskim* (1741) pod nr 514 w rozdziale pt. *O wieczności*. Układanie wierszy na podstawie tekstów znajdujących się we wspomnianym śpiewniku należało do typowych sposobów uprawiania własnej twórczości. Amalia Lubieniecki przejęła z kancjonałowego utworu tematykę eschatologiczną i wzorzec metryczny (sześciowersowy sylabotonik 5, 6, 5, 6, 5, 5 o rymach ababcc), co pokazuje pierwsza strofa:

Niebieskie sale,
Ojczyzno wierzących!
Przez wielkie żale
Ze świata idących,
Którym się mało
Tu dobrze stało²².

¹⁸ „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1931, s. 109. Odpowiedź: „Ludowi izraelskiemu” ([5. Mojż.] Pwt 4,19).

¹⁹ Tamże odpowiedź: „Haman” (Est 7,10).

²⁰ T. Oracki, *Rozmówiłbym kamień. Z dziejów literatury ludowej oraz piśmiennictwa regionalnego Warmii i Mazur w XIX i XX wieku*, Warszawa 1976, s. 227.

²¹ Braćmi polskimi byli autorzy pism na temat kobiet, zob. Marcina Czechowica *Zwierciadelko panienek chrystiańskich ku obejrzeniu się w powinnościach swych chrystiańskich* (1582), a szczególnie Erazmusa Otwinowskiego: *Sprawy abo Historyje znacznych niewiast* (1589), *Wszystkie niewiasty Starego i Nowego Testamentu cnotliwe i bezbożne* (dzieło zaginęło, znane z wyciągu łacińskiego).

²² *** („Niebieskie sale”), w: *Nowo wydany kancjonał pruski*, Królewiec 1741, s. 560.

Obydwie pieśni, wyjściowa i mazurska, opierają się na popularnej od stuleci konwencji pożegnania duszy ze światem doczesnym: w utworze wypowiada się właśnie dusza człowieka, którego zwłoki odprowadzone są na cmentarz; sytuacja jest niejako odwrócona, bo to zmarły żegna się z żywymi oraz ich pociesza, a także pokłada nadzieję jedynie w Bogu, wyznając wiarę w zmartwychwstanie. Zawierzenie Stwórcy w chwili śmierci w *Pieśni pogrzebowej*, powtarzane trwożnie z nadzieją wielokrotnie w religijnych utworach o umieraniu i odchodzeniu do wieczności, ze względu na to, że ten funeralny tekst ukazał się w roku wybuchu I wojny światowej, nabiera skonkretyzowanego, sytuacyjnego sensu. Nasuwa obraz żołnierzy ginących na polu walki:

Na rozkaz Pański
Idę z świata tego
Do Jezu Chrysta
Pana łaskawego,
Bogu dziękuję,
Was odwituje²³.

Bóg niech smutek wasz
Wam w radość obróci!
Nie płaczcie dla mnie,
Bóg mię wam przywróci.
Tam się ujrzemy
Wszyscy ze swymi.

Dziękuję też wam,
Żeście obecnymi
Starzy i młodzi,
Bądźcie pobożnymi,
Bym w pobożności
Szli do radości.

Wiem, że stoicie
Łzami oblewając,
Na mię żałośnie
W grobie tym patrząc.
W żalu tak srogiem
Cieszcie się Bogiem.

Bogu poruczam²⁴
Wszystkie przyjaciele,
Bóg niech sam radzi

²³ odwitać – żegnać

²⁴ poruczać – powierzać

O was, jak was wiele.
 Bóg niech zorguje²⁵,
 Ja odwituję.

Wynieście, proszę,
 Mię z domu czesnego²⁶,
 Prowadźcie z Bogiem
 Do domu wiecznego
 Drogą pokoju
 Po czesnym boju²⁷.

Prowadź mię, Jezu,
 Do Twego żywota,
 Niech się okaże
 Mi Twoja dobrota²⁸.
 Niech z swej miłości
 Dojdę radości²⁹.

Pewne podobieństwa między pieśniami kancjonałowymi a tym wierszem i innymi utworami Amalii, a także wielu autorów mazurskich, nie może być brane za plagiat. Jan Gwiazda z Lelesiek napiętnował to zjawisko, przypisując większą skłonność do podpisywania się pod cudzymi tekstami kobietom:

[.....]
 Łatwo pieśń ułożyć, gdy już jest gotową,
 Toć już przy tym swoją nie pracuje głową
 Tylko odpisuje, to mu wnet się stanie!
 Toć to z prawdy lekkie takie układanie.

Niektóre i żonki taki talent mają
 I też na tę modę widać układają.
 Bo w różnych śpiewnikach różne pieśni stoją,
 Co tylko odpiszą i poślą jak swoją.
 [.....]³⁰

Wyniki moich badań nad zjawiskiem plagiatu w piśmiennictwie mazurskim nie pokazały, jakoby było więcej fałszywych autorek niż autorów³¹.

²⁵ zorgować – opiekować, troszczyć się

²⁶ czesny – ziemski, nietrwały

²⁷ czesny bój – tzn. życie

²⁸ dobrota – łaskawość

²⁹ A. Lubieniecki, *Pieśń pogrzebowa*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1914, s. 69–70.

³⁰ J. Gwiazda, *O ułożeniu poematów*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1914, s. 160.

³¹ Z. Chojnowski, *Plagiaty, przedruki, zapożyczenia – ustalenia bibliograficzno-tekstowe (ze studiów nad piśmiennictwem mazurskim)*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2011, nr 4, s. 697–702.

Pieśń o umęczeniu Pańskim Amalii Lubieniecki jest pieśnią wielkopiątkową; należało ją wykonywać na melodię pieśni kościelnej, zaczynającej się słowami: „Płyńcie oczy, płyńcie łzami”. Ta w *Nowo wydany kancjonał* znajduje się pod nr 108 w rozdziale zatytułowanym *O Umęczeniu Pańskim*, gromadzącym pieśni pasyjne. Jej pierwsza strofa brzmi następująco:

Płyńcie oczy, płyńcie łzami,
Opłakujcie swe złości!
Wzdychaj serce z boleściami,
Gdyż Baranek w cichości,
Który w sobie nie czuje grzechu,
Kary przyjmuje, do Jeruzalem wchodzi
Na śmierć z śmierci wywodzi!³²

Autorka nie „przepisuje” tekstu kancjonałowego, jakkolwiek to on wyznaczył formę i kierunek obrazowo-myślowego nawiązywania do przekazu ewangelicznego. Co prawda, jej utwór nie dorównuje pierwowzorowi pod żadnym względem, ale zastosowany w nim refren, zestaw motywów pasyjnych, który nie występuje w pieśni nr 108, podpowiedziała inwencja Amalii. W istocie obydwie pieśni są medytacjami i wyrazem głębokiego współodczuwania wierzącego, który czuje zbliżanie się swojej śmierci, z Jezusem Chrystusem niesprawiedliwie cierpiącym i umierającym na krzyżu:

Ach, mój Jezu, jak Ty klęczysz
W ogroju upocony!
Anioł ciesz, Ty się smęcisz,
Chcesz, abym był zbawiony:
Przyjdź, mój Jezu, Jezu mój.
Przyjdź, mój Jezu, bom ja Twój.
Z serca, z duszy miłowany,
Przyjdź, mój Jezu ukochany.

Ach, mój Jezu, jak Cię widzę
Przy słupie związanego,
Tysiąc biczów, różg też widzę
Od ludu swawolnego³³!
Przyjdź, mój Jezu, Jezu mój.
Przyjdź, mój Jezu, bom ja Twój.
Z serca, z duszy miłowany,
Przyjdź, mój Jezu ukochany.

Ach, mój Jezu, co za bóle
Cierpi święta głowa Twa!

³² *** („Płyńcie oczy, płyńcie łzami”), w: *Nowo wydany kancjonał pruski*, s. 105.

³³ Swawolnego, czyli czyniącego według swej, a nie Boskiej woli.

Jak korona z ciernia kole!
 Krwią zaszły oczy oba:
 Przyjdź, mój Jezu, Jezu mój.
 Przyjdź, mój Jezu, bom ja Twój.
 Z serca, z duszy miłowany,
 Przyjdź, mój Jezu ukochany.

Z wielką ja boleścią widzę
 Do krzyża haniebnego
 Ciało święte Twe przybite
 Dla przestępstwa mojego:
 Przyjdź, mój Jezu, Jezu mój.
 Przyjdź, mój Jezu, bom ja Twój.
 Z serca, z duszy miłowany,
 Przyjdź, mój Jezu ukochany.

Choć mię cały świat opuścił,
 Jezus kochaniem moim.
 Jezus sam mnie nie odrzucił,
 Jam Jego, a On moim:
 Przyjdź, mój Jezu, Jezu mój.
 Przyjdź, mój Jezu, bom ja Twój.
 Z serca, z duszy miłowany,
 Przyjdź, mój Jezu ukochany.

Ach, mój Jezu, gdy umrzeć mam,
 Najmilejszy Jezu mój!
 Niech Ci duszę w ręce oddam,
 Przyjmij ją, gdyżem jest Twój:
 Przyjdź, mój Jezu, Jezu mój.
 Przyjdź, mój Jezu, bom ja Twój.
 Z serca, z duszy miłowany,
 Przyjdź, mój Jezu ukochany³⁴.

Zauważmy jeszcze jedno: w pieśniach Amalii głos mówi tylko i wyłącznie z męskiego punktu widzenia. Doświadczenia kobiece nie są tu reprezentowane, nie ma ani relacji matka – syn czy perspektywy matczynej obecnej w *Żalach Matki Boskiej pod krzyżem* czy w *Gorzkich żalach* (znanych jedynie polskiej tradycji katolickiej³⁵). Omawiane wiersze należą do duchowości luterańskiej, która porzuciła kult maryjny; najbardziej zbieżne są z *Lamentem duszy nad cierpiącym Jezusem*, występującym w każdej części *Gorzkich żali*.

³⁴ A. Lubieniecki, *Pieśń o umęczeniu Pańskim*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1914, s. 66.

³⁵ Zob. M. Chorzępa, *Gorzkie żale, ich geneza i rozwój historyczny*, „Nasza Przeszłość” 1960, z. 12, s. 221–258; M. Buczkowski, *Gorzkie żale. Między rozumem a uczuciem*, Kraków 2010.

Podobnie dzieje się w pieśniowych tekstach gospodyni Minny Upadek z Lelesek koło Pasyimia. Tadeusz Oracki jej utwory, *Żyje Jezus mój kochany*³⁶ i *Pociecha w biedzie grzechów*, nazwał po prostu: „wierszami i pieśniami religijno-umoralniającymi”³⁷. Przypomnijmy, że tenże badacz odkrył mazurskie autorki, ale przecenia ich znaczenie, gdy nazywa je „kobietami-poetkami”³⁸. Znamy zbyt mało ich wierszy.

Dorobek Minny Kollakowski na tym tle przedstawia się nieco okazalej, składa się „aż” z czterech utworów rymowanych³⁹. Są one różnorodne i pochodzą z okresu pomiędzy 1914 a 1931 rokiem. Ponadto o biografii mazurskiej wierszopisarki możemy powiedzieć nieco więcej niż o życiu wspomnianych wyżej autorek. Była pensjonariuszką węgorszewskiego Zakładu Dobroczynnego „Bethesda”, do którego być może trafiła już jako dziecko. W wieku dojrzałym mieszkała w „Nidborku” (współcześnie Nidzica), skąd wysyłała swoje ostatnie wiersze.

W mazurskim piśmiennictwie charytatywna instytucja funkcjonowała pod nazwą „Dom ułomnych dzieci, czyli ojczyzna kalek w Węgorborku [niem. Angerburg, współcześnie to Węgorzewo – uzup. Z.Ch.]”⁴⁰. Placówkę założyła w 1880 roku przedstawicielka jednego z największych wschodniopruskich rodów junkierskich, słynąca z działalności społecznej i filantropijnej, Anne Lehndorff-Steinort:

Ale dopiero po objęciu w 1897 r. kierownictwa placówki przez węgorszewskiego superintendenta Hermanna Brauna, przekształcono ją w poważną instytucję – Zakłady Dobroczynne „Bethesda” (*Wohltätigkeitsanstalten Bethesda*). Po pewnych wahaniach Kościół zaakceptował ją jako działającą w kierunku „wychowania w duchu ewangelicko-kościelnym”. W przededniu I wojny światowej cały czas rozbudowywany zakład mógł przyjąć ponad 700 kalekich dzieci, wśród nich także psychicznie chore. Opiekowało się nimi ponad 40 siostr i pomocnic, w 1912 r. w zakładzie utworzono stanowisko duchownego⁴¹.

Trudno się zgodzić z Tadeuszem Orackim, że Minna była „sędziwą pensjonariuszką” tego zakładu⁴²; była ona raczej osobą niepełnosprawną. W 1915 roku pisała do redaktora „Kalendarza Królewsko-Pruskiego Ewangelickiego”, pastora Paula Hensla:

Przepraszam, że tak lichy pisano; bo ręka drży, gdym bardzo ułomna. Jestem od młodości nosicielką krzyża Pana i Zbawiciela mojego Jezusa Chrystusa. Krzyż

³⁶ M. Upadek, *Żyje Jezus mój kochany*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1912, s. 78.

³⁷ T. Oracki, „Rozmówiłbym kamień...”, s. 228.

³⁸ Tamże.

³⁹ Wydrukowanych wierszy Minny być może jest więcej, ponieważ pastor Hensel, będąc redaktorem „Pruskiego Przyjaciela Ludu”, mógł jej teksty zamieszczać w tej gazecie. W polskich bibliotekach i archiwach nie ma roczników tego czasopisma.

⁴⁰ Zob. O. Gerst, *Dom ułomnych dzieci, czyli ojczyzna kalek w Węgorborku*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1906, s. 124–133.

⁴¹ G. Jasiński, *Kościół ewangelicki na Mazurach w XIX wieku (1817–1914)*, Olsztyn 2003, s. 74.

⁴² T. Oracki, „Rozmówiłbym kamień...”, s. 227.

jego słodki i lekki, choć czasem ciężko dokuczać się zdaje. Często ze łzami się chodzi drogą pielgrzymstwa coraz bliżej do końca i do wieczności w tej nadziei, że nędza ziemską wnet zwyciężona będzie, i że Pan otrze wszystkie łzy i pomoże zapomnieć utrapienia, żalości i boleści. Proszę tylko Pana o cierpliwość, i żebym bez szemrania mogła ponosić krzyż, aż przyjdę do celu⁴³.

Minna Kollakowski była kobietą głęboko religijną. Jej wiara miała wyrazisty rys chrystocentryczny, a autorka wypowiadała się stylem biblijnym. Hensel trzynastę lat później w „Kalendarzu Królewsko-Pruskim Ewangelickim” na rok 1929 opublikował pełną biblizmów modlitwę Minny *O miłości Jezusowej*, w której mowa – jak w dużo wcześniejszym liście autorki do redaktora – o nędzy własnego istnienia i pragnieniu bycia jak najbliżej Chrystusa:

Jezus zbawiciel wierny,
Kiedy człowiek mizerny
Serce do niego wznosi,
A miłosierdzia prosi.

On się rado⁴⁴ zmiłuje,
W ucisku poratuje,
Uwolni z wszech ciężkości,
Nabawi cię radości.

Proszę Cię, Jezu Panie!
Racz uczynić mieszkanie
W mym sercu Twej osobie,
Bym zawsze mógł żyć Tobie.

Pókim jest w tej niskości⁴⁵,
Wszystkie moje wnętrzości
Pragną łaski Twej, Boże!
Duch Twój niech mię wspomóż!⁴⁶

Chrześcijanin zwraca się do Jezusa jako Zbawiciela, aby On zamieszkał w sercu człowieka. Tenże pokornie i ufnie przyjmuje cierpienie, a śmierć jawi się mu jako wybawienie z wszelkich ciężarów („wszech ciężkości”) życia. Można się domyślać, że autorka pisząc o tym, że „Wszystkie moje wnętrzości / Pragną łaski Twej, Boże!”, wskazuje na swoją bliżej nieokreśloną niepełnosprawność czy nieuleczalną chorobę, ogrom bólu i nadzieję na wyzwolenie z niego.

Zakończenie modlitwy eksponuje trynitarny wymiar wiary, co zawiera się w zwrocie do Jezusa, Boga Ojca i Ducha Świętego. W całym wierszu kobiecość

⁴³ M. Kollakowski, [b.t.], „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1916, s. 192.

⁴⁴ rado – chętnie

⁴⁵ niskość – padół, miejsce życia doczesnego

⁴⁶ M. Kollakowski, *O miłości Jezusowej*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1929, s. 139.

autorki jest niedopuszczona z powodu przyjęcia retorycznego odnoszenia się do Boga, w której nie ma miejsca na precyzowanie czy też indywidualizowanie osobistych prośb.

Do Jezusa Chrystusa zwracała się Minna Kollakowski także w modlitwie *Na Nowy Rok*. W piśmiennictwie mazurskim tradycja układania wierszy dziękczynnych, kończących Stary Rok, a błagalnych na progu Nowego Roku była żywa do końca lat 30. XX wieku. Noworoczna prośba Minny na 1931 rok rozpoczyna się od oznajmienia duchowej bliskości z Jezusem Chrystusem jako prawdziwym „pomocnikiem”, który nie odstąpi chrześcijan w nadchodzącym czasie, a zwłaszcza w krytycznych sytuacjach, a wreszcie doprowadzi do życia wiecznego:

Jużem Nowy Rok zaczęli
W imieniu Jezusowym.
Na dalszy Go też prosimy,
By nas podparł Duchem swym,
Żebym podług woli Jego
Mogli żyć czasu każdego⁴⁷.

Jezus jest pomocnik prawy,
Kto Go szuka serdecznie.
Pan i Zbawiciel łaskawy
Chce dać zbawienie wieczne
Wszystkim, co szczerze wzywają,
Rozkosz świata zaniechają.

Panie Jezu, prosim Ciebie:
Bądź z nami w Nowym Roku,
Ratuj nas w każdej potrzebie,
Chciejże wieść przy Twym boku,
Bądź pocieszeniem w żałości⁴⁸,
Odpuść wszystkie nieprawości.

Przyjmij modlitwę i dzięki,
Jezu, królu wszej chwały,
Dla Twojej najdroższej męki⁴⁹!
Daj, bym się raz dostali
Po doczesnym życia boju⁵⁰
Do niebieskiego pokoju⁵¹.

⁴⁷ w każdym czasie – o każdej porze

⁴⁸ w żałości – w żalu

⁴⁹ Twojej najdroższej męki – chodzi o śmierć Jezusa na krzyżu.

⁵⁰ po doczesnym życia boju – po zmaganiach ze złem, słabościami, grzechem

⁵¹ niebieski pokój – miejsce przebywania zbawionych

Wtedy będziem wielbić Ciebie,
 Boże, na wsze wieczności
 A z aniołami bez końca
 Śpiewać pieśni radości,
 Za wszechmocną dobroć Ciebie
 Chwalić będziem wiecznie w niebie⁵².

Wiersz był przeznaczony do śpiewania na melodię pieśni z *Nowo wydane-go kancjonalu pruskiego* oznaczonej nrem 58, zaczynającej się od słów „Pomóż Jezu, daj pomocy, pomóż, nowy rok nastał”, a umieszczonej w rozdziale *Na Nowe Lato*. Pochodzące stąd teksty Mazurzy śpiewali w związku z nastaniem kolejnego nowego roku. Kancjonałowy pierwowzór jest naśladowany nie zawsze udolnie pod względem wersyfikacyjnym i tematycznym (w obu tekstach Chrystus jawi się jako wspomóżyciel we wszystkich przedsięwzięciach). Noworoczna modlitwa Mazurki jest zbiorowa i przeważnie odnosi się do kwestii zbawienia po śmierci, natomiast staropolska pieśń od słów „Pomóż Jezu, daj pomocy” w pierwszym rzędzie skupia się na osobistych prośbach o pomyślność we wszelkich przedsięwzięciach i w codziennym życiu zarówno praktycznym, jak i duchowo-religijnym:

[.....]
 Rąk mych robota i praca,
 Słowa języka mego,
 Niech się w szczęście me obraca,
 Przez Cię Pana jednego
 Niech napelni mię moc nowa,
 Ku życiu, co jest Twa wola.

Co ja czuję i sprawuję,
 Toć się niech z Ciebie stanie,
 Gdy spać idę, gdy też czuję,
 Miej baczność o mnie, Panie!
 Gdy wychodzę, bądź przy boku,
 I wchodząc, mój pomocniku!
 [.....]⁵³

Pragnienie powierzenia siebie i swojego całego życia Chrystusowi jest imperatywem formułowanim przez mazurskie wierszopisarki.

Najbardziej wyjątkowym utworem Minny jest *Pieśń o wojnie roku 1914*. Autorka ułożyła ją jeszcze w Zakładzie Dobroczynnym „Betesda” w Węgorborku. Tekst przybrał postać jakby osobistego świadectwa wydarzeń rozgrywających się

⁵² M. Kollakowski, *Na Nowy Rok*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1931, s. 109.

⁵³ *** (Pomóż Jezu, daj pomocy, pomóż, nowy rok nastał), w: *Nowo wydany kancjonał pruski*, s. 55–56.

na Mazurach od pierwszych dni sierpnia 1914 roku, a zakończonych bitwą pod Tannenbergiem i „bitwą zimową” (*Winterschlacht*) (zwaną też „II bitwą na jeziorach mazurskich”) w lutym 1915 roku.

Tej emocjonalnej i podniosłej relacji z wybuchu wojny i przebiegu działań militarnych towarzyszy współczucie dla wszystkich ofiar „ziemi pruskiej”. Wrażliwość na cierpienie walczących idzie w parze z empatią wobec rodzin, z których pochodzą polegli mężczyźni. Wyznawana wiara ewangelicka splata się z patriotyzmem prusko-niemieckim, sygnowanym przez hołdowniczy stosunek do króla pruskiego i cesarza niemieckiego w jednej osobie, czyli Wilhelma II. Nie ma mowy o tym, że to on wywołał zbrojne wtargnięcie armii rosyjskich na obszar Prus Wschodnich, w wyniku czego została spustoszona ich południowa część⁵⁴. Autorka, podobnie jak i pozostali Mazurzy pruscy, była przekonana, że Niemcy (a w tym Prusy Wschodnie) nie przyczyniły się do wybuchu wojny. Nie miała też wątpliwości, że Bóg stoi po stronie wojsk jej kraju. Czytać tę pieśń należy także jako dokument zmilitaryzowanej świadomości i w ogóle tożsamości pruskiej. *Pieśń o wojnie roku 1914* została ułożona na melodię marszowej pieśni, będącej hymnem Prus, *Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?* [Jestem Prusakiem, znasz moje barwy?]⁵⁵. Należy ona do repertuaru pieśniowych utworów, których struktury wierszopisarze naśladowali w „tekstach »batalistycznych«, forsujących określoną wizję ojczyzny, w końcu – będących wyrazem intensywnego poszukiwania miejsca zajmowanego przez Mazurów w pruskim organizmie państwowym”⁵⁶. W strofach zresztą widać, jak poczucie pruskości Mazurów miesza się z niemieckością:

Gdy tysiąc dziewięćset czterynastego
Dzwony zabrzmiały w ojczyźnie całej.
Strasliwy głos szedł do serca każdego,
Czuli go wszyscy, wielcy i mali;
Bo na królewski rozkaz
Musiał opuścić zaraz
Z tęskliwym sercem żonę, dziatki swe
Każdy i stawić się na granicę.

Wojna na Niemców z wszystkich stron wybuchła,
Nieprzyjaciele całą mocą szli,
Do ośmiu królestw już przemoc napuchła,
By ziemię pruską całe⁵⁷ zniszczyli.

⁵⁴ Zob. *Wielka Wojna na Mazurach 1914–1915*, red. R. Kempa, Giżycko 2014.

⁵⁵ Autorem hymnu narodowego Królestwa Prus jest Bernhard Thiersch (1794–1855), który napisał w 1830 roku. Przez pewien czas pracował jako nauczyciel w Elku.

⁵⁶ M. Żółtowska-Sikora, *Przetłumaczony świat. Mazurskie transfery językowe (1860–1939)*, „Meritum” 2009, t. I, s. 103–104.

⁵⁷ całe – całkiem

Mnóstwem wojska wszelkiego
Ciągnęli na naszego
Króla i cały kraj mu chcieli wziąć,
A go ze wszystkim na wieki połknąć.

Cesarz niemiecki i lud cały jego
Upadli przed tron króla chwały wszej,
Starzy i młodzi wołali do niego,
Żeby łaskawie pomógł trzodzie swej.
Potem wszyscy powstali,
Chętnie ofiarowali
Życie i skarby za ojczyznę swą,
Mężę, niewiasty z całą młodzieżą.

Jezus się skłonił do ludu swojego
I przyjął nasze modlitwy pruskie.
Był nam pomocą czasu troskliwego,
Zesłał strach z nieba na wojska ruskie,
Co przeciw Niemcom stali.
Żołnierze wojowali,
Nasi mężnie jako lwi walczyli,
Złośliwych wrogów przewyciężyli.

Serce się kraje w Prusiech niejednemu,
Kiedy pomyśli, jak w pokoju żył
Z żoną, z dziećmi domowi swojemu –
Ach, jakże prędko smutny czas przybył!
Nieprzyjaciel plundrował⁵⁸,
Budynków nie szanował,
Palił, obrócił w gruzy, miasta, wsie;
Za to od Boga weźmie kary swe⁵⁹.

Wiele rodziców, których syny w wojnie
Na polu bitwy umrzeć musieli.
Łzy gorzkie już wylali oni hojnie,
Że na tym świecie już utracili,
Co najlepszego mieli,
Ofiarować musieli;
Za króla jak też i za ojczyznę
Pruskie rodzice dali syny swe.

⁵⁸ Gwarowa forma wyrazu „plądrował”.

⁵⁹ Strofa ta oddaje realistycznie stan faktyczny wielu zabudowań w Węgorzorku i okolicach. W zbiorach Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie znajdują się pocztówki, przedstawiające zburzone budynki na tym obszarze, np. zniszczony spichlerz w pobliżu dworca w Węgorzewie, zrujnowaną wieżę ciśnień w Krukłankach, zniszczoną szkołę w Ogonkach, spalone domostwo w Romintach (zob. reprodukcje w: „Studia Angerburgica”, t. 10, s. 30–32).

Ojcowie, matki, co rycerze wasze
W kwitnącym wieku życie oddali,
Bóg ich odwołał z świata o tym czasie,
Do łaski Jego już się dostali.
Przed wiecznym tronem stoją,
Koronę chwały mają.
Za szczerą miłość ojczyzny, wierność
Już otrzymali po boju radość⁶⁰.

Utwór jest napisany w stylu charakterystycznym dla tekstów mazurskich, ułożonych z fraz biblijnych (np. „Nieprzyjaciele [...] chcieli [...] na wieki połknąć”, „Jezus [...] Był nam pomocą”, „korona chwały”) i innych stałych związków wyrazowych (np. „Cesarz niemiecki i lud cały jego”, „wielcy i mali”, „starzy i „młodzi”, „Nasi mężnie jako lwi walczyli”, „serce się kraje”). Słownictwo pobrzmiewa staropolszczyzną. Minna nie była zanadto biegła w rymowaniu, o czym świadczą pary rymów gramatycznych i niedokładnych.

Wierszowanych świadectw Mazurów związanych z militarnymi działaniami i cierpieniami w Prusach Wschodnich z początkowych miesięcy I wojny światowej jest więcej. Teksty te są dość różnorodne, zawierają zarówno elementy dramatyczne, jak i humorystyczne⁶¹. *Pieśń o wojnie roku 1914* Minny Kollakowski wyróżnia siłą współczucia i przedstawiona chrześcijańsko-ewangelicka wrażliwość, ograniczona jednakże tylko i wyłącznie do swoich, czyli obywateli II Rzeszy Niemieckiej, a szczególnie Prus Wschodnich. Na ich południowym terytorium, czyli na Mazurach, rozegrały się główne działania wojenne z lat 1914–1915. Autorka wykazała się znajomością ich ogólnego przebiegu i pewną wiedzą polityczną. Dała wyraz stosunkowo dużych strat wśród żołnierzy i zniszczeń materialnych na obszarze zmagani militarnych.

Minna zapisała się też jako jedna z ostatnich kontynuaterek tradycji układania wierszy pochwalnych i dziękczynnych na cześć redaktorów kalendarzy i gazet wydawanych dla Mazurów. Jej poprzednicy sławili Gustawa Gizewiusza, przede wszystkim Marcina Gerssa, w mniejszym stopniu Ottona Gerssa, Jana Karola Sembrzyckiego i Emilię Sukertową-Biedrawinę. Kollakowski bowiem pochwaliła rymowaną mową pt. *Do Wydawcy Kalendarza!* ostatniego redaktora „Kalendarza Królewsko-Pruskiego Ewangelickiego”, ks. Paula Hensla:

Niech Bóg Pana wielmożnego,
W Jansborku mieszkającego,
Łaską swoją koronuje,
Dobrem zdrowiem obdaruje!

⁶⁰ M. Kollakowski, *Pieśń o wojnie roku 1914*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1916, s. 191–192.

⁶¹ Pisałem o tym w artykule: Z. Chojnowski, *I wojna światowa według Mazurów pruskich*, w: *I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury. Reinterpretacje i dopełnienia*, red. A. Jamrozek-Sowa, Z. Ożóg, A. Wal, Rzeszów 2016, s. 182–197.

Pan co rocznie do nas mawia,
I Kalendarz nam układa,
Rozmaite wiadomości
Czytelnikom ku radości.

Piosnki, poematy śliczne,
Także też zagadki liczne,
Wszystko w Kalendarzu mamy,
W nim pilne wieści czytamy.

Prosim Ciebie, Jezu drogi,
Daj Wydawcy pokój błogi,
Broń go i dom cały jego
Od nieszczęścia szkodliwego.

Niech długo żyje we świecie,
Aż raz w niebieskim namieście
U Jezusa z doczesności
Wnidzie do nieba radości!⁶²

Adresat panegiryku nie krył swej wdzięczności, przy okazji odkrywając faktyczną fazę życia autorki: „D z i e k u j ę s e r d e c z n i e m i ł e j C z y t e l n i c y za to piękne jej życzenie i cieszę się z nią, że znalazła przytułek przyjemny w starości. Do widzenia u Jezusa w światłości!”⁶³.

Jak się dowiadujemy, Minna Kollakowski około 1930 roku jako osoba już rzeczywiście zaawansowana wiekiem w Nidzicy znalazła „przytułek przyjemny”, w którym prawdopodobnie godnie doczekała śmierci.

„Życzenie” adresowane do redaktora ma kompozycję charakterystyczną dla panegiryczno-modlitewnych utworów pisanych przez Mazurów. Autorka prosi Boga o łaski i zdrowie dla redaktora, wymienia miejscowość, w którym on pracuje⁶⁴, omawia i wysoko ocenia zawartość kalendarza, chwali radość wzbudzaną podczas jego czytania, w końcu jeszcze raz prosi o spokój, pomyślność rodziny redaktora, o jego długie życie i zbawienie.

Obecna w wierszach Minny protestancka religijność, połączona z patriotyzmem pruskim, świadczy o skuteczności wychowawczej pracowników z Zakładu Dobroczynnego „Betesda”, kształtujących swych podopiecznych zarówno „w duchu ewangelicko-kościelnym”, jak i państwowo-narodowym.

⁶² M. Kollakowski, *Do Wydawcy Kalendarza!*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1929, s. 141. Co prawda wiersz jest podpisany „K. z Nidborka”, ale nie ulega wątpliwości, że chodzi tu o Minnę Kollakowski.

⁶³ Redaktor [P. Hensel], [b.t.], „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1929, s. 141.

⁶⁴ Hensel w Jansborku (współcześnie Pisz) mieszkał w latach 1907–1929, potem wyjechał do Kołobrzegu, gdzie zmarł 8 stycznia 1944 roku.

Z przedstawionego przeglądu skromnego dorobku wierszopisarskiego Minny Kollakowski wynika, że przekroczyła ona granice tematyki religijnej w odróżnieniu od znanych nam Mazurek, które problematyki świeckiej nie podejmowały. Jakkolwiek pamiętajmy: kobieca twórczość ludowa na Mazurach nie miała szansy się rozwinąć. Rymowane teksty Minny nie odbiegają ani językowo, stylistycznie, ani gatunkowo, ani pod żadnym innym względem od utworów pisanych przez pozostałych twórców piśmiennictwa mazurskiego. Z racji podzielanych wspólnotowo konserwatywnych postaw jest ono rezultatem zazwyczaj przewidywalnych repetycji form i wartości usankcjonowanych przez kilkuwiekową tradycję. Tej zasadzie była wierna wieloimienna grupa chwytających za pióro Mazurów i Mazurek. Wypowiadanie się w imieniu wspólnoty zobowiązywało do podporządkowania się jej kulturze, wypracowanym przez nią lub narzuconym jej politycznie ideom, normom, wyobrażeniom.

Bibliografia

Źródła

- Antologia poezji ludowej*, oprac. i wstęp Jan Szczawiej, wyd. 3 popr. i rozsz., Warszawa 1985.
- Czechowicz Marcin, *Zwierciadło panienek chrystiańskich ku obejrzeniu się w powinnościach swych chrystiańskich*, 1582.
- Gerss Otto, *Dom ułomnych dzieci, czyli ojczyzna kalek w Węgoborku*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1906.
- Gerss Otto, *Naśladują tu imiona tych, co rychtyk odgadli, wraz z numerami tych zagadek, które każdy rychtyk zgadł*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1908.
- Gwiazda Jan, *O ułożeniu poematów*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1914.
- [Hensel Paul], [b.t.], „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1929.
- Kollakowski Minna, [b.t.], „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1916.
- Kollakowski Minna, *Do Wydawcy Kalendarza!*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1929.
- Kollakowski Minna, *Na Nowy Rok*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1931.
- Kollakowski Minna, *Pieśń o wojnie roku 1914*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1916.
- Lubieniecki Amalia, *Pieśń o umęczeniu Pańskim*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1914.
- Lubieniecki Amalia, *Pieśń pogrzebowa*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1914.
- Luśtych Jan, *Istej pannie w Płocicznie, co zgadnęła zagadkę diamentową*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1899.
- Luśtych Jan, *Zagadka diamentowa*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1897.
- Nowo wydany kancjonał pruski*, Królewiec 1741.
- Otwinowski Erazmus, *Sprawy abo Historyje znacznych niewiast*, Kraków 1589.
- Otwinowski Erazmus, *Wszystkie niewiasty Starego i Nowego Testamentu cnotliwe i bezbożne* [dzieło zaginione].
- Skrotzki Auguste, *Zagadki biblijne*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1931.
- „Studia Angerburgica”, t. 10.
- Upadek Minna, *Żyje Jezus mój kochany*, „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” 1912.

Opracowania

- Barburska Olga, *Czynniki determinujące udział kobiet w sprawowaniu władzy politycznej w krajach Europy Zachodniej*, „Studia Europejskie” 2002, nr 2.
- Buczowski Michał, *Gorzkie żale. Między rozumem a uczuciem*, Kraków 2010.
- Chojnowski Zbigniew, *I wojna światowa według Mazurów pruskich*, w: *I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury. Reinterpretacje i dopełnienia*, red. Anna Jamrozek-Sowa, Zenon Ożog, Anna Wal, Rzeszów 2016.
- Chojnowski Zbigniew, *Plagiaty, przedruki, zapożyczenia – ustalenia bibliograficzno-tekstowe (ze studiów nad piśmiennictwem mazurskim)*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2011, nr 4.
- Chorzępa Michał, *Gorzkie żale, ich geneza i rozwój historyczny*, „Nasza Przyszłość” 1960, z. 12.
- Jasiński Grzegorz, *Kościół ewangelicki na Mazurach w XIX wieku (1817–1914)*, Olsztyn 2003.
- Oracki Tadeusz, *Rozmówiłbym kamień. Z dziejów literatury ludowej oraz piśmiennictwa regionalnego Warmii i Mazur w XIX i XX wieku*, Warszawa 1976.
- Wielka Wojna na Mazurach 1914–1915*, red. Robert Kempa, Giżycko 2014.
- Żółtowska-Sikora Magdalena, *Przetłumaczony świat. Mazurskie transfery językowe (1860–1939)*, „Meritum” 2009, t. I.

Summary

The article *Minna Kollakowski – wierszopisarka z Węgoborka (głos w sprawie mazurskich kobiet-poetek)* [*Minna Kollakowski – A Poetess from Węgobork (A Voice on the Matter of Masurian Women Poets)*] discusses the issue of participation of female authors in the creation of Masurian literature. The beginning of their involvement with the local newspapers (mostly calendars) may be traced back to the late 19th and early 20th century. The analysis of their poetry points to the fact they conformed to the same norms of literary expression, concerning genres, themes, versification and protestant spirituality, as male authors. This rule can be observed in the works of Minna Kollakowski. The development of Masurian literature was not possible because of the disappearance of the Polish language from Masuria.

AGNIESZKA PIEKARSKA

<https://orcid.org/0000-0002-2998-2488>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińskiego-Mazurskiego w Olsztynie

Motywy socrealistyczne w poezji Wandy Karczewskiej

Socialist Realistic Motifs in the Poetry of Wanda Karczewska

Słowa kluczowe: Wanda Karczewska, realizm socjalistyczny, poezja socrealistyczna, walka o pokój, komunistyczni bohaterowie

Key words: Wanda Karczewska, socialist realism, socialist realistic poetry, fight for peace, communist heroes

Wanda Karczewska jest jedną z niewielu poetek tworzących wiersze socrealistyczne. Zdziwiający może wydawać się fakt, że w dobie realizmu socjalistycznego, w którym próbowano zrównywać pozycję przedstawicieli obu płci w tak wielu formach życia społecznego i kulturalnego, poetyckim fachem zajmowały się tak nieliczne kobiety. Gdy po styczniowym zjeździe ZLP w 1949 roku prasą i literaturą zawładnęła doktryna socrealistyczna, drukowane były w ogromnych nakładach tomiki pisane przez mężczyzn, kobiece stanowiły zdecydowaną mniejszość¹. I chociaż na łamach ówczesnych czasopism odnaleźć można wypowiedzi traktorzystek, oborowych, murarek czy przedszkolank, tekstów poetyckich było znacznie mniej. Czasem pojawiały się nazwiska debiutujących amateerek, ale nie zagościły one na stałe w środowisku literackim.

W dziesięciotomowym słowniku *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*² odnajdziemy bibliografię dwudziestu ośmiu dzieł Karczewskiej: dziesięciu powieści i tomów nowelistycznych, pięciu utworów scenicznych, jednego wyboru recenzji teatralnych, trzech książek dla dzieci i dziewięciu tomów poetyckich (w tym wyborów). Nie jest jednak ona autorką powszechnie znaną i funkcjonu-

¹ Poetki zajmowały się w dużym stopniu tworzeniem wierszy dla dzieci, jak czyniły to m.in. Wanda Grodzieńska czy Lucyna Krzemieniecka. Wiele ich utworów odnaleźć można w socrealistycznej prasie przeznaczonej dla najmłodszych odbiorców np. w „Świerszczyku” czy „Płomyczku”. Niektóre autorki drukowały w prasie katolickiej i wydawały tomiki w PAX-ie (trudno wówczas mówić o poezji typowej dla realizmu socjalistycznego).

² *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Siłownik bibliograficzny*, t. 4, red. J. Czechowska i A. Szałağan, Warszawa 1996, s. 57–58.

jąca w uniwersyteckim kanonie³. W latach 1945–1950 pełniła funkcję sekretarza Oddziału Poznańskiego ZZLP (od 1949 roku ZLP), a potem Oddziału Łódzkiego (1952–1955), w latach 1945–1946 kierownika literackiego Teatru Polskiego – doceniana była za swą działalność późniejszą i nagradzana przede wszystkim w Poznaniu i Łodzi, gdzie mieszkała (w 1956 roku odznaczono ją Złotym Krzyżem Zasługi, a w 1971 Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski). O ile jednak jej powieści doczekały się opracowań, pojawiły się także interpretacje tomików wydanych po 1956 roku, o tyle jej poetycki dorobek czasów realizmu socjalistycznego jest przez krytyków pomijany. Najczęściej pojawiają się zaledwie dyskretne wzmianki na temat jej twórczości w tym okresie lub w ogóle informacji takich nie ma⁴. Tym bardziej interesujące wydaje się przeanalizowanie jej liryków z tego okresu – co stało się tematem niniejszego artykułu. Warto bowiem prześledzić, które motywy pojawiały się w jej dziełach najczęściej i jak z perspektywy kobiecej patrzyła na poruszane wówczas zagadnienia. Przede wszystkim zaś należy zbadać, czy jej wiersze rzeczywiście wpisywały się w poetykę socrealizmu. W tym celu postanowiłam przyjrzeć się bliżej jej utworom zamieszczonym w dwóch tomikach – *Ziarno kielkujące* (1952)⁵ i *Wiersze i poematy* (1954).

³Pisarki i poetki tworzące w okresie socrealizmu nie doczekały się rozbudowanych opracowań – przede wszystkim te, które nie zyskały rozgłosu po 1956 roku (jak np. Wisława Szymborska czy Anna Kamińska). Jedną z nich – Janiną Dziarnowską – zajął się Jerzy Smulski (zob. J. Smulski, *Socrealistyczna proza kobiet. Casus Janiny Dziarnowskiej*, w: tenże, *Rozmaitości socrealistyczne (i nie tylko)*, Toruń 2015, s. 91–106). Działalności Wandy Wasilewskiej poświęciła swój artykuł Agnieszka J. Cieślukowa (zob. A. J. Cieślukowa, *Socrealistyczna krytyka i pochwała twórczości Wandy Wasilewskiej*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006, s. 139–146). Warto nadmienić, że do czasu przyznania Wisławie Szymborskiej Literackiej Nagrody Nobla o jej twórczości socrealistycznej praktycznie nie pisano – przyczyniła się do tego sama poetka, wykluczając utwory z lat 1945–1956 ze swego dorobku, a także krytycy literaccy (zob. A. Zarzycka, *Revolucja Szymborskiej 1945–1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*, Poznań 2010).

⁴Kaliskie Stowarzyszenie Promocji Sztuki Łyżka Mleka, działające od 2010 roku, umieściło na swej internetowej stronie informacje o pisarce, zaczynające się od słów: „Zakładka poświęcona Wandzie Karczewskiej będzie powstawała długo. Dużo bowiem czasu potrzeba, by dotrzeć do coraz mniej wyraźnych śladów. Minęło kilkanaście lat od śmierci tej niezwykłej pisarki i to wystarczyło, by niemal zniknęła z czytelniczej i krytycznoliterackiej przestrzeni. Ile trzeba czasu, by udało się przywrócić Jej miejsce w świadomości polskiego czytelnika? Czy to w ogóle jest możliwe? Misji »odzyskania Wandy« podjęło się Stowarzyszenie Promocji Sztuki Łyżka Mleka, dołączając do nas poeci i krytycy z całej Polski” (<http://lyzkamleka.poezja-art.eu/wanda-karczewska/> [dostęp: 11.12.2017]). W tym celu zorganizowano m.in. kilka edycji Ogólnopolskiego Festiwalu Poetyckiego im. Wandy Karczewskiej w Kaliszu. W notce biograficznej pominięto zupełnie jej publikacje z lat 1946–1958. W *Wielkopolskim słowniku pisarek* pojawiło się zaledwie kilka zdań na temat wierszy z tomiku wydanego w 1954 roku, dotyczących wyłącznie tematyki pacyfistycznej i miłosnej oraz utworu o Kalińcu (czyli Kaliszu) (http://pisarki.wikia.com/wiki/Wanda_Karczewska [dostęp: 11.12.2017]). Twórczością związaną z Kalińcem zajęła się także Aneta Kolańczyk (A. Kolańczyk, *Wandy Karczewskiej powrót do Kalińca*, w: taż, *Kalisz. Mała ojczyzna wielkich ludzi*, Kalisz 2002, s. 133–146).

⁵Krytyczną recenzję na temat wierszy umieszczonych w tym zbiorze napisał Arnold Ślucki (zob. A. Ślucki, *O trzech zbiorach liryków*, „Nowa Kultura” 1953, nr 30, s. 4). W tomiku tym

Jednym z najważniejszych wydarzeń, do których powraca w ciągu wszystkich tych lat, jest druga wojna światowa. Wiąże się to nie tylko z doświadczeniem pokoleniowym, lecz także przede wszystkim osobistym. W czasie okupacji niemieckiej była poszukiwana przez Gestapo (m.in. za publikację artykułów o polskości Gdańska⁶), co zmusiło ją do ukrywania się. Wówczas to aresztowano jej matkę i młodszego brata, którzy zostali wysłani do obozu koncentracyjnego, gdzie zginęli. Uratowana pisarka nie mogła do końca życia pogodzić się z tym faktem.

W intymnej rozmowie ze zmarłą rodzicielką próbuje nakreślić obraz nowego świata. W wierszu *Do matki* tłumaczy, że oprócz nazistów są także Niemcy, z którymi warto się przyjaźnić. Dotyka w ten sposób ważnej w socrealizmie kwestii podziału Niemców na dobrych (osiadłych w NRD) i złych, będących na usługach amerykańskiego wywiadu i pragnących kolejnej wojny⁷. Nadzieją na przyszłość stała się według poetki młodzież zza Odry, rzeźbiąca z gliny gołąbki pokoju (ujrzana przez Karczewską na jednym ze zdjęć umieszczonych w prasie). Dostrzec tu można wyraźnie „zapotrzebowanie na światopogląd optymistyczny”⁸, który mimo ogromu doświadczonego zła, pojawia się, by na nowo można było uwierzyć w człowieka:

O matko moja, gdybyś żyła z nami
i mogła widzieć, jak w ziemiach za Odrą
inna wyrasta, piękna, ufna młodość,
co wie, że jedna do pokoju świata
prowadzi droga, aby się z ludami
ziem wszystkich naród niemiecki pobratał [...]⁹.

Poetka wielokrotnie zwraca uwagę na podobieństwo młodych Niemców do jej brata Józefa. W *Pamięci brata* ukazuje postać chłopca zabitego w Elbie, który płynął na kongres pokoju organizowany w Berlinie¹⁰. Sugeruje przy tym, że być

Karczewska powtórzyła niektóre utwory z wydanego w 1949 roku *Notatnika lirycznego* (W. Karczewska, *Notatnik liryczny*, Bydgoszcz 1949).

⁶ *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, s. 57.

⁷ Stereotypowemu wizerunkowi „dobrego Niemca” poświęcił jeden z rozdziałów swej książki *Nadwiślański socrealizm* Zbigniew Jarosiński (zob. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 207–224).

⁸ A. Biskupski, *Między zwątpieniem a nadzieją*, w: tegoż, *Tym jest jeszcze poezja*, Łódź 1980, s. 194.

⁹ W. Karczewska, *Do matki*, w: taż, *Wiersze i poematy*, s. 45. Jak zauważyła Teresa Wilkoń, napisano wówczas bardzo wiele wierszy o pokoju, gdyż „Był to temat dla wszystkich, a więc i poetów bezpartyjnych oraz katolickich [...]. Ale i ten temat zostaje szybko zideologizowany” (T. Wilkoń, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice 1992, s. 51).

¹⁰ NRD stała się jednym z miejsc najczęściej odwiedzanych przez socrealistów, co zauważyła Anna Nasalska (zob. A. Nasalska, *Przestrzeń i ideologia. O podróżach socrealistów*, w: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XX wieku*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1990, s. 163). Wiele pisano o Berlinie Wschodnim (sektor okupacyjny radziecki), szczególnie w 1951 roku, gdyż od 5 do 19 sierpnia odbywał się tam III Światowy Zlot Młodych Bojowników o Pokój, w którym wzięło udział ok. 2 mln uczestników ze 104 krajów (według danych oficjalnych przedstawianych

może obaj – i brat, i Niemiec – zostali zamordowani przez tych samych oprawców. Służyli przecież „sprawom nieśmiertelnym” – idei wolności i miłości do ludzi:

Możeś miał tyle, co to dziecko lat
i w tobie był ten duch niespokojny,
który choć śmiercią chce przemieniać świat
i ludzi w pięknych i wolnych.

I umierając możeś cicho rzekł
te słowa bratu mojemu wiernie:
Ja ginę, ale żadnej kuli bieg
nie może zabić spraw nieśmiertelnych¹¹.

Podobieństwo do członka najbliższej rodziny odnajduje także w młodym Koreańczyku walczącym pod Seulem. W wierszu *Elegia koreańska* porusza ważne wówczas i przez wielu twórców omawiane kwestie związane z rewolucjami i wojnami domowymi, przyłączając swój oskarżycielski głos do ogólnoswiatowej opinii obrońców pokoju. Autorka wierzy, że pacyfistycznej idei nigdy nie da się w ludzkich sercach zniszczyć. Dlatego wie, iż bohater tak naprawdę nie umarł, bo żyć będzie w każdym walczącym, dopóki trwać będą wojny na całym świecie:

Nie płaczcie po nim. On nie umiera, będzie żył.
Gdziekolwiek wolność będzie zagrożona,
tam z martwych wstanie, jak w Korei, pójdzie znów,
aby karabin dźwigać w swych ramionach.
I będzie szedł, upadał, znów się bił.

Aż kiedyś przyjdzie czas, koguty znów zapieją,
nad światem wstanie brzask, jak dzisiaj nad Koreą,
ostatni wtedy raz po nowe pójdzie Seul,
by paść zwycięsko i potem już w spokoju spocząć –
ten chłopiec śniadocery, syn prawie, nie brat mój¹².

Wątek koreański pojawił się w kilku jej utworach. W *Dziewczynka koreańska* mówi podmiot liryczny wcielił się w postać osieroconego dziecka, któremu wojna zabrała nie tylko rodziców, brata i dom, lecz także wzrok. Dziesięcioletka prosi wszystkich ludzi doceniających wartość pokoju, by pomogli głodnym i przerażonym mieszkańcom tych ziem. Ustami bohaterki wygłasza Karczewska pacyfistyczne przesłanie:

przez propagandę). Kongres w Berlinie stał się jednym z popularnych motywów podkreślających braterstwo narodów w walce o pokój. Obraz ukazanego w reportażach pięknego „naszego” Berlina skonstrastowanego ze „starym” Berlinem Zachodnim przedstawił Jerzy Smulski (J. Smulski, *Berlin polskich socrealistów*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 101–110).

¹¹ W. Karczewska, *Pamięci brata*, w: tejsze, *Ziarno kielkujące*, Warszawa 1952, s. 57.

¹² Taż, *Elegia koreańska*, w: tejsze, *Ziarno kielkujące*, s. 53.

Niech nikt jak ja
na odgłos ludzkich kroków nie ucieka,
wstrzymując oddech w piersi,
w żyłach krążenie krwi.
Pomóżcie mi, pomóżcie mi
uwierzyć znów w człowieka¹³.

Tragiczne wieści z Korei docierają do wszystkich zakątków świata, nie omijają również polskiej wsi – co zauważa poetka. Odpoczywający po czerwcowych sianokosach gospodarze ukazani w wierszu *Letni wieczór* słyszą odgłosy dział dochodzące z terenów, na których trwa walka. Zakłócają one ciszę wypoczynku. Pisarka wykorzystала tu popularny w socrealizmie kontrast: tam – armaty, czołgi, działa i walka, tu – traktory, kosiarki, praca i ludzie miłujący pokój. Podobny schemat występuje w *Rozmowie o świecie*. Tam – „lasy koreańskie szerniały od ognia”, „miasta i wioski giną za morzami z powierzchni ziemi”, „pobojowiska, na których nie odróżnisz / główek dziecięcych, / zmiażdżonych piersi kobiet / i związanych rąk jeńców”, tu – „na gruzach miast powstają oslepiające od białości pałace, / oazy przyszłego socjalistycznego wieku”, robotnica śpieszy się do fabryki, dziecko bawi się w żłobku. Poetka, przejęta losem przyszłych pokoleń, będących „dziećmi miłości, jasności i pokoju”, apeluje:

Musimy opasać świat ramionami
i przycisnąć do serca,
aby się nie rozpadł,
toczony przez czerwie nienawiści¹⁴.

Misja wydaje się ważna, gdyż pokój, którym cieszyć się mogą Polacy, jest zagwarantowany także dzięki temu, że walczą w jego imieniu Koreańczycy. Okazuje się, iż drogi jest im los rodzinnego miasteczka Karczewskiej – Kalińca (Kalisza):

o twoje domy, spokój w twych sadach
i przyszłość twą bez rozpaczy
walczy Pak Jun-sun, gdy opowiada
Phenianu los, i Kongres płacze.

Bo to o ciebie też, miasto moje,
ta walka toczy się w świecie,
gdy ludy zgasić płomienie wojen
chcą, by nas ustrzec od śmierci¹⁵.

¹³ W. Karczewska, *Dziewczynka koreańska mówi*, w: *tejsze, Ziarno kielkujące*, s. 13. Interpretując ten utwór, Wacław Sadkowski docenił osobiste zaangażowanie pisarki w sprawy dziejące się wówczas na świecie: „Karczewska jest poetką współczesną, gdy jako siostra współprzeżywa walkę Korei (w tym przecież współprzeżyciu, w najściślejszym osobistym stosunku do małej Koreanki, tkwi najgłębsza wartość wiersza)” (W. Sadkowski, *Poetka serdecznych uczuć*, „Twórczość” 1955, z. 7, s. 167).

¹⁴ W. Karczewska, *Rozmowa o świecie*, w: *tejsze, Wiersze i poematy*, s. 62.

¹⁵ Tamże, s. 49–50.

Do braterstwa w imię pokoju wzywa autorka w swych wierszach często. Przejmuje się bowiem losem wszystkich ciemionych, głodnych i umierających, tym bardziej że na stronach wszystkich ówczesnych czasopism rozpisywano się o tragicznej sytuacji ludzi terroryzowanych przez imperialistów, kapitalistów czy dawnych faszystów. Według doktryny socrealizmu rolą poety jest jak najszybsze reagowanie na aktualne wydarzenia nie tylko w Polsce, lecz także na świecie, co czyni Karczevska wzorcowo, podkreślając solidarność rodaków z cierpiącymi narodami. Konieczne jest według niej wzywanie do obrony życia i do walki ze złem, o czym zapewnia w *Powrocie do Kalińca*:

I po to u mnie światło po nocach
i pieśń upartej nadziei,
by człowiek mądrą ciszę niósł w oczach
i świat mógł wywieść z zawiei¹⁶.

Pisarka ma nadzieję, że nastanie kiedyś taki czas, gdy wszystkie narody żyć będą w przyjaźni i braterskiej miłości. W wierszu *Wierzę...* zapowiada nadejście świata, w którym nie będzie przemocy, nienawiści i strachu, a między narodami zapanuje pokój:

Wtedy to słowa – Polak, Hiszpan, Niemiec –
nikogo w świecie już nie zabolą,
będą jak braci imiona Jan, Józef,
na których czeka się w progu
i wita
chlebem i solą¹⁷.

Bliskość czuje także ze Słowakami, gdyż „jeden sztandar płomieniem dwa ludy ogarnął” i połączyły nas „braterskie dzieje”. W utworze *Do przyjaciela – Słowaka*¹⁸ zapewnia, że na razie dzieli nas granica, ale kiedyś i jej nie będzie, „kiedy ludzkość do ojczyzn bez granic dojrzeje”. Spełnią się wtedy komunistyczne marzenia.

Przyłącza się poetka do obrońców pokoju, głosując w czasie wyborów do Sejmu, przeprowadzonych w 1952 roku w atmosferze natarczywej propagandy. Uważa, iż w ten sposób przeciwstawia się tym wszystkim, którzy pragną wojny i śmierci. Nawołuje też innych, by dołączyli do ludzi chcących stworzyć dzieciom lepszy świat, by mogły swobodnie rozwijać się i uczyć. Angażuje Karczevska w ten sposób swe pióro w kampanię wyborczą, stając się agitatorom:

oddaję swój głos wyborczy
przeciw śmierci.

¹⁶ W. Karczevska, *Powrót do Kalińca*, w: tejże, *Wiersze i poematy*, s. 49.

¹⁷ Taż, *Wierzę...*, w: tejże, *Ziarno kielkujące*, s. 59.

¹⁸ Taż, *Do przyjaciela – Słowaka*, w: tejże, *Ziarno kielkujące*, s. 36.

[.....]

Ja,
córka siedemdziesięcioletniego ojca,
siostra jedynego ocalałego brata,
głosuję dziś na życie.

[.....]

Głosuję na schyloną nad skryptami głowę
bratanka mego, dziecko robotnicze,
które nad tajemnicą drży Pasteura i Pawłowa,
by od zarazy ciała i umysłu
móc kiedyś ludzkość bronić¹⁹.

Autorka powojennych tomików przypomina czytelnikom, że o wolność Polski walczyli przede wszystkim żołnierze Armii Czerwonej. I o tych bohaterach licznych socrealistycznych dzieł, stworzonych przez wielu mniej lub bardziej znanych twórców, nie zapomina²⁰. Wzywa więc w *Gawędzie o żołnierzu radzieckim* do poszanowania miejsc pamięci, w których spoczywają Wania i Aliosza – umarli bowiem, by wyzwolić także kaliską ziemię. Gromi chuligańskie wybryki rodaków, malujących niestosowne napisy na pomnikach, co świadczyć może według autorki jedynie o ich głupocie. W imieniu Polaków przeprasza więc radzieckich braci. Wzrusza się poświęceniem chłopców przybyłych ze Wschodu, gdyż na pewno woleliby żyć w jakimś zawołzańskim kołchozie i poganiać woły niż leżeć w polskiej ziemi. W czasie rozmowy z umarłymi pociesza ich, że śmierć ta nie była nadaremna, bo dzięki takim jak oni zbudowany będzie lepszy nowy świat:

Wiesz ty, mój Wania, co ja ci powiem?
Kiedyś wszystkie granice
jak mosty na rzece wezbranej spłyną,
o to się biłeś, przeto
śmierć twoja, bracie, nie strata.
Wtedy wszyscy żołnierze, ziemi synowie,
spać będą w grobach jednej ojczyzny –
świata²¹.

Usprawiedliwia przy tym w *Wierszach o ziemi mazurskiej* idących ze Wschodu żołnierzy, zabijających „w odwecie sprawiedliwym” czasem także Mazurów. Zauważa bowiem, iż takie pomyłki były na tych trudnych terenach „nieuniknio-

¹⁹ Taż, *Mój głos*, w: tejże, *Wiersze i poematy*, s. 46–47.

²⁰ Obraz „żołnierza z czerwoną gwiazdą” w polskiej poezji nakreślił m.in. Zbigniew Jarosiński (Z. Jarosiński, dz. cyt., s. 216–219).

²¹ W. Karczewska, *Gawęda o żołnierzu radzieckim*, w: tejże, *Wiersze i poematy*, s. 57. Wizerunkiem żołnierza radzieckiego w polskiej poezji socrealistycznej zajęli się m.in. Zbigniew Jarosiński (Z. Jarosiński, dz. cyt., s. 216–219) i Bohdan Urbankowski (B. Urbankowski, *Czerwona msza, czyli uśmiech Stalina*, t. 2, Warszawa 1998, s. 412–417).

ne”, bo ukrywało się tu wówczas wielu zbrodniarzy i szpiegów – niedawnych esesmanów. Rozróżnienie swoich i wrogów stało się tym trudniejsze, że żołnierze radzieccy nie mieli być może świadomości istnienia Mazurów, a ich język nieopacznie odbierali jako niemiecki. Według Karczewskiej zostało im to wybaczone, gdyż to oni przecież przynieśli Warmii i Mazurom wolność. Poetka nie wspomina przy tym ani słowem o tragicznej sytuacji mieszkańców tych ziem, gdy pojawiła się tu Armia Czerwona, realizując tym samym wytyczne władzy ludowej, które zabraniały ukazywania Sowietów w złym świetle, co mogłoby naruszyć wizję serdecznej przyjaźni polsko-radzieckiej:

kiedy ze wschodu szedł w pożogach
przez bory błyskawicznym gonem
żołnierz w odwecie sprawiedliwym
i gdy tu nieraz obok wroga
w tragicznej i nieuniknionej
pomyłce padał ten, co słowem
obcym zastąpił polską mowę²².

Wierząca w szczególną misję wyznaczoną socrealistycznym twórcom, przyłączyła się Karczewska do postulowanej przez związek pisarzy tzw. akcji terenowej²³. Ludzie pióra mieli w ten sposób zbliżyć się do osób pracujących fizycznie, poznać specyfikę różnych zakładów przemysłowych, kopalń czy PGR-ów. Szczególnie podróż na tzw. Ziemię Odzyskane była pożądana przez ówczesną propagandę, gdyż miała zaowocować utworami potwierdzającymi odwieczną polskość tych obszarów. W przypadku Warmii i Mazur okazało się to tym ważniejsze, że przysłużyć się powinno krzewieniu dogodnej dla władzy interpretacji historii wśród autochtonów, często z Polską w żaden sposób niezwiązanych, i wśród nowych przybyszów, m.in. tzw. repatriantów²⁴. W ten sposób pisarze realizowali odgórne wytyczne władzy. Ponieważ zadaniem literatury było służenie polityce państwa, miała ona ugruntować przeświadczenie o polskości tych ziem. Tworzyli więc rzeczywistość zafalszowaną, pełną niedopowiedzeń i przemilczeń, czego

²² W. Karczewska, *Wiersze o ziemi mazurskiej*, w: tejsze, *Wiersze i poematy*, s. 87.

²³ „Akcją terenową” („studiami literackimi”, „studiami terenowymi”) zajęli się m.in. Zbigniew Jarosiński (Z. Jarosiński, dz. cyt., s. 28–29) i Mariusz Zawodniak (M. Zawodniak, *Terenowe akcje*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków 2004, s. 357–359).

²⁴ Skutkiem zainicjowanej przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik” akcji spotkań autorskich w terenie były 152 „imprezy literacko-artystyczne” na Warmii i Mazurach (Zob. J. Szydłowska, *Narracje pojaltańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, Olsztyn 2013, s. 179–182). I chociaż akcja rozpoczęta w 1950 roku przebiegała na tych ziemiach początkowo raczej opornie, w latach 1953–1955 literaci działali dość prężnie, co zaowocowało wydaniem antologii *Ziemia serdecznie znajoma* (Zob. też, *Dialektyka światów nieprawdziwych. Warmia i Mazury w prozie realizmu socjalistycznego*, „Mrągowskie Studia Humanistyczne” 2002/2003, t. 4–5, s. 120–121).

przykładem jest m.in. cykl *Wiersze o ziemi mazurskiej* Karczewskiej²⁵. Autorka zdaje sobie sprawę, jak zawiłane są losy tych terenów i ich mieszkańców i jak trudno je opisać. Sięga więc do czasów, gdy oddani Polsce Mazurzy zostali siłą od niej odcięci. Podkreśla przy tym, iż tęsknili oni za swą prawdziwą ojczyzną i wierni jej używali potajemnie polskiego języka, np. śpiewając „pieśni mazurskie, gminne, nasze”²⁶. I mimo że można tu teraz usłyszeć język niemiecki, przywołujący u Karczewskiej tragiczne wspomnienia związane ze śmiercią matki i brata, wsłuchuje się ona w rozmowy starych Mazurów i odkrywa, że „jak krynica bije tutaj / mowa sprzed wieków staropolska”²⁷. Polszczyzna z czasów Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego miała bowiem według socrealistycznej propagandy potwierdzać wierność językowi polskiemu. Opowiada poetka o tragicznych często losach szukanowanych mazurskich rodzin, którym władze Polski Ludowej przywróciły tożsamość i pomagają w zespoleniu się z resztą społeczeństwa, przede wszystkim z osadnikami. Autorka podkreśla szczególną rolę szkoły, edukującej zarówno dzieci, jak i starych autochtonów:

Tu dzieci chodzą poprzez wieś
objęte ciasno ramionami,
z wileńskich ust mazurska pieśń
nad lasem płynie, jeziorami.
[.....]
Twój, szkoło, cichy mądry trud
jak szczep prostuje tu człowieka –
i do ojczyzny wraca lud
odnaleziony znów po wiekach²⁸.

Zajęła się także Karczewska problematyką polskiej wsi. W utworze *Gdzie liść wierzby* opisuje biednego chłopca, przez lata słuchającego podstępnych rad złego kułaka, który nie chciał oddać spółdzielni swych lichych dwóch hektarów. Gdy zaczął wreszcie rozsądnie planować i „poszerzył granice myśli”, zdecydował się zmienić swe nastawienie do PGR-u. Postawa taka pozwoliła poetce z optymizmem spojrzeć na przyszłość oświeconego ludu, gdyż niebawem w pełni dojrzeje on do życia w socjalistycznej wspólnoty:

²⁵ Cały cykl umieszczony został także w antologii *Ziemia serdecznie znajoma*, red. H. Szymańska, Warszawa 1954, s. 267–285. Według Joanny Chłosty-Zielonki wydanie zbioru było „zdarzeniem wyjątkowym”, bo po raz pierwszy przedstawiono region w literaturze w tak bogatej formie – zamieszczono tu zarówno szkice historyczne, jak i wiersze oraz opowiadania literatów rodzimych i odwiedzających te tereny (zob. J. Chłosta-Zielonka, *Życie literackie Warmii i Mazur w latach 1945–1989*, Olsztyn 2010, s. 41–43). Według Zbigniewa Chojnowskiego twórcy „nie mówili pełnym głosem”, gdyż nie było to wówczas możliwe, stworzyli więc zafałszowaną wizję krainy, nazywając ją fałszywie »ziemią serdecznie znajomą« (Z. Chojnowski, *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*, Olsztyn 2002, s. 22).

²⁶ W. Karczewska, *Wiersze o ziemi mazurskiej*, s. 81.

²⁷ Tamże, s. 85.

²⁸ Tamże, s. 91–92.

Po latach ciężkich wspólnego trudu
 przed wolą ludzką ugną się losy,
 pójdą z pieśniami szeregi ludu
 w łąki przyszłości na sianokosy.

W tej glebie czarnej, ciemnej, gdzie rósł
 łopian ciemnoty, dojrzeje owoc:
 myśli młodziutkich wiejskich Pasteurów,
 światło nauki, poetów słowo²⁹.

Także popularni w socrealizmie bohaterowie, o których rozpisywano się w prasie, pojawiają się w wierszach Karczewskiej. Poetka natychmiast reagowała bowiem na bieżące wydarzenia, tworząc utwory aktualne i doraźne. Nie zabrakło więc tekstu o Juliuszu i Ethel Rosenbergach bezpodstawnie, według propagandy sowieckiej, skazanych w 1953 roku przez wrogie Stany Zjednoczone na karę śmierci za to, że przeciwni byli imperialistycznej polityce. Ich śmierć nabrała wymiaru symbolicznego – stała się świadectwem nieśmiertelności idei pokoju i sprawiedliwości, dla której poświęcili życie. Autorka przyłącza się do szeregu poetów odpowiadających na zamówienie władz, natychmiast reagujących na aktualne wydarzenia. W utworze *Na śmierć Rosenbergo* wyraża swój sprzeciw wobec działań amerykańskich sądów skazujących niewinnych ludzi:

Zgłodniała lwica wojny
 fosforem oczu świeci.
 Dojrzejawaj, ludzkie serce,
 w granatu ostry sprzeciw³⁰.

Pojawia się w jednym z tomików również nazwisko Nikosa Belojannisa, greckiego działacza komunistycznego skazanego na śmierć w 1952 roku. Wyrok ten był powodem głośnej kampanii propagandowej, która ogarnęła cały obóz socjalistyczny. Belojannis stał się symbolem nieśmiertelności, bo choć umarł, jego idea żyła nadal. Karczewska przyłączyła się do licznej rzeszy artystów wysławiających jego imię³¹. W wierszu *Godzina przed świtem* poetka stwierdza, że jego bratem jest każdy grecki chłop, maszerujący w „pokoju gniewnej armii” składającej się z przedstawicieli wszystkich uciskanych narodów i protestującej przeciwko wojnie i śmierci³².

Czeskiemu komuniście Juliuszowi Fučíkowi poświęciła pisarka kilkuczęściowy poemat *Krzew gorejący*³³. Od czasów swej młodości był on aktywnym działaczem

²⁹ W. Karczewska, *Gdzie liść wierzby*, w: tejże, *Wiersze i poematy*, s. 60.

³⁰ Tamże, *Na śmierć Rosenbergo*, w: tejże, *Wiersze i poematy*, s. 53.

³¹ Zob. M. Głowiński, *Belojannis wizerunek*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków 2004, s. 24–26.

³² W. Karczewska, *Godzina przed świtem*, w: tejże, *Wiersze i poematy*, s. 54–55.

³³ Według Teresy Wilkoń w okresie socrealizmu popularne stały się stylizacje na gatunki epickie, m.in. zalecany przez krytyków poemat, który był formą niemal całkowicie martwą w poezji

komunistycznym, a także dziennikarzem, krytykiem literackim i teatralnym oraz tłumaczem. W czasie okupacji został członkiem drugiego konspiracyjnego Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Czechosłowacji. Aresztowany przez Gestapo w 1942 śmierć poniósł z rąk nazistów w 1943 roku. Niezwykłą popularnością cieszyły się utwory Fučika, szczególnie napisany podczas pobytu w więzieniu antywojenny *Reportaż spod szubienicy*, który przyczynił się do stworzenia mitu jego osoby. Po roku 1948 stał się ikoną ideologii komunistycznej. Jego biografia doskonale nadawała się do wykreowania wizerunku bohatera, złożył bowiem swe życie w ofierze, do końca wierny wyznawanym poglądom. Punktem kulminacyjnym kultu był rok 1953, przypadła wówczas 50. rocznica urodzin Fučika i 10. rocznica jego śmierci³⁴.

Karczewska postanowiła przypomnieć polskim czytelnikom postać „czeskiego męczennika”. W kolejnych częściach poematu opisuje jego działalność i śmierć. Podkreśla wrażliwość Czecha na los nędzarzy, odwagę „śmiania się prosto w twarz władzy” i solidarność z towarzyszami ze Wschodu, skąd kiedyś „przyplynie ta rzeka / i wraz z bezprawiem zatopi milczących”³⁵. Poetka dokonuje sakralizacji postaci, czyniąc Fučika kolejnym komunistycznym „świętym”³⁶, który nie pozwolił zniszczyć swej idei i zasłużył na pamięć następnych pokoleń. Opis torturowania go w więzieniu przypomina mękę Chrystusa:

Głowo święta,
przez siepaczy katowana,
lud spamięta
każdą twoją ranę.

XX wieku, ale świetnie nadającą się do przedstawienia życiorysu jakiejś „sławnej” osoby, w tym przypadku Fučika (zob. T. Wilkoń, dz. cyt., s. 76–88).

³⁴ Wielkie znaczenie miał także niezwykle przychylny stosunek Fučika do Rosji Radzieckiej, który wyraził w szeregu pochlebnych reportaży napisanych podczas pobytu w Związku Radzieckim – *W kraju, gdzie jutro już oznacza wczoraj (V zemi, kde zitra już znamena vcera)* wydanym w 1932 roku i *W ukochanym kraju (V zemi milovane)* wydanym pośmiertnie w 1949 roku. Źródło informacji o Fučiku odnaleźć można m.in. w: J. Magnuszewski, *Historia literatury czeskiej*, Wrocław 1973, s. 326–327; W. Nawrocki, *Współczesność i historia. Z problematyki współczesnej literatury czeskiej i słowackiej*, Katowice 1982, s. 168–192; *Literatury słowiańskie o drugiej wojnie światowej*, t. 2, red. J. Śliziński, Wrocław 1973; D. Bielec, *Komunistyczny święty męczennik – konstruowanie i upadek mitu, czyli przypadek Juliusza Fucika*, w: *Komunistyczni bohaterowie*, t. 1: *Tradycja, kult, rytuał*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, E. Wróblewska-Trochimiuk, Kraków 2011, s. 209–221; V. Macura, *Topika realnego socjalizmu*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1, s. 109–125.

³⁵ W. Karczewska, *Krzew śpiewający. Pieśń o Juliuszu Fucziku*, w: teże, *Wiersze i poematy*, s. 18. Według Marzeny Zabierzewskiej-Kucharskiej Juliusz Fučík, pisząc przed swoją śmiercią *Reportaż spod szubienicy*, zapoczątkował dominujący w latach 1945–1955 nurt heroizacyjny w literaturze czeskiej (zob. M. Zabierzewska-Kucharska, *Nurt heroizacyjny i deheroizacyjny w czeskiej prozie wojennej*, „Bohemistyka” 2002, nr 1, s. 24–34).

³⁶ Wizerunki socrealistycznych „świętych” były bardzo często wykorzystywane w sztuce tej epoki. Wpisywały się one w funkcjonowanie „Nowej Wiary” (określenie użyte przez Czesława Miłosza, zob. Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Paryż 1953) czy też ersatz religii (wg Bohdana Urbankowskiego, zob. B. Urbankowski, dz. cyt.).

[.....]
 W krwi potokach
 niepodległe ciało,
 coś dla prawdy
 wybrać śmierć umiało.

W tobie wieki
 uczczą stop najczystszy
 słowa człowiek
 z nazwą komunisty³⁷.

Torturowany niczym pierwsi chrześcijanie, do końca wierny komunizmowi, tuż przed wykonaniem wyroku przepowiada swoim katom rychłą śmierć. Z oskarżonego zamienia się w oskarżyciela. Karczewska podkreśla szczególnie jego dumę i nienawiść do wroga, stawiając go na równi z innymi „świętymi tamtych czasów” – Georgim Dymitrowem (bułgarskim działaczem komunistycznym, sekretarzem generalnym Międzynarodówki Komunistycznej i premierem Bułgarii w latach 1946–1949) i Gabrielem Peri (francuskim komunistą, działającym w czasie drugiej wojny światowej w ruchu oporu)³⁸.

Twórczość Wandy Karczewskiej z lat 1949–1954 doskonale odzwierciedla najważniejsze tendencje, które dominowały w czasach panowania w sztuce realizmu socjalistycznego. Tematyka czysto liryczna nie jest w omawianych tomikach motywem dominującym. Większym zainteresowaniem cieszy się bowiem obserwacja nowego świata. Wyraźnie kontrastują przy tym dwa obrazy: z jednej strony mamy do czynienia z afirmacją rzeczywistości socjalistycznej, z drugiej zaś z krytyką zepsutego świata kapitalistycznego Zachodu. Poetka dołącza przy okazji do obrońców pokoju, rzekomo gwarantowanego wyłącznie dzięki zaangażowaniu ZSRR i państw sprzyjających jego polityce zagranicznej.

W tomikach odnaleźć można większość tematów i motywów zalecanych przez propagandę realizmu socjalistycznego. W tego typu dziełach nie odbiega Karczewska w sposób zasadniczy od ujęcia tej samej problematyki przez poetów-mężczyzn. Jedynie w tych dotyczących wątków rodzinnych, związanych m.in. ze śmiercią matki i brata, odnaleźć można osobiste zaangażowanie osamotnionej córki i siostry. Oprócz znajdujących się w omawianych tomikach wierszy lirycznych i erotyków, w których dostrzec można typowo kobiece spojrzenie na świat i relacje w związku, pojawiają się tu utwory osadzone wyraźnie w poetyce socrealistycznej, odnoszące się do najważniejszych tematów pożądaných przez propagandę (bez względu na to, czy było się mężczyzną czy kobietą). Tematy te to m.in. ukazanie piękna socjalistycznego świata, upamiętnienie komunistycznych bohaterów, potwierdzanie prapolskości tzw. Ziemi Odzyskanych, a przede

³⁷ W. Karczewska, *Krzew śpiewający...*, w: tejsze, *Wiersze i poematy*, s. 24.

³⁸ Zob. tamże, s. 32–34.

wszystkim walka o pokój na świecie i miłość do braterskich narodów. Pisarstwo Karczewskiej jest doskonałym przykładem świadomości zafalszowanej, „preferowanej” w literaturze w latach 1949–1956.

Bibliografia

Źródła

Karczewska Wanda, *Ziarno kielkujące*, Warszawa 1952.

Karczewska Wanda, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1954.

Opracowania

Bielec Dorota, *Komunistyczny święty męczennik – konstruowanie i upadek mitu, czyli przypadek Juliusa Fučika*, w: *Komunistyczni bohaterowie*, t. 1: *Tradycja, kult, rytuał*, red. Magdalena Bogusławska, Zuzanna Grębecka i Ewa Wróblewska-Trochimiuk, Kraków 2011.

Biskupski Andrzej, *Tym jest jeszcze poezja*, Łódź 1980.

Chłosta-Zielonka Joanna, *Życie literackie Warmii i Mazur w latach 1945–1989*, Olsztyn 2010.

Chojnowski Zbigniew, *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*, Olsztyn 2002.

Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.

Kolańczyk Aneta, *Kalisz. Mała ojczyzna wielkich ludzi*, Kalisz 2002.

Literatury słowiańskie o drugiej wojnie światowej, t. 2, red. Jerzy Śliźniński, Wrocław 1973.

Macura Vladimir, *Topika realnego socjalizmu*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1.

Magnuszewski Józef, *Historia literatury czeskiej*, Wrocław 1973.

Nasalska Anna, *Przestrzeń i ideologia. O podróżach socrealistów*, w: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XX wieku*, red. Czesław Niedzielski i Jerzy Speina, Toruń 1990.

Nawrocki Witold, *Współczesność i historia. Z problematyki współczesnej literatury czeskiej i słowackiej*, Katowice 1982.

Sadkowski Waclaw, *Poetka serdecznych uczuć*, „Twórczość” 1955, z. 7.

Słownik realizmu socjalistycznego, red. Zdzisław Łapiński i Wojciech Tomasik, Kraków 2004.

Stucki Arnold, *O trzech zbiorkach liryków*, „Nowa Kultura” 1953, nr 30, s. 4.

Smulski Jerzy, *Berlin polskich socrealistów*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.

Smulski Jerzy, *Rozmaitości socrealistyczne (i nie tylko)*, Toruń 2015.

Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony, red. Krzysztof Stępnik i Magdalena Piechota, Lublin 2006.

Szydłowska Joanna, *Dialektyka światów nieprawdziwych. Warmia i Mazury w prozie realizmu socjalistycznego*, „Mrągowskie Studia Humanistyczne” 2002/2003, t. 4–5.

Szydłowska Joanna, *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, Olsztyn 2013.

Urbankowski Bohdan, *Czerwona msza, czyli uśmiech Stalina*, t. 2, Warszawa 1998.

Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny, t. 4, red. Jadwiga Czechowska i Alicja Szalagan, Warszawa 1996.

Zarzycka Anna, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*, Poznań 2010.

Źródła internetowe

<http://lyzkamleka.poezja-art.eu/wanda-karczevska> [dostęp: 11.12.2017].

http://pisarki.wikia.com/wiki/Wanda_Karczevska [dostęp: 11.12.2017].

Summary

This article presents the socialist realistic works of Wanda Karczevska. The author proves that in her verse the poet addressed the most important topics recommended by propaganda. She thus makes an overview of socialist realistic motifs which are most frequently used in Karczevska's poems. She also shows how the poet viewed the current issues from a female perspective. For this purpose, the author analyzes Karczevska's works included in two volumes of poetry: *Ziarno kielkujące* [*Sprouting Grain*] from 1952 and *Wiersze i poematy* [*Verses and Poems*] from 1954.

AGNIESZKA DYLEWSKA

<https://orcid.org/0000-0003-4306-9369>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Zielonogórskiego

Obcość i swojskość przestrzeni Dolnego Śląska w powieści Zyty Oryszyn *Ocalenie Atlantydy* (2012)

Strangeness and Familiarity of the Space of Lower Silesia in Zyta Oryszyn's Novel *Saving Atlantis* (2012)

Słowa kluczowe: Dolny Śląsk, tożsamość, przestrzeń, swojskość, obcość

Key words: Lower Silesia, identity, familiarity, strangeness

Swojskość, obcość i tożsamość jako kategorie przestrzeni

Od zarania dziejów ludzkość porządkowała i wartościowała przestrzeń, opierając się na dychotomii swojskości i obcości. Konsekwencją tych działań było, jak pisze Cezary Woźniak, tworzenie swoistych subprzestrzeni, określanych jako przestrzenie swojskości i przestrzenie obcości¹, funkcjonujących w ujęciu geograficznym, społecznym, kulturalnym i politycznym. Obszary własne i cudze, na co z kolei wskazuje Janusz Sławiński, są również istotnym komponentem kulturowych wzorów doświadczania przestrzeni, pełniąc ważną rolę w postrzeganiu i modelowaniu świata². Szczególnie ze światem zewnętrznym łączy człowieka wiele skomplikowanych relacji. Według Otto Friedricha Bolnow świat jest dla człowieka przestrzenią tak obcą i nieprzejrzystą, że czuje się on wręcz do niej bezwolnie lub wbrew swej woli wrzucony. Miejsce, w którym przychodzi mu żyć, jest więc przypadkowe, obce i budzi grozę³.

Kategoryzacja (literackiej) przestrzeni przy pomocy opozycji swojski–obcy wiąże się, na co wskazuje Jurij Lotman, z jej swoistą semantyzacją. Z tej perspektywy dychotomia swojski–obcy łączy się ściśle z innymi opozycjami, takimi jak bliski–daleki, znany–nieznany, swój–cudzy, dostępny–nieдоступny⁴. Prze-

¹C. Woźniak, *Między swojskością a obcością. Przyczynki do dialektyki dziedzictwa kulturowego*, „Zarządzanie w Kulturze” 2015, t. 16, nr 2, s. 133.

²J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław–Warszawa–Kra-ków–Gdańsk 1978, s. 12.

³O. F. Bollnow, *Mensch und Raum*, „Zeitschrift Universitas” 1963, R. 18, s. 500–501.

⁴Zob. J. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, München 1993, s. 313–314.

strzeń swojska jest zwykle, na co zwracają uwagę Marek Jedliński i Krzysztof Witczak, opierając się na teorii Mircei Eliadego, przestrzenią uporządkowaną, funkcjonującym według zasad ładu i harmonii kosmosem, przestrzeń obca jawi się natomiast jako chaos, przestrzeń wroga, „opanowana przez upiory, demony i »obcych«”⁵.

Posługiwanie się kategorią swojski–obcy wyznacza relacje indywiduum nie tylko z otaczającym je światem, lecz także z innymi jednostkami i grupami społecznymi. W tym kontekście przestrzeń jest istotnym czynnikiem wpływającym na tworzenie i rozwój społecznych fenomenów. Przestrzenny palimpsest, jako swojska przestrzeń domowa, prywatna, intymna, osobista, jako rodzina, mała ojczyzna, kraj staje się ważnym elementem konstrukcji indywidualnej tożsamości. Funkcjonujące jako trwałe komponenty tożsamości miejsca wpływają na człowieka przede wszystkim emocjonalnymi, uwarunkowanymi kulturowo interakcjami. Proces lokowania tożsamości następuje poprzez wspomnienia, odniesienia, skojarzenia łączące ludzi z konkretnym elementem krajobrazu, „z konkretnym miejscem, z realną rzeką, z nazwaną górą, lasem, ulicą, podwórkiem”⁶.

Tożsamość budowana jest na podstawie podkreślenia własnej odrębności i relacji z ludźmi bliskimi, akceptowanymi i przynależnymi do tej samej zbiorowości. Jednostki definiowane jako „obce“, są z danej grupy odsunięte, wykluczane, odrzucone, zepchnięte na margines jako intruzy, inni, przybłądy⁷.

Również w przestrzennych parametrach literackiego świata przedstawionego istotną rolę pełni, postrzegana jako zaprzeczenie swojskości, obcość. Świat powieści może być wykreowany jako świat obcy, w którym dominuje opozycja „swoj–cudzy”. W takim literackim obrazie świata swojskość i obcość przenikają się wzajemnie, wpływając na relacje między protagonistami, ich działania i zachowanie. Są one również relewantnym czynnikiem oddziałującym zarówno na kształtowanie przestrzeni literackiej, jak i na jej postrzeganie.

Ocalenie Atlantydy: „bolesna” proza Oryszyn

Zyta Oryszyn nie należy do autorek popularnych, na co w dużej mierze wpłynęła długotrwała nieobecność pisarki w oficjalnym obiegu czytelnicy⁸. Jej

⁵ M. Jedliński, K. Witczak, *W stronę obcości (słów kilka o „uwikłaniu” w przestrzeń)*, w: *Obce przestrzenie. Wschód – Rosja – konteksty*, red. M. Jedliński, K. Witczak, Bydgoszcz 2016, s. 10. Zob. także M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 23.

⁶ Por. T. Paleczny, *Socjologia tożsamości*, Kraków 2008, s. 168.

⁷ Tamże.

⁸ Zyta Oryszyn (Anna Zyta Bartkowska), urodziła się w 1940 roku w Zagórzku koło Sanoka. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. W 1962 roku wyszła za mąż za Edwarda Stachurę, jednak ich związek rozpadł się po dziesięciu latach małżeństwa. Debiutowała w 1969 roku na łamach „Twórczości”. Jej pierwsza, wydana w 1970 roku, powieść *Najada* została wyróżniona Nagrodą im. Wilhelma Macha, przyznawaną przez Zarząd Główny Związku Literatów Polskich za debiut. W 1971 roku ukazał się w druku *Melodramat*, a w 1972 *Gaba-Gaba, czyli 28 części wielkie-*

wydawane poza zasięgiem cenzury utwory mogły legalnie ukazać się w druku dopiero w latach 90., po okresie przełomu. Drugą przyczyną marginalizacji niewątpliwie wartościowej pod względem literackim twórczości Oryszyn są poruszane przez pisarkę nietatwe problemy. Według Ingi Iwasiów proza pisarki jest dla czytelnika za trudna, zbyt bolesna, a nawet wręcz niemożliwa do przyjęcia⁹. Opozycja „swojski–obcy” stanowi konstytutywny element w utworach Oryszyn. Najpełniej wyraziła to Agnieszka Czyżak, określając dorobek literacki tej ambiwalentnej autorki jako przepisywanie obcości¹⁰. W tworzonej przez ponad dwie dekady powieści *Ocalenie Atlantydy* konstelacja swojski–obcy została wzbogacona przez pisarkę o trzeci element, jakim jest żywioł historii. Oryszyn stworzyła opowieść, jak sama mówi, „o powojennym życiu przesiedleńców z ziem wschodnich, którzy znaleźli się na poniemieckim Dolnym Śląsku. Na nowej ziemi i w nowym ustroju”¹¹. Jednocześnie jest to historia o wykorzenieniu bez zakorzenienia, o krzywdzie, traumie, wszechobecnym strachu i próbach odnalezienia swojskości w otaczającej obcości.

Celem niniejszego artykułu jest próba analitycznej prezentacji kategorii swojskości i obcości w stworzonym przez Zytę Oryszyn literackim wizerunku przestrzeni Dolnego Śląska. Główny problem sprowadza się do pytania, czy i na ile możliwe jest zaakceptowanie nowej rzeczywistości, w której śląski mikroświat jawi się, jako „absurdalna i groźna dla życia konstrukcja”¹². Istotne jest również ukazanie wielokrotnie akcentowanego w wielogłosowej powieści procesu poszukiwania lub rekonstruowania własnej tożsamości, umiejscowionego między tragedią a nowym początkiem, polsnością a niemieckością, swojskością a obcością. Aby przedstawić szerokie spektrum wielowymiarowości obcej przestrzeni Dolnego Śląska, jak również szereg strategii prowadzących do jej oswojenia, zrezygnowano ze szczegółowego interpretowania materii powieści, koncentrując się na kluczowym zagadnieniu – ukazaniu tekstualizacji śląskiej przestrzeni.

go okrętu. Kolejną powieść pt. *Czarna iluminacja* Oryszyn opublikowała w 1981 roku, po dekadzie milczenia. W 2009 roku ukazała się w oficjalnym obiegu *Madam Frankensztajn*, wcześniej wydana poza cenzurą, a w 2012 nominowana do Nagrody Literackiej Nike powieść *Ocalenie Atlantydy*. W zaliczanych do literatury posttraumatycznej, regionalnej i postzależnościowej utworach autorka łączy psychologiczną charakterystykę bohaterów z obnażaniem wypaczonej komunistycznej rzeczywistości. Por. K. Jakowska, *Podręczny słownik pisarzy polskich*, Warszawa 2006, s. 408–409; P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Proza polska od roku 1956*, t. 5, Gdańsk 2001, s. 128–129.

⁹I. Iwasiów, *Ręka w rododendronach*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 44, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/reka-w-rododendronach-17500> [dostęp: 6.09.2017]

¹⁰A. Czyżak, *Przepisywanie siebie, przepisywanie obcości – przypadek Zyty Oryszyn*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. 57, z. 2, s. 99.

¹¹K. Sulej, *Chciałam wytłumaczyć, o czym napisałam swoją ostatnią książkę – „Ocalenie Atlantydy”*. *Wywiad z Zytą Oryszyn*, „Wysokie Obcasy” 20.05.2013, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,13882678,Zyta_Oryszyn_Chcialam_wytlumaczyc_o_czym_napisałam.html [dostęp: 6.09.2017].

¹²I. Iwasiów, dz. cyt.

Przestrzenna konstrukcja świata powieści

Strategia konstruowania dolnośląskiej przestrzeni balansuje w *Ocaleniu Atlantydy* między prawdą a fikcją. Miejscowości, w których rozgrywa się główna akcja powieści, Leśny Brzeg, (który przed wojną miał nosić nazwę Waldburg) i Dębno (Salzbrunn) to miejsca nieistniejące. Jednak Oryszyn umieszcza w tekście liczne (również topograficzne) wskazówki, pozwalające przypuszczać, że pi-sarkę zainspirowały realia powojennego Wałbrzycha i Szczawna Zdroju.

[...] było [to – przyp. A. D.] miasto powiatowe, miało swój herb, zielony dąb na białawym tle, [...] a za nim stały, jedni mówili, że snopki zboża, inni, że jakieś krzywe wieże, i że to coś znaczyło, ale co, przecież to miasto istnieje co najmniej od dwunastego wieku i ma swoją niejedną tajemnicę, lochy, kilometrowe podziemne korytarze łączące je z innymi miasteczkami, w niedaleko wznoszącym się zamku Hotzbergów może są zakopane zrabowane innym państwom skarby Trzeciej Rzeszy¹³.

Szczegółowy opis topografii miejscowości w połączeniu z fikcyjnymi elementami tworzy wizerunek miasta, umiejscowionego w nierzeczywistości i jednocześnie posiadającego swój odpowiednik w przestrzeni rzeczywistej. Autentyczne topograficzne detale budują pozorne poczucie swojskości, jednak celowe wprowadzenie anomalii do układu przestrzennego miasta aktywizuje obcość.

Punktem ogniskującym losy przybyłych na Dolny Śląsk z Beskidu Niskiego, Pogórza Karpackiego i okolic Sanoka rodzin staje się kamienica w Leśnym Brzegu. Mieszkańcy poniemieckiego domu tworzą zbiorowisko niepowtarzalnych charakterów: są wśród nich byli żołnierze AK, inteligenci, prości chłopci, przedstawiciele dawnego ziemiaństwa. Obrazki, relacje, opowieści i epizody z ich życia datowane od wczesnych lat powojennych aż po lata 80. tworzą pozornie chaotyczny kolaż, sieć utkaną z ludzkich losów. Oprócz głównych bohaterów na kartach powieści przewija się galeria różnorodnych typów ludzkich: szabrowników, autochtonów, ukrywających się przed władzą ludową wagabundów, zbuntowanych, niepokornych artystów, działaczy partyjnych, donosicieli i przodowników pracy.

Niespójność i nieprzewidywalność śląskiego mikrokosmosu znajduje swe odbicie w wielogłosowej narracji, którą charakteryzuje zmienny punkt widzenia i polifoniczny sposób postrzegania świata. W większości przypadków narracja prowadzona jest z pozornie naiwnej, dziecięcej perspektywy, co pozwala na obnażenie absurdów nowej rzeczywistości. Kolaż pozornych schematów, konwencji i banałów nie przesłania jednak dramatów szarych ludzi, którzy byli tylko pionkami na szachownicy światowej, powojennej historii.

¹³Z. Oryszyn, *Ocalenie Atlantydy*, Warszawa 2012, s. 192.

Kategoria obcości w literackim wizerunku przestrzeni Dolnego Śląska

W przedstawionym w powieści literackim wizerunku Dolnego Śląska obcość uzewnętrznia się w wymiarze przestrzennym, kulturowym, etnicznym i społecznym. Wielowymiarowe doświadczenie obcości przez protagonistów zintensyfikowane jest poprzez heterotopiczny charakter śląskiego mikrokosmosu, którego wielowarstwowa struktura kryje wiele funkcji i znaczeń.

Literacki obraz Dolnego Śląska w *Ocaleniu Atlantydy* ma wiele cech wprowadzonej przez Michela Foucaulta „innej przestrzeni”, tzw. heterotopii. Jak pisze w swym eseju Foucault, heterotopia może zestawiać w jednym realnym miejscu liczne przestrzenie, liczne miejsca, które są ze sobą niekompatybilne¹⁴. W tym kontekście Dolny Śląsk jawi się jako kontrmiejscę, w którym współistnieją, a zarazem zderzają się ze sobą elementy polskiej i niemieckiej kultury. Polskie i niemieckie przestrzenie egzystują w różnych temporalnych wymiarach, jednocześnie ewoluując w czasie. Powojenny Śląsk staje się miejscem oczyszczonym z przeszłości, pozbawionym historii. Jednocześnie historia ta nadal istnieje zakłęta w architekturze, artefaktach i przekazywanych w ustnej tradycji niemieckich nazwach. Wykreowany przez Oryszyn Dolny Śląsk jest więc przestrzenią, którą podobnie jak heterotopie, charakteryzuje wewnętrzna niejednorodność. Oprócz tego konstytutywnego atrybutu, śląska przestrzeń posiada, powołując się na Foucaulta, „system otwarcia i zamknięcia, który jednocześnie izoluje [ją – przyp. A. D.] i czyni nieprzepuszczalną”¹⁵. W tym aspekcie Dolny Śląsk można potraktować z „heterotopicznej” perspektywy jako przestrzeń kryzysu¹⁶, swoistą kolonię karną. Otaczające ją granice są rozmyte i niewyraźne, a zarazem nie do przebycia: przestrzeń ograniczona jest abstrakcyjną, mityczną, sięgającą nieba „żelazną kurtyną” oraz tajemniczą linią graniczną, która „jak się ją przekracza bez zezwolenia staje się zielona”¹⁷. Jak konstatuje jeden z protagonistów: „Nikt nigdy się stąd nie wymknie, a polowanie nigdy się nie skończy”¹⁸. Przebywający w przestrzeni kryzysu nierzadko przetransportowani przy użyciu siły nowi mieszkańcy Dolnego Śląska to w większości ludzie uwikłani w historię, których przeszłość jest niewygodna i stanowi dla Polski Ludowej istotny balast. Przesiedleńcy mają stworzyć nową wspólnotę oraz przejąć wyznaczone w niej role i zadania. W kryzysowej heterotopii Śląska bez śladu znikają ludzie, a oporni obywatele, którzy nie chcą przystosować się do nowych realiów, mają być rozliczani i ukarani. Heterotopiczność powojennego Dolnego Śląska podkreślona jest dodatkowo poprzez porównanie go przez Oryszyn do cmentarzyska pamięci, do nekropolii pogrzebanych nadziei, wypartych wspomnień, odrzuconej przeszłości i tożsamości: „po tej stro-

¹⁴ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117.

¹⁵ Tamże, s. 123.

¹⁶ Tamże, s. 121.

¹⁷ Z. Oryszyn, dz. cyt., s. 40.

¹⁸ Tamże, s. 18.

nie wszechświata nie ma już Pana Boga i jego aniołów, tylko pustka kosmosu i cmentarzysko. Cmentarna pustka. A po takiej cmentarnej stronie istnienie może być już tylko bolesną formą nieistnienia. A życie bolesną formą umierania [...]”¹⁹. Charakterystyczna dla literackiego wizerunku Dolnego Śląska jest zatem transzitoryczność przestrzeni, w której otwartość łączy się z ograniczeniem, a zmienność z nieoznaczonością.

Kolejny wymiar obcości Dolnego Śląska odwołuje się do powszechnego postrzegania tej przestrzeni jako cudzej, „poniemieckiej” ziemi. Mimo aktywnej działalności polskiej powojennej propagandy umasawiającej nazwę „Ziemie Odzyskane” i rozpowszechniającej mit powrotu na „prastare ziemie piastowskie”²⁰, Dolny Śląsk jawił się przybyłym Polakom jako obce terytorium o ambiwalentnym statusie własności. Również bohaterowie *Ocalenia Atlantydy* określają Dolny Śląsk jako cudzą, obcą własność, ziemię odebraną jej niemieckim mieszkańcom. Zyta Orszyn operuje w *Ocaleniu Atlantydy* powszechnymi w literaturze przesiedleńczej wątkami i toposami, z których najpopularniejsze to podróż pociągiem do „nowego świata” oraz zajmowanie przydzielonych mieszkań, gdzie na stołach często stoi jeszcze kompot i ciepła zupa. Wielokrotnie akcentowany jest szok kulturowy i cywilizacyjny, jaki przesiedleńcy przeżyli po przyjeździe do nowej ojczyzny:

A miasto okazało się czymś dziwnym, zamiast piaszczystej drogi była w nim brukowana ulica. Po obu jej stronach nie rosły żadne sosny, tylko stały rzędem kamienice. Po wodę nie chodziło się do rzeki, ale do kranu, kran się odkręcało i zakręcało, i trzeba było się codziennie myć, a jeść nie z garnka czy patelni, ale z błyszczącej [...] porcelany. Nie było stodół, tylko drewniane komórki. W takiej komórce mieścił się tylko węgiel. [...] Na fekalia i urnę było nie wiadro, ale osobny mały pokój z okienkiem, w pokoiku stało porcelanowe krzesło z dziurą, dziura była za mała, żeby się do niej wcisnąć²¹.

Obcość jako kategoria przestrzenna ściśle związana jest z percepcją i poznaniem otaczającego krajobrazu oraz poczuciem niedopasowania do niego:

Wszystko tu było ponemieckie. Nawet trawy, lasy i sady. Marchewka i pietruszka, grudy ziemi, psy. Drogi wysadzone gruszami i jabłonią. A nawet kawki. Jedna wrzeszczała chrapliwie: donerweter. Albo krucyfiks! Nauczyli ją jeszcze: hai Hitla²².

Nieufność i lęk przed nieznanym widoczny jest w reakcjach protagonistów. Jedna z dziecięcych bohaterek *Ocalenia Atlantydy* wspomina przymusową akcję

¹⁹ Z. Orszyn, dz. cyt., s. 50.

²⁰ Wykorzystany i zmanipulowany mit piastowski miał być legitymizacją nowej władzy. Por. H. Tumolska, *Mitologia Kresów Zachodnich w pamiętnikarstwie i beletryście polskiej (1945–2000). Szkice do dziejów kultury pogranicza*, Toruń 2007, s. 58.

²¹ Z. Orszyn, dz. cyt., s. 24.

²² Tamże, s. 35.

przesiedleńczą jako traumę: „Zabrali ją i babkę na poniemieckie ziemie. Babka się wyrwała. Jak można jechać do Niemców?”²³. Nastroje i emocje związane z przyjazdem w obce strony widoczne są również w wierszu jednej z bohaterek: „Cudze chmury, cudze gwiazdy, cudze drzewa. Ni nadziei, ni miłości, Bóg się gniewa. Wkoło Góry Ciemności²⁴”, z którego wersów wyłania się głębokie doświadczenie obcości, poczucie wygnania, odosobnienia oraz tęsknota do własnej, rodzinnej ziemi.

Obcość obrazu Dolnego Śląska podkreśla celowo wprowadzona przez Oryszyn semantyzacja przestrzeni, w której główne kryterium porządkujące stanowi określenie „poniemiecki”. Pojawia się ono wielokrotnie na kartach powieści. Protagoniści błądzą po poniemieckich zakamarkach poniemieckich komórek, chodzą w poniemieckich ubraniach, śpią na poniemieckich poduszkach, jedzą na poniemieckiej porcelanie, stąpają po poniemieckich dywanach, oglądają poniemieckie albumy, szabrują poniemieckie meble, zegarki i obrazy, stawiają na półkę wypchaną poniemiecką sowę²⁵. Przestrzeń Śląska naznaczona jest przez przedmioty nieustannie przypominające o jego dawnych mieszkańcach. Poniemieckie artefakty, a szczególnie przedmioty codziennego użytku, przejmują rolę specyficznych świadectw i nośników pamięci historycznej²⁶, przypominając, na przekór upływowi czasu, o niemieckim rozdziale historii tego regionu.

Wszzechobecny strach stanowi w *Ocaleniu Atlantydy* kolejny element kategorii obcości, tworząc z nią integralną całość. Konglomerat emocji, na który składają się lęk i trwoga, przewija się na kartach powieści aż do ostatniej strony, stanowiąc zarówno jeden z lejtymotywów, jak i modelujący fabułę komponent. Na uwagę zasługuje fakt, że Zyta Oryszyn dotyka w *Ocaleniu Atlantydy* tej samej problematyki, której naukowej analizy dokonał w swej monografii *Wielka trwoga*²⁷ historyk i socjolog Marcin Zaremba. Obie wydane w 2012 roku pozycje: utwór literacki *Ocalenie Atlantydy* i monografia naukowa *Wielka trwoga* poruszają, niezależnie od siebie, ten sam temat i połączone są wspólnym mianownikiem, jakim jest fenomen strachu. Historycznie udokumentowana powojenna polska rzeczywistość to, jak określa Zaremba, labirynt strachu. Analizowane przez niego oblicza kolektywnego lęku to m.in. trauma wielkiej wojny, strach przed czerwonooarmistami i tzw. ludźmi z demobilu: żebrakami, włóczęgami, złymi milicjantami, deztererami, szabrownikami, żołnierzami, którzy nie złożyli broni, nową socjalistyczną rzeczywistością i wreszcie przed określonymi przez autora jako trzej jeźdźcy apokalipsy głodem, drożyzną i chorobami zakaźnymi²⁸.

²³ Tamże, s. 23.

²⁴ Tamże, s. 35.

²⁵ Tamże, s. 55, 99, 104, 120, 193, 206, 211, 212.

²⁶ M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002, s. 7, 13.

²⁷ M. Zaremba, *Wielka trwoga: Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Warszawa 2012.

²⁸ Szerzej tamże, s. 87, 149, 197, 221, 273, 509, 535, 540.

Stworzone przez Oryszyn uniwersum Dolnego Śląska to literackie zwierciadło udokumentowanego naukowo przez Zarembę świata, to kraina, w której „za każdym [...] drzewem mogli się czaić bandyci, zmory, mordercy kobiet i dzieci, niemieccy rewanżyści, radzieccy towarzysze na polowaniu. Upiory i pilnujący tego wszystkiego ubecy”²⁹. Autorka zestawia w jednej płaszczyźnie różnorakie oblicza strachu: lęk przed konfrontacją z obcą przestrzenią, obawy przed kolejną wojną, zarazą, końcem świata, strach przed tymczasowością, władzą ludową oraz fobię wynikającą z nieprzepracowanych wojennych traum. Literacki Dolny Śląsk Oryszyn napiętnowany jest „Wielką Trwogą”, stanowiąc wycinek powojennej polskiej rzeczywistości, w którym, jak w krzywym zwierciadle, odbijają się dominujące nastroje społeczeństwa.

Kolektywny wymiar obcości scharakteryzowany jest w powieści poprzez dychotomię „swoi–obcy”. Przesiedleńcy są obcym ciałem, sztucznie wprowadzonym do przestrzeni Dolnego Śląska, często na zasadzie przypadkowości. Źródłem ich doświadczenia i konfliktów jest nie tylko konfrontacja z obcością przestrzeni, lecz także ich wzajemne, oparte na dystansie i nieufności, interakcje. Mieszkające w kamienicy w Leśnym Brzegu rodziny są sobie obce zarówno pod względem etnicznym, jak i kulturowym. Zajmujących ponemieckie mieszkania przesiedleńców dzieli pochodzenie, status społeczny i język, którym się prywatnie posługują: „Wszystkie rodziny mówią po polsku, tylko jedna rodzina strasznie zaciąga, a jeszcze jedna mówi między sobą po niemiecku”³⁰. Do tego dochodzi stygmatyzacja i wykluczenie wynikające z roli, jaką pełnią protagoniści i miejsca, jakie zajmują w hierarchii, w nowo powstałych socjalistycznych strukturach. Do procesu wykluczania i pogłębiania opozycji swój–obcy przyczynia się również państwowa propaganda, dzięki której „z radia można było się dowiedzieć, kto obcy, a kto swój”³¹. Stygmat obcego otrzymują również wysiedlani na oczach przybyłych osadników niemieccy autochtoni. Spektrum reakcji bohaterów *Ocalenia Atlantydy* na odbywające się na ich oczach wysiedlenia dawnych mieszkańców Dolnego Śląska oscyluje między niechęcią poprzez obojętność aż do zwykłego, ludzkiego współczucia. To właśnie protagoniści *Ocalenia Atlantydy*, którzy sami zostali zmuszeni do porzucenia swojej ojcowizny, są w stanie zrozumieć tragedię śląskich autochtonów. Oryszyn stawia w ten sposób pod znakiem zapytania powszechne po wojnie przekonanie o kolektywnej winie narodu niemieckiego, gdy jedna z jej bohaterek mówi: „Jak jeszcze raz mi powiesz hitlerowa czy szwabka, to popamiętasz sobie, to jest wypędzany człowiek, biedna kobieta”³². Wypowiedź przesiedlonej Polki niesie ze sobą przesłanie o tym, że krzywda jest bolesna i pozostaje krzywdą niezależnie od tego, kogo dotyczy. W powieściowej narracji nie ma podziału na Polaków, Niemców i autochtonów, są tylko ludzie, których dotknęło nieszczęście, będące skutkiem (po)wojennej agresji.

²⁹ Tamże, s. 186.

³⁰ Z. Oryszyn, dz. cyt., s. 16.

³¹ Tamże, s. 42.

³² Tamże, s. 64.

Indywidualny wymiar obcości został skonceptualizowany przez pisarkę za pomocą metafory skóry, a konkretnie „cudzej skóry”, której przymusowe przywdzianie, rozumiane jako zbudowanie nowej tożsamości, jest konsekwencją życia w obcej zarówno pod względem geograficznym, jak i ustrojowym przestrzeni. Podobnie jak to się dzieje w świecie przyrody, bohaterowie *Ocalenia Atlantydy* wykształcają specyficzne mechanizmy ochronne. Aby przeżyć, decydują się na rodzaj mimikry, egzystencję w „cudzej skórze”, powłoce, pozwalającej upodobnić się do otoczenia, pozornie zniknąć. Motyw „cudzej skóry” stanowi jeden z najistotniejszych elementów w konstrukcji fabuły, a sam proces wyrzeczenia się własnej tożsamości jest dla protagonistów szczególnie bolesny. Pozbywając się swej tożsamości, symbolicznej „skóry”, będącej najbardziej prywatną przestrzenią, powłoką chroniącą przed obcym, zewnętrznym światem³³, wypierają swą przeszłość oraz pochodzenie i próbują przetrwać „na cudzej ziemi, w cudzym mieszkaniu, w cudzej skórze, wciśnięci w szufladę cudzej szafy”³⁴.

Proces mimikry odbywa się u protagonistów również na poziomie językowym. Z tego powodu muszą zrezygnować z jednego z najważniejszych kulturowych wyznaczników tożsamości, idiolektu, którym się do tej pory posługiwali. Tym samym świadomie rezygnują z przynależności do swej grupy kulturowej³⁵. Dla wielu bohaterów, szczególnie starszych, mocno związanych ze swymi korzeniami ludzi, wyrzeczenie się własnego, specyficznego dla jednostkowej tożsamości, języka graniczy wręcz z niemożliwością. Przedstawiciele młodego pokolenia są natomiast świadomi, że tylko wyparcie się własnych językowych korzeni oznacza przetrwanie:

Mamo, dwa miesiące już uczę, że mama jest niepiśmienna chłopka. Mama nie zna żadnego francuskiego. Mama powinna mówić do Waciu Waciu, a nie wnuśiu ani Bobo. Mama powinna mówić na przykład tak: idź se Waciu, polatać po polu. Albo: chodźże, Waciu, żwawiej, bo wieje przeciąg. Albo patrzy mama na rododendrony przez okno, ale nam nie wolno wiedzieć, że to rododendrony, nam wolno wiedzieć tylko tyle, że to są jakieś krzaki, tylko takie dziwne krzaki, więc mama mówi: dyc, ale śmieszne krzaki, polataj se po polu, Wacek, kole tych dziwnych krzaczysków³⁶.

Życie w cudzej skórze oznacza więc egzystencję w przestrzeni, w której odgórnie ustalono, co wolno i należy myśleć, w której wymagane są pożądane wzory zachowań³⁷, a przybrana obca tożsamość, „cudza skóra”, na którą jest się skazanym, staje się wewnętrznym więzieniem.

³³ Zob. E. Goffmann, *Das Individuum im öffentlichen Austausch*, Frankfurt am Main 1974, s. 67.

³⁴ Z. Oryszyn, dz. cyt., s. 80.

³⁵ T. Paleczny, dz. cyt., s. 94.

³⁶ Z. Oryszyn, dz. cyt., s. 74.

³⁷ T. Paleczny, dz. cyt., s. 93.

Oswajanie przestrzeni Dolnego Śląska

Oswajanie kojarzy się zwykle z łagodnym, rozłożonym w czasie procesem. U Orszyn osvajanie Dolnego Śląska to w rzeczywistości zmaganie się z nową ojczyzną, próby jej okiełznania, brutalnego ociosania, dopasowania do aktualnych ram i schematów. Podobnie jak w udokumentowanej historycznie rzeczywistości, proces budowania swojskości w powieści *Ocalenie Atlantydy* przebiegał na wielu płaszczyznach i był zaplanowanym na wielką skalę przedsięwzięciem.

Jednym z pierwszych punktów zrealizowanych w planie przystosowania Dolnego Śląska do nowej rzeczywistości była zmasowana akcja propagandowa dotycząca powrotu na prastare piastowskie ziemie, tzw. Ziemie Odzyskane. Polegała ona m.in. na stworzeniu nowej świadomości społecznej poprzez kreację Śląska jako obszaru o „prapolskich korzeniach i piastowskim rodowodzie”³⁸. Tzw. „mit piastowski” nawiązujący do prasłowiańskiej i piastowskiej przeszłości Śląska pojawia się również na kartach *Ocalenia Atlantydy*. Orszyn akcentuje masowe powoływanie się na popartą argumentami historycznymi „sprawiedliwość dziejową”. Przedstawieni przez autorkę wykonawcy owej „dziejowej sprawiedliwości” przekonani są o wadze i niepodważalności wykonywanej misji. Bezrefleksyjnie realizują zleczone im zadanie, powtarzając masowo rozpowszechniane slogany: „My tu sprawiedliwość dziejową wprowadzamy. Na polskiej, odzyskanej-poniemieckiej-prasłowiańskiej ziemi mają mieszkać Polacy, wojnę szwaby-hitlerowcy, przegrali to won”³⁹. Mit piastowski dochodzi również do głosu w absurdalno-prześmiewczym epizodzie, w którym dwaj polityczni funkcjonariusze pouczają stróża budowy o jego obowiązkach. Przede wszystkim ma on „odpowiedzialnie pilnować, iżby jacyś niemieccy rewanżyści nie odebrali Polakom cudem odzyskanych piastowskich, dolnośląskich ziem, a na nich dolnośląskich miast i miasteczek, łąnów, pól, wioseczek i dolnośląskich rdzenie polskich budów”⁴⁰. Retoryka mitu piastowskiego, którą posługują się agitatorzy w przestrzeni publicznej, wskazuje na silną potrzebę legitymizacji zasiedlenia poniemieckiego Śląska, jednocześnie stanowiąc konstytutywny przykład socjalistycznej nowomowy.

Istotnym posunięciem w procesie osvajania śląskiej przestrzeni realizowanego na płaszczyźnie społeczno-politycznej było pozbawienie jej kategorii małej ojczyzny. Również scharakteryzowany przez Orszyn literacki analogon Dolnego Śląska jest zunifikowaną, przyporządkowaną Polsce Ludowej ojczyzną ideologiczną⁴¹, konstruktem opartym na jednolitości, poczuciu jedności, wspólnocie poglądów oraz solidarności obywatelskiej. Mieszkańcy Leśnego Brzegu stają się ofiarami socjalistycznej propagandy i agitacji. Proces wtlacza-

³⁸ P. Kasprzak, *Organizacja i przebieg wysiedleń ludności niemieckiej z Polski w latach 1945–1949*, Sulechów 2008, s. 32.

³⁹ Z. Orszyn, dz. cyt., s. 63.

⁴⁰ Z. Orszyn, dz. cyt., s. 49.

⁴¹ Zob. S. Ossowski, *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984, s. 27, 35–39.

nia Dolnego Śląska w ramy ideologicznej ojczyzny nie opiera się na możliwości świadomego wyboru, lecz na planowej indoktrynacji. Groteskowym i szyderczym lejtmotywym przewijającym się przez całą powieść jest tablica z napisem „Niech żyje i umacnia się władza ludowa”. Jest to swoisty symbol oznaczenia terytorium przez nowego posiadacza, a zarazem wyeksponowanie statusu Dolnego Śląska jako integralnej części odrodzonej ojczyzny. Dla mieszkańców Leśnego Brzegu szyld z socjalistycznym hasłem staje się lokalnym *imago mundi*, centralnym punktem ich nowego świata. Z upływem czasu coraz bardziej przekrzywiony i zardzewiały trwa aż po ostatnie akapity powieści, ucieleśniając nową, socjalistyczną rzeczywistość.

Kolejny krok w historycznym oswojaniu śląskiej przestrzeni polegał na zatarciu wszelkich śladów i oznak niemieckości, przede wszystkim na niszczeniu lub usuwaniu pozostałości świadczących o jej niemieckiej przeszłości. Jak pisze badacz stosunków polsko-niemieckich Zbigniew Mazur, z ponemieckiej spuścizny, „przebijało [...] coś więcej niż obcość, a mianowicie wspomnienie niemieckiej wrogości do wszystkiego, co polskie”⁴². Dokładne wytyczne postępowania można było znaleźć w publikowanych przez Ministerstwo Ziemi Odzyskanych okólnikach, w których nakazywano usuwanie niemieckich napisów z miejsc publicznych, prywatnych i państwowych budynków, ze znajdujących się w kawiarniach i lokalach gastronomicznych drobnych przedmiotach, takich jak popielniczki czy też podstawki do piwa. Akcja usuwania niemieckich napisów obejmowała również „kościóły, kaplice, cmentarze, krzyże przydrożne, [...] obiekty kultu religijnego”⁴³. Autorka *Ocalenia Atlantydy* podejmuje w swej narracji temat wykorzenia niemieckości, wskazując jednak na to, że na Ziemiach Zachodnich miała ona inny wymiar niż w Polsce centralnej. Niemiecka kultura i jej artefakty nie budzą w bohaterach *Ocalenia Atlantydy*, pochodzących w większości z wschodniej granicy i głęboko doświadczonych przez bolszewików i bojówki UPA przesiedleńcach, tak negatywnych skojarzeń jak np. w mieszkańcach dawnego Generalnego Gubernatorstwa. Protagonisci nie do końca rozumieją, dlaczego mają niszczyć porcelanę, ścierając z niej niemieckie napisy, jednak posłusznie wykonują odgórne, motywowane „nakaz[em] chwili”⁴⁴ polecenia. Dopiero kolejne pokolenie, które przybyło na Dolny Śląsk jako dzieci, zaczyna po latach zdawać sobie sprawę z konsekwencji, jakie niosło ze sobą odarcie śląskiego regionu z jego kulturalnego dziedzictwa. Oryszyn ukazuje skutki tzw. „odniemczania”⁴⁵ Dolnego Śląska nie w wymiarze globalnym, lecz indywidualnym, z perspektywy

⁴² Z. Mazur, *O degermanizacji Dolnego Śląska*, „Siedlisko” 2016, nr 2, s. 23, <http://www.iz.poznan.pl/plik,pobierz,1216,0ecf66307b9de1a3acc22ebcee518b7f/siedlisko21.pdf> [dostęp: 8.09.2017].

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Z. Oryszyn, dz. cyt., s. 262.

⁴⁵ Zob. Z. Mazur, *Obchody świąt i rocznic historycznych na Ziemiach Zachodnich i Północnych (1945–1948)*, w: *Wspólne dziedzictwo? Ze studiów nad stosunkiem do spuścizny kulturowej na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, red. Z. Mazur, Poznań, 2000, s. 173, 197; B. Pasierb, *Życie polityczne Dolnego Śląska 1945–1950*, Warszawa–Wrocław 1979, s. 107.

polskiego mieszkańca Leśnego Brzegu, który po latach odwiedza w Niemczech swego przyjaciela, śląskiego autochtona:

Kinte nagle zapytał o karłowate jabłka w sadzie, czy jeszcze stoją. Boże, Boże nie stoją, wykarczowano je. Jak to powiem, przecież nie powiem. A czy zachował się gdzieś jakiś dzbanuszek ojca. Czy filiżanka. Boże, Boże, jak to powiem, przecież nie powiem, że może komuś nadały się te naczynka, bo nie wiem. A fabryczka ojca Kintego: Kanast-Germany, nazywa się teraz Fabryka Fajansu im. I Armii Wojska Polskiego – made in Poland. A powyżej drobnymi literami prawie niewidocznie: Kanast. A groby jego dziadków i ojca? Boże, Boże, jak to powiem, że na miejscu ewangelickiego cmentarza jest teraz ogródek jordanowski, a ewangelicki kościół stał się ruiną bez drzwi i okien, z której pobiera się cegły. A domek Kintego dawno zniknął. Na jego miejscu stoi knajpa. A ojczysta kraina Kintego właściwie leży zdeptana pod ziemią. Na śmietnikach. W cudzych mieszkaniach⁴⁶.

Odzwierciedlenie w *Ocaleniu Atlantydy* znalazła również kampania na rzecz polskości, realizowana na poziomie językowym. Proces usuwania z języka niemieckich pojęć i naleciałości i zastępowanie ich, mającymi często swe korzenie w politycznej nowomowie odpowiednikami, przedstawiony jest przez Oryszyn z sarkastycznym, miejscami wręcz ocierającym się o groteskę, humorem:

O kulturze narodu polskiego świadczy ilość będących w obiegu rdzennych, narodowych słów. Nie mówi się „rododendrony”, bo to germanizm, czyli hitleryzm. Rododendrony po polsku nazywają się, chociaż rosną na Dolnym Śląsku, podkarpackie azalie. Wszystko w Polsce Ludowej ma swoją rdzenną, narodową nazwę, obce ideologicznie słowa należą tępić jak dzikie chwasty⁴⁷.

Rugowanie niemieckich pojęć i nazewnictwa z języka mówionego i pisanego miało zatem na celu nie tylko usunięcie „niemieckiego nalotu”, lecz także zbudowanie więzi terytorialnej opartej na identyfikacji z ojczyzną ideologiczną, ucieleśnioną w postaci państwa polskiego w jego powojennych granicach.

Mocno zaakcentowany w powieści wymiar procesu pozbawienia Dolnego Śląska atrybutów obcej przestrzeni to konstruowanie śląskiej mitologii, nowych regionalnych korzeni⁴⁸. W *Ocaleniu Atlantydy* istotny wkład w tożsamościotwórcze działania mają sami przesiedleńcy, tworząc ze strzępów usłyszanych od autochtonów podań, z własnych zapamiętanych wierzeń oraz rozpowszechnianych plotek nowe, związane z obcą do tej pory przestrzenią przekazy, specyficzny folklor, będący chaotycznym kolażem odłamków kolektywnej pamięci. Do nowo powstałej obyczajowości należą również przekazywane przez osadników z ust

⁴⁶ Z. Oryszyn, dz. cyt., s. 223.

⁴⁷ Tamże, s. 85.

⁴⁸ Zob. szerzej I. Topp-Wójtowicz, *Folklor dolnośląski – mit czy rzeczywistość?*, w: *Trudne dziedzictwo: tradycje dawnych i obecnych mieszkańców Dolnego Śląska*, red. J. Nowosielska-Sobel, G. Strauchold, Wrocław 2006, s. 150–161.

do ust historie i specyficzne „miejskie legendy”⁴⁹ opowiadające o niezliczonych skarbach zakopanych w okolicznych lasach, o zamurowanych w ścianach złotych łyżkach, śmierci w białej sukni z trenem chodzącej po podkładach kolejowych⁵⁰ czy też o zatopionych w jeziorze trupach pomordowanych⁵¹.

Ukształtowana przez przesiedleńców nowa tradycja zawiera odwołania do polskiej i niemieckiej przeszłości regionu i stanowi specyficzne koło ratunkowe, pozwalające ocalić choć fragmenty własnej tożsamości i obyczajowości, a jednocześnie częściowo „udomowić” i oswoić cudzą kulturę.

Podsumowanie

Ocalenie Atlantydy to powieść, która łączy w sobie zarówno fikcję, jak i historię, wielogłosowość z przeżyciami jednostki, zbiorową świadomość i indywidualną tożsamość. Mamy w niej do czynienia z metanarracją o oswojaniu obcej przestrzeni, tęsknocie za pozostawionymi: rodzinnym domem i grobami bliskich. Jednocześnie *Ocalenie Atlantydy* stanowi istotny głos w dyskursie dotyczącym polskiej i niemieckiej pamięci zbiorowej.

Kategoria swój–obcy realizowana jest w powieści w wielu wymiarach: tworzy konstrukcję świata powieści, będąc podstawowym składnikiem istniejących w nim relacji oraz stanowi specyficzną „funkcję poczucia »tożsamości«”⁵². Przeszrenne dychotomie śląskiej swojskości i obcości obrazuje zestawienie 1.

Zestawienie 1

Obcość	Swojskość
heterotopia: abstrakcyjne uniwersum	oswojone, zakotwiczone w realiach terytorium
przestrzeń (po)niemiecka: obca ziemia	przestrzeń polska: piastowska ziemia odzyskana
przestrzeń strachu	gwarantująca ład i dobrobyt ojczyzna ideologiczna
przestrzeń odmienna kulturowo	przestrzeń, w której powstaje nowa kulturowa tradycja
mimikra, życie w cudzej skórze	bezpieczeństwo, tworzenie więzi terytorialnych
wykluczanie obcych	akceptacja obcych
dezintegracja	integracja

⁴⁹ Zob. T. Kłak, *Kultura polska, współczesność wobec tradycji*, Katowice 1992, s. 86; U. Fix, *Texte und Textsorten – sprachliche, kommunikative und kulturelle Phänomene*, Berlin 2008, s. 179.

⁵⁰ Z. Oryszyn, dz. cyt., s. 130.

⁵¹ Tamże, s. 142.

⁵² A. Stępnik, „Swoj” i „obcy” w polskiej myśli historycznej – problemy teoretyczne, w: *Historia – mentalność – tożsamość. Miejsce i rola historii oraz historyków w życiu narodu polskiego i ukraińskiego w XIX i XX wieku*, red. J. Pisulińska, P. Sierżęga, wstęp J. Maternicki, Rzeszów 2008, s. 33.

Przedstawiona z mikrokosmicznej perspektywy, na przykładzie heterogenicznej zbiorowości Leśnego Brzegu, przestrzeń Dolnego Śląska zyskuje znamiona zdeterminowanego przez opozycję swojskości i obcości uniwersum. Podczas gdy obcość jest elementem już zastanym, integralnie związanym ze śląską przestrzenią, swojskość jawi się jako abstrakcyjna idea, którą należy jak najszybciej i przy pomocy wszelkich dostępnych środków urzeczywistnić. Wykreowany przez Oryszyn literacki wizerunek Dolnego Śląska przedstawiony jest w *Ocaleniu Atlantydy*, powtarzając za Zdzisławem Machem, przede wszystkim jako „obca i wroga, kulturowo zorganizowana przez Niemców ziemia”⁵³. Dla wielu protagonistów obszar ten staje się również przestrzenią zniewolenia, więzieniem ograniczonym ścianą mitycznej żelaznej kurtyny, przestrzenią, w której, aby przeżyć, należy wypracować różnorodne strategie przetrwania. Jako ojczyzna ideologiczna Dolny Śląsk jest zwierciadłem politycznych i społecznych procesów, zachodzących na przejętym przez Polskę ponemieckich ziemiach. Jako mroczna heterotopia ewoluje w niezrozumiałą i pełną absurdów przestrzeń, stając się egzystującą w przekazach i mitach krainą, w której ziemi spoczywają szczątki piastowskich książąt, a w ścianach ponemieckich kamienic zamurowane są złote łyżki.

Bibliografia

Źródła

Oryszyn Zyta, *Ocalenie Atlantydy*, Warszawa 2012.

Opracowania

- Bollnow Friedrich Otto, *Mensch und Raum*, „Zeitschrift Universitas” 1963, R. 18, s. 499–514.
- Eliade Mircea, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 1999.
- Fix Ulla, *Texte und Textsorten – sprachliche, kommunikative und kulturelle Phänomene*, Berlin 2008.
- Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.
- Goffmann Erving, *Das Individuum im öffentlichen Austausch*, Frankfurt am Main 1974.
- Czyżak Agnieszka, *Przepisywanie siebie, przepisywanie obcości – przypadek Zyty Oryszyn*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. 57, z. 2, s. 99–110.
- Jakowska Krystyna, *Podręczny słownik pisarzy polskich*, Warszawa 2006.
- Jedliński, Marek, Witczak, Krzysztof, *W stronę obcości (słów kilka o „uwikłaniu” w przestrzeń)*, w: *Obce przestrzenie. Wschód – Rosja – konteksty*, red. Marek Jedliński i Krzysztof Witczak, Bydgoszcz 2016, s. 9–19.
- Kłak Tadeusz, *Kultura polska, współczesność wobec tradycji*, Katowice 1992.
- Kula Marcin, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002.
- Kuncewicz Piotr, *Agonia i nadzieja. Proza polska od roku 1956*, t. 5, Gdańsk 2001.
- Lotman, Jurij, *Die Struktur literarischer Texte*, München 1993, s. 313–314.
- Mach Zdzisław, *Niechciane miasta: migracja i tożsamość społeczna*, Kraków 1998.

⁵³ Z. Mach, *Niechciane miasta: migracja i tożsamość społeczna*, Kraków 1998, s. 149.

- Mazur Zbigniew, *Obchody świąt i rocznic historycznych na Ziemiach Zachodnich i Północnych (1945–1948)*, w: *Wspólne dziedzictwo? Ze studiów nad stosunkiem do spuścizny kulturowej na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, red. Zbigniew Mazur, Poznań, 2000, s. 167–200.
- Paleczny Tadeusz, *Interpersonalne stosunki międzykulturowe*, Kraków 2007.
- Paleczny Tadeusz, *Socjologia tożsamości*, Kraków 2008.
- Pasierb Bronisław, *Życie polityczne Dolnego Śląska 1945–1950*, Warszawa–Wrocław 1979.
- Sławiński Janusz, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978, s. 12–13.
- Stępnik Andrzej, „Swój” i „obcy” w polskiej myśli historycznej – problemy teoretyczne. w: *Historia – mentalność – tożsamość. Miejsce i rola historii oraz historyków w życiu narodu polskiego i ukraińskiego w XIX i XX wieku*, red. Joanna Pisulińska, Paweł Sierżęga, wstęp Jerzy Maternicki, Rzeszów 2008, s. 33–43.
- Topp-Wójtowicz Izolda, *Folklor dolnośląski – mit czy rzeczywistość?*, w: *Trudne dziedzictwo: tradycje dawnych i obecnych mieszkańców Dolnego Śląska*, red. Joanna Nowosielska-Sobel, Grzegorz Strauchold, Wrocław 2006, s. 150–161.
- Tumolska Halina, *Mitologia Kresów Zachodnich w pamiętnikarstwie i beletryście polskiej (1945–2000). Szkice do dziejów kultury pogranicza*, Toruń 2007.
- Woźniak Cezary, *Między swojskością a obcością. Przyczynki do dialektyki dziedzictwa kulturowego*, „Zarządzanie w Kulturze” 2015, t. 16, nr 2, s. 129–136.
- Zaremba Marcin, *Wielka trwoga: Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Warszawa 2012.

Źródła internetowe

- Iwasiów Inga, *Ręka w rododendronach*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 44, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/reka-w-rododendronach-17500> [dostęp: 6.09.2017].
- Mazur Zbigniew, *O degermanizacji Dolnego Śląska*, „Siedlisko” 2016, nr 2, s. 23–29. <http://www.iz.poznan.pl/plik,pobierz,1216,0ecf66307b9de1a3acc22ebcee518b7f/siedlisko21.pdf> [dostęp: 8.09.2017].
- Sulej Karolina, *Chciałam wytłumaczyć, o czym napisałam swoją ostatnią książkę – „Ocalenie Atlantydy”*. Wywiad z Zytą Oryszyn, „Wysokie Obcasy” z 20.05.2013, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,13882678,Zyta_Oryszyn__Chcialam_wytlumaczyc_o_czym_napisałam.html [dostęp: 6.09.2017].

Summary

The main purpose of this article is to portray the complex mechanism of taming the strange space of Lower Silesia in Zyta Oryszyn's polyphonic novel *Saving Atlantis*. The central issue under discussion is the analysis of the multifaceted categories of familiarity and strangeness in the literary representation of space created by the author. Another important point considered is the answer to the question whether, and to what extent, the acceptance of the new reality and identification with the new homeland are possible. Finally, the process of searching or reconstructing one's own identity is illustrated as situated between a tragedy and a new beginning, between the Polish and the German identities, between familiarity and strangeness.

SŁAWOMIR SOBIERAJ

<https://orcid.org/0000-0001-6332-692X>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach

Senilia poetyckie Erwina Kruka

Erwin Kruk's Poetic Senilia

Słowa kluczowe: Erwin Kruk, poezja senilna, Mazury, pamięć, przemijanie**Key words:** Erwin Kruk, senility poetry, Masuria, memory, evanescence

Przydawanie Erwinowi Krukowi etykiety poety-regionalisty (z artystycznego wyboru bądź z „psychologicznej konieczności”, jak zauważa pierwsza monografistka jego twórczości, Anna Matysiak¹) to ograniczanie pola interpretacyjnego liryki mazurskiego pisarza. Nielatwej w odbiorze, konsekwentnie monotematycznej w eksploracji kultury pogranicza, zasadniczo moralistycznej i jednocześnie jakże typowo polskiej, poprzez uczynienie z bólu egzystencji odskoczni do ogólnych diagnoz rzeczywistości społeczno-historycznej. Wspomniana badaczka podkreśla jednocześnie, że Kruk „nie zamyka się w swoim regionalizmie”, czyniąc go punktem wyjścia do odkrywania sensów uniwersalnych². Tym samym korzysta z podpowiedzi twórcy, który sugeruje szerszą perspektywę odczytywania jego wierszy, stwierdzając w jednej z dyskursywnych wypowiedzi, że kultury regionalne powinny być punktem wyjścia do dochodzenia do „wartości powszechnych”. To prawda, że poeta niemal w każdym utworze „świętuje pamięć przodków” i przeszłość swojej rodzinnej krainy, że jest to dla niego droga do określenia własnej tożsamości. Ale chodzi mu przede wszystkim „o wyrażenie człowieka” i „poszukiwanie prawdy o nim”³.

Nie można zapominać o jeszcze jednym – istotnym – nurcie jego wierszowania: refleksji nad rolą poety i poezji w wymiarze etycznym. Już w takich tekstach jak: *Wykład, Ćwiczenie* z tomu *Moja Północ czy List, Prawda, Ze wzrokiem odkrytym* ze zbioru *Z krainy Nod* (1987) dochodzi do głosu wątek autoteliczny, związany z odejściem od problematyki *stricte* mazurskiej. Znać tu reminiscencje z lektur innych poetów, a może jedynie mniej lub bardziej uświadomione powinowactwa z twórczością Herberta, Różewicza i Miłosza. Wydawać się mogło niektórym, że zbiór ów ostatni – *Z krainy Nod* – stanowił uwieńczenie i zakoń-

¹ A. Matysiak, *Między regionalizmem a uniwersalizmem. O poezji Erwina Kruka*, Warszawa 1995, s. 15.

² Tamże, s. 61.

³ Por. E. Kruk, *W świecie niedokładnych snów*, w: tegoż, *W cieniu*, Olsztyn 1988, s. 8.

czenie wieloletnich poszukiwań twórczych. Osiągnął tu autor *Pustej nocy* prostotę wyrazu i klarowność stylu, jak również pewien dystans do osobistych spraw – jednostkowych i „plemiennych”.

Po dłuższym czasie przerwy, już na progu XXI wieku, przypomniał się Kruk znowu jako poeta. Najpierw tomem *Znikanie* z 2005 roku, następnie zbiorem *Nieobecność*, wydanym po upływie kolejnych dziesięciu lat. Można potraktować większość utworów zawartych w tych publikacjach jako senilia poetyckie olsztyńskiego autora. Późna twórczość rządzi się swoimi prawami. To znaczy, że kieruje się w sposób naturalny w stronę tematyki rozliczenia z dotychczasowym życiem, zmierzenia się z doświadczeniem przemijania, starości i nadchodzącej śmierci oraz wspomnień lat dzieciństwa i dojrzewania. Wiąże się także z próbami poszukiwania sensów ponadczasowych i ponadjednostkowych.

Znikanie zawiera utwory powstałe w okresie ponad dwudziestu lat (1982–2005), z rzadka tylko publikowane w periodykach społeczno-kulturalnych, np. w „Pomeranii” (*Fragment, Nie do ukrycia*) i „Myśli Protestanckiej” (*Wejście na szklaną górę, Maciejka*). Jak zawsze u olsztyńskiego poety dominuje temat mazurski: opowieść o krainie przodków, o ich kulturze, która odchodzi w niepamięć. Ale brak już tutaj wcześniej obserwowanych w tej twórczości zabiegów mityzacyjnych⁴. O mazurskiej ziemi i jej mieszkańcach mówi się językiem najprostszym i w sposób oczywisty; mówi się o tworzywie bytu jednostkowego Erwina Kruka, pisarza, człowieka – także w kontekście postrzegania powszechnej, permanentnej zatury wartości wyższych, uniwersalnych. To jest najważniejsze i to daje możliwość ekstrapolacji osobistych doświadczeń na pole odczuć zbiorowych. Pozostaje zatem autor *Mojej Północy* wierny swoim dawniejszym deklaracjom sprzed bodaj ćwierć wieku, gdy w jednym wywiadów stwierdzał: „pisanie to dawanie odporu temu co zagraża. To także poszukiwanie własnej prawdy...”⁵.

Wierny, ale inny, Kruk w *Znikaniu* wprowadza mocno osadzoną ramę terażniejszości. Błahe zdarzenia, przedmioty, detale uczestniczące w Teraz i składające się na „poezję miejsca” – jak zauważa Julian Kornhauser – stały się jednym z najważniejszych elementów paradygmatu polskiej liryki lat 90. Dotyczy to zarówno dzieł starych Mistrzów, jak i młodego pokolenia „barbarzyńców”⁶. W liryce Kruka można zaobserwować pewnego rodzaju zbieżność z tą tendencją.

W pierwszym rzędzie dotyczy to obrazów „mazurskości”. W rzeczy samej, funkcjonują one w wyraźnie zarysowanej perspektywie dwupłaszczyznowej: „te-

⁴ Pisałem o tym w innym miejscu. Zob. S. Sobieraj, *Wobec wydziedziczenia. Trójgłos poetów Północy*. „Mrągowskie Studia Humanistyczne” 2006–2007, t. 8–9, s. 163. Mityzacja ogarniała w dotychczasowej poezji Kruka zarówno krajobraz rodzinnej krainy, jak i jej wcześniejszych mieszkańców, Prusów i Mazurów. Zob. także w tegoż, *Kronikarz z Mazur. Glosa do pisarstwa Erwina Kruka*, w: *Mazurski splot. Studia i szkice literackie*, Warszawa 2003, s. 72–73.

⁵ *Dom z podcieniami, sienią, strychem i piwnicą. Z Erwinem Krukiem rozmawia Teresa Krzemień*, „Kultura” 1980, nr 34, s. 3. Już wtedy dostrzegał pisarz zagrożenia cywilizacji współczesnej: upadek wartości i brak wrażliwości moralnej.

⁶ Zob. J. Kornhauser, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003, s. 138–139, 145–146.

raz” i „wtedy”, co daje się zaobserwować m.in. w wierszach *Jesień*, *Zapatrzanie*, *Wygnanie*, *Stary dom w lesie*, *To wszystko*. W żadnym wypadku nie jest to podział dychotomiczny, to, co dzisiejsze, przeplata się z tym, co dawniejsze. Można mówić o interferencji tych dwu sfer rzeczywistości, jak w ostatnim z wymienionych utworów:

Wrzesień na skraju mazurskiego lasu
 Jest czuły jak westchnienie.
 Mój starszy brat byłby zadowolony,
 Że w tajemniczym poszumie lasów,
 W szemraniu łagodnych światła i cieni,
 Biegnie i wznosi się nad okolicą
 Dzień jego urodzin. [...] ⁷

Dialog z przeszłością odbywa się też na nieco innej zasadzie, niekoniecznie poprzez zestawianie obrazów wyjętych z różnych światów. To może być uzupełnianie czasu minionego, dopowiadanie historii, które się zdarzyły, a po których pozostały niepełne relacje ułomnej pamięci bądź inne szczątkowe świadectwa (*Z rodzinnych fotografii*, *Tamten szelest*, *Dodatek do życiorysu*). Prawie we wszystkich wierszach odwołujących się do przeszłości na pierwszy plan wysuwa się wątek odchodzenia, przemijania, śmierci. Dotyczy to też ludzi, społeczności, nazw:

Moje kłopoty z istnieniem
 Miały się dopiero zacząć,
 Gdy Gutfeld umierał
 I gdy to, co po nim zostało,
 Nazwano Dobrzyniem,
 I gdy po śmierci matki
 Uniosłem stąd
 Moje czteroletnie życie jak tobolek.

(*Dodatek do życiorysu*)⁸

Dzieje się tak i w tych utworach, które nie są związane z „kwestią mazurską”, np. *Maciejka* to przywołanie wspomnienia „białowieckiego domu” żony. Aura zapowiedzi (znaków) odejścia: „otwarta furtka na podwórze” czy „tamten szelest” z innego tekstu przypomina cokolwiek późne, „staromodne” wiersze Ernsta Wiecherta – *altmodische Versen*, które Kruk tłumaczył oraz interpretował.

Świadomość przemijania i zwątpienia z jednej strony zostaje poddana dewaloryzacji w wymiarze prywatności i osobności: „I nie twoje będzie / Twoje własne znikanie” (*W drodze*)⁹, ale z drugiej – paradoksalnie dowartościowana: „[...] ci,

⁷ E. Kruk, *Znikanie*, Olsztyn 2005, s. 48.

⁸ Tamże, s. 33.

⁹ Tamże, s. 72.

którzy mieszkają w wiosce opodal, / Choć za bardzo nigdy nas nie lubili, / Nie są całkiem wolni od naszej nieobecności. / Mówią, że ta nieobecność bardzo im doskwiera” (*Gdzie żyje nieobecność*)¹⁰.

Rama terażniejszości jeszcze bardziej uwydatnia się w cyklu tekstów (nie wyodrębnionym przez autora), dotyczących zagadnienia współczesnego pojęcia Mazur i Mazurów. Głos Kruka w tej kwestii jest zabarwiony gorzką ironią i krytyką skierowaną w stronę tych, którzy odczytują historię z perspektywy przybyśców. Można ten głos rozumieć jako reakcję na ideologicznie propolskie widzenie przeszłości Mazur w okresie PRL lub poetycki rezonans dyskusji z reprezentantami średniego pokolenia środowisk kulturotwórczych Warmii i Mazur, toczony w roku 1995 na łamach „Rzeczpospolitej”.

Wspomniany cykl wierszy datowanych na ten sam rok otwiera *Rozbite lustro*. Mowa tu o wielu przypadłościach końca wieku XX, o swoistym targowisku próżności – na którym „zatraciły się znaczenia, zginął dar umiaru” – i o „chronieniu się w samotność”¹¹. *Lekcja pogłądowa* dobitnie określa przyczyny takiego stanu rzeczy, odnosząc się już konkretnie do polemicznego wątku, nawiązuje także do kwestii polonizowania „na siłę” tego, co z natury swej poliwalentne kulturowo, a więc po części pruskie, polskie, niemieckie, litewskie. Ironiczny ton, a nawet wręcz sarkazm pobrzmiwa w słowach naśladowujących wypowiedzi mentorów, którzy zatracili „dar umiaru” i wciąż widzą wszystko w jednej, zawężonej i uproszczonej perspektywie:

To, co widzisz wokół, jest teraz nasze.
 Popatrz, ile musieliśmy zrobić,
 By usunąć przeszkody i wyrzucić to, co niepotrzebne.
 Mieliśmy wiele cierpliwości. Także do ciebie.
 Sądziliśmy, że będziesz nasz.
 [...] Wszędzie płynie nasza jasna mowa.
 A ty milczysz, jakbyś nie rozumiał,
 Że to piękno, z którego korzystasz
 Nie zanurza się w głąb, nie szuka przeszłości.
 Niepotrzebne mu wymarłe narzecza, ani obce imiona.
 Popatrz, jak pięknie zielenią się nowe pędy.
 Śpiewaj tak samo jak my.
 Nie śnij o śladach, które są zatarte.
 Bo kto je przypomina, ten zakreśla granicę
 I oddziela się nią od nas, i rzuca cień
 Na urodę naszych krajobrazów¹².

Końcowe słowa – przywołanie oskarżenia Kruka o schizmę szkodliwą dla współczesnych – są w zasadzie obroną, wykorzystującą figurę persyflazu (od-

¹⁰ Tamże, s. 73.

¹¹ Tamże, s. 29.

¹² Tamże, s. 53.

wróconego). Czy ktoś, kto przypomina zatarte ślady, powinien być zganiony? Czy rzeczywiście jest niepoprawny, bo mówi inaczej? Bo żąda prawa do osobności poglądów z racji odmiennych doświadczeń? Bo nie chce jako tuziemiec być „obiektem” zagospodarowywania przez przybyszów?

Niepoprawność – wiersz sąsiadujący w tomie z *Lekcją poglądową* – nawiązuje do powyższych pytań. Odnosi się przy tym również do zagadnień ogólniejszych, które wychodzą poza problematykę sporów o sposób mitologizacji krainy jezior i lasów:

Nie godzi się mieszać w kadziach
 Na równi krzywdę i występek –
 On, który pamięta,
 Że prawda jest jedna,
 Niepodzielna jak sumienie,
 Za to właśnie, że pozostał wierny,
 Pomawiany bywa o winę¹³.

Kruk ukazuje sytuację poety w ogóle, poety – który ma swoje zasady i chce pozostać im wierny, ale – jak się okazuje – w mniemaniu innych „uderza w zużytą strunę światła”, nie wszystko rozumie, jest anachroniczny w swych poglądach. Sporo w tym jednym tekście odniesień do twórczości Herberta¹⁴. Oprócz motywu wierności, znanego z finalnego imperatywu *Przesłania Pana Cogito*, ich przykładem są kryptocyfry: „potęga smaku” (tytuł poematu z tomu *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*; Paryż 1983), „struna światła” (tytuł debiutanckiego tomu Herberta). Pojawiają się też aluzje do poezji Różewicza („krzywdą i występek” – miast „cnota i występek”; wyraźne nawiązanie do wiersza *Ocalony*) i Miłosza („On, który pamięta”). Kruk odwołuje się do tej twórczości, która krąży w szerokich obszarach percepcji kulturowej Polaków po II wojnie światowej, która stanowi ich swoisty Skład Zasad. Taka jest metoda obrony poety mazurskiego, potrafiącego dostrzec paradoksy działania „w imię miłości”.

Nie odstępuje on od zarzutu zapominania o dawnych mieszkańcach północnej krainy w wierszu *Przy ognisku*. I znów ironicznie, ale jednak dość ogólnikowo, snuje rozważania nad tematyką rozmów dzisiejszych rodaków, którym raczej bliższe są sprawy indiańskich plemion, np. Atapasków, niż Prusów i Mazurów¹⁵. W innym utworze, *Nie do ukrycia* również podejmuje wątek współczesnej recepcji dziejów mazurskich oraz polemiczny, trudny i sporny zarazem temat zawłasz-

¹³Tamże, s. 54.

¹⁴Wiele informacji na ten temat podaje Zbigniew Chojnowski. Zob. Z. Chojnowski, *Od biografii do recepcji. Ernst Wiechert, Konstancy I. Galczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach*, Olsztyn 2011, s. 242–244, 246–247. Mowa tu o związkach między obydwojma pisarzami, o młodzieńczej fascynacji Kruka liryką Herberta. Analizowany wiersz interpretuje badacz jako tekst o Herbercie i jego problemach z krytyką literacką na początku lat 90.

¹⁵E. Kruk, *Znikanie...*, s. 39.

czania przez obecnych twórców kultury dziedzictwa Mazur, niszczenia i zniekształcania tego, co nie ma obrońców, albowiem opuścili te ziemie bądź wymarli. Konstatacja poety – pełna żalu i wyrzutów – sprowadza się do stwierdzenia, iż po jego rodzinnej krainie pozostała wyłącznie nazwa:

Tak tylko się mówi,
 Że ta kraina istnieje.
 A przecież każdy, kto chce, jej nazwą
 Może wycierać sobie usta,
 Budować życie na ruinach,
 Nie zająknąć się nawet,
 Że nazwa jest głucha i pusta,
 Oderwana od ziemskich obrazów.

I ci którzy teraz głośno wołają,
 Nie wiedzieć czemu
 Skwapliwie zacierają jej ostatnie ślady.
 Tak staną się odkrywcami Atlantydy,
 Której nie odkryją.
 Bo żeby samemu odkryć,
 Trzeba przeżyć
 Zatopionego ładu utratę,
 Zanurzyć się w sumiennym morzu, wyznać własne oszustwo i winę,
 Albo zamilknąć,
 Skoro się wie,
 Z czyjzego przyzwolenia
 Tak pięknie obrodziły ruiny [...]¹⁶.

Kruk podkreśla jeszcze raz rozbieżność między losami Mazurów (a więc także własnymi) a doświadczeniami pokolenia pisarzy urodzonych na tzw. ziemiach odzyskanych, którzy w pierwszej połowie lat 90. na Warmii i Mazurach odkrywali „swoją” Atlantyde Północy¹⁷. W pewnym stopniu wchodzi w rolę moralizatora. Znać w tym tekście wyraźne wpływy retoryki typowej dla Herberta (znowu impresyjne sformułowanie nawiązujące do *Przesłania Pana Cogito*), a przede wszystkim jego moralistycznej aksjologii: wierności prawdzie i sumieniu¹⁸.

Jest autor *Znikania* poetą dojrzałym, który swój świat mazurski nosi w pamięci i w sercu, ale dostrzega też problemy świata większego, czyli „zawirowania epoki”. *Daleko od nas* odnosi się do recepcji zdarzeń z 11 września 2001, ataku

¹⁶ Tamże, s. 17.

¹⁷ Zob. Z. Chojnowski, *Poezja krainy, „gdzie żyje nieobecność”*, „Topos” 2005, nr 4, s. 140–141. Przedruk w tegoż, *Kanon prywatny, Książki poetyckie 1981–2015*, Olsztyn 2016, s. 411–412.

¹⁸ Zob. także S. Sobieraj, *Kronikarz z Mazur...*, s. 83–84. Tu następująca uwaga: „Mentorsko brzmiący Herbertowy ton zdaje się obroną tego, co autentyczne i tragiczne, przed tym co przetworzone i uproszczone, sprowadzone do kulturowej sofistyki”.

terrorystycznego na World Trade Center. Tu z kolei powraca topos śmierci oglądanej i odbieranej w różnych perspektywach, tragedii przetwarzanej przez media w opowieść o „egzotycznej” rzeczywistości, tak odległej, że jakby mało realnej dla zwykłych zjadaczy chleba, zagubionych w świecie własnych małych problemów dnia codziennego, którzy tracą zdolność empatii i wrażliwości na krzywdę innych. To głos w kwestii „wielopłaszczyznowego sporu z epoką” – jak twierdzi Zbigniew Chojnowski, dostrzegając w nim współbrzmienie i paralelizm postaw Kruka i Herberta, którego fragment wiersza *Węgrom* z roku 1956 ze zbioru *Struna światła* jest w cytowany w utworze olsztyńskiego autora¹⁹.

Przypadki wieku, otwierające omawiany tom, to niedługi poemat, który przypomina stylistyką i problematyką Różewiczowskie wiersze z lat 90., a więc naznaczone piętnem „wygaśnięcia Absolutu”, permanentnego braku wartości. Kruk wymienia, w kontekście starzenia się podmiotu lirycznego i całego ludzkiego świata, szereg negatywów dzisiejszości: niewrażliwość na cierpienie i krzywdę, nieczytelność słów, „rozproszenie bliźnich”, wyobcowanie, samotność, obojętność, zanik bezinteresowności, upadek wiary. Konstatuje istnienie „odludnego świata”, który jego zdaniem fundują człowiekowi „przestrzenie wolności i chłodu” oraz nadmiar „obrazów, gestów i słów”.

Wizja powolnego znikania człowieczeństwa współgra z relacją opisującą powolne odchodzenie plemienia Mazurów i ich wajdeloty. Można mówić o zjawisku przeniesienia tego, co dotyczy mikroświata Północy na cały świat. Kruk nie wieści katastrofy, przedstawia własne widzenie rzeczywistości: konieczność spolegliwego trwania na swoim posterunku poety – strażnika pamięci zbiorowej. Jest świadomość siły i słabości poezji. I pochylenie głowy przed jej zamkiem na szklanej górze... Nie ma tu zbędnych słów. Jest sama egzystencja przeżyta, jest drugi i trzeci człowiek – czyli poeta.

Ostatni wiersz *Znikania – Wejście na szklaną górę* to typowy dla poezji senilnej utwór rozrachunkowy, to spowiedź życia człowieka pióra. To wiersz o poezji, która ocala przed obcością ludzi i świata, która zaspokaja głód istnienia, daje poczucie jedności z przyrodą i nadzieję spełnienia w pisarskiej aktywności, w pracy w języku.

Uwielbiałem naturę, bałem się ludzi.
O, długo to trwało.
Ale język zaferowano mi bogaty.
Mogłem korzystać do woli,
Najczęściej w milczeniu,
Z dala od tych, którzy chcieliby odgadnąć,
Ku jakim baśniom wędruje.

¹⁹Z. Chojnowski, *Od biografii do recepcji...*, s. 248–249. Zob. także K. Karasek, *Rekonstrukcja plemienia*, w: *Z dróg Erwina Kruka. Na 65 urodziny twórcy*, red. Z. Chojnowski, Olsztyn 2006, s. 19–20.

[.....]
 Nie wiem doprawdy, co z moim zżyciem
 Uczynił język
 Ze swoją dwojaką,
 Diabelską i anielską urodą?
 Spoglądałem ku niemu z drżeniem serca,
 Pokładałem w nim zbyt wielką ufność,
 Jakby ona była dobrocią, której czas nie trwoży.
 I zwracałem ku krainie lasów i traw,
 Licząc na szczęśliwszą wędrówkę²⁰.

Podmiot liryczny mówi tu ambiwalentnych wartościach języka: diabelskości i anielskości. W końcowej części utworu konstatuje zwodniczość tego właśnie języka, który jest jak „w mrokach tonąca gwiazda” i „szklana góra, zaczarowana i odległa”. Jednak wydaje się pogodzony z losem i uśmiecha się doń, będąc wciąż gotowym szukać drogi do zakłętego zamku i życząc innym poszukiwaczom więcej szczęścia. Pogoda ducha i wytrwałość w doświadczaniu trudnego czasu to jego przesłanie człowieka, który wiele przeżył i zbyt wiele już nie oczekuje.

W ostatnim tomie poety: *Nieobecność* – wiersze wpisują się podobnie jak w *Znikaniu* w sekwencje tematyczne typowe dla późnej twórczości, choć i w tym wypadku nie układają się w cykle, a raczej są rozrzucone dość swobodnie. Na pierwszym miejscu wyróżniłbym topos przemijania, z którym w ścisłym związku występuje kilka innych: pamięć, nostalgia za utraconym oraz śmierć. Kolejna grupa utworów – ważna dla oceny całego tomu – dotyczy zagadnień aksjologicznych, to odkrywanie wyższych sensów, w perspektywie odejścia apologiczne widzenie życia, które było mu dane i całego kosmosu.

Przemijanie skojarzone jest tu z uświadomieniem sobie własnego późnego wieku dojrzałego, to mówienie o starości swojej i drugich, o końcu życia i śmierci. Ale też i o dzieciństwie, i latach młodości. Kruk niejednokrotnie tworzy dyskurs podmiotu lirycznego, oparty na specyficznej konstrukcji połączenia w jednej osobie dwu opowiadaczy: dziecka i kogoś, kto zbliża się do kresu ziemskiej wędrówki. Mamy więc do czynienia ze *sui generis* odmianą *puer senex*, dziecka-starca. Figura przechodnia, tj. starszego człowieka, który co pewien czas powraca do stanu dzieciństwa i występuje w tekście jako istota niedorosła i niewtajemniczona w arkana dorosłości, staje się medium mówiącym w wielu wierszach tego zbioru. Dziecko nie ma nadzwyczajnej wiedzy, przeżywa natomiast traumatyczne doświadczenia, z którymi na ogół stykamy się dopiero w wieku późniejszym: wygnanie z domu, utratę rodziców, przymus życia wśród obcych, obserwację przybyszów szabrujących domostwa Mazurów.

Praktyka wprowadzania *alter ego* – małego dziecka uobecnia się już we wcześniejszych utworach pisarza, co zostało dostrzeżone przez badaczy. Elżbieta

²⁰ E. Kruk, *Znikanie...*, s. 91–92.

Konończuk wzmiankuje o *Cieniach* z tomu *Moja Północ* oraz wierszach ze *Znikania: Mój dom, Wygnanie, Ale gdzie ja* oraz *Dziecko i przechodzień*. Pisze też o wspomnianiu, które nosi charakter samopoznania i pełni funkcję integrowania własnej tożsamości²¹. Łączy bowiem poeta to, co dawne, z tym, co obecne, próbuje odnaleźć formułę zgodności między swoimi wcieleniami, szuka odniesień do innych istot, które przeżywają teraz to, co było mu dane przeżyć wcześniej, a więc niewinne czasy niedojrzałości – jak np. w utworze *Chwila wśród albumów*:

Przeglądam albumy.
 Patrę na zdjęcie: mój syn
 Z paczką słodczy,
 W indiańskim pióropuszu.
 A tu moja córka,
 Która pierwszy raz w życiu
 Dosiada konika, daleko, na Kaszubach.
 A gdzie indziej już Sara, moja pierwsza wnuczka,
 Na chwilę w Dobrzyniu,
 Przed odlotem na wyspy.
 A jeszcze Nadia, a jeszcze Tolek...²²

Dawny mały chłopiec, który teraz jest już osobą w podeszłym wieku, wydobywa z pamięci okruchy wspomnień w wierszach: *Dół za stajnią, Opowieść z Dobrzynia, Dalej był świat, Jakbym śnił, Kuźnia, Dawne sny, Ciemna sień*.

Ta sama postać pojawia się także w utworze z roku 1981 – teraz dopiero ogłoszonym, *W tej okolicy*:

[...] Tam z dala było widać mury miasteczka,
 Na wzgórzu wiatrak o złamanym skrzydle,
 Obcość zachłanną, obłoki wśród wież.
 Nic jednak nie było tak pewne,
 Jak wiejska dzwonnica, z której wyrwano dzwon,
 Jak klekot bocianów przed odlotem
 Albo jak pory roku,
 Które dziwiły się ludziom i sobie.
 Już tylko w rzadkich snach,
 Pod bezbronnym spojrzeniem starców i dzieci
 Tę okolicę nachodzili obcy. To, co chłopiec zapamiętał,
 Po latach im odbiera. Jakby pragnął,
 Aby to, co żyło, znalazło się znów
 Na swoim dawnym miejscu. Ale dawnego miejsca
 Nie ma. Ludzie postronni,

²¹ E. Konończuk, *Literackie wędrówki po krainie pamięci w poszukiwaniu siebie*, w: *Z dróg Erwina Kruka...*, s. 83–84.

²² E. Kruk, *Nieobecność*, Olsztyn 2015, s. 13.

Których pytam o chłopca, unoszą brwi
 Jak siwy mech
 I milczą zdziwieni,
 Czego obcy szuka w tej pustej okolicy?²³

Występuje tu Ja i nie-Ja. Mamy do czynienia ze swojego rodzaju rozdwojeniem osoby mówiącej, która stwierdza wyraźne oddzielenie się mężczyzny od chłopca. Potwierdza to opowieść o młodym bohaterze, rozpoczęta z perspektywy osoby trzeciej, ale momentami przechodząca w narrację personalną. Identyfikacja i rozdzielenie – balansowanie na pograniczu tożsamościowej jedni i jej braku – to kwestie uniwersalne, tutaj ukazane na przykładzie własnym, bo przecież pakt autobiograficzny łączący Kruka z bohaterami jego utworów²⁴ ujawnia się i w tym wypadku w sposób nie budzący wątpliwości. Układanie w logiczny porządek przypominanych fragmentów własnego życia można określić „budowaniem tożsamości narracyjnej”, jak zaznacza powołując się na Ricouera Elżbieta Konończuk²⁵. Służy ono zrozumieniu świata, który dał się poznać ze złej strony. Wiąże się też poniekąd z próbą znalezienia i wymierzenia sprawiedliwości. Ostatnie słowa wiersza przekonują jednak, że starania o ustanowienie ładu tożsamościowego spęłzają na niczym – chłopiec ze wspomnień jest bytem nierealnym dla postronnych, a sam narrator również kimś nie z ich świata, obcym. I okolica dawniej bliska narratorowi – jest już pusta dla niego. Weryfikacja świata prywatnej pamięci i wyobrażeń o przeszłości doprowadza do puenty: utwierdzenia o neantytacji tego, co przeminęło w oczach innych.

Warto dopowiedzieć, że analizowany utwór czterdziestoletniego poety obrazuje sytuację liryczną bohatera (i samego autora), który doznaje przeżyć typowych dla osoby dużo starszej. Doskonale się wkomponowuje w serię wierszy senilnych, zawierających motyw rozliczenia z życiem i figurę starca-chłopca, które składają się na jego ostatni tomik. Widać analogię w kreacji osoby mówiącej w tekście i protagonisty autobiograficznej powieści Kruka – *Kroniki z Mazur*²⁶.

Zaznaczanie swojego późnego wieku, mówienie o starości i z perspektywy kogoś, kto przeżył długie życie, w tomie *Nieobecność* staje się punktem wyjścia do snucia refleksji o przemianach świata (*Morąg, To samo i inne*), powraca często opis spotkania starego człowieka i chłopca, jak w wierszu *Na wiosennym spacerze*: „Patrzę jak mały chłopiec biegnie parkową aleją / I przygląda się memu odbiciu w kałuży, Kiedy podaję mu piłkę”²⁷. Jest w tych wierszach wyrażona po

²³ Tamże, s. 41.

²⁴ O pakcie biograficznym w odniesieniu do twórczości autora *Łaknienia* pisała Elżbieta Konończuk. Zob. E. Konończuk, dz. cyt., s. 82–83.

²⁵ Tamże, s. 80. Zob. także P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2003, s. 190.

²⁶ Por. J. Chłosta-Zielonka, *O tożsamości małego chłopca i dorosłego mężczyzny – bohatera „Kroniki z Mazur” Erwina Kruka*, w: *Z dróg Erwina Kruka...*, s. 116.

²⁷ E. Kruk, *Nieobecność...*, s. 64.

wielokroć świadomość przemijania i chwilowości ludzkiego bytu jednostkowego, co wynika również z odczuwania dolegliwości fizycznych. Jest wyliczanie swoich postępów i rozważanie o ich przyczynach i skutkach, jest próba rachunku sumienia. Spowiedź.

W treści wiersza *Milczałem* można odnaleźć bardzo trafną autocharakterystykę poety – człowieka milkliwego, nieufnego, spolegliwego i niezmiennego w swych wyborach:

Milczałem i starałem się być pogodny
W długiej godzinie kłęski,
Omijać gwar rynku i nie zważać na ludzi,
Którzy radośnie, w nowych szatach świętują
I karmią się słowami, jakby one miały znaczenie.

Nie należę do tych, których łatwo złamać.
Ale złamać można – jestem śmiertelny.
Częściej niż z ludźmi kontaktuję się z przyrodą.
Jestem jej częstką i ona mnie przyjmuje.
Czeka na mnie cierpliwie
Aż przyjdzie mój kres²⁸.

Świadomości kresu życia towarzyszy refleksja tanatologiczna, zawarta w kilkunastu utworach ostatniego tomu. Kruk pisze na okoliczność śmierci osób znanych, artystów i pisarzy, a najczęściej mu bliskich. Są wiersze poświęcone Czesławowi Miłoszowi, Hieronimowi Skurpskiemu, Ryszardowi Milczewskiemu-Bruno, wzmianki o ich pogrzebach. Są wspomnienia scen śmierci lub umierania osób z jego rodziny, przyjaciela z dzieciństwa Bubiego – i matki. Wiele w tych wierszach wspomnień o umarłych, opisów grobów i cmentarzy. Obrazy w nich zawarte tworzą panoramę ginącego świata, w dużej mierze już nieistniejącego i nieobecnego w percepcji ludzi współcześnie żyjących – z wyjątkiem autora. Niezwykle wymowny jest tytuł wiersza, w którym poeta mówi o zagładzie jego rodzinnej krainy – *Mazur już nie ma*:

Tej krainy już nie ma. Z nawyku
Z braku pomysłu na nową,
Została jeszcze dawna nazwa,
Ale ciało Mazur
Jest wydrążone, pokryte pustką.
Ci, którzy upominali się
O swoje, wyjechali lub odeszli.
Albo zrównali się z prochem
Na ginących cmentarzach²⁹.

²⁸ Tamże, s. 81.

²⁹ Tamże, s. 90.

W świetle mnogości przedstawień minionego czasu, a także przede wszystkim scen rozstawania się z ludźmi, przedmiotami i miejscami, odslania się elegijny ton senilnych wierszy autora *Ronda*. Śpiewa on psalm żałobny, podobnie jak Herbert w utworach z tomu *Elegia na odejście*, w którym przejawia się oprócz tęsknoty za „zatoką dzieciństwa” pełna niepewności myśl o przyszłym losie świata po naszym odejściu. Delikatnie zarysowany wątek eschatologiczny ukazuje lęk przed zapomnieniem. Egzemplifikację znajdujemy w ostatnim tekście ostatniej książki mazurskiego twórcy – *Gdzie są ci, którzy na tej ziemi wyrosli*.

Elegijność wyzwala jednak również świadomość prawd nienaruszalnych, sensów i wartości wyższych, z których najważniejsze jest Dobro. W wierszu *Dobre słowo* (pisanym na urodziny Różewicza) Kruk określa też swój religijny światopogląd, zakorzeniony w koncepcji protestanckiego zawierzenia Bogu i Pismu Świętemu:

Ja, ewangelik, nie świętość
Papieży czczę, lecz świętość człowieka.
Jego grzeszność i godność³⁰.

Ważne dla niego są „światła przyjazne”, chwile zdumienia i pieśń wolności (*Płynęły ku nam światła*), wypatrywanie ludzi zatopionych w radości, serdeczność i miłość (*Co zostaje*). Dlatego niekiedy jego „psalmy żałobne” przybierają formę pieśni dziękczynnych, jak utwór *Wziąłem Dobryń ze sobą*.

Senilia poetyckie Erwina Kruka stanowią summę jego lirycznych dokonań. Warsztatowo wpisują się w dykcję nowoczesnej mowy wiązanej, której znakiem rozpoznawczym jest emocyjne frazowanie i epickość. W wymiarze ideowym rejestrują natomiast metafizyczne przeżycie schyłku i przecucie zbliżającego się kresu życia. To, co indywidualne – detale najmniejsze i mocno osobiste – okazuje się elementem dyskursu, odwołującym się do doświadczeń zbiorowych, ludzi przeżywających utratę wartości, osób, uczuć, miejsc bliskich i przedmiotów. Tym samym wiersze te mieszczą się w nurcie elegijnym poezji polskiej, który rozwinął się w końcu wieku XX. Trudno jednak mówić o ich przynależności do tzw. nowej elegijności, w której dominuje melanz elegijności z ironią³¹. Owszem, ironia pojawia się sporadycznie, przede wszystkim w tekstach polemicznych, które odnoszą się do sporu z młodszym pokoleniem pisarzy, również w wierszu *Unde malum?* Kruk utrzymuje zazwyczaj wysoki styl mowy i mimo swobody formalnej (w zakresie wersyfikacji) pozostaje zawsze w sferze myśli uporządkowanej, konkretnej i klarownej. W tym się przejawia mistrzostwo słowa twórcy, któremu nieobce są standardy nowoczesnego wierszowania, poetyka fragmentu, detalu i rozmowy.

³⁰Tamże, s. 96.

³¹A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 9–12.

Bibliografia

Źródła

- Dom z podcieniami, sienią, strychem i piwnicą. Z Erwinem Krukiem rozmawia Teresa Krzemień, „Kultura” 1980, nr 34.
Kruk Erwin, *Nieobecność*, Olsztyn 2015.
Kruk Erwin, *W cieniu*, Olsztyn 1988.
Kruk Erwin, *Znikanie*, Olsztyn 2005.

Opracowania

- Chłosta-Zielonka Joanna, *O tożsamości małego chłopca i dorosłego mężczyzny – bohatera „Kroniki z Mazur” Erwina Kruka*, w: *Z dróg Erwina Kruka. Na 65. urodziny twórcy*, red. Zbigniew Chojnowski, Olsztyn 2006.
Chojnowski Zbigniew, *Kanon prywatny. Książki poetyckie 1981–2015*, Olsztyn 2016.
Chojnowski Zbigniew, *Od biografii do recepcji. Ernst Wiechert, Konstanty I. Gałczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach*, Olsztyn 2011.
Chojnowski Zbigniew, *Poezja krainy, „gdzie żyje nieobecność”*, „Topos” 2005, nr 4.
Karasek Krzysztof, *Rekonstrukcja plemienia*, w: *Z dróg Erwina Kruka. Na 65. urodziny twórcy*, red. Zbigniew Chojnowski, Olsztyn 2006.
Konończuk Elżbieta, *Literackie wędrówki po krainie pamięci w poszukiwaniu siebie*, w: *Z dróg Erwina Kruka. Na 65. urodziny twórcy*, red. Zbigniew Chojnowski, Olsztyn 2006.
Kornhauser Julian, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003.
Legeżyńska Anna, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań, 1999.
Matysiak Anna, *Między regionalizmem a uniwersalizmem. O poezji Erwina Kruka*, Warszawa 1995.
Ricoeur Paul, *O sobie samym jako innym*, przekł. Bogdan Chelstowski, Warszawa 2003.
Sobieraj Sławomir, *Kronikarz z Mazur. Glosa do pisarstwa Erwina Kruka*, w: *Mazurski splot. Studia i szkice literackie*, Warszawa 2003.
Sobieraj Sławomir, *Wobec wydziedziczenia. Trójgłos poetów Północy*, „Mrągowskie Studia Humanistyczne” 2006–2007, t. 8–9.

Summary

This article presents interpretations of Erwin Kruk's late poems included into his last two volumes of poetry: *Znikanie* [*Vanishing*] and *Nieobecność* [*Absense*]. In the course of analysis, the main themes of the senile poetry are considered: memory, evanescence and death. The puer senex theme in relation to the lyrical ego also receives the author's attention as well as the regional context of Kruk's poetry, i.e. its connections with the history of Masuria. However, the author notices the universality of these poems, as they convey a message which goes far beyond the limitations of regionalism.

RECENZJE

***Aplauz najzacniejszej damie. Studia i szkice z kręgu literatury i kultury dawnej*, pod red. I. Maciejewskiej i A. Roćko, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2017, ss. 424.**

Lew w jednej z bajek Krasickiego mówi: „Według mnie ten najlepszy, co się najmniej chwali”¹. Słowa te można odnieść do badaczki, której zadedykowano w całości niedawno opublikowany tom. Monografia wieloautorska *Aplauz najzacniejszej damie...* wydana została z okazji 70. urodzin prof. Krystyny Stasiewicz związanej zawodowo ponad 47 lat najpierw z Wyższą Szkołą Nauczycielską w Olsztynie, przekształconą w 1974 roku w Wyższą Szkołę Pedagogiczną, a następnie z Uniwersytetem Warmińsko-Mazurskim.

Redaktorkami tomu są Iwona Maciejewska i Agata Roćko – uczennice „najzacniejszej damy”. Zarówno one we wstępie, jak i rektor Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego prof. Ryszard Górecki w liście gratulacyjnym zauważają, że Krystyna Stasiewicz stała się legendą olsztyńskiej polonistyki (kierunek budowała od podstaw) oraz zyskała ogólnopolskie uznanie jako autorka ważnych rozpraw o Stanisławie Herakliuszu Lubomirskim, Elżbiecie Drużbackiej i Ignacym Krasickim.

W myśl zgodnych opinii badaczka jest przede wszystkim niezwykle osobą, która „zawsze z zaangażowaniem [...] i niespożytą energią”² zgłębiała tajniki staropolszczyzny i literatury oświecenia. Cechują ją ponadto: „życzliwość i pogoda ducha [...], a także „skromność i chęć okazywania pomocy młodym badaczom”³. *Aplauz...* jest zatem wyrazem uhonorowania prof. Stasiewicz zarówno jako nauczycielki akademickiej oraz naukowca, jak i życzliwej ludziom, ciekawej osobowości.

Tom otwierają: zdjęcie tytułowej „najzacniejszej damy”, *Słowo JM Rektora UWM w Olsztynie prof. dr. hab. Ryszarda Góreckiego* oraz *Tabula gratulatoria* zawierająca nazwiska osób składających jubilatce szczególne wyrazy uznania. Po wstępie, w którym redaktorki pokrótce opisały sylwetkę badaczki, pojawia

¹ I. Krasicki, *Lew i zwierzęta*, w: *Setnik bajek Ignacego Krasickiego*, wyb. K. Stasiewicz, Olsztyn 2010, s. 121.

² *Słowo JM Rektora prof. dr. hab. Ryszarda Góreckiego*, w: *Aplauz najzacniejszej damie. Studia i szkice z kręgu literatury i kultury dawnej*, pod red. I. Maciejewskiej, A. Roćko, Olsztyn 2017, s. 9.

³ I. Maciejewska, A. Roćko, *Wstęp*, w: dz. cyt., s. 14.

się bibliografia prac jubilatki (obejmująca jej książki autorskie, edycje źródłowe, redakcje i współredakcje tomów, artykuły ogłoszone w czasopismach i monografiach, recenzje, omówienia i sprawozdania) – licząca łącznie 104 teksty, co świadczy o bogatym i zróżnicowanym dorobku naukowym prof. Stasiewicz. Część wprowadzającą zamyka artykuł Marii Biolik, w którym autorka dokonała onomastycznej analizy nazwiska jubilatki.

Cały tom zawiera 27 tekstów. Należy podkreślić, że ich autorami są literaturoznawcy, językoznawcy i historycy z całej Polski, w tym tak znakomici badacze epok dawnych jak choćby Teresa Kostkiewiczowa – doktor *honoris causa* UWM w Olsztynie, Bogdan Rok czy Alina Nowicka-Jeżowa.

Teksty są uporządkowane według pięciu obszarów tematycznych odzwierciedlających zainteresowania badawcze prof. Stasiewicz. Wskazują na nie tytuły poszczególnych części: I. *Motywy, tematy, gatunki – wokół literatury i kultury epok dawnych*; II. *Obrazy osób i miejsc w piśmiennictwie baroku i oświecenia*; III. *Kobiece wizerunki – literatura i historia*; IV. *Wokół twórczości Ignacego Krasickiego*; V. *Z dziejów historii i kultury regionów (Prusy Królewskie, Warmia, Mazury, Wileńszczyzna)*.

Ze względu na wielość poruszanych wątków czytelnik w trakcie lektury musi być bardzo skupiony. Raz zagłębia się wraz z autorem w konstrukcję zapomnianych, rzadkich tekstów, innym razem słyszy głos Michała Ogińskiego mówiący o Żydach (Artur Zióntek), by następnie poznać sylwetki silnych, niezwykłych kobiet (teksty Agnieszki Jakuboszczak, Krystyny Maksimowicz, Teresy Kostkiewiczowej, Iwony Maciejewskiej) czy podążyć śladem historii parafii w Gryźlinach i tamtejszego kościoła (Andrzej Kopiczko).

Odbiorcy obeznani z obecnym stanem badań dotyczącym staropolszczyzny i literatury oświecenia z pewnością nie będą zaskoczeni wielością i różnorodnością tematów zaprezentowanych przez poszczególnych badaczy. Dla przykładu: Maria Wichowa dzieli się z czytelnikiem analizą wydanego przez nią w 2016 roku utworu *Exhortatio ad paenitentiam* Dominika z Prus, a Bogdan Rok przybliży opis podróży do Rzymu Jakuba Lanhouza, który został opracowany przez niego wspólnie z Marianem Chachajem i opublikowany w 2014 roku. Nie jest to jednak zarzut – w formie tak skonstruowanego dzieła jak tom dedykowany konkretnej osobie – tego rodzaju artykuły stają się osobistym darem złożonym przez doświadczonych badaczy, dzielących się z jubilatką i czytelnikami własnymi fascynacjami.

Aplauz... to także zbiór spostrzeżeń naukowców „nieosadzonych” w baroku i oświeceniu. W dziele znaleźć można teksty autorów zajmujących się epokami późniejszymi, co zresztą daje interesujący ogląd recepcji dawnej literatury i kultury także w wiekach kolejnych, do współczesności włącznie. Ciekawe są na przykład artykuły Zbigniewa Chojnowskiego o odczytywaniu *Pamiętników* Paska przez Mazurów czy Joanny Chłosty-Zielonki o nowoczesnej teatralnej kreacji bajek Krasickiego zaproponowanej przez olsztyńskiego reżysera Tomasza Czaplarskiego. Na tym tle zastanawia nieco obecność trzech artykułów (Bożeny Adamkiewicz-Iglińskiej, Magdaleny Dziugieł-Łaguny – w cz. III – *Kobiece wizerunki...*,

Marii Ankudowicz-Bieńkowskiej i Joanny M. Paszkowskiej – w cz. V – *Z dziejów historii i kultury regionów...*), w których poruszone zostały zagadnienia związane z romantyzmem, pozytywizmem i dwudziestoleciami międzywojennymi. Ich treść nie ma związku z literaturą i kulturą epok dawnych, przez co teksty nie korespondują z tytułem tomu. Tworzą za to spójną całość z poszczególnymi częściami książki, do których zostały przyporządkowane, a także odzwierciedlają zainteresowania badawcze ich autorek – przez lata współpracujących z prof. Stasiewicz w Zakładzie Literatury Epok Dawnych i XIX Wieku.

Artykuły zawarte w tomie mogą znaleźć swych odbiorców zarówno wśród osób powiązanych ze środowiskiem akademickim, jak i laików. Ci pierwsi docenią opracowany na podstawie bogatej literatury przedmiotu i opatrzonego interesującymi fotografiami tekst Marka Prejsa o kalwarii warmińskiej w Głotowie. Z kolei drudzy, kierujący się potrzebą poszukiwania smaczków i osobliwości, z pewnością będą usatysfakcjonowani opisem trzech słynnych „niebezpiecznych związków” z II połowy XVIII wieku (Agata Roćko) czy ciekawostkami związanymi z postrzeganiem angielskiej arystokracji przez Stanisława Augusta Poniatowskiego (Bernadetta M. Puchalska-Dąbrowska).

Nie sposób omówić tu wszystkich prac zawartych w liczącej ponad 400 stron monografii. Obiegowe stwierdzenie, iż każdy znajdzie w tej pozycji coś dla siebie, mimo wszystko dobrze podsumowuje książkę i ukazuje jej wartość. Ogromna różnorodność poruszanych zagadnień została logicznie uporządkowana. Na uznanie zasługują też walory edytorskie *Aplauzu...* oraz jego przejrzysta struktura, co z pewnością uprzyjemnia lekturę tomu. Z recenzenckiego obowiązku należy wspomnieć o drobnych niedopatrzeniach korektorskich, nie wpływają one jednak na odbiór danego tekstu i całej książki.

* * *

A teraz wróćmy jeszcze myślą do czasów pokrytych warstwą kurzu. Wyobrażam sobie Elżbietę Drużbacką, moralistkę i damę, która z surowo zaciśniętymi ustami i błyskiem w oku pewnego wieczora spisuje swoje przemyślenia dotyczące właściwych manier. Wyobrażam też sobie prof. Stasiewicz, która na przełomie XX/XXI wieku pochyla się nad pismem XVIII-wiecznej pisarki i właśnie odczytuje zdanie: „Człowiek rozumny jest rządcą języka, / Bez woli jego nic z ust nie wynika”⁴.

Tymi słowami Drużbacka, pisząc o prawdziwych damach (jakże niezmiernie dziś rzadkich!), moim zdaniem opisała poniekąd samą badaczkę jej utworów. Szanowną Jubilatkę z pewnością można określić mianem „najzacniejszej damy”. Ze swojej strony książkę jej dedykowaną śmiem określić także mianem zacnej.

Sabina Kowalczyk

⁴E. Drużbacka, *Zły obyczaj w Polsce, kiedy najzacniejsza dama przeląkszy się czego, szpetne ma przysłowie, które jej stan, modestią i manierę szpeci*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, wstęp i opracowanie K. Stasiewicz, Warszawa 2003, s. 105.

Sławomir Buryła, *Rozrachunki z wojną*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2017, ss. 278.

W badaniach Sławomira Buryły, od początku jego pracy naukowej, temat II wojny światowej był pierwszoplanowy. Tadeusz Borowski, Henryk Grynberg i Leopold Buczkowski to główni bohaterowie kolejnych, badawczych eksploracji, związanego z olsztyńską polonistyką, literaturoznawcy. Zasłynął on przecież jako edytor i współredaktor (wraz z Tadeuszem Drewnowskim i Justyną Szczęsną) krytycznego wydania czterech tomów pism Tadeusza Borowskiego, wydanych w latach 2004–2005. W 2006 roku opublikował prekursorską pracę pt. *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, będącą podstawą jego habilitacyjnego awansu. Opracował w 2008 roku wraz z Agnieszką Karpowicz i Radosławem Siomą tom autobiograficznych zapisów *Zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim*. Ponadto rozpoznawany jest jako autor wielu ważnych monografii: *Prawda mitu i literatury* (2003), *Tematy (nie)opisane* (2013), *Wokół Zagłady* (2016), także tych przygotowanych wspólnie z innymi badaczami, z których warto wymienić najnowszą, wydaną w 2018 roku w wydawnictwie IHP PAN, pierwszą z przygotowywanej czterotomowej edycji, *Pogromy Żydów na ziemiach polskich w XIX i XX wieku. Literatura i sztuka*. Problematyka wojennych zbrodni, temat Zagłady, relacje kata i ofiary w obozowej rzeczywistości, dylematy powstania warszawskiego oto wątki, które dominują w dziesiątkach jego artykułów i książkowych publikacjach, a także stały się główną inspiracją jego ministerialnych projektów m.in. aktualnie kierowanego pt. *Reprezentacje Zagłady w kulturze polskiej (1939–2015)*. Zainteresowania te być może są wynikiem pokoleniowych doświadczeń. Autor wyrósł przecież jeszcze w epoce PRL-u, kiedy podstawowym źródłem wiedzy o II wojnie światowej były emitowane rok po roku, często w okresie wakacyjnego odpoczynku, „kultowe” dzisiaj, a jakże przeinaczające wojenną rzeczywistość, seriale *Czterej pancerni i pies* czy *Stawka większa niż życie*. Dzisiaj, w roli badacza literatury, przyjmuje on rolę demaskatora nie tylko stereotypowych odczytań wojny, lecz także podejmuje się misji jak najbardziej wiarygodnego omówienia przedstawionych w różnego rodzaju gatunkach polskiej literatury doświadczeń wojennych. A zatem, kto, jeśli nie on, ma dokonać współczesnych, na miarę XXI wieku, „rozrachunków z wojną”?

Tom *Rozrachunki z wojną*, przygotowany w Instytucie Badań Literackich PAN w 2017 roku, autorstwa Sławomira Buryły, przynosi pięć szkiców dotyczących ważnych kręgów tematycznych związanych z tematyką wojenną. Są to kolejno: *Kilka aspektów współczesnych badań nad literaturą o II wojnie światowej*, *Dziedzictwo Wielkiej Wojny w polskiej prozie o „czasach pogardy”*, *Przezroczyść i (nie)normalność wojny. Rozpoznania wstępne*, *Lager – literatura – strefy milczenia* i *Proza pokolenia „Współczesności” wobec wojny*. Jak pisze autor we

wstępie: „Każdy z pięciu artykułów zgromadzonych w rozrachunkach z wojną był wcześniej publikowany w książkach zbiorowych lub na łamach czasopism” (s. 12). Teraz, w uzupełnionej i znacznie rozbudowanej formie, teksty ukazują się łącznie, by syntetycznie przedstawić omawiane zjawisko.

Na wstępie badacz dokonuje klasyfikacji dotychczasowego stanu badań nad literaturą o II wojnie światowej. Wskazuje na kilkanaście bardzo doniosłych podsumowań, które pojawiły się w ostatniej dekadzie. Są to m.in. prace Łucji Pawlickiej-Nowak (*Świadectwa Zagłady*, 2014), Marii Cuber (*Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*, 2013), Tomasza Tomasika (*Wojna – męskość – literatura*, 2013), Bartłomieja Krupy (*Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, 2013), Aleksandry Ubertowskiej (*Holokaust. Auto(tanato)biografie*, 2014), Weroniki Grzebalskiej (*Płeć powstania warszawskiego*, 2013), Pawła Mitznera (*Biedny język. Szkice o kryzysie słowa i literaturze wojennej*, 2011) i wiele innych. Mimo prezentacji jeszcze kilku prac zbiorowych na temat literatury, artykułów poruszających często tematy tabu (np. artykuł Joanny Ostrowskiej, *Obca ofiara – figura prostytutki obozowej i jej wyparcie w dyskursie postholocaustowym*) oraz dziesiątek opracowań historycznych, autor zestawienia wciąż jest nieusatysfakcjonowany. Wskazuje na nowe perspektywy opisanie literatury o II wojnie światowej, postuluje podjęcie wieloaspektowych badań. W przedstawionych erudycyjnych wywodach wciąż porbrzmiewa motyw niedosytu i pojawia się apel o poszerzenie, uzupełnienie, rozwinięcie już istniejących kompendiów wiedzy.

Niezwykle inspirujące są podsumowania dokonane przez badacza w artykule, będącym zestawieniem dwóch dwudziestowiecznych kataklizmów – czyli dwóch wojen światowych. Zwraca on przede wszystkim uwagę na różnice tkwiące w warsztatach twórczych pisarzy publikujących summy wojennych losów swoich bohaterów po 1918 i 1945 roku. Pierwsi czerpali głównie z tradycji romantycznej, biorącej swe źródła jeszcze w kampanii napoleońskiej i powstaniach narodowych. I wojna zazwyczaj w świadomości Polaków funkcjonowała jako wojna „niepolska”, nie budziła aż takich emocji, kojarzyła się zazwyczaj z odzyskaniem niepodległości po 123 latach niewoli. Wiedza na temat ofiar poniesionych w okopach Francji i Belgii i charakterze nowoczesnej bitwy toczonej za pomocą gazów, artylerii i karabinów maszynowych była w Polsce niewielka. Dlatego przetrwała w postaci mitu opartego bardziej na stereotypach niż prawdzie historycznej, mitu utrwalonego w literackich wizjach. Tymczasem przed autorami po zakończeniu II wojny stanęło zadanie opisanie „czasów pogardy”, do którego nie byli przygotowani. Zmieniły się bowiem obowiązujące dotąd modele myślenia o wojnie, a więc zmiany domagały się środki ekspresji artystycznej. Najbardziej wyrazistym obrazem II wojny była gehenna codzienności (getta, obozy koncentracyjne, masowe egzekucje), a nie jak dotąd frontowe opowieści o bitwach i poniesionych stratach przez żołnierzy. Badacz wskazuje na kilka miejsc osobnych tego kataklizmu, do których zalicza głównie doświadczenie Holocaustu i blok tekstów o tematyce lagrowej.

Sławomir Buryła, opierając się na ustaleniach Doroty Krawczyńskiej, zwraca jednak uwagę, że pojawiła się pewna płaszczyzna spotkania dla literackich obrazów I i II wojny. Jest nią „przygoda ciała”: „Sceny z Wielkiej Wojny okazują się profetyczne wobec opisów znanych z literatury Holocaustu i prozy lagrowej. Desakralizacja ciała, reifikacja i sprowadzenie go do statusu mięsa, ogołocenie z metafizycznych konotacji, ograniczenie do czystej fizjologii, ohydnej i wstrętnej powłoki, pod którą nie kryją się już żadne kulturowe i religijne konteksty, to przecież zapowiedź epoki pieców” (s. 68).

Artykuł trzeci, zamieszczony w tomie, ma charakter metarefleksji dotyczącej ukształtowanego w literaturze obrazu czasu między 1939 a 1945 rokiem. Jest niejako zaproszeniem do szerszego podjęcia na gruncie badań interdyscyplinarnych – literacko-historyczno-społecznych – szeregu zagadnień „nieprzezroczystych i (nie)normalnych” dotyczących tego okresu. Buryła m.in. mówi o niejednorodności okupacji na ziemiach polskich, o braku jednej prawidłowości w odkrywaniu o niej prawdy, niewypowiedzeniu np. wszystkich racji o stosunkach polsko-żydowskich, polsko-rosyjskich i polsko-niemieckich.

W kolejnym szkicu, najobszerniejszym, bo liczącym blisko osiemdziesiąt stron, autor pragnie „zrekonstruować najważniejsze przestrzenie na mapie polskiej prozy lagrowej – pomijane, niewygodne dla odbiorców albo autorów”. Nawiązuje przy tym do prekursorskiej pracy Arkadiusza Morawca (*Literatura w lagrze, lager w literaturze*, 2009) dostarczającej odpowiedniej terminologii, ale też ze względu na ograniczone ramy klasyfikacji, wykluczającej z analizy wiele utworów. Buryłę najbardziej zajmują przemilczenia tematyczne i stylistyczne pojawiające się w literaturze lagrowej. Te pierwsze biorą się najczęściej z przymyślnego omijania przez pisarzy pewnych niewygodnych tematów obozowych. Drugie mają swe źródło w światopoglądzie autora (przypadek Zofii Kossak) lub w pozycji, z której prowadzona jest narracja (świadczenie czy relacja pośrednia).

O weryfikację ustalonych sądów czy przyjętych przed 1989 rokiem interpretacji badacz apeluje przy opisanu twórczości prozatorskiej autorów związanych z pokoleniem „Współczesności”. Buryła wskazuje na niedostatki wydanych po Październiku '56 utworów, ograniczonych cenzurą. Nie znajdujemy w nich chociażby wiarygodnie przedstawionych wątków związanych z losami byłych żołnierzy AK czy dramatycznych skutków działalności podziemia antykomunistycznego. Takich tematów „niemych” było zresztą przez wiele lat PRL-u dużo więcej, o czym szerzej pisze Hanna Gosk (*Opowieści skolonizowanego/kolonizatora. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*, 2010). Sławomir Buryła wymienia szereg możliwości „wieloaspektowej analizy tematyki problematyki wojny w młodej prozie generacji '56”. Szkic jest w dużej mierze polemiką z artykułem z 1976 roku Tadeusza Witkowskiego pt. *Wojenna przygoda pokolenia* („Teksty” 1976, nr 3). Współczesny badacz wskazuje na konieczne uzupełnienia tej wypowiedzi sprzed ponad czterdziestu lat: chce poszerzenia kręgu pisarzy i uwzględnienia tła ich dojrzewania w stalinowskiej Polsce,

unaocznienia rozpiętości tematycznej i artystycznej, wyraźnego wskazania „miejsca”, z którego postrzegali okupacyjną rzeczywistość, a na koniec uwzględnienia osobowości twórczych autorów prozy wojennej, pominiętych przez Witkowskiego.

Tom artykułów *Rozrachunki z wojną* już tytułem sugeruje potrzebę rozliczenia się z tematem wciąż ważnym i niejako uciskającym świadomość autora. Autor często używa sformułowań, w których domaga się uaktualnienia istniejącego stanu badań. Pisze na przykład: „Zarówno literatura okresu PRL-u, jak i ta powstająca po transformacji ustrojowej wymagają kolejnych pogłębionych analiz” (s. 18), „Analiza problematyki wojennej w prozie generacji '56 pozostaje jednym z wyzwań badawczych” (s. 251).

Mimo tego otrzymujemy publikację, która pokazuje nie tylko niepodważalną erudycję autora i trafność jego sądów, lecz także ogrom naukowej aktywności wielu badaczy, którzy uczynili dwie dwudziestowieczne wojny głównym przedmiotem swoich dociekań. Świadczy o tym, zamieszczone na końcu, zestawienie bibliograficzne opracowań liczące ponad dwieście pozycji. Bibliografia przypomina również prozatorskie teksty literackie i wspomnieniowe o II wojnie, zapomniane lub pomijane w krytycznoliterackich analizach. *Rozrachunki z wojną* realizują swój główny cel: potwierdzają słuszność podejmowania badań w XXI wieku nad problematyką wojenną egzemplifikowaną w literaturze pięknej.

Joanna Chłosta-Zielonka

Edward Cyfus, *Kele wsi chatupa*, Oficyna Wydawnicza „Retman”, Dąbrówno 2018, ss. 277.

W marcu 2018 roku ukazała się kolejna książka znanego i cenionego regionalisty, działacza społecznego i popularyzatora Warmii, Edwarda Cyfusa. Autor jest rodowitym Warmiakiem, urodzonym w podolsztyńskim Dorotowie, przez wiele lat mieszkającym w Barczewie, Olsztynie i w Niemczech. Jako jeden z pierwszych, po 11 latach życia za granicą, wrócił w 1992 roku do Polski. Od tamtej pory angażuje się w popularyzację wiedzy o Warmii, jej historii i gwary. W latach 1999–2003 realizował projekt pt. *Gawędy w gwarze warmińskiej*. Jego efektem jest ponad 200 gawęd gwarowych na temat zwyczajów, tradycji i obyczajów warmińskich zgodnych z kalendarzem kościelnym i porami roku. Te opowieści były co tydzień emitowane na antenie Radia Olsztyn i jednocześnie drukowane w „Gazecie Olsztyńskiej”. W latach 2005–2009 prowadził autorski *Magazyn Warmiński „WARNIJO”*, realizowany przez TVP 3 Olsztyn, w którym rozmawiał z Warmiakami i osobami promującymi ten region. W latach 2008–2010 był współreali-

zатorem cyklu filmów dokumentalnych *Ostatni Warmiacy i Mazurzy*, w ramach którego przeprowadzono 100 wywiadów. Powstałe w wyniku projektu tematyczne filmy dokumentalne są dostępne na stronie internetowej Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie. Cyfus działał także w zakresie turystyki. W 2004 roku dzięki jego zaangażowaniu utworzono symboliczne przejście graniczne między Warmią a Mazurami w miejscowości Łajs (gm. Purda). Zaś w latach 2005–2015 był pomysłodawcą i realizatorem rekonstrukcji historycznej *Alei Biskupów* w miejscowości Bałdy (gm. Purda), tj. traktu królewskiego, którym na Warmię w okresie nowożytnym przybywali nowo mianowani biskupi warmińscy.

Cyfus jest nie tylko działaczem społecznym, lecz także znanym pisarzem. Jego pierwszą książką, wydaną przez własne wydawnictwo Audio-Soft, był zbiór gawęd *Po naszymu* (Olsztyn 2000) zawierający także słowniczek wyrazów i zwrotów warmińskich oraz kasetę magnetofonową z nagranyimi tekstami gwarowymi. W latach 2003, 2006, 2010 opublikował w różnych wydawnictwach trzy tomy książki wspomnieniowej *A życie toczy się dalej*. Jest to opis funkcjonowania warmińskiej rodziny na podstawie autentycznych zdarzeń w latach 1930–2005. W 2014 roku w Oficynie Wydawniczej „Retman” w Dąbrównie ukazało się zbiorcze wydanie zatytułowane *Warmińska saga. A życie toczy się dalej*. Wcześniej ten sam wydawca opublikował książkę wspomnieniowo-reportażową Cyfusa *Moja Warmia* (Dąbrówno 2012). Od 2012 roku autor zaczął współpracę z Izabelą Lewandowską przy opracowywaniu *Elementarzy gwary warmińskiej*. Do tej pory ukazały się trzy zeszyty tematyczne (cz. 1: *Rodzina, dom i zagroda*, cz. 2: *Wierzenia, zwyczaje i obrzędy*, cz. 3: *Cztery pory roku*, Barczewo 2012–2014, plus płyty CD) oraz wydanie zbiorowe, poprawione i uzupełnione o tekst naukowy, pod zmienionym nieco tytułem: *Elementarz warmiński* (Olsztyn 2017). Ponadto Cyfus opublikował kilka tekstów w pracach zbiorowych, np. *Butryny we wspomnieniach mieszkańców*, w: *Trwanie Warmii. 600 lat Butryn* (Purda–Olsztyn 2012); *Niemieccy Warmiacy*, w: *Problem stosunków polsko-niemieckich po traktacie z 1991 roku z perspektywy regionalnej* (Olsztyn 2014); książkę poświęconą nieznanemu szerzej duchownemu pt. *Niezlomny Warmiak. Infulat Adalbert (Wojciech) Zink 1902–1969* (Olsztyn 2017), zbiór *Gawęd warmińskich* wydanych wraz z audiobookiem, dostępny w formie drukowanej oraz internetowej (Warszawa 2017), a także liczne wywiady i gawędy drukowane w lokalnej prasie.

Ostatnią pracą popularyzatora tradycji naszych ziem jest recenzowana tu pierwsza powieść autora *Kele wsi chatupa*. Nie jest to jednak całkowicie fikcyjna opowieść. Wręcz przeciwnie, wieloletnie doświadczenie, liczne wywiady z mieszkańcami Warmii, wspomnienia własnej rodziny i rozumienie specyfiki warmińskiej społeczności, pozwoliły autorowi na napisane powieści historycznej. Początkowo miała to być książka dokumentująca faktyczne losy właścicieli chaty, którą Cyfus kupił w 2007 roku. Rozpoczął kwerendy biblioteczne, archiwalne i urzędowe, szukając informacji w księgach wieczystych i parafialnych. Rozpytywał mieszkańców Giław i okolic, szukał na parafialnym cmentarzu. Znalazł tam

grób z napisem: „Hier ruth in Gott Johann Kujawa geb. den 23.1.1867 gest. den 31.10.1918. Ave Maria!“. Nazwisko zmarłego potwierdził w materiałach źródłowych. We wszystkich kwerendach pomagała mu olsztyńska historyczka. Zebrany materiał był jednak zbyt mały na książkę ściśle historyczną, ale nadawał się – po rozbudowaniu warstwy literackiej – na powieść. Wykorzystuje ona także wątek autobiograficzny, bowiem jeden z głównych bohaterów opowieści – Werner – po powrocie z Niemiec pracuje w olsztyńskim urzędzie i kupuje warmińską chatę, której losy powoli odkrywa. To właśnie ten dom stanowi centrum narracji.

Akcja obejmuje 150 lat i ukazuje kolejno czasy budowy chaty, losy jej mieszkańców, ale też dzieje samego obiektu – miejsca posadowionego w krajobrazie i przestrzeni historyczno-kulturowej południowej Warmii. Świat przedstawiony powieści budują rzeczywiste miejscowości. Chata mieści się za wsią Giławy, nieopodal Klebarka Wielkiego i Małego, Jedzbarka, Nerwika, Gąsiorowa, Ruska Wielkiego, Sąpląt, Silic, Kaplityn, Bogdan, Klucznika i Odryt. Wydarzenia rozgrywają się też w Zaborowie, Grzegorzólkach, Purdzie, Pluskach, Gutkowie, Bałdach, Bartołtach, Dorotowie, Pasymiu. Można powiedzieć, że obszar wyznaczają miasta Szczytno, Wartembork [Barczewo] i Olsztyn. Nie zabrakło odniesień i do Królewca [Kaliningradu], Pisz, Bartoszyc oraz Górowa Iławeckiego.

Opowieść rozpoczyna się od przywołania postaci starego Kujawy i jego żony. Nie wiemy, jak mieli na imię, kiedy i gdzie się urodzili ani w którym roku umarli. Wiemy tylko, że kupili grunty niecały kilometr za wsią Giławy i rozpoczęli budowę domu. Ich dzieci to Agata, Franz (1855–1933) i Hubert (1867–1918). Agata wyszła za mąż za Józefa Jablonskiego i miała dwóch synów: Pawła (ur. 1885) oraz Brunona (ur. 1886). Spadkobiercą chaty jest Franz Kujawa, który ożenił się z Weroniką (zm. 1923). Doczekali się pięciorga dzieci: Janka (1884–1945), Marychny (ur. 1884), Kacpra (1886–1945), Hugona (1888–1914) i Adalberta (1889–1914). Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na pojawiające się w książce daty. Nie jest to książka naukowa, więc autor dowolnie wprowadza lata życia (urodzin i śmierci) bohaterów. Przy niektórych postaciach mamy więc obie daty, przy innych tylko jedną, przy jeszcze innych wcale. Ród Kujawów kontynuuje Jan, który w 1914 roku ożenił się z Jadwigą (zm. 1945) z domu Klaperską. Według zachowanych źródeł rodzina Klaperskich podarowała grunt pod budowę giławskiego kościoła, a wspomniani małżonkowie leżą na przykościelnym cmentarzu. W opowieści pojawiają się też ich dzieci, lecz tym razem są to postacie fikcyjne: Joachim (1918/1919–1942), Paweł (1919/1920–1946) oraz Helenka (ur. 1921). Podwójne lata urodzenia to niestety niekonsekwencja zarówno autora, jak i redaktora powieści, którzy raz podawali taką, a raz inną datę. Pamiętać trzeba jednak o tym, iż *Kele wsi chałupa* to nie praca naukowa, w której byłby to błąd merytoryczny. Wspomniana Helena Kujawa wyszła za mąż w 1939 roku za Franaschka, który po II wojnie światowej zmienił zapis nazwiska na Franaszek (postać autentyczna, choć pod zmienionym nieco nazwiskiem). Ich dziećmi byli: Berta (ur. 1940) i Bernard (ur. 1942). Skomplikowane losy wojenne Warmiaków spowodowały,

iż Helena miała jeszcze jedną córkę Inge (ur. 1948) z pomagającym w gospodarstwie robotnikiem przymusowym Kazimierzem. Najstarsza córka Heleny – Berta – przyjechała po latach z Niemiec odwiedzić Giławy i swój rodzinny dom, który kupił Werner. Tak historia spłótła się ze współczesnością, a fikcja literacka z prawdą historyczną.

Do walorów książki należy niewątpliwie zaliczyć styl i język autora: gawędziarski, obrazowy i emocjonalny. Dzięki niemu czytelnik zanurza się w opisywanej historii, wczuwa się w emocje bohaterów, także za sprawą przywołanych myśli i rozterek protagonistów książki. Zaletą narracji są również barwne opisy przyrody, a także dialogi zarówno te poważne, jak i zabawne. Docenić warto też umiejętne osadzenie fikcyjnych wydarzeń w rozbudowanym kontekście historycznym – przywołującym wydarzenia i postaci z dziejów Polski, Niemiec czy też lokalnej społeczności. I tak w chronologicznym porządku spotykamy odwołania do upadku Napoleona (1815), epidemii cholery (1832), początku budowy kościoła w Giławach (1896), zabójstwa księcia Ferdynanda w Sarajewie (28 VII 1914), bitwy pod Dorotowem i Tannenbergiem (1914), bitwy na jeziorach mazurskich (II 1915) i pod Sommą (1916). Kolejno pojawiają się nawiązania do konferencji w Wersalu (I–VI 1919), plebiscytu (11 VII 1920), otwarcia szkoły mniejszości polskiej w Giławach (2 VI 1931). Daty związane z II wojną światową to m.in. moment jej wybuchu (1939), napaść Niemiec na ZSRR (VI 1941), bitwa pod Stalingradem (1942). Wielka historia gości na kartach tej powieści za sprawą postaci takich jak: kanclerz Niemiec Otto von Bismarck, gen. Paul Hindenburg, gen. Aleksander Samsonow, marsz. Polski Józef Piłsudski, I sekretarz PZPR Edward Gierek, kanclerze Niemiec Willy Brandt oraz Helmut Schmidt. W książce występują również ważne osoby związane w różnych latach z kościołem warmińskim: abp Edmund Piszcz, abp Wojciech Ziemba, bp Philipp Krementz, bp Eduard Herrmann, ks. prof. Alojzy Szorc, ks. prof. Andrzej Kopiczko, ks. Walenty Barczewski z Brąswałdu, ks. Andrzej Barczewski z Giław, ks. Robert Bilitewski, ks. Wiktor Kowalski, ks. Franciszek Mateblowski, ks. Brunon Primmel, ks. Stanisław Sobieszczyk. We fragmentach dotyczących polskiej szkoły postaciami historycznymi są nauczyciele Tomasz Setny i Edward Turowski, gospodarze, u których była wynajmowana izba szkolna, czyli Ziemiński i Michałek, oraz inspektor szkolny dr Franz Pasternak. W powieści pojawiają się też przyjaciele i znajomi autora, czasami pod zmienionymi, a czasami pod prawdziwymi imionami. Ci, którzy znają Edwarda Cyfusa, na pewno siebie na kartach tej książki zidentyfikują.

Dużym walorem powieści, możliwym do wykorzystania w edukacji regionalnej, są opisy życia religijnego, zwyczaje i obrzędy rodzinne. Mamy więc pielgrzymki do Gietrzwałdu, stawianie kapliczek i krzyży, budowę kościoła, chodzenie księdza po kołędzie. Przedstawione zostały obrzędy rodzinne, jak zwyczaj wyvodu po porodzie, chrztu, pogrzebu czy wesela, wraz z opisem typowych warmińskich potraw i dań. Z książki możemy się też dowiedzieć, jak funkcjonowała szkoła niemiecka w okresie międzywojennym, jak wyglądały spotkania

gromadkarzy, prace przy żniwach, uprawa i obróbka lnu, a także z czego składał się paradny ubiór gospodarza. Do celów dydaktycznych wykorzystać też można liczne słówka i zwroty warmińskie (zapisane w tekście kursywą z polskim tłumaczeniem), np. bagno, blutowka, cwilingi, dźwyrze, eintopf, fejrować, foterek, frysztyk, gburstwo, glandy, glaski, Gody, grycówka, kadyk, kancynol, karbónoda, klatnik, kloce, klopecz, kocher, kostór, kuch, lyberka, łobora, łosiera, muza, óma, ópa, paradno łobleka, plony, po naszamu, potki, powiastka, przydón, pydy, rajek, rozgort, spójnioki, stecka, szlyfy, szołaer, sztrafa, szurek, słómbank, tretka, zino z jonków. Czytelnika rozbawić mogą powiedzenia gwarowe, jak: „nie gzizdoj w domu, bo nagzizdosz w dupa komu” czy „koždan Jonek mo belonek, nima Jonka bez belonka”.

Powieść Edwarda Cyfusa jest publikacją bardzo wartościową, nienagannie wydaną, w twardej oprawie, do której zdjęcie na okładkę wykonał znany olsztyński fotografik Mieczysław Wieliczko. Redaktorem książki był Tadeusz Prusiński, który włożył wiele wysiłku, by książkę czytało się lekko i szybko. Autor bowiem jest pisarzem z wyboru, a nie z wykształcenia, czasami gubi chronologię (jak w przypadku opisu wydarzeń I wojny światowej), dodaje wątki poboczne, wkłada rozbudowane opowieści w usta bohaterów, którzy z kolei przekazują je innym osobom. Z tym właśnie redaktor niezbyt dobrze sobie poradził. Brakuje bowiem konsekwencji w zapisie takich właśnie dialogów w dialogach. Zdarzyło się też kilka błędów literowych i logicznych. Nie ma to jednak większego znaczenia dla oceny wartości omawianej publikacji – literackich, historycznych, dydaktycznych. Warto czytać książki Edwarda Cyfusa, by lepiej zrozumieć Warmię i jej mieszkańców. Warto też przyjechać do Giław, by zwiedzić prowadzone w chacie przez autora powieści i Izabelę Lewandowską *Muzyjum Warnijskygo Gburstwa*.

Izabela Lewandowska

Bartosz Suwiński, *Po tej stronie rzeki. Szkice o poetach znad Odry*, Wydawnictwo Nowik Sp. J., Opole 2017, ss. 170.

Książka Bartosza Suwińskiego *Po tej stronie rzeki. Szkice o poetach znad Odry* od pierwszej strony przykuwa świeżością stylu i oryginalnością w podejściu do wierszy, których autorami są poeci związani z Opolem i w ogóle z ziemią opolską. Uważny i dociekliwy interpretator, którym niewątpliwie jest Suwiński, nie pozwolił sobie na to, aby przytłoczyła go rama geograficzno-administracyjna. Potraktowanie wierszy z Opolszczyzny jako tekstów, przez które prześwituje mapa regionu, byłoby być może efektowne, ale też na pewno doprowadziłoby do

powierzchnowego odczytania utworów. Krytyk literacki tropi obecność opolskiej topografii i opolskiego *genius loci* na tyle dyskretnie, że ani jedno, ani drugie nie zasłania poezji i nie utrudnia wydobywania sensów poetyckich z odpornej materii mowy poetów. Jakkolwiek książkę tę niejako spaja od wewnątrz, krajobrazowo i symbolicznie, płynąca przez wyinterpretowane, wydobyte z wierszy świąty – Odra. Suwiński, rozprawiając o poetach pochodzących z tego samego regionu, zajmuje się nade wszystko ich mową. W szkicach odkrywa niezwykle subtelnie językowe warstwy utworów, a tym samym poprzez wnikanie w „nurty i wiry” poetyckiej polszczyzny pozwala wypowiadać się Opolszczyźnie.

Języki-świąty dogłębnie przeczytanych przez Suwińskiego wierszy, mimo ewidentnego zróżnicowania estetycznego i problemowego, wynikają z kreatywnego podejścia do słowa. Krytyk nie jest skory do łatwych uogólnień, ale jego w większości rewelacyjne szkice wskazują na to, że w Opolu, a także w Brzegu, Kluczborku, Prudniku itd., ukształtowała się wielobarwna jakość, która jest twórczą kontynuacją nurtu poezji polskiej, nazwanego niegdyś przez Stanisława Barańczaka „lingwizmem”.

Suwiński udowadnia, że artystyczna praca poetów Opolszczyzny poszła i idzie w głąb języka, nasycającego się egzystencjalnym, społecznym i krajobrazowym bogactwem opolskiego regionu. Tu odradza się poezja z ducha Witolda Wirpisy, Tymoteusza Karpowicza czy Krystyny Miłobędzkiej. Autor tej książki przyjął i uznał za własne pytanie postawione kiedyś przez Mirona Białoszewskiego: „Którędy wyjść ze słowa?”.

Krytyk, uwidaczniając specyfikę i niepowtarzalność interpretowanych utworów, umieszcza je w perspektywie nieprzemijających zagadnień ludzkich. Na takim opisie twórczość Opolszczyzny jedynie zyskuje, nie tracąc nic ze swoich regionalnych korzeni. One trwają w ukryciu, w niedopowiedzeniu; nie tylko stwarzają kolejny potencjał interpretacyjny, lecz także budują wiarygodność wysławiania się poetów. Ich mowa nie wisi w próżni.

Monografia Suwińskiego jest rzetelna pod względem poznawczym i metodologicznym. Autor bardzo świadomie obrał sposób postępowania wobec materii poetyckiej, która jest dla niego rodzajem moralnego zobowiązania, obiektem, w który trzeba się wczuć całym sobą, wyzwaniem dla wyobraźni, dziedziną emocjonalnej, duchowej oraz intelektualnej eskapady. Co istotne, Suwiński nie pozwala sobie na nadmierne i „rozregulowane” epatowanie erudycją literacką. Źródeł, z których zaczerpnął krytyk, jest wiele, wskazują na nie nazwiska tak wybitnych i genialnych ludzi poezji jak: Ajgi, Bachelard, Borges, Camus, Cioran, Gadamer, Herbert, Kamińska, Łukasiewicz, Miłosz, Morton, Nowak, Staff i wiele innych. Motta, cytaty, refleksje komparatystyczne są ściśle podporządkowane kierunkom interpretacji – właśnie kierunkom, gdyż autor konsekwentnie podtrzymuje przekonanie, że dobry wiersz to taki, który oferuje wielość ścieżek jego rozumienia. Suwiński ponadto jako nadzwyczaj wrażliwy czytelnik zdaje sobie sprawę, że najważniejszym instrumentem wnikania w poezję jest osobo-

wość krytyka literackiego; przyjmuje on rolę medium. Wiarygodne jest więc jego eseistyczne *credo* jako tego, który prze- i wyświetla tajemnice wiersza:

Piszę to, co się we mnie myśli, chce (po)wiedzieć. Piszę to, co we mnie wzbiera, nasiąka, krzepnie, uwiera, odstaje, osadza się na górze, na dnie. Piszę, by upuścić z siebie świat, wyjść ze świata na świat. Piszę ten, który chce się we mnie przekroczyć, pójść dalej. Poezja ma stać się posiadaczem odkrywcy, zagarnąć go i pochłonąć na amen. Jacques Derrida: „Jam jest dyktandem, głosi poezja, weź mnie do serca i naucz się mnie na pamięć, odtwórz w sobie, czuwaj nade mną i strzeż mnie...”¹ (s. 10).

Żarliwe wyznanie wiary w poezję i jej czytanie spina klamrą tę książkę. W jej końcowej części pt. *Przy rzece. Przy ujściu* autor zwierza się:

Musimy patrzeć na literaturę jak na żywe ciało, a nie jak na skansen pokryty patyną czasu. Książka wymaga tylko odrobinę zaufania i jeśli potrafi zamknąć czytającego w swoim świecie i dozować mu siebie, to lektura będzie gonić lekturę. Czytanie jest ciągłym rozglądaniem się po sobie, podbijaniem kolejnych światów, przygodą, która jeżeli nas uwiedzie, to nasze życie będzie wielokrotne – będziemy mogli poruszać się po niezliczonych światach, pośród których będą i te, stające przed nami – mówiąc wersem ze Świetlickiego – „potworem”. Na szczęście jest jeszcze wiele dróg, ścieżek i duktów, na których jeszcze niejedno się wydarzy (s. 162).

Monografię tę można ująć jako zapisy niebywałych przygód umysłu przeżytych w światach wykreowanych (w języku i poprzez język) przez poetów Opola i Opolszczyzny: Jana Goczola, Irenę Wyczółkowską, Teresę Nietykuszę, Tadeusza Soroczyńskiego, Jana Feusette’a, Jacka Podsiadłę, Dobromira Kożucha, Pawła Marcinkiewicza, Tomasza Różyckiego, Jacka Gutorowa, Adriana Glenia, Sławomira Kuźnickiego, Jacka Różyckiego-Robinsona, Witolda Sułka, Radosława Wiśniewskiego, Juliusza Gabryela, Waldemara Jochera i Karolinę Chyłę. Wśród osiemnastoosobowej reprezentacji poetów z Opolszczyzny znajdują się nazwiska znane i uznane. Twórczość jednych jest omówiona dogłębniej, szerzej i panoramicznie, innych zaś skrótowo i przykładowo. Proporcje te wynikają z potencji interpretacyjnej, drzemiącej w każdym omawianym dorobku. Im bardziej oryginalne rozwiązania artystyczno-językowe Suwiński napotyka, tym bardziej niekonwencjonalnie i zaskakująco interpretuje. Można by rzec: wiersz jest tym lepszy, im bardziej jest zdolny do pobudzenia emocji, wyobraźni, inwencji krytyka; dzięki temu jego pisanie nabiera cech nieobojętnej twórczości interpretacyjnej. Toteż stopień pobudzenia przez poetycki utwór umysłu czytelnika świadczy o randze jego autora. W tym tkwi przyczyna, dlaczego szkic o piosenkowych, łatwych

¹J. Derrida, *Che cos'è la poesia?*, przeł. M. P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 155.

i przyjemnych, tekstach Jacka Różyckiego-Robinsona ma charakter lekturowego sprawozdania, a esej o poezji np. Wiśniewskiego jest po prostu znakomity.

Przyjęte postępowanie wobec utworów poetyckich skutkuje swoistym stylem, czego konsekwencją jest naprzemienne przechodzenie od wypowiedzi dyskursywnej do krytycznoliterackiej prozy poetyckiej. Prawdziwy i intensywny odbiór poezji wywołuje u czytelnika potrzebę wyższego rzędu – potrzebę bycia twórczym. Twórczość jednego powinna wyzwalać twórczość drugiego. Być może jest to najbardziej uczciwa (naturalna?) zasada postępowania wobec poezji. Dlatego ci, którzy przywykli do szkolnego, akademickiego czy publicystycznego stylu wypowiadania się o poezji, będą co rusz zaskakiwani, czytając tę książkę. Jest ona również zaproszeniem do zdobywania odwagi interpretacyjnej, do posługiwania się wyobraźnią, do kształtowania umiejętności bycia wobec tego, co niezrozumiałe.

Suwiński nie rezygnuje z wartościowania, a wartościuje w sobie właściwy sposób (nie żongluje etykietkami, łatwymi metodami oceniania). Nie przecenia zjawisk literackich, kierując się lokalnym patriotyzmem. Umieszcza je w kontekstach bliższych i dalszych zgodnie z siłą i wyrazistością artystyczną danego dorobku.

Układ szkiców wyznaczony przez chronologię związaną z rokiem urodzenia poetów jest trafny. Z jednej strony „obiektywizuje” całość, z drugiej zaś umożliwia śledzenie, jak polska poezja ze Śląska Opolskiego (w znaczeniu powojennym) zmieniała się i ku czemu ewoluowała przez ostatnie półwiecze. Uwidacznia się, jakby mimochodem, jej rozwój od Goczołowych napięć pomiędzy wiejskością a miejskością do poezji Jochera, w której stoją „nowe miasta ze słów”.

W efekcie otrzymujemy wiarygodną książkę o poezji współczesnej i najnowszej, powstałej na określonym terytorium, ale pod żadnym względem nieodizolowanym od pozostałych części Polski, Europy i globalnego organizmu poetycko-duchowego. Kulturowo-historyczna specyfika regionu zstąpiła do głębin poetyckiego języka. Suwiński zresztą nie chce nią epatować i nie epatuje nią (byłby to powrót do źle i płytko pojmowanego regionalizmu).

Każdy ze szkiców jest dopracowany koncepcyjnie. Warto zauważyć, że Suwiński języki-światy poetów widzi w perspektywie książek poetyckich. W ich obrębie dokonuje na swoją odpowiedzialność według własnego pomysłu ich egzegezy, opartej m.in. na rozwiązywaniu zagadek języka i próbie dotarcia, zazwyczaj intuicyjnego, do ujęcia całościującego. Z rwących „nurtów i wirów” toku interpretacji Suwińskiego wydostają się w syntetycznym błysku na powierzchnię przenikliwe sentencje, zdania, obejmujące dorobek poszczególnych poetów. Gdy się już wydaje, że interpretator dał się wciągnąć w toń wiersza, nagle wydostaje się na wierzch z mocną i przekonującą formułą, która kapitalnie oddaje ceną i zastanawiającą charakterystykę danej twórczości. O Goczole pisze, że jego „wiersze przepracowują elegijną nutę wspomnienia” (s. 16). Gdzie indziej stwierdza: „Poezja Wyczółkowskiej zbudowana jest na gramatyce wzruszenia” (s. 44). Soroczyńskiego przedstawia tak: „Poeta jednego tematu, pisze jeden wiersz rozpisany na wiele zwrotek” (s. 51). W wielostronnym szkicu o Gutorowie zauważa:

„to poeta, który – paradoksalnie – ciągle poszukuje świata, pewności, że on jest, instancji, która pozwala zakotwiczyć się mu w rzeczywistości” (s. 100). O Gleniu czytamy: „Zaryglowani w sobie, poddajemy się pierwotnej agresji, która tajemnicę oblekła w ciało i wydała nas na materialną pastwę i stawanie się niczym” (s. 138). Kuźnickiemu „pozostaje wiara, nadzieja i absolutna pustka” (s. 144). Oczywiście są to nieliczne przykłady ponadprzeciętnej zdolności Suwińskiego do ogarniania rozdygotanych od wieloznaczności wierszy za pomocą kilku lub kilkunastu celnych słów. Książka przypomina, że sens poezja polega na tym, że służy ona zarówno rozwojowi języka, jak i osoby, która ją zgłębia. Szkice Bartosza Suwińskiego o poetach znad Odry są nie tylko pozycją znaczącą lokalnie i regionalnie, składają się na tom ważny w rozpoznawaniu polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku.

Zbigniew Chojnowski

Urszula Pawlicka, *Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2017, ss. 342.

Literatura cyfrowa rozwija się na naszych oczach. Rozwój ten jest tak dynamiczny, a jego potencjalne konsekwencje tak trudne do przewidzenia, że można widzieć w nim zarówno realną szansę dla literaturoznawstwa czy – szerzej rzecz ujmując – humanistyki, jak i zaledwie krótki epizod zachwyty możliwościami, jakie ze sobą niesie.

Urszula Pawlicka, autorka opracowania *Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego*, badane przez siebie zjawisko postrzega jako pożądane i warte uwagi. W swoich rozważaniach nad literaturą elektroniczną stawia się w pozycji człowieka – by posłużyć się metaforą znaną z tytułu książki Umberto Eco – „dostosowanego”. Na przekór „apokaliptykom” głosi więc pochwałę literatury tworzonej z wykorzystaniem narzędzi dostarczonych przez nowe media i zrećnie dostarcza czytelnikom dowodów na potwierdzenie słuszności takiego spojrzenia.

Książka Pawlickiej składa się z trzech części poprzedzonych wstępem. Wstęp jest okazją dla autorki, by przyjrzeć się sytuacji humanistyki i wskazać, jakie szanse na wyjście z kryzysu daje zwrot ku jej cyfrowej odmianie. I choć można mieć wątpliwości, czy na naszkicowane przez autorkę problemy, z jakimi boryka się humanistyka, faktycznym remedium jest, jak pisze badaczka, jej „uprzączenie” (s. 15), to warto zauważyć, że Pawlicka wnikliwie opisuje kolejne ważne przemiany zachodzące we współczesnej nauce. Daje tym samym dowód, że jest

nie tylko uważną obserwatką akademickiego dyskursu, lecz także jego uczestniczką czy kreatorką.

W pierwszej części książki autorka przygląda się kwestiom teoretycznym związanym z interesującym ją zagadnieniem. A może raczej: szeregiem zagadnień, bo trzeba przyznać, że obszar badawczy, jaki wyznaczyła sobie Pawlicka, imponuje rozpiętością i... niepokoi rozmiarem. W trzech tekstach składających się na tę część omawianego opracowania autorka dokonuje periodyzacji literatury elektronicznej, wskazuje jej genezę i stara się rozwiązać wątpliwości terminologiczne. Choć na uznanie na pewno zasługuje próba usystematyzowania przemian w literaturze elektronicznej dzięki wprowadzonemu kontekstowi amerykańskiemu, ciekawym punktem tej części publikacji wydaje się przede wszystkim drugi tekst, w którym młoda badaczka przygląda się relacjom poezji i nowych mediów na polskim gruncie oraz wskazuje związki (i „rozwoły” – chciałoby się rzec) neolingwizmu z poezją cyfrową.

Od historii przechodzi Pawlicka do teorii literatury cyfrowej. Druga część jej pracy poświęcona jest zatem poszukiwaniom odpowiednich narzędzi metodologicznych służących do opisu interesujących autorkę zagadnień. W jednym z rozdziałów, a mianowicie w tekście poświęconym *Matrioszce* Marty Dzido, daje dowód na to, że zaletą jej opracowania jest umiejętne łączenie dociekań teoretycznych z wnikliwymi analizami i interpretacjami konkretnych tekstów. Poza wprowadzeniem teorii narracji (rozdział o *Matrioszce*) Pawlicka wskazuje także inne przydatne do badania literatury cyfrowej konteksty – choćby semiotyczny czy kulturoznawczy (kultura uczestnictwa).

Druga część książki kończy się przypomnieniem, że rozwój literatury cyfrowej generuje konieczność przeformułowania pewnych pojęć. Z uwagą należałoby się zatem przyjrzeć choćby samej literackości czy kategorii „interpretowania”, bo – jak przekonuje Pawlicka – „odbiór literatury cyfrowej wiąże się [...] nie z odtwarzaniem intencji autora, lecz z interaktywnym działaniem, z doświadczaniem właściwości współczesnej kultury cyfrowej czy w końcu z uczestnictwem w budowaniu więzi społecznych” (s. 228). Konstatacja ta nie tylko zachęca do poszukiwania nowych definicji, lecz także stanowi wstęp do rozważań, z jakimi autorka konfrontuje odbiorcę w trzeciej części książki.

Ostatnie teksty wchodzące w skład tomu *Literatura cyfrowa...* opatrzone są wspólnym tytułem *Literatura elektroniczna wobec wyzwań humanistyki i kultury cyfrowej*. Autorka wprowadza tu zatem zagadnienia praktyczne i przygląda się np. trudnościom związanym z nauczaniem literatury cyfrowej. Kłopoty te związane są oczywiście choćby z kwestiami zarysowanymi powyżej, a zatem koniecznością rewizji pojęć i dostosowania ich do wymogów „nowego” przedmiotu badań. Jak pisze bowiem Pawlicka, „Utwór cyfrowy kryje w sobie »literackość«, której pragnienie wydobyć realizowane jest przez samego użytkownika” (s. 254). Autorka słusznie zauważa także, że w przestrzeni współczesnej kultury doszło do szeregu przesunięć wpływających na to, co dziś nazywamy literaturą cyfrową, a co nie

wszystkim, mówiąc w sposób uproszczony, przychodzi z łatwością zaakceptować. Z doświadczeń Pawlickiej wynika, że najbardziej niechętni (podejrzliwi?) twórczości elektronicznej są... studenci polonistyki. Zdaniem autorki dowodzi to faktu, że w procesie edukacji dochodzi do szeregu „nieporozumień” (s. 259). I choć Pawlicka nie decyduje się na przesłedzenie, czy choćby wskazanie, owych „nieporozumień” (a szkoda), to z jej wywodu jasno wynika, że literatura cyfrowa powinna być nauczana w toku studiów filologicznych jako jeden z przykładów eksperymentów artystycznych. Przyznam, że rozdział dotyczący nauczania literatury cyfrowej rozczarował mnie nieco zawieszeniem rozważań w momencie, w którym wydawały się one zmierzać w najbardziej interesującym kierunku. Wrażenie pewnej pobieżności w potraktowaniu tematu, choć uzasadnione formułą artykułu, pozostawia odbiorcę z poczuciem niespełnionej obietnicy, zasygnalizowanej tytułem rozdziału. Zresztą – jak mówi Pawlicka w jednym z kolejnych tekstów – „Praktykowanie humanistyki oznacza przedstawianie badań w realnych działaniach oraz wdrażanie ustalonych koncepcji w życie” (s. 287), więc pozostaje mieć nadzieję, że rozważania nad nauczaniem literatury cyfrowej będą jeszcze kontynuowane. Wydaje się przecież, że to one mogą okazać się niezbędne dla rozwoju społeczności wytworzonej wokół pojęć, którym przygląda się Pawlicka.

Swoje rozważania kończy autorka *Literatury cyfrowej...* też, że „Humanistyka to nie muzeum, to laboratorium” (s. 298), dając po raz kolejny wyraz swojej wiary w to, że humanistyka ma wartość praktyczną. I choć Pawlicka przyznaje, że ożywianie nauki łączy się obecnie z uprawianiem polityki (a to chyba należałoby jednak traktować jako zagrożenie), wydaje się przekonana, że to jedyna szansa na rozwój.

Jak sama autorka zauważa we wstępie, „[...] napisana dziś praca teoretyczna jutro okaże się już tylko częścią historii” (s. 9). Decyzja o tym, by odbiorcom przedstawić zestaw artykułów dotyczących zaznaczonego w tytule kręgu tematycznego, była więc krokiem nie tylko dość odważnym (warto zaznaczyć, że omawiana tu publikacja to rozprawa doktorska Pawlickiej), lecz także – paradoksalnie – rozsądnym. Dynamika zmian w obrębie humanistyki cyfrowej, a co za tym idzie: także literatury cyfrowej, jest bowiem ogromna i trudno udawać, że mamy szansę dokonać jej pełnego opisu.

Literatura cyfrowa. W stronę podejścia procesualnego po raz kolejny dowodzi (autorka ma na swoim koncie szereg publikacji poświęconych związkom literatury z nowymi mediami), że Pawlicka to nie tylko wnikliwa obserwatorka rozwoju literatury elektronicznej, zdolna wprowadzać w jej świat mniej obeznanego z tematyką czytelnika, lecz także pasjonatka poszukująca kolejnych obszarów badawczych. Ta pasja, którą widać w kolejnych tekstach składających się na recenzowany tom, jest czymś pożądanym i bliskim mojemu rozumieniu powinności współczesnego badacza. Bywa jednak, że spoglądanie na literaturę cyfrową jak na odpowiedź na kryzys tradycyjnie rozumianej humanistyki jest dla autorki omawianej książki także pułapką, pozbawiającą ją zdolności do krytycznego osądu opisywanych zjawisk. Dzieje się tak choćby w przypadku „analizy społeczności

literatury elektronicznej” (s. 272), która – jak sama Pawlicka zapowiada – ma być właśnie „krytyczną”, a tymczasem, po zaznajomieniu się z tym fragmentem, można odczuwać pewien niedosyt gotowości (chęci?) autorki do postawienia niewygodnych pytań.

Trzyńście tekstów, w których Urszula Pawlicka wprowadza czytelnika w świat literatury cyfrowej, dowodzi, jak ważna jest rewizja dotychczasowych przyzwyczajeń odbiorczych i gotowość do weryfikacji zastanego aparatu pojęciowego. Poczynione przez badaczkę uwagi pozwalają na pełniejsze zwrócenie uwagi na ten wciąż niewystarczająco rozpoznany obszar naukowych dociekań współczesnej humanistyki. Obszar, powtórzmy za autorką, „niejednorodny i dynamiczny, otwierający nowe przestrzenie do naukowych rozpoznań i analiz” (s. 38).

Daria Bruszevska-Przytuła

Andrzej Wojnach, *Film animowany. Sztuka czy biznes?*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2017, ss. 328.

Książka autorstwa Andrzeja Wojnacha pt. *Film animowany. Sztuka czy biznes?* jest pozycją z pogranicza publikacji naukowej i popularnonaukowej. Wydana przez Wydawnictwo Wojciech Marzec, specjalizujące się w publikacjach popularyzatorskich z dziedziny filmu, wpisuje się częściowo w cykl wydawniczy, który można określić jako podręcznikowy, przeznaczony dla coraz liczniejszych adeptów szkół filmowych i twórców nurtu kina niezależnego. Nadmienić jednak należy, że poziom ukazujących się w Wydawnictwie tytułów jest niezwykle wysoki, a wśród prezentowanych tam autorów odnaleźć można nazwiska takie jak: Steven Spielberg, Alan Starski czy Christopher Vogler, czyli twórców o niepodważalnych wręcz autorytetach w branży filmowej.

Publikacje pisane przez zawodowych filmowców z założenia nastawione są na prezentację wiedzy praktycznej z elementami teorii. W przypadku książki Wojnacha jest inaczej. Autor stawia sobie pytanie widoczne w tytule – czy animacja to sztuka, czy też rozrastająca się coraz bardziej gałąź światowego biznesu? Odpowiedź na pytanie pada już we wprowadzeniu, w którym pojawiają się terminy: cyrkulacja produktu czy też kodowanie. Analizując współczesny rynek i zmiany, jakie następują w sposobach konsumpcji kultury, autor stawia tezę, że współczesna animacja – mimo podobieństw i wykorzystywania kodu filmowego do budowania narracji – filmem jednak nie jest z powodu zupełnie innej filozofii tworzenia medialnego przekazu podporządkowanego koncepcji marketingowej. Dzisiejsza animacja rodzi się w gabinetach marketingowych i jest wypadkową

badania rynku. Animacja jako sztuka to poziom wykonawczy, a nie koncepcyjny. Przeznaczona do globalnej konsumpcji to świetnie skonstruowany, kodowany na wielu poziomach produkt, podporządkowany aktualnym czynnikom politycznym, społecznym i kulturalnym. Autor, budując swoje definicje, opiera się na teorii Stuarta Halla dotyczącej kodowania i dekodowania „pokazującej przekaz medialny jako przekaz znajdujący się w ciągłym obiegu. Szczególny, wyjątkowy, finalizujący się w każdym momencie aktu komunikowania” (s. 4). Korzysta też z elementów teorii kultury Zygmunta Baumana „który kładzie nacisk na element menadżerski w kulturze, wskazując na konflikt między tworzeniem a zarządzaniem jako niezbędny jej składnik” (s. 2). Wychodząc z tych założeń, Wojnach konsekwentnie prowadzi wywód o animacji jako elemencie kulturotwórczym, jej systemie kodowania i wreszcie formach cyrkulacji w świecie współczesnej konsumpcji.

Pierwszy rozdział, adresowany – jak się wydaje – do mniej obeznanego ze światem animacji czytelnika, poświęcony jest historii animacji na tle rozwoju technologicznego w XX wieku. Nie mamy jednak do czynienia z podejściem filmoznawczym, skupiającym się na analizie filmów w kontekście przemian kulturowych. Wręcz przeciwnie, autor nawiązuje do przemian kulturowo-cywilizacyjnych, wskazując jednocześnie na czynnik ekonomiczny jako dominujący. Widać w tym rozdziale wpływy Ferdynanda Braudela i jego metodologii badania historii. Przedstawienie zmieniających się narzędzi technologicznych w powiązaniu ze zmianami politycznymi i ekonomicznymi, jako źródeł przemian obszaru animacji, szczególnie na rynku amerykańskim, wydaje się czymś nowym w literaturze przedmiotu. W późniejszych rozdziałach Wojnach wyraźnie akcentuje różnice pomiędzy rynkami komercyjnymi a obszarami wspomaganimi przez dotacje państwowe, wskazując na wynikające z tego implikacje artystyczne. Rozdział kończy się ciekawą konkluzją o nieprzekładalności nagród festiwalowych, w tym Oskarów, przyznawanych przez Amerykańską Akademię Filmową, na wyniki finansowe cyrkulacji produktu.

W drugim rozdziale – *Technologia produkcji animacji* – autor prowadzi czytelnika, krok po kroku, przez zagadnienia związane z produkcją filmów animowanych. Wymienione i opisane są w nim najważniejsze elementy i procesy składające się na całość prac nad animacją. Przeciętnemu odbiorcy rozdział ten może wydawać się fascynujący. Nieruchome postaci nagle ożywają, stają się ludźmi. Płaskie tła, stwarzające wrażenie perspektywicznych, budują świat, w który się zanurzamy, „zawieszając niewiarę”. I znowu nie mamy do czynienia ze *stricte* technologicznym opisem technik produkcji animacji 2D, 3D, 3DS, 2D/3D, lecz z wędrówką po najważniejszych elementach procesu produkcyjnego, jego powiązaniach z ekonomiką działań i wpływie na artystyczny kształt produktu. W literaturze przedmiotu dostępnej w kraju tego rodzaju podejścia właściwie nie są spotykane. Dominuje powiązanie artysta-technologia, co wynika niewątpliwie z funkcjonującego w okresie PRL-u systemu finansowania kultury, w którym czynnik ekonomiczny nie był uwzględniany. W jakimś sensie, mimo zmian w sys-

temie politycznym i ekonomicznym oraz wprowadzenia czynnika ekonomizacji działań w kulturze, jest on w badaniach brany pod uwagę w niewielkim stopniu.

Rozdział trzeci, poświęcony projektowaniu produktu animowanego, można określić jako skondensowaną gramatykę języka filmowego, powiązaną z rozważaniami na temat narracji, psychologii poznania i kodów przestrzeni wizualnej i dźwiękowej. W moim przekonaniu rozdział ten jest najmniej spójny. Brakuje mu wyraźnego adresata. Nie są nim na pewno zawodowi twórcy, zazwyczaj w tę wiedzę wyposażeni. Można odnieść wrażenie, jakby autor bał się, że czytelnik nie mając odpowiednich narzędzi, nie będzie w stanie zdekodować przekazu zawartego w jego publikacji. Obawy te mogą być w pewnym stopniu uzasadnione, ponieważ w drugiej części książki mamy do czynienia z dosyć skomplikowanymi zależnościami. Poddane są analizie relacje między narracją a fabułą, projektowanie warstwy obrazu, budowanie emocjonalności postaci, scenografii, funkcja dialogu, relacje pomiędzy dialogiem a obrazem. Ponadto opisany został proces budowania związku emocjonalnego z widzem poprzez obraz, muzykę, fabułę i dialog. Ten fragment rozdziału wydaje się najciekawszy. Autor zagłębia się w mało analizowany na płaszczyźnie animacji problem budowania związku emocjonalnego pomiędzy wykreowanymi sztucznie animkami a człowiekiem. W tradycyjnym filmie mamy do czynienia z aktorem, który ułatwia nam przeniknięcie do świata kreowanego, ponieważ jest on personifikacją naszych własnych problemów. W przypadku animacji nie mamy tej możliwości, więc twórcy sięgają po inne środki: kolor, barwę, odcienie, ruch, kształty, budowę postaci, harmonie muzyczne, memetyczne dialogi itp. W tym fragmencie książka zbliża się nieco do analizy filmoznawczej, by ją za chwilę porzucić.

Polityka programowa studiów filmowych zaprezentowana w czwartym rozdziale jest bardzo ciekawą podróżą po amerykańskim rynku animacji. W pierwszej części autor koncentruje się na twórczości Walta Disneya, polemizując z zarzucanym mu imperializmem kulturowym przez pokazanie, w jaki sposób twórczość tego artysty była wykorzystywana w zależności od potrzeb politycznych w różnych obszarach świata. Zarzucano mu między innymi zawłaszczanie dóbr narodowych poprzez eksploatację tematów z obszaru baśni azjatyckiej, arabskiej, europejskiej, afrykańskiej. Wojnach wskazuje na absurdalność tego rodzaju podejścia do produktu globalnego, jakim stały się produkcje studia Disneya, a później Dreamworksa czy Blue Sky. Interesującym wątkiem wydaje się pokazanie przemian w strukturze animacyjnej narracji pod wpływem postmoderny i zamiana opowiadania na „uwodzenie” odbiorcy, w wyniku czego pojawiły się zupełnie nowe przestrzenie tematyczne powiązane z głównymi zagadnieniami w światowej debacie, tj. zmiany ekologiczne, zmiany w strukturze społecznej, etniczność, kompetencja medialna. Podsumowanie rozdziału poświęcone jest zjawisku sequelizmu w animacji, które może być postrzegane jako element recydingu kulturowego. Autor dostrzega też w nim funkcję programowania produktu, niezbędną dla wieloletnich serii kinowych tematycznie dostosowanych do istnie-

jących wśród odbiorców zmian wiekowych i kulturowych. Rozdział wyraźnie podkreśla tezę o dominacji poszukiwania – przez studia animacji – evergreenów, czyli produktów globalnych, których cyrkulacja planowana jest na dziesiątki lat.

W rozdziale piątym, poświęconym zagadnieniom rynku w powiązaniu z cyrkulacją produktu animowanego, autor zajmuje się nową przestrzenią oddziaływania mediów. Wskazuje na zmiany, jakie zaszły i nieustannie zachodzą w związku z przeniesieniem miejsca konsumpcji w sferę mobilności. Wiąże je z czynnikami ekonomicznymi poprzez analizę wpływów z dystrybucji kinowej i innych obszarów cyrkulacji. Pokazuje spadek wpływów z rynku krajowego i zwiększanie się wpływów z rynku globalnego oraz kina domowego, DVD, Blu-ray, Internetu, wydawnictw, rynku artykułów żywnościowych i artykułów dla dzieci. Uwypukla znaczenie wpływu animacji na kształt kultury światowej. Ciekawym aspektem pracy jest uwzględnienie różnic w poziomie konsumpcji pomiędzy obszarem euroamerykańskim i azjatyckim. Zabrakło jednak moim zdaniem obszerniejszego omówienia tego zagadnienia. Można odnieść wrażenie, że autor potraktował temat jako część ogólnospołecznego dyskursu na temat konsumpcji.

Książka Andrzeja Wojnacha pt. *Film animowany. Sztuka czy biznes?* pomimo wymienionych powyżej drobnych mankamentów jest ważną pozycją na rynku literatury opisującej zagadnienia dotyczące animacji. Uzupełnia historiograficzne i filmoznawcze pozycje wydane w Polsce w ostatnich latach: *Małe, wielkie, kino* i *Polska szkoła animacji*, *Nie tylko Hollywood*, *Antologia polskiej animacji dla dzieci*, *Antologia polskiej animacji eksperymentalnej*, *Myśleć animacją* (w tłumaczeniu Wojnacha). Autor, łącząc elementy artystyczne i konfrontując je z wymogami rynku, tworzy swoją interpretacją nieobecny jeszcze na rynku polskim nurt, który moim zdaniem należałoby rozszerzyć. Na analizę czekają bowiem reguły światowego rynku telewizyjnego na przykładzie najbardziej znanych seriali animowanych. Bardziej szczegółowo trzeba by opisać rynek europejski i azjatycki, zachowując proporcjonalność wobec rynku amerykańskiego. Taka pozycja mogłaby stać się bazą dla rozważań o światowym rynku animacji i rządzących nim mechanizmach. Wydaje się, że autor zatrzymał się trochę w pół drogi i książka kończy się zbyt szybko. Należy życzyć mu możliwości uzupełnienia tematu i ujednolicenia stylu, który chwilami staje się zbyt skomplikowany jak na książkę skierowaną także do odbiorcy spoza branży filmowej.

Adam Błaszczok

KRONIKA NAUKOWA

Sprawozdania

Iwona Maciejewska

Jubileusz prof. dr hab. Krystyny Stasiewicz, Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, 22 lutego 2018 roku

W dziejach każdej instytucji naukowej są osoby, które kreują jej tożsamość, wytyczają kierunki funkcjonowania, budują prestiż. Taką postacią dla powstałej przed blisko pięćdziesięciu laty olsztyńskiej polonistyki jest bez wątpienia prof. dr hab. Krystyna Stasiewicz, która współtworzyła ją niemalże od samego początku. Po ukończeniu filologii polskiej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika powróciła do rodzinnego miasta, by w 1970 roku podjąć pracę na nowo powstającym kierunku, wówczas jeszcze w Wyższej Szkole Nauczycielskiej. 22 lutego 2018 roku na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie odbyła się uroczystość poświęcona Pani Profesor, której celem było uczczenie 70. rocznicy urodzin Badaczki i uhonorowanie Jej długoletniej kariery naukowo-dydaktycznej. Jubileusz zaszczytli swą obecnością liczni goście, w tym JM Rektor UWM w Olsztynie, prof. dr hab. Ryszard Górecki, Dziekani Wydziału Humanistycznego, przedstawiciele dyrekcji i pracownicy Instytutu Polonistyki i Logopedii, badacze reprezentujący różne ośrodki naukowe w Polsce oraz wszystkie osoby życzliwe „najzaczniejszej damie” olsztyńskiej uczelni. Spotkanie stało się także doskonałą okazją do wręczenia głównej Bohaterce tomu studiów Jej dedykowanych. Pomieścił on artykuły badaczy z wielu środowisk, którzy przez lata współpracowali z Krystyną Stasiewicz lub podejmowali bliskie Jej zainteresowaniom naukowym tematy. Większość autorów pojawiła się na uroczystości, aby móc osobiście przekazać wyrazy uznania i sympatii Jubilatce.

Uroczystość otwartą przez Dziekana Wydziału, prof. Andrzeja Szymta, poprowadziła dr hab. Iwona Maciejewska, wychowanka Pani Profesor, wspierana przez Jej drugą uczennicę, dr hab. Agatę Roćko, prof. IBL PAN w Warszawie. Spotkanie rozpoczęło przedstawienie sylwetki Jubilatki urozmaicone prezentacją wspomnieniowych fotografii. Dzięki tej części zebrani goście mieli szansę przypomnieć sobie lub poznać wiele szczegółów dotyczących drogi zawodowej Krystyny Stasiewicz, Jej dokonań na różnych polach oraz zainteresowań naukowych. Kiedy jako młoda stażystka pojawiła się na olsztyńskiej uczelni, zgodnie z po-

trzebami rodzącej się jednostki, rozpoczęła trudną drogę badacza literatury epok dawnych, z której nigdy nie zeszła mimo wyzwań, jakie stawia w tej dziedzinie oddalony od cennych archiwaliów ośrodek. Badania nad twórczością barokowego pisarza Stanisława Herakliusza Lubomirskiego czy poetki czasów saskich Elżbiety Drużbackiej wymagały dużej determinacji, wytrwałości i konsekwencji. Jednocześnie przez lata Jubilatka publikowała prace dotyczące słynnego mieszkańca Warmii – księcia biskupa Ignacego Krasickiego.

Drużbacka wyznaczyła dwa ważne nurty działalności naukowej prof. Stasiewicz – z jednej strony zainteresowanie czasami saskimi, z drugiej zaś rozpoznanie twórczej aktywności kobiet epok dawnych. To właśnie te pola badawcze stały się inspiracją do organizowania ogólnopolskich konferencji i merytorycznej współpracy z wiodącymi ośrodkami naukowymi w Polsce. Przez lata swej aktywności zawodowej prof. Stasiewicz nie zaniedbywała też działań edytorskich, podejmując kolejne inicjatywy w tym zakresie. Umożliwiały Jej to kompetencje zdobyte m.in. za sprawą uczestnictwa w seminarium prowadzonym przez wybitnego edytora prof. Konrada Górskiego.

Ważny rys w karierze naukowej Jubilatki stanowi umiejętne łączenie badań nad piśmiennictwem staropolskim i oświeceniowym, co trafia się rzadko. To on sprawił, że wśród grona obecnych na uroczystości gości pojawili się specjaliści zajmujący się piśmiennictwem od czasów średniowiecza aż po oświecenie. Charakteryzując sylwetkę pierwszej damy olsztyńskiej polonistyki, przypomniano też, jak wiele zrobiła dla tego kierunku, tudzież dla całej uczelni, sprawując różnorodne funkcje administracyjne, a przede wszystkim kształcąc przez lata kolejne pokolenia studentów i przyczyniając się do rozwoju naukowego następców. Niezłomna etycznie dbała zawsze o właściwie rozumiany wizerunek badacza i dydaktyka. Angażowała się również w pozauniwersyteckie życie naukowe, działając m.in. w Komitecie Nauk o Literaturze Polskiej PAN, Polskim Towarzystwie Badań nad Wiekiem Osiemnastym, Towarzystwie Naukowym im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie, Polskim Towarzystwie Historycznym, Towarzystwie Literackim im. Adama Mickiewicza czy w Radzie Muzeum Warmii i Mazur. Jako Przewodnicząca Okręgowej Olimpiady Literatury i Języka Polskiego od 2003 roku organizuje konkurs polonistyczny dla szkół średnich. Liczymy na to, że po przejściu na emeryturę będzie nadal aktywnie działać na tym polu.

Ta wielostronna aktywność sprawiła, że uroczystość przyciągnęła w mury olsztyńskiej uczelni wielu gości. Rektor, prof. Ryszard Górecki, wręczając prof. Krystynie Stasiewicz pamiątkową statuetkę, z uznaniem i sentymentem wspominał moment inauguracji działalności Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w 1999 roku, który Jubilatka uświetniła wykładem poświęconym Ignacemu Krasickiemu tak ciekawym, że swój wyjazd do Warszawy opóźnił obecny w Olsztynie ówczesny premier Jerzy Buzek. Wystąpienie JM Rektora rozpoczęło tę część uroczystości, w której zgromadzeni goście mogli skierować pod adresem Pani Profesor wiele ciepłych słów. Wśród przekazujących życzenia i wyrazy uznania byli

Dziekan Wydziału Humanistycznego, prof. Andrzej Szmyt, oraz przedstawiciele poszczególnych jednostek humanistyki. Szczególne słowa wdzięczności popłynęły ze strony Dyrektora Instytutu Polonistyki i Logopedii, skądinąd dawnego studenta Jubilatki, prof. dr. hab. Mariusza Rutkowskiego. Następnie głos zabierali zaproszeni goście, wręczając listy gratulacyjne od reprezentowanych przez siebie instytucji naukowych z całego kraju: Warszawy, Torunia, Wrocławia, Łodzi, Białegostoku, Bydgoszczy, Poznania, Gdańska. Słowa uznania przekazała m.in. prof. dr. hab. Teresa Kostkiewiczowa, doktor *honoris causa* UWM w Olsztynie, przez lata na wielu polach współpracująca z Jubilatką. Uroczystość zakończyła główna Bohaterka, dziękując za dedykowany Jej tom oraz za wszystkie serdeczne życzenia. Z energią i humorem podzieliła się też z zebranymi wspomnieniami i krótką refleksją dotyczącą swojej drogi zawodowej.

Piotr Przytuła

Ogólnopolska konferencja naukowa *Postać w kulturze wizualnej. Geneza – mutacje – reaktywacje*, Olsztyn, 19–21 kwietnia 2018 roku

Geneza – mutacje – reaktywacje – to podtytuł drugiej odsłony ogólnopolskiej konferencji naukowej *Postać w kulturze wizualnej*, organizowanej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie przez Instytut Polonistyki i Logopedii oraz Katedrę Filologii Angielskiej. Przez trzy dni (19–21 kwietnia 2018 r.) uczestnicy konferencji pochylali się nad kontekstami, w jakich postacie rodzą się, adaptują, ewoluują, znikają i odradzają się. Prelegenci objęli namysłem cechy postaci, skupiając się zarówno na zasadach ich konstruowania, jak i na aberracjach oraz nieregularnościach czyniących wybranych bohaterów (pop)kultury interesującymi obiektami badań, a także symbolami zmian i procesów, jakie zachodzą w kulturze wizualnej. Interdyscyplinarny charakter obrad sprzyjał wnikliwym analizom z zakresu kultury, sztuki, literatury, języka, socjologii i psychologii.

Wprowadzeniem do pierwszego dnia obrad był wykład Jacka Soboty (UWM) dotyczący ontologii zmienności postaci serialowych. Badacz skoncentrował się na konstrukcji, sposobach funkcjonowania i zmienności sztucznych rzeczywistości przedstawionych w różnego typu serialach, wykazując ich wpływ na konstrukcję samych postaci. Dalsze rozważania naukowe pogrupowane zostały w następujące bloki tematyczne: *Shermanologia*, *Telegadanie*, *Logo/Brand* oraz *Prawdy ekranu*. Bohaterką pierwszego z nich była Cindy Sherman, której medialne kreacje i twórczość analizowali Katarzyna Choromańska (UW) i Jakub Maciejewski (UMK).

W sekcji drugiej Paulina Pohl (UG) zbadała TVN-owskie strategie kreowania rzeczywistości i bohaterów, natomiast Tomasz Jacheć (UWM) zaprezentował różne sposoby wykorzystania gniewu w amerykańskich wieczornych programach telewizyjnych typu *infotainment*. Anna Adamus-Matuszyńska (UE w Katowicach) i Piotr Dzik (ASP w Katowicach) przeprowadzili analizę identyfikacji werbalno-wizualnej wszystkich polskich jednostek samorządu terytorialnego, a Angelo Sollano (USz) wygłosił referat pt. *Z makaronem na uszach. Obraz Włochów oraz Polaków we Włoszech na podstawie serialu „Wszystko przed nami”*. Ostatnia sekcja dotyczyła popkulturowego „życia po śmierci” znanych postaci historycznych. Małgorzata Zalewska-Kowalska (UKW) bohaterem swojego wystąpienia uczyniła Adolfa Hitlera, natomiast Marek Sokołowski (UWM) zanalizował filmowy wizerunek płk. Ryszarda Kuklińskiego.

Referaty zaprezentowane na zakończenie pierwszego dnia obrad dotyczyły szeroko rozumianego zagadnienia wizerunku medialnego. Omawiane sekcje zdominowane zostały przez postaci kobiece. Joanna Szewczyk (UJ), nawiązując do stworzonej przez Virginie Woolf metafory siostry Williama Shakespeare’a, przedmiotem namysłu uczyniła reprezentacje kobiecego szaleństwa w XX-wiecznych tekstach kultury. Krzysztof Socha (UR) opowiedział o bohaterkach opowiadań Leopolda von Sacher-Masocha, Marcin Skibicki (UMK) analizował postaci kobiet na francuskim plakacie reklamowym, a Agnieszka Banach (UMCS) przedmiotem badań uczyniła kobiety pojawiające się w twórczości Any Marii Nicholson.

Znacznym zainteresowaniem badaczy cieszyły się również medialne wizerunki polskich artystów i celebrytów, które zostały poddane analizie w sekcji zatytułowanej *Nowe media. Instagramowe wcielenia Kasi Nosowskiej* i sposoby zarządzania wizerunkiem przy pomocy mediów społecznościowych zaprezentowała Daria Bruszevska-Przytuła (UWM), zaś fenomen Ewy Chodakowskiej, w kontekście budowania autorytetu, stał się przedmiotem referatu Magdaleny Szulc (UAM).

Wiele uwagi poświęcono idolom popkultury. Wystąpienia dotyczyły m.in. Piotra Fronczewskiego (Joanna Kiedrowska, Grzegorz Fortuna, UG) i Michaela Jacksona (Iwona Wilczek, ASP w Katowicach), a poczet omawianych postaci uzupełniła minifigurka z klocków Lego (Maciej Kośmicki, UAM).

Pierwszego dnia konferencji pojawiła się również sekcja anglojęzyczna dedykowana antybohaterom i czarnym charakterom. W panelu *Bad guys mostly* prelekcje dotyczące złoczyńców pojawiających się w amerykańskich serialach telewizyjnych (Lech Zdunkiewicz, UWŕ) i grach komputerowych (Maciej Bukowski, UMK) zostały zestawione z referatami dotyczącymi ciągle transformującej postaci Sherlocka Holmesa (Dominika Bugno-Narecka, KUL) oraz aktorskich wcielenń Michaela Caine’a (Agnieszka Rasmus, UŁ).

Drugi dzień konferencji zainicjowany został wykładem Jacka Ostaszewskiego (UJ) zatytułowanym *Funkcja przedakcji w konstruowaniu postaci filmowej*. Badacz, na przykładzie wielu kultowych dzieł kultury filmowej, opisał znaczenie

i wpływ wydarzeń poprzedzających właściwą akcję filmu fabularnego na obraz i funkcjonowanie postaci bohatera.

Wzorem ubiegłorocznej edycji dyskusje panelowe, w których udział wzięło łącznie siedemdziesięciu prelegentów, uzupełnione były interesującymi spotkaniami o charakterze kulturalnym i popularnonaukowym. Przykład stanowi panel zatytułowany *Anatomia bohatera fantastycznego*, w którym do udziału zaproszono osoby literacko oraz naukowo zajmujące się fantastyką. W dyskusji udział wzięli: występujący już w czasie konferencji Jacek Sobota – autor opowiadań, felietonów i publikacji naukowych dotyczących fantastyki naukowej, pracownik Instytutu Filozofii na Wydziale Humanistycznym UWM; Leszek Błaszczewicz – felietonista, pracownik olsztyńskiego planetarium oraz Wydziału Matematyki i Informatyki UWM; Wojciech Sedeńko – organizator Międzynarodowego Festiwalu Fantastyki w Nidzicy, redaktor czasopisma „Sfinks” oraz licznych antologii opowiadań *science fiction*, wydawca fantastyki. Zaproszeni goście zastanawiali się nad cechami, jakie posiadają postaci władające wyobraźnią współczesnych odbiorców kultury, oraz nad tym, o jakich lękach, nadziejach i marzeniach ludzkości opowiada fantastyka.

Kluczowym zagadnieniem oraz ambicją badaczy prezentujących swoje analizy w następnej części obrad była próba opisanie postaci jako obiektu podlegającego stałej ewolucji. Metamorfozy, jakie dokonują się zarówno w perspektywie historycznej, jak i estetycznej, znakomicie widać na przykładzie postaci wampirycznych, którym swoje wystąpienia poświęcili Joanna Dobkowska-Kubacka (UŁ), Dawid Głownia (UWr) oraz Anna Krawczyk-Łaskarzewska (UWM).

Różne sposoby kreowania bohaterki w polskim filmie oraz zmiany zachodzące w prezentowaniu przez filmowców i scenarzystów relacji damsko-męskich stały się natomiast głównymi tematami referatów Ewy Kępy (UwB) oraz Artura Majera (PWSFTviT w Łodzi). Rolą scenarzysty w dwudziestolecu międzywojennym zajęła się Krystyna Weiher-Sitkiewicz (UG). Proces zmagania się z odmiennymi uwarunkowaniami kulturowymi i historycznymi przedstawiła z kolei Ewa Kujawska-Lis (UWM), czyniąc postacią modelową w tym kontekście Claire Randall, bohaterkę serialu *Outlander*. Kwestię istotności kontekstu kulturowego omówiła również Alina Naruszewicz-Duchlińska (UWM), która w referacie *Janusze w korpo a groza i nowe porządki* zanalizowała funkcjonujące w przestrzeni internetowej stereotypy dotyczące młodych pracowników korporacji. O tym, że jednym z najbardziej interesujących przykładów ekranowej ewolucji bohatera filmowego jest proces dojrzewania czy też wchodzenia w dorosłość, przekonywała Dominika Kotuła (UWM) w wystąpieniu pt. *Different bleak-o-meter. Inicjacyjne opowieści Andrei Arnold*. Referat doskonale korespondował z pozostałymi, na pierwszy rzut oka bardzo odległymi tematycznie, odczytami tworzącymi sekcję zatytułowaną *Antropo-kino*, wśród których znalazły się analizy dotyczące transformacji postaci czarownicy w kinie nordyckim (Piotr Wajda, UG) oraz polskiej demonologii ludowej w serialu animowanym (Robert Piotrowski, UMK).

Po przerwie uczestnicy konferencji zgromadzili się na wykładzie Tomasza Żaglewskiego (UAM). Autor wydanej niedawno publikacji *Kinowe uniwersum superbohaterów. Analiza współczesnego filmu komiksowego* sięgnął po ikoniczną dla popkultury postać, której wloty i upadki zaprezentował w referacie zatytułowanym *Symbol (bez)nadziei, czyli krótka historia o tym, jak Hollywood „popsuło” postać Supermana*.

Zatarcie granic między kulturą wysoką a popularną, wymieszanie gatunków, różnorodność reżyserskich stylów to, oprócz rzecz jasna bohaterów, tematy sekcji *Postacie filmowe*. Podejście do bohatera filmowego w kinie francuskiej Nowej Fali wyłożył Piotr Czerkawski (UWr) za przykład biorąc przełomowy, realizowany przez François Truffauta przez 20 lat, cykl opowieści o Antoinie Doinelu. O zemście i wieloznaczności motywów kierujących postacią mściciela opowiedział Marek Paryż (UW), odwołując się do spaghetti westernów Sergio Corbuciego. Katarzyna Citko (UwB) wygłosiła referat pt. *Meksykańscy „natuszczycy” w filmach Carkosa Reygadasa*, zaś Piotr Przytuła (UWM) podjął próbę wyodrębnienia cech bohatera charakterystycznego dla filmów Denisa Villeneuve’a.

Równoległa sesja zatytułowana *Komiks/owo* przyniosła analizy z zakresu komiksu, animacji, seriali oraz gier komputerowych. Rozważania na temat androgynicznych postaci w twórczości Moto Hagio przedstawiła zebrany Marta Tymieńska (UG). Polski rynek komisowy, ze szczególnym uwzględnieniem serii zeszytów o Batmanie, stał się z kolei obszarem rozważań teoretycznych Sebastiana Smolaka (UG). Monika Cichmińska (UWM) natomiast zestawiała postać Johna Reese’a z serialu *Person of Interest* i Phila Coulsona z serialu *Agents of S.H.I.E.L.D.*, dowodząc, że komiksowym rodowód nie zawsze oznacza brak psychologicznej głębi bohaterów. Grzegorz Zyzik (UO) zaprezentował antropologiczne studium gry komputerowej *The Elder Scrolls III: Morrowind*.

Problemy badawcze przedstawione w trzeciej z trwających simultanicznie sesji (*Postacie docieklive*) dotyczyły głównie bohaterów serialowych. Prelegenci omawiali produkcje takie jak *Dr House*, *The Knick* (Krzysztof Arcimowicz, UwB), *Belfer* (Patrycja Dziubczyńska, UŁ) czy *Most nad Sundem*, *The Bridge: na granicy* i *The Tunnel* (Tomasz Adamski, UwB). Na odbywającą się w innej sali sesję anglojęzyczną złożyły się m.in. odczyty na temat analizy najnowszej części *Gwiezdnych wojen (Ostatni Jedi)* w świetle krytyki ekologicznej (Aleksandra Mochocka, UKW) czy genezy i transformacji postaci Taikomochi w japońskiej kulturze wizualnej (Agnieszka Kiejziewicz, UJ).

Sobotnie obrady kontynuowano z uwzględnieniem podziału na sekcje. Moderowany przez Annę Krawczyk-Łaskarzewską panel zatytułowany *Odślony/ ewolucje* skupił badaczy o różnorodnych zainteresowaniach naukowych. Oprócz referatów dotyczących deformacji w malarstwie włoskich manierystów (Witalij Bohatyrewicz, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie) i fotografii marynistycznej gdańskiego środowiska artystycznego (Anna Polańska, UG) uczestnicy mogli wysłuchać również wystąpień na temat sposobów przedstawiania antago-

nistów Jamesa Bonda (Stanisław Dunin-Wilczyński, KUL) oraz – przenosząc się z kolei na grunt kultury japońskiej – różnych wcieleń Czarodziejki z Księżyca (Agata Włodarczyk, UG).

Uczestniczący w konferencji prelegenci nie pominęli również analiz dotyczących teatru i opery. Justyna Rudnicka (UWr) wygłosiła referat zatytułowany *Uwodziciel, ofiara, idea? Postać Don Giovanniego we współczesnych inscenizacjach operowych*. Postacią Anieli Dulskiej oraz jej licznymi literackimi i teatralnymi interpretacjami zajęła się Kamila Bialik (UWM), zaś Magdalena Zaorska (UWM) poświęciła referat jednemu z ważniejszych wątków w kształceniu aktora – pracy nad postacią starego człowieka.

Wygłoszone w ostatniej sekcji (*Słowa/obrazy*) referaty dotyczyły m.in. roli Delfiny Potockiej w życiu Zygmunta Krasieńskiego (Michał Ostrowski, UWM), kobiet i mężczyzn w felietonach Tomasza Raczka (Magdalena Majewska, UwB) czy funkcjach nazw własnych postaci seriali (Martyna Gibka, Politechnika Koszalińska).

Po zakończeniu obrad nadszedł czas na *Wszehpanel podsumowujący*, podczas którego organizatorzy i uczestnicy dokonali bilansu trwającej trzy dni konferencji. Wymianie uwag na tematy naukowe towarzyszyły spostrzeżenia dotyczące życia akademickiego i kondycji współczesnej kultury. Przebiegające w przyjaznej atmosferze obrady sprzyjały inspirującym rozmowom i poszerzeniu perspektyw badawczych. Warto dodać, że tegoroczne spotkanie było piątym z kolei sympozjum naukowym dotyczącym kultury wizualnej, organizowanym przez olsztyńską polonistykę i anglistykę. Świadczy to o istotności podejmowanych problemów i czyni Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie ważnym punktem na mapie ośrodków monitorujących przemiany rzeczywistości społeczno-kulturalnej.

Katarzyna Witkowska

Ogólnopolska konferencja naukowa *Emocje w języku, tekście i komunikacji*, Olsztyn, 14–15 maja 2018 roku

14–15 maja 2018 roku w Instytucie Polonistyki i Logopedii UWM w Olsztynie odbyła się ogólnopolska konferencja naukowa *Emocje w języku, tekście i komunikacji*. To kolejna, siódma odsłona spotkań naukowych organizowanych pod nazwą *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji*. Tematami dotychczasowych edycji były m.in. frazeologia, język w edukacji czy metafory i amalgramy pojęciowe. Organizacją konferencji, tradycyjnie już, zajęli się językoznawcy z Instytutu Polonistyki i Logopedii UWM w Olsztynie reprezentowani przez:

dr. hab. Iwonę Kosek, prof. UWM, dr hab. Mariusza Rutkowskiego, prof. UWM, dr hab. Mariolę Wołk, dr Izę Matusiak-Kempę oraz mgr Katarzynę Witkowską.

Konferencję rozpoczęły wykłady plenarne. Prof. dr hab. Małgorzata Karwato-wska (UMCS), bazując na wybranych przykładach, odpowiedziała na pytanie, czy człowiek może być obojętny wobec emocji. Następnie głos zabrali dr hab. Jacek Wasilewski (UW) oraz dr Karolina Brylska (UW). W swoim referacie omó-wili *Wpływ osoby autora tekstu na odczuwane emocje czytelnika – w dyskursie politycznym*. Obrady plenarne zamknęło wystąpienie dr hab. Edyty Pałuszyńskiej (UŁ) pt. *Komunikacyjne strategie emocjonalne w sytuacji kryzysu wizerunkowego osób publicznych*.

Obrady w dalszej części pierwszego dnia konferencji podzielone zostały na dwie sekcje. Spotkanie w ramach sekcji A rozpoczął dr hab. Michał Szczyszek (UAM), który omówił emocje w parlamencie w latach 1918–2018 na podstawie słownika parlamentaryzmu polskiego XX wieku. Po nim głos zabrał dr Sebastian Przybyszewski (UWM), przybliżając słuchaczom problem emocji w kontekście rozumienia komunikatów w PJM. Następnie dr Magdalena Osowicka-Kondrato-wicz (UWM) przedstawiła wybrany fonetyczny wykładnik emocji w języku pol-skim. Pierwszą część obrad sekcji A zakończył referat mgr. Bartosza Pietrzyka (UMCS), pt. *Emocje w informacji dziennikarskiej – budowanie etykiety pielęgniar-ki*. Po przerwie uczestnicy obrad pierwszej sekcji mogli wysłuchać trzech referatów. Mgr Karolina Sindrewicz (UW) omówiła problem językowego wyra-żania emocji według koncepcji Jaspersa Juula, dr Daria Słupianek-Tajnert (UAM) przybliżyła słuchaczom problem emocjonalno-wartościującego obrazu katastrofy w Czarnobylu (na podstawie *Czarnobylskiej modlitwy* Swietłany Aleksijewicz), a dr hab. Jerzy Borowczyk oraz dr Krzysztof Skibski (UAM) omówili wykład-niki emocjonalności w wierszu wolnym Mariusza Grzebalskiego. Obrady sek-cji A pierwszego dnia konferencji zamknęły trzy kolejne wystąpienia. Dr hab. Iwona Kosek, prof. UWM przedstawiła wstępną charakterystykę ekspresywnej jednostki „jeden”. Po niej głos zabrała dr hab. Beata Grochala (UŁ), która mówiła o emocjach w relacjach sportowych. Następnie mgr Angelika Pawlaczyk (UMK) scharakteryzowała wyrażenia ekspresywne w gwarze staroobrzędowców, na pod-stawie dokumentów osobistych Wiery Jewdokimow.

Równolegle do obrad sekcji A odbywała się dyskusja uczestników sekcji drugiej. Rozpoczęła ją dr hab. Mariola Wołk (UWM), przedstawiając analizę se-mantyczną jednostek „kogoś wryło/wmurowało/zatkało”. Następnie mgr Barbara Linsztet (UMK) zajęła się analizą jednostek leksykalnych z segmentami „obu-ryzić” i „zbulwersować”, a mgr Bartłomiej Alberski (UMK) scharakteryzował wy-rażenia „ten” i „tamten” jako nośniki emocjonalnego stosunku nadawcy. Rozwa-żania uczestników w ramach pierwszej części sekcji B zamknął referat dr Renaty Makarewicz (UWM), omawiający wpływ emocji na skuteczność komunikatów w poszerzonym dyskursie szkolnym. Po przerwie słuchacze mogli wysłuchać

trzech kolejnych odczytów. Dr Elwira Olejniczak (UŁ) przedstawiła sposoby wyrażania uczuć przez wnioskodawców w czasie rozpraw sądowych, dr Katarzyna Burska (UŁ), na podstawie wybranych komentarzy na portalu turystycznym Wakacje.pl, spróbowała odpowiedzieć na pytanie, jak wyrazić rozczarowanie ofertą biura podróży, a dr Iza Matusiak-Kempa (UWM) przyjrzała się problemowi emocji w strukturze sądów wartościujących. Obrady sekcji B pierwszego dnia konferencji zakończyły wystąpienia dr Moniki Cichmińskiej (UWM), dr. Krzysztofa Kaszewskiego (UW) oraz mgr Moniki Kubiak (UKW). Dr Cichmińska omówiła kolory i metafory emocji w filmie rysunkowym *W głowie się nie mieści*, dr Kaszewski przybliżył słuchaczom problem komunikowania emocji w recenzjach gier komputerowych, a mgr Kubiak omówiła językowy obraz emocji w bajkach terapeutycznych XXI wieku.

We wtorek, 15 maja, przed południem również obradowano w sekcjach. Rozważania uczestników pierwszej sekcji rozpoczęło wystąpienie mgr Ewy Kaczmarz (UWr), która przedstawiła wyniki badań stabilności ekspresywnej leksemu „prawilny”. Po niej głos zabrał mgr Sebastian Orłowski (UW), wygłaszając referat pt. *Językowe i pozajęzykowe wykładniki emocji na przykładzie francuskich blogów YouTube*. Następnie mgr Anna Rogala (UWr) przybliżyła słuchaczom problem niesemantycznych operatorów emocji.

Obrady drugiej sekcji rozpoczął referat pt. *Wykrzykniki jako jednostki wyrażające emocje w przekładzie z języka szwedzkiego na język polski* zaprezentowany przez mgr Annę Sworowską (UW). Następnie dr Rafał Młyński (UJ) omówił problem emocji w wypowiedziach pisemnych uczniów dwujęzycznych, a mgr Mateusz Adamczyk (UW) przedstawił zagadnienie związane z emotywnym zagospodarowaniem kropki. Rozważania uczestników zgromadzonych w sekcji B zamknął referat mgr Aleksandry Mirek-Rogowskiej, prezentujący problem emocjonalności w języku reklamy.

Po krótkiej przerwie prelegenci spotkali się na zamykających konferencję obradach plenarnych. Wygłoszono trzy referaty. Pierwszy z nich autorstwa dr hab. Danuty Kępy-Figury (UMCS) poświęcony był problemowi memów jako nośników negatywnych emocji. Następnie głos zabrała dr hab. Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz (UŁ), która – na przykładzie okładek tygodników opinii – przyjrzała się problemowi emocji i wartości w propagandowych przekazach werbalno-wizualnych. Konferencję zakończyło wystąpienie dr. hab. Mariusza Rutkowskiego, prof. UWM dotyczące konwersacyjnych wykładników emocji w rozmowie.

Siódme spotkanie z cyklu *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji* cieszyło się zainteresowaniem badaczy reprezentujących kluczowe polskie ośrodki naukowe. Organizatorzy kolejną konferencję z cyklu zapowiadają na maj 2020 roku, mając nadzieję, że i tym razem zgromadzi ona wielu językoznawców, medioznawców oraz literaturoznawców i przyczyni się do wymiany doświadczeń naukowych.

