

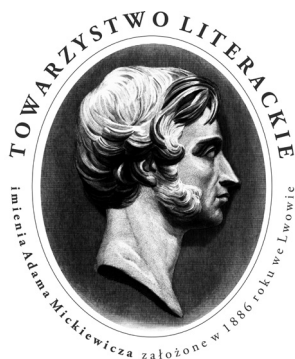
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

# PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII  
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

Rocznik CXIV, zeszyt 4

**IBL** INSTYTUT BADAŃ  
LITERACKICH PAN  
WYDAWNICTWO  
WARSZAWA 2023



Z A Ł O Ż O N Y W R O K U 1 9 0 2  
P R Z E Z T O W A R Z Y S T W O L I T E R A C K I E  
I M I E N I A A D A M A M I C K I E W I C Z A

Komitet redakcyjny: GRAŻYNA BORKOWSKA (redaktor naczelny),  
TERESA KOSTKIEWICZOWA (zastępca redaktora naczelnego),  
ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL, ADAM DZIADEK, LUIGI  
MARINELLI, ALEKSANDRA OSZCZĘDA, ANDRZEJ SKRENDO,  
AGATA STANKOWSKA, PAWEŁ STEPIEŃ, KRZYSZTOF TRYBUŚ

Sekretarz redakcji: AGNIESZKA MAGREL

Projekt okładki: JOANNA MUCHO

Fotografia ze s. 3 pochodzi z archiwum prywatnego

Opracowanie redakcyjne i korekta: INEZ KROPIDŁO, MICHAŁ  
KUNIK, AGNIESZKA MAGREL, JOANNA NOWAK, IZABELA  
POPRAWA, WIKTORIA TWOREK, DOROTA UCHEREK

Tłumaczenie streszczeń: TOMASZ P. GÓRSKI

Opracowanie typograficzne i łamanie: **erte**

Dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN  
and Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza,  
Wrocław-Warszawa 2023

Objętość: ark. wyd. 20,50; ark. druk. 17  
Nakład: 400 egz.



Michał Głowiński  
(1934-2023)

---



## TREŚĆ ZESZYTU

	Str.
Fotografia Michała Głowińskiego .....	3

### MICHAŁ GŁOWIŃSKI – IN MEMORIAM

Michał Głowiński (4 listopada 1934 – 29 września 2023) (Wojciech Tomasiak, Grażyna Borkowska, Anna Czabanowska-Wróbel, Agata Stankowska, Krzysztof Trybuś) .....	7
--	---

### 1. ROZPRAWY I ARTYKUŁY

Wojciech Kordyzon, Ariański poeta, „mędrsza niewiasta” i uczony starzec. O nieznaną bohaterce „Spraw albo historii znacznych niewiast” Erazma Otwinowskiego w świetle źródeł i intertekstów zbioru .....	19
Monika Rudaś-Grodzka, Misterium historyczne. „Wanda” Cypriana Norwida .....	39
Dorota Samborska-Kukuć, „Kobieta jestem – i tylko... kobieta chcę zostać do zgonu”. Wokół szkicu Gabrieli Zapolskiej „W sprawie emancypacji” .....	65
Ewa Tierling-Śledź, Matka Boska Ostrobramska w poezji polskiej Dwudziestolecia międzywojennego .....	83
Bogusław Grodzki, Telluryczno-duchowa macierz. O ojczyźnie, narodzie i wątkach patriotycznych w poezji Anny Świrszczyńskiej .....	109
Marta Tomczok, Poezja dermooptyczna Jadwigi Stańczakowej .....	125
Edyta Żyrek-Horodyska, Reporterska gonzo(auto)biografia. O „Królestwie lęku” Huntera S. Thompsona .....	139
Maciej Mazur, Symulacja w literaturze, czyli o „Encyklopedierotyku” – epistolarnej i postmodernistycznej powieści Ewy Kuryluk .....	155

### 2. MATERIAŁY I NOTATKI

Aneta Mazur, „Nuta ukraińska” Wielkopolanki. Jeszcze o Zbigniewie Zmorskiej .....	171
Renata Czyż, Poetka i ezoterycy. Twórczość Marii Konopnickiej na Śląsku Cieszyńskim ..	197
Monika Bednarczuk, (Z) archiwum kobiecej przyjaźni. Korespondencja Neli Samotyho- wej i Emilii Andronowskiej (1898–1940) .....	209
Jan Piskurewicz, Z dystansem i ironią. Zofia Kozarynowa (1890–1992) .....	223

### 3. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Mateusz Skucha, Głos Filomeli. Rec.: Anna Pekaniec, Autobiografki. Szkice o litera- turze dokumentu osobistego kobiet. (Kraków 2020) .....	239
Piotr Gorliński-Kucik, Nerwowy wiek dojrzewania. Listy Teodora Parnickiego do Kon- stantego Symonolewicza. Rec.: Teodor Parnicki, Listy do Konstantego Symonolewicza z lat 1928–1949. Opracowanie, wstęp, przypisy Tomasz Markiewka. Katowice 2021 .....	251
Maciej Zweiffel, Ad fontes, czyli o przekonywaniu z antycznej perspektywy. Rec.: Szkice o antyku. T. 5: Antyczne techniki perswazyjne. Pod redakcją Edyty Gryksy i Pa- trycji Matusiak. Katowice 2019. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Kato- wicach”. Nr 3846 .....	261

## CONTENTS OF THE FASCICLE

	Page
A Photograph of Michał Głowiński . . . . .	3

## MICHAŁ GŁOWIŃSKI - IN MEMORIAM

Michał Głowiński (November 4 <sup>th</sup> , 1934 – September 29 <sup>th</sup> , 2023) (Wojciech Tomasiak, Grażyna Borkowska, Anna Czabanowska-Wróbel, Agata Stankowska, Krzysztof Trybus) . . . . .	7
--	---

## 1. TREATISES AND ARTICLES

Wojciech Kordyzon, An Arian Poet, "Wiser Woman," and Learned Sage. On an Unknown Heroine of Erazm Otwinowski's "Sprawy abo historyje znacznych niewiast" ("Affairs or Histories of Notable Women") in the Light of the Collection's Sources and Intertexts . . . . .	19
Monika Rudaś-Grodzka, A Hysteric Mystery Play. Cyprian Norwid's "Wanda" . . . . .	39
Dorota Samborska-Kukuć, "Kobieta jestem – i tylko... kobieta chcę zostać do zgonu [I Am a Woman and I Only... Want to Remain a Woman until My Death]". On Gabriela Zapolska's "W sprawie emancypacji" ("About Emancipation") . . . . .	65
Ewa Tierling-Śledź, Our Lady of the Gate of Dawn in the Polish Poetry of the Inter-War Years . . . . .	83
Bogusław Grodzki, Telluric-Spiritual Motherland. On Homeland, Nation, and Patriotic Motifs in Anna Świrszczyńska's Poetry . . . . .	109
Marta Tomczok, Jadwiga Stańczakowa's Dermo-Optical Poetry . . . . .	125
Edyta Żyrek-Horodyska, Reporter Gonzo(auto)biography. On Hunter S. Thompson's "Kingdom of Fear" . . . . .	139
Maciej Mazur, Simulation in Literature, or on "Encyklopedierotyki" ("Encyclopaedioerotic")—Ewa Kuryluk's Epistolary and Postmodern Novel . . . . .	155

## 2. MATERIALS AND NOTES

Aneta Mazur, Wielkopolanka's "Ukrainian Note". More on Zbigniewa Zmorska . . . . .	171
Renata Czyż, Poet and Esotericists. Maria Konopnicka's Works in Cieszyn Silesia . . . . .	197
Monika Bednarczuk, (From) an Archive of Female Friendship. The Correspondence of Nela Samotyhowa and Emilia Andronowska (1898–1940) . . . . .	209
Jan Piskurewicz, From a Distance and with Irony. Zofia Kozarynowa (1890–1992) . . . . .	223

## 3. REVIEWS AND SURVEYS

# MICHAŁ GŁOWIŃSKI – IN MEMORIAM

Pamiętnik Literacki CXIV, 2023, z. 4, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2023.4.1

## MICHAŁ GŁOWIŃSKI (4 LISTOPADA 1934 – 29 WRZEŚNIA 2023)

W poniedziałek 8 XII 2008 w warszawskim Domu Literatury profesor Michał Głowiński odbierał Nagrodę Polskiego PEN Clubu im. Jana Parandowskiego. Ówczesny prezes, Władysław Bartoszewski, powiedział wtedy: „Nagrodę tę uważamy za wyróżnienie szczególnej wagi”, podkreślił też odkrywczość prac Michała Głowińskiego o nowomowie, głęboką prawdę świadectw o Zagładzie oraz znaczący wkład w tradycję polskiej eseistyki i publicystyki. Miałem honor uczestniczyć we wspomnianym wydarzeniu. Wygłaszając laudację, skupiłem się na literaturoznawczym dorobku Profesora i na tym, jak ukształtował On moją biografię. Pozwolę sobie wrócić do słów wygłoszonych w Domu Literatury.

Doskonale pamiętam okoliczności, w jakich po raz pierwszy zetknąłem się osobiście z Michałem Głowińskim, zostały mi w pamięci różne szczegóły z tego dnia. Ale spotkanie, które wywarło na mnie największe wrażenie, nastąpiło jakieś dwa lata przed pamiętną wyprawą do Warszawy, a doszło do niego tam, gdzie mieszkałem i studiowałem. Nie było to zresztą pojedyncze spotkanie, tylko cała seria spotkań, którą sumiennie udokumentowałem w studenckich notatkach. Zanim poznałem Michała Głowińskiego i mogłem z Nim porozmawiać, przeczytałem Jego książkę *Powieść młodopolska*<sup>1</sup>. Nie dało się wypożyczyć jej do domu, bo uczelniana biblioteka dysponowała tylko jednym egzemplarzem, kserowanie nie wchodziło jeszcze w rachubę, pozostawało więc zamawiać tom do czytelnicy i spędzać godziny na lekturze i notowaniu. Robiłem to, rzecz jasna, wcześniej; w dusznym pomieszczeniu czytelnicy zasiadałem regularnie, czytając wszystko, co znajdowało się na liście lektur, a czego wynieść nie wolno było do domu. Zanim wypisałem pierwszy rewers z *Powieścią młodopolską*, miałem za sobą doświadczenia dwóch lat studiów: kilkanaście książek i pewnie gdzieś koło setki artykułów z różnych przedmiotów programu polonistycznego; znaczną ich część przeczytałem na miejscu, czyli w czytelnicy, której zatłoczenie i zaduch czyniły z niektórych seansów lekturowych przeżycie najdosłowniej bolesne. Nie mogę powiedzieć, że bym nie lubił tego miejsca, ale też skłamałbym, mówiąc, że za nim szczególnie tęsknię. Jeśli decydowałem się na kilkunastogodzinne przesiadywanie w czytelnicy i skrupulatne notowanie, to częściej kierowany poczuciem studenckiego obowiązku, o wiele rzadziej – wartością tego, co czytam.

---

<sup>1</sup> M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969. Wznowienie ukazało się jako tom 1 *Prac wybranych* M. Głowińskiego (Red. R. Nycz. Kraków 1997). Dziś mam na półce obie te edycje.

Polonistyka w uczelni pedagogicznej rozpuszczała to, co było lub mogło być interesujące, w morzu lektur z przedmiotów dodatkowych, związanych z przyszłym zawodem absolwentów; w uczelnianej czytelni poznawałem więc rzeczy przeróżne, krótsze i dłuższe, ciekawe i – częściej niestety – przeraźliwie nudne. Kiedy dostałem *Powieść młodopolską* i przeliczyłem jej objętość na dni, jakie przyjdzie mi spędzić przy stoliku czytelni, nie byłem tym rachunkiem zachwycony. Nazwisko autora musialem już znać, lecz nie kojarzyłem go jeszcze z żadną książką; zacząłem czytać powodowany ambicją przykładowego studenta. Ale bardzo szybko zorientowałem się, że nie ambicja będzie kierować me kroki do czytelni, tylko szczere zaciekawienie. *Powieść młodopolską* przeczytałem od deski do deski – nie pamiętam, ile czasu mi to zajęło; pamiętam za to doskonale, że po raz pierwszy na studiach nie mogłem się doczekać dni, które pozwolą mi odwiedzić czytelnię, że od stolika wstawałem ostatni i niechętnie, układając pośpiesznie plan na następne spotkanie z książką.

Gdybym miał wskazać jeden tytuł, który zadecydował o tym, co robię teraz, postawiłbym na *Powieść młodopolską*. Znam i cenię inne książki Michała Głowińskiego, od jakiegoś czasu czytam je na bieżąco, czyli w porządku ich powstawania; wiem, że *Powieść młodopolska* nie była debiutem, nie przeszkadza mi to jednak myśleć o niej jako o książce pierwszej i najważniejszej, prawdziwie przełomowej w mojej edukacji polonistycznej. Wielokrotnie wracałem do tej pozycji, zastanawiając się, dlaczego tak bardzo mnie poruszyła i zafascynowała. Dziś wydaje mi się, że jestem bliżej odpowiedzi; dopiero teraz, gdy moje doświadczenie lekturowe jest nieporównanie bogatsze niż studenckie, mogę powiedzieć więcej o książce, którą czytałem po raz pierwszy przed trzema dekadami, i o tym, jak na mnie wpłynęła. Kiedy skończyłem *Powieść młodopolską*, miałem nieodparte wrażenie, że tytułowy przedmiot leży przede mną na stoliku, że bezsprzecznie jest coś takiego, o czym książka Michała Głowińskiego powiadamia, i że to coś ma kształty bardzo wyraziste, w które czytane studium bezbłędnie trafia. Łapałem się później na tym, że po lekturze monografii myślę o polskiej powieści z przełomu wieków tak, jak o tym właśnie przeczytałem, że inaczej ani myśleć, ani mówić po prostu nie umiem. Chcę sformułować myśl na pozór banalną, ale w rzeczywistości sięgającą istoty doświadczenia lekturowego sprzed trzech dekad: narracja historycznoliteracka *Powieści młodopolskiej* była dla mnie głęboko przekonująca. Tak przekonująca, iż gotów byłem przysiąc, że gatunek jest bytem równie twardym co książka, w której o nim przeczytałem. To wrażenie twardości, solidnego zakotwiczenia kawałka gatunkowej przeszłości w obiektywnym świecie potęgowało się za każdym razem, gdy w pracach historyków literatury napotykałem odwołania do owego studium. Zatrzymam się chwilę nad nimi. Ich cechą wspólną jest to, że utwardzają one przedmiot, jaki wyłania się z narracji Michała Głowińskiego, dają gwarancję jego obiektywności. Ilekroć bowiem wypadało komuś wskazać na powieść modernistyczną, sprawę załatwiał adres bibliograficzny wycelowany w charakterystykę, jaką znałem z kart *Powieści młodopolskiej*. Oznacza to, że zaproponowany konstrukt pojęciowy zaczął żyć własnym życiem i że magma przeszłości literackiej zakrzepła w kształty, których obrys zaprojektował Michał Głowiński. Powtórzę: odesłania do powieści młodopolskiej, z jakimi się stykałem, kierowały się ku tej jej postaci, jaką przedstawił autor *Powieści młodopolskiej*. Nie miałem wątpliwości: słowo badacza stało się historycznoliterackim ciałem.



Dziś wiem, że moje wrażenie sprzed 30 lat mogę ująć inaczej, że pomoc może w tym współczesna teoria reprezentacji, zgodnie z którą narracja historyczna (a historycznoliteracka w szczególności) nie jest prostym nagromadzeniem pojedynczych konstatacji, lecz tworzy nierozkładalną całość, która nie opisuje jakiegoś fragmentu rzeczywistości zewnętrznej, tylko ten fragment reprezentuje, usiłując oddać mu sprawiedliwość. To, jak przekonująca jest to wizja, jak bardzo przedstawiany w niej przedmiot potrafi się usamodzielnic, odłączyć od słów, które go oplatają (a w istocie – wyznaczają), stanowi miarę powodzenia w przedsięwzięciu, jakiego podejmuje się historyk. Teorii reprezentacji, ledwie tu zasygnalizowanej, nie będę dalej rozwijał, chciałbym za to powiedzieć, iż jej swoiste potwierdzenie znaleźć można w polszczyźnie. W języku polskim mamy bowiem wyraz „rzecz”, przy którym słowniki notują dwa znaczenia. Pierwsze odnosi się do tego, co właśnie zostało powiedziane; to zatem „mowa”, „przemowa” lub inne odpowiedniki łacińskiego słowa „*oratio*”. Ale ten pierwotny sens dziś występuje rzadko, o wiele częściej sięga się po wyraz „rzecz”, gdy ma się na myśli fizyczny „przedmiot”, ekwiwalent łacińskiego „*res*”. Wspomniana dwuznaczność znakomicie pozwala scharakteryzować *Powieść młodopolską*. Jest ona „rzeczą” w podwójnym rozumieniu: sekwencją zdań, które opisują przeszłość gatunku powieściowego tak trafnie i przekonująco, że ów stan z przeszłości wydaje się realnością przedślovną, nie zaś tym, co historycznoliteracka narracja przedstawia. To przedstawienie dokonuje się przez całość rozprawy i dopiero po jej poznaniu ma się odczucie, iż słowa tak doskonale obrysowują kontury swojego przedmiotu, że narracja przedmiot ów może udanie zastępować.

Z *Powieści młodopolskiej* trudno mi było robić notatki; czułem się trochę tak, jakbym musiał streścić tekst literacki, przepisywałem więc całe zdania, a często długie akapity. Opór przed fragmentaryzacją uświadomił mi coś, co dziś rozumiem znacznie lepiej: profesja historycznoliteracka to nie tylko badanie i ustalanie faktów, to także i przede wszystkim pisarstwo, praca w języku, trud budowania narracji, których wartość nie bierze się wprost z tego, co wcześniej – i zwykle przez innych – zostało ustalone. Stawką w takich narracjach jest osiągnięcie efektu, którego doznałem jako czytelnik *Powieści młodopolskiej*: zamiana tego, co powiedziane (*oratio*), w przedmiot (*res*), który wydaje się tak realny, iż może posłużyć za najtwardsze odniesienie dla wypowiedzi innych badaczy przeszłości.

Po *Powieści młodopolskiej* rzuciłem się na pozostałe książki Michała Głowińskiego, chłonałem też artykuły i szkice, które bez trudu znajdowałem. Nie były one objęte listą lektur, ale nie miało to dla mnie znaczenia. Czytałem je dla przyjemności, dla satysfakcji, dla tego przeżycia, które utrwaliło się we mnie po lekturze *Powieści młodopolskiej*. Za każdym razem oczekiwałem powtórzenia efektu, jaki wywołała pamiętna książka. Chciałem na nowo przeżyć tajemniczy akt upostacowania słowa, urzeczowienia tego, co wcześniej rzeczą bynajmniej nie było. I nigdy w tej mierze nie spotykał mnie zawód.

Po 29 września nie umiem mówić i pisać o Profesorze inaczej jak tylko przez pryzmat spotkań z nim – rozmów i lektur, tym bardziej że spotkania te wypełniły znaczną część mego życia (ponad cztery dekady) i w największym stopniu ukształtowały moją profesjonalną dojrzałość. Zaraz po studenckiej lekturze *Powieści młodopolskiej* ruszyłem do miasta w poszukiwaniu innych książek. Znalazłem najpierw dwie: w antykwariacie przy głównej ulicy wyszukałem *Wiersze Bolesława Leśmia-*

na z serii „Biblioteka Analiz Literackich”, a w księgarni przy tej samej ulicy natrafiłem na świeżo wydany tom *Style odbioru*<sup>2</sup>. Po ubiegłorocznym remoncie zgromadziłem dorobek Profesora na dwóch sąsiadujących ze sobą półkach. Książki ustawiłem chronologicznie; całość zamykają *Tęgie głowy*<sup>3</sup>. Gdy posłałem Profesorowi którąś z moich prac, dostałem – jak zawsze – podziękowanie i zapowiedź, że *Tęgie głowy* szykowane są właśnie do druku i że będzie to Jego książka ostatnia. Po 29 września wiemy, że tak się niestety stało.

Cud substancjalizacji (urzeczowienia), o którym mówiłem przed laty w warszawskim Domu Literatury, dokonał się nie tylko w powieści młodopolskiej (powieści w mowie pozornie zależnej). Profesor powołał do życia co najmniej kilkanaście pojęć, które doskonale zadomowiły się w języku literaturoznawczym i które sprawiają nieodparte wrażenie, iż odpowiadają im twarde oraz wyraziste w kształtach, niezależne od języka byty. Przypomnę tu tylko kilka z nich: „parodia konstruktywna”, „niby-groteska”, „epifanie”, „mimetyzm formalny”, „monolog wypowiedziany”, „odbiorca wirtualny”, „małe narracje”, „socparnasizm”... Rejestr ten nie byłby kompletny, gdyby pominąć „nowomowę”, pożyczkę słowną wziętą z głośnego *Roku 1984* George’a Orwella. W polskich badaniach, za sprawą prac Profesora, urosła ona do rangi podstawowego narzędzia pozwalającego opisać język, który wytwarzała i upowszechniała peerelowska propaganda. Zainteresowaniu Michała Głowińskiego językiem i jego schorzeniami chciałbym teraz poświęcić parę słów.

Nie ulega dla mnie kwestii, że język znajdował się w centrum uwagi Profesora – jako przedmiot badań literaturoznawczych, jako obiekt refleksji językoznawczej, i wreszcie jako tworzywo dla wypowiedzi naukowych oraz narracji autobiograficznych. Michał Głowiński był mistrzem polszczyzny, osobą niesłychanie wrażliwą na kształt wypowiedzi i rozmaite przejawy psucia języka. W wywiadzie dla „Gazety Wyborczej”, który okazał się – niestety – drukowanym słowem ostatnim, powiedział: „Jeśli pisarz nie panuje w pełni nad językiem, wtedy nie może być wybitny. [...] bez swoistego języka nie ma wybitnej literatury”<sup>4</sup>. To uwrażliwienie na polszczyznę – oryginalną, wyrafinowaną i kreatywną – tłumaczyć może wybory, jakich Profesor dokonywał, poświęcając swe prace Bolesławowi Leśmianowi (od magisterium), Julianowi Tuwimowi (od doktoratu), Cyprianowi Norwidowi, poetom młodopolskim, Wacławowi Berentowi, Witoldowi Gombrowiczowi czy Mironowi Białoszewskiemu<sup>5</sup>. Język interesował Profesora także w użyciach pozaliterackich – jako narzędzie władzy i zniewolenia. Kiedy rozpocząłem seminarium doktorskie, Profesor przygotowywał do druku tom przekładów *Symbole i symbolika* (ukazał się on faktycznie ponad dekadę później), a na spotkaniach sporo mówił o schorzeniach języka i nowomowie. Okazji dostarczał gotowy już do wydania tom zbierający zagraniczne

<sup>2</sup> M. Głowiński: *Wiersze Bolesława Leśmiana. Interpretacje*. Warszawa 1972; *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977.

<sup>3</sup> M. Głowiński, *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów*. Warszawa 2021.

<sup>4</sup> *Mam dystans pełen przygnębienia*. Rozmowę z M. Głowińskim przeprowadził W. Szot. „Gazeta Wyborcza” 2023, nr z 8 IX, s. 21.

<sup>5</sup> M. Głowiński w wywiadzie udzielonym G. Wołowcowi (*Czas nieprzewidywany. Długa praca bez pana, wójta i plebana. Rozmowa-rzeka*. Warszawa 2018, s. 293) tłumaczył: „W przypadku Leśmiana kwestią podstawową jest jego język. Mnie język poetycki Leśmiana interesował szczególnie, dlatego że w tym języku dzieje się niezwykle dużo”.

studia socjolingwistyczne – *Język i społeczeństwo*<sup>6</sup>. Pamiętam, jak Profesor ostrożnie odnosił się do tezy, iż za zło świata ponosi odpowiedzialność zdeprawowany język. Ale w moich uszach wciąż pozostają przykłady tego, że język tracić może swą informatywność, stając się instrumentem żonglerki i pozorowania komunikacji<sup>7</sup>. Dzięki seminarium zetknąłem się z teorią aktów mowy i przeczytałem książeczkę Johna L. Austina (wtedy jeszcze nieprzetłumaczoną), uświadamiając sobie, jak bardzo wąta i problematyczna jest granica oddzielająca mówienie od działania. Seminaryjne spotkania wpoily nam, uczestnikom, odpowiedzialność za słowo. I uświadomiły, jak droga do ograniczania wolności bierze swój początek w monopolizowaniu komunikacji przez ośrodki władzy.

Profesor nigdy nie mówił o wolności w tonie filozoficznym i w trybie uogólnień (dlatego nie podzielał stanowiska, iż za zło świata odpowiada zepsucie języka). Nie mam dziś cienia wątpliwości, że wolność plasowała się wśród wartości, które cenili najwyżej, i że za taką hierarchią stało Jego osobiste doświadczenie cierpienia jako ofiary Holocaustu. O cenzurze (czyli ograniczaniu wolności słowa) mówiliśmy z Profesorem wielokrotnie. Jego pierwszą książkę o nowomowie poznałem dzięki Bibliotece Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, której dyrekcja odważyła się gromadzić i udostępniać czytelnikom także to, co ukazywało się w wydawniczym podziemiu. Wolność miała dla Profesora komponent cielesny: objawiała się lękiem przed przestrzenią zamkniętą i nieprzezroczystą (zwłaszcza ciemną i zatłoczoną). Dopiero przeczytawszy *Czarne sezony* i inne tomy autobiograficzne, uświadomiłem sobie, co z wrażliwą psychiką robiły mury pruszkowskiego i warszawskiego getta, ciasna ziemianka pod Radziwiłłowem, ogrodzenie klasztoru Sióstr Służebniczek Najświętszej Marii Panny w Turkowicach<sup>8</sup>. W ostatnim wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” Profesor mówił:

Jestem bardzo krytycznie nastawiony do obecnej władzy. To, co robią rządzący, to próby odbierania [...] wolności. Nie ma cenzury rozumianej jako instytucja – to trzeba docenić. Ale wciąż istnieje wiele obrzydliwych rzeczy<sup>9</sup>.

A uzasadniając surową ocenę z ostatniego zacytowanego tu zdania, przywoływał ataki prawniczych polityków i publicystów na Barbarę Engelking, wybitną polską

<sup>6</sup> *Symboli i symbolika*. Wybór, wstęp M. Głowiński. Warszawa 1990. – *Język i społeczeństwo*. Wybór, wstęp M. Głowiński. Warszawa 1980.

<sup>7</sup> Profesor uwrażliwiał nas, swoich seminarzystów, na wypowiedzi, których prawdziwość jest prostą pochodną znaczeń użytych w nim słów (logicy nazywają takie zdania analitycznymi). Wciąż w uszach mam Jego seminaryjny przykład: „Jan Kochanowski był ssakiem”. Prawda? Bezsportna! Tyle tylko, że wynika ona nie z referencyjności zdania, lecz wyłącznie ze znaczeń budujących je słów (jak w zdaniach „Trójka ma trzy boki” czy „Historyk pisze historię”). Ktoś, kto sięga po zdania analityczne, albo sam nie zna sensu słów, albo zakłada, że nie znają go jego odbiorcy, albo po prostu chce mówić dużo – za wszelką cenę. W potocznej polszczyźnie taka wypowiedź samozwrotna, odcinająca się od związków z pozasłowną rzeczywistością, wówczas (w latach osiemdziesiątych) była nazywana mową-trawą.

<sup>8</sup> Zob. M. Głowiński: *Czarne sezony*. Warszawa 1998; *Magdalena z razowego chleba*. Kraków 2001; *Historia jednej topoli i inne opowieści*. Kraków 2003; *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka*. Kraków 2006.

<sup>9</sup> *Mam dystans pełen przygnębienia*, s. 21.

badaczkę Holocaustu. Nagonką na Agnieszkę Holland nie mógł już swej oceny ugruntować.

Trudno mi dziś myśleć, że nie spotkam się więcej z Profesorem. Był człowiekiem wybitnym, a rysował się tak nie tylko w moich oczach. Żegnając go, celowo oddaję tę wielkość w sposób, w jaki przedstawia się ona z prywatnej, mocno subiektywnej perspektywy. Opisanie dorobku Profesora i wnikliwa analiza Jego dokonań to zadanie, z którym powinien się zmierzyć legion humanistów: literaturoznawców, językoznawców, kulturoznawców, historyków, psychologów społecznych, socjologów... Bo humanistyka polska nie pozostanie już tym, czym była przed 29 września. Nieobecność Profesora odczuwać będziemy boleśnie i bardzo długo.

Zacząłem tę pożegnalną wypowiedź od przypomnienia mojego pierwszego spotkania z Profesorem. Kilkakrotnie dowiadywałem się o Jego przecuciu końca. O *Tęgich głowach* przeczytałem w liście, że to książka ostatnia. Gdy w 2018 roku Profesor przybył do Bydgoszczy, by odebrać tytuł doktora honorowego mojej uczelni, o Pawle Ramsie, który Mu towarzyszył, usłyszałem, że to doktorant ostatni. Na wszystkie moje listy Profesor odpowiadał. Na prośbę o spotkanie, którą wysłałem w połowie września, odpowiedział jednak nie On, lecz Paweł Rams, dzieląc się ze mną szczegółami tragedii sprzed trzech miesięcy. Otworzyłem wtedy tom małych narracji, pamiętając, że znajdę tam szkice z cyklu *O starości*. Jeszcze raz przeczytałem *Przestrzenie*. Szkic powstał ponad ćwierć wieku temu. Mówi o tym, jak świat się przed każdym powoli, acz nieuchronnie zamyka. Dziś czytam go jako tekst autobiograficzny, w którym wszyscy znający ostatnie tygodnie Profesora rozpoznają Jego postać. Przejmującą aktualność słów oddać może tylko przytoczenie szkicu w całości:

Najpierw ci się roi, że cały świat należy do ciebie, wszędzie możesz pójść lub pojechać, a przestrzeń, nawet gdy stawia przed tobą przeszkody, gdy jest realnie niedostępna, potencjalnie wydaje ci się do pokonania. A jeśli w jakies regiony trudne czy odległe nie możesz się udać (rzeczywistość nie stoi przed tobą otworem!), to przynajmniej masz dane, by zapanować nad nimi w wyobraźni. Nagle jednak zdajesz sobie sprawę, że pewne miejsca nie są już dla ciebie, położone zbyt wysoko lub zbyt daleko, wymagałyby wysiłku ponad siły. Twój świat się kurczy, choć nadal jest rozległy, bo bez kłopotów możesz się poruszać przynajmniej po swej małej ojczyźnie, czy będzie to miasto i okolica, czy też rodzinna wioska i jej przyległości. Ale i to nie jest faza ostatnia: w pewnym momencie zauważasz, że nie jesteś już w stanie udać się na drugi kraniec miasta, by odwiedzić przyjaciół czy załatwić sprawę w stosownym urzędzie. I znowu świat twój radykalnie się zmniejsza, staje się przestrzenią zamkniętą, ograniczoną do mieszkania. Poruszasz się po nim swobodnie, wydaje ci się, że nad tą przestrzenią, wprawdzie małą, ale własną, nie utracisz nigdy dominacji. Ale w pewnej chwili orientujesz się, że przejście trzech metrów, dzielących twój tapczan od łazienki, stawia przed tobą zadania, którym sprostać nie możesz. Twoją przestrzenią staje się powierzchnia łóżka. W ostatnich momentach – jeśli jesteś przytomny, to o tym wiesz – przewrócenie się na drugi bok, a więc przesunięcie granic twojego świata choćby o kilka centymetrów, wymaga pomocy. A potem...<sup>10</sup>

Wojciech Tomasił

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz

<sup>10</sup> M. Głowiński, *Przestrzenie*. W: *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997*. Kraków 1998, s. 100. Szkic ma dedykację: „Pamięci Rodziców”. Profesor spoczął obok swoich rodziców.

Rola Michała Głowińskiego w „Pamiętniku Literackim” była i jest nie do przecenienia. Nie tylko dzięki rewelacyjnie prowadzonemu działowi przekładów naukowych i też nie tylko dlatego, że publikował tutaj niektóre ze swoich znakomitych rozpraw. Można powiedzieć bez przesady, że stanowił przez dziesiątki lat główny filar redakcji, uosabiając *axis mundi* naszego „Pamiętnikowego” świata. Strzegł poziomu pisma, zwracał uwagę na niekorzystne tendencje w humanistyce, trochę się bronił przed napływem poststrukturalistycznych idei, psychoanalizy, drastycznego wychylania się poza granice dyscypliny. Ale nigdy nie przechodził obojętnie wobec prac wybitnych, nawet jeśli realizowały inny kierunek badań niż jego własny. W takich sytuacjach stosunkowo łatwo zmieniał zdanie, przychyłając się do zasadności podjęcia nowych tropów. Był promotorem tego, co jakościowo dobre, obiecujące. W ogóle trudno powiedzieć, że bliskie mu były precyzyjnie określone metody czy stanowiska, cenił raczej ludzi i ich konkretne prace. Cenił też postawy – opozycyjne wobec totalitarnej lub opresyjnej władzy, niekonformistyczne. Sam im hołdował. Ale tu znowu decydował czynnik ludzki; Michał rozumiał uwikłania w system, jednak nie wszystkim udzielał rozgrzeszenia za wybory życiowe. Nie zdziwił mnie skrajne oceny, jakie wywoła jego tolerancja albo – w innych oczach – jej brak. Był w tej sprawie niekonsekwentny. I być może właśnie na tej niekonsekwencji należałoby się skupić.

Zachował w pamięci rozmaite historie i historyjki z dziejów kwartalnika i wojennego literaturoznawstwa, dzielił się nimi, uczestniczył prawie do końca swych dni w życiu bieżącym redakcji, jego zaś długie współbycie z nami stanowiło rękojmię poziomu i rangi pisma także w przyszłości. Oglądając spis treści przygotowywanego zeszytu, zadawał wiele pytań, które odsłaniały nieprzemysłane elementy tytułu rozprawy, a bywało, że nawet jakieś błędy. Z reguły narzekał na słabo funkcjonujący dział recenzji, który nie zapewniał kompetentnego przeglądu najważniejszych publikacji literaturoznawczych. Tłumaczenia przyjmował, chyba że dotyczyły kwestii ściśle formalnych, punktowych lub finansowych, które traktował jako poboczne, ale do tematu wracał, oczekując rozwiązania problemu. Przeglądając tekę redakcyjną, zauważał teksty długo leżące i domagał się wypuszczenia ich w świat. Czasami upominał się o szybszą publikację artykułów, które recenzował i wysoko cenił. Był szczodry w pochwałach i przekonujący w formułowaniu sądów krytycznych, których też nie szczędził. Może nie wszyscy odczuwali jego obecność w taki właśnie sposób, ale ja poddawałam się zarówno jego merytorycznej opiece, jak i surowej krytyce. I chociaż moje *ego* broniło się nieśmiało przed jednym i drugim, ostatecznie ulegałam opiniom Michała i brałam je głęboko do serca.

Chyba o tym nie wiedział. Albo wiedział, ale bez wnikania w szczegóły. Miał bowiem własną miarę zaangażowania, zainteresowania i uważności. Odbierał świat falami; był ożywiony, dowcipny, radosny, przyjacielski, może nawet kumpelski. Często zdarzało się jednak, że ta górna fala, ślizgająca się łagodnie po tafli redakcyjnych rozmów, gdzieś zniknęła. Horyzont zaciemniał się albo nieruchomiał. Michał odpływał, milknął, zapadał się w siebie. Podnosił na nas oczy szeroko otwarte, ale niewidzące, patrzące z innego świata w inny świat. Wtedy szeleściliśmy papierami,

robiliśmy zdawkowe uwagi, rozmawialiśmy szeptem z najbliższym sąsiadem. I czekaliśmy, aż wróci.

Grażyna Borkowska

Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

---

Kiedy na okładce „Tekstów Drugich” zobaczyłam zapowiedź artykułu Michała Głowińskiego *Inspiratorzy*, nie przeczytałam podtytułu i wyobraziłam sobie temat, jakim mogła być rola tych uczonych humanistów, których dzieła naprawdę inspirowały innych. Podtytuł szkicu opublikowanego w roku 2000 brzmiał oczywiście: *Spiskowa kategoryzacja świata w okresie marcowym*. Temat był ważny z powodów zarówno historycznych, jak ponadczasowych: ukazywał mechanizm odbierania słowom ich rzeczywistych znaczeń. Mimo to pozostało we mnie wyobrażenie potencjalnie istniejącego tekstu o XX-wiecznych inspiratorach.

Gdy przyszła wiadomość o śmierci Michała Głowińskiego, uderzyła mnie oczywista myśl: to on był prawdziwym inspiratorem w humanistyce, i nie da się go w tej roli zastąpić. Jedność jego bogatego dorobku naukowego i pisarskiego kryła się także w tym, że mówił prawdę, a odczytując słowa użyte w złej wierze, docierał do ich istoty. W tym, co pisał, była potężna i bezbronna siła prawdomówności, która – chcemy, żeby tak było – zawsze ostatecznie zwycięża.

Michał Głowiński nie był moim nauczycielem w ścisłym znaczeniu, ale miałam okazję, żeby podziękować mu za to, co mu zawdzięczam, za książki (zwłaszcza za *Ekspresję i empatię* oraz *Zaświat przedstawiony*), za bezinteresowność i wspaniałomyślność. Był inspirujący dla bardzo wielu niepodobnych do siebie osób z różnych pokoleń, nie tylko w intelektualnym, lecz – znacznie szerzej – w osobistym i zwłaszcza w twórczym sensie.

*Inspiratorzy* – artykuł, wybrany na zasadzie *pars pro toto* z rozległego dorobku, przedstawia, jak notowane przez Lindego i pozytywnie nacechowane słowo zmieniono w propagandowe narzędzie, mające odizolować tych, którzy myślą samodzielnie. Głowiński obserwował pojawiające się w XXI wieku kolejne teorie spiskowe, o których napisał, iż są równocześnie niezwykle i banalne; nic nie wskazuje na to, że przestaną się pojawiać.

„Inspiracja”, „natchnienie” ma etymologiczny związek z „wdechem” (*inspiratio*) z „oddychaniem” (*spiro, spirare*) – łączy się w naturalny sposób z „oddechem”, „tchnieniem”, „powiewem”, z tym, co żywe, z duchem. Dla literatury i kultury, dla nauk humanistycznych i społecznych Michał Głowiński był i pozostanie jednym z wielkich inspiratorów.

Anna Czabanowska-Wróbel

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Czy to śmierć się tak dymi w zdybanym bezkresie?  
Tak, to – ona! Tak – ona! Bo tak właśnie zwie się.  
Tehu w piersi brak!...  
Trzeba przemknąć pomiędzy śmiercią a pokrzywą...  
Cisak w nicość się gęstwi pogmatwaną grzywą,  
Jak lotny krzak!

(Bolesław Leśmian, *Wiersz konny*)

Szanowny, Drogi Panie Profesorze!

szukam słów, by się pożegnać i wyrazić to, czego nie zdążyłam powiedzieć w trakcie niby przelotnych, a jakże ważnych dla mnie spotkań, czy to w Redakcji „Pamiętnika”, podczas konferencji, czy też przy innych akademickich okazjach. Wolałam wtedy słuchać i podglądać, uczyć się i czerpać inspiracje, niż opowiadać. Takich momentów było wiele, ale wspomnę tylko o trzech spotkaniach, zdradzając przy okazji, czego się od Pana Profesora nauczyłam.

Spotkanie pierwsze (licealne): jest rok 1984, wiosna, centralny etap Olimpiady Literatury i Języka Polskiego. Trafiam przed oblicze komisji egzaminacyjnej, stremowana i niepewna swego. Przede mną kilka budzących respekt twarzy, trochę już zmęczonych i znużonych długim dniem. Pada pytanie o koncepcję języka poetyckiego według strukturalistów. Zaczynam fatalnie, w pierwszym zdaniu przekręcając wymowę nazwiska Ferdinanda de Saussure’a. Oblicza przesłuchujących zdradzają zniecierpliwienie, ja zaś wślizguję się w skorupę młodzieńczej nieśmiałości. Nie powiem już ani słowa. Profesor Głowiński zwraca się jednak ku mnie z łagodnym uśmiechem, prosząc bym mówiła dalej, a z całej jego postaci emanują życzliwość i autentyczne zainteresowanie dla wiedzy młodej, dopiero przyszłej polonistki. Tę scenę przypominałam sobie później wielokrotnie i powielalam w praktyce dydaktycznej: studenci się otwierali i rozwijali skrzydła.

Spotkanie drugie (czytelnicze): jestem na drugim roku poznańskiej polonistyki. Sięgam po *Zaświat przedstawiony* i daję się poprowadzić – jak podpowiada tytuł jednego z rozdziałów – „od poznania do epifanii”: od szczegółowego opisu poetyki do olśnienia wizją świata i człowieka, widoczną w wierszach Leśmiana. Utwory wcześniej podziwiane, teraz – dzięki opowieści pana Profesora – stają się bliskie i własne. Już wiem, że chciałabym tak pisać o literaturze. Naśladować poruszającą umiejętność obserwacji pojedynczego chwytu poetyki i ich konstelacji w potrójnej perspektywie: językowego zabiegu, stylistycznej cechy idiolektu autora oraz – to najistotniejsze – formy aktywnego poznania interpretacji i ustanawiania rzeczywistości. Profesor Głowiński dał mi ważną lekcję, jak prowadzić równoczesną obserwację trzech wymiarów tekstu: semantycznego, semajologicznego i hermeneutycznego, jak łączyć kompetencje lingwistyczne z retorycznymi i kulturowymi.

Spotkanie trzecie (traumatyczne): są lata dziewięćdziesiąte ubiegłego wieku, spotykamy się z Panem Profesorem w hotelu, w przeddzień posiedzenia Rady Wydziału, w której uczestniczymy jako recenzenci w postępowaniu habilitacyjnym. Trzeba wjechać na wysokie piętro. Pan Profesor przeprasza, że nie będzie mi towarzyszyć w windzie, lecz pójdzie schodami. Wyraz jego twarzy podpowiada mi, aby

o nic nie pytać. Wspinamy się razem, a ja czuję się dopuszczona do tajemnicy życia. Niewiele później czytam *Magdalenkę z razowego chleba* i wiem, że pokonać traumę daje się także dzięki małym gestom, które możemy sobie nawzajem ofiarowywać. To one czynią „przestrzeń zapamiętana” łatwiejszą do zniesienia, bo dzieloną z innymi. Podczas wspólnej wspinaczki po schodach Profesor Głowiński zaprosił mnie do swojego życia. Dziękuję! Dziękuję!

Agata Stankowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

---

Nikt nie zna dróg do potomności,  
 Jedno – po samodzielnych bojach;  
 Wszakże w świątyni jej nie gości  
 W tych, które on wybrał, pokojach.  
 (Cyprian Norwid, *Laur dojrzały*)

Profesora Michała Głowińskiego poznałem przed wieloma laty, kiedy został recenzentem napisanej przeze mnie pracy doktorskiej poświęconej twórczości Cypriana Norwida. Później ponownie był recenzentem mojej habilitacji. Obowiązujące wtedy przepisy nie zabraniały wielokrotnego recenzowania dorobku tej samej osoby, dzięki czemu Profesor Głowiński mógł ocenić moje postępy w rozwoju naukowym od czasu doktoratu. Badania Profesora nad językiem poetyckim autora *Vade-mecum* stały się dla mnie wielką inspiracją.

W latach następnych nasze drogi przecinały się, i to nie jedynie ze względu na wspólne zainteresowanie Norwidem. Michał Głowiński chętnie uczestniczył w inicjatywach naukowych poznańskiego środowiska badaczy romantyzmu, któremu przewodziła Zofia Trojanowiczowa. Obdarował nas swoją przyjaźnią, urzekał przy tym nie tylko erudycją i sławą wielkiego badacza, ale także wszechstronnością zainteresowań.

Napisano o Waławie Borowym, że był utajonym artystą pióra. Michał Głowiński zdecydował się na odtajnienie swej pisarskiej wrażliwości, publikując w dojrzałym już wieku autobiograficzne eseje i opowiadania, które poruszały nas obrazem świata po Holocauście. W prozie Michała Głowińskiego o powojennej codzienności w Polsce odnajdywałem to samo zainteresowanie, z jakim pytał nas – swoich znajomych i przyjaciół – o najzwyklejsze sprawy. A przecież także o ważne wydarzenia z okresu ustrojowej przemiany Polski, które były na ustach wszystkich. Chciał poznać nasze zdanie i porównać ze swoim sposobem odczuwania i myślenia. Ciekawość, nieodparta i nieustająca ciekawość z uderzająco życzliwym podejściem do drugiego człowieka była cechą jego życiowej postawy.

Kiedy przed trzema laty zawiadomiłem Komitet Redakcyjny „Pamiętnika Literackiego”, że w Poznaniu zmarł mój rówieśnik prof. Dariusz Maleszyński, Michał Głowiński zareagował natychmiast, pytając mnie, w odręcznie napisanym liście, o przyczynę tego nagłego odejścia kolegi, z którym się zetknął w przeszłości. Chciał koniecznie odtworzyć brakujące wiadomości o kolejach jego życia. Szczegóły, które zapamiętał i przytaczał, układały się w jakiś rodzaj opowiadania o młodym, dobrze



---

zapowiadającym się niegdyś badaczu literatury staropolskiej. Kończył swój list słowami: „Co u Ciebie słyszeć? Jak się miewasz w okresie pandemii? Jeśli o mnie chodzi, to staram się jakoś trzymać, mimo że czas z różnych powodów mamy ponury”.

Wiadomość o śmierci Michała zaskoczyła mnie, choć wiedziałem, w jak ciężkim jest stanie. Sądziłem jednak, że etap poszpitalnej rehabilitacji w Konstancinie zapowiada przesilenie i powrót do zdrowia. Tak się jednak nie stało.

*Krzysztof Trybuś*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań



WOJCIECH KORDYZON Uniwersytet Warszawski

**ARIAŃSKI POETA, „MĘDRSZA NIEWIASTA” I UCZONY STARZEC  
O NIEZNANEJ BOHATERCE „SPRAW ABO HISTORYJ ZNACZNYCH  
NIEWIAST” ERAZMA OTWINOWSKIEGO W ŚWIETLE ŹRÓDEŁ  
I INTERTEKSTÓW ZBIORU\***

Erazm Otwinowski (1529–1614) to autor utworów poetyckich oraz pism polemicznych, związany z braćmi polskimi, ruchem antytrynitarskim działającym w latach 1563–1658 w Polsce i na Litwie<sup>1</sup>. Spora część jego dorobku nie dochowała się do dzisiaj i znamy ją jedynie ze wzmianek poczynionych w innych źródłach. O pierwszych kontaktach poety z reformacją wiadomo z protokołów synodalnych małopolskiego zboru reformowanego (kalwińskiego) sporządzonych w 1556 r. w Pińczowie. Do zboru polskobraterskiego przystąpił on zapewne w 1570 r. w Lublinie, choć z przedstawicielami ruchu znał się wcześniej. Wszystkie zachowane i wydane drukiem utwory Otwinowskiego wyszły spod pras rakowskiej oficyny Aleksiego Rodeckiego<sup>2</sup>.

Do opublikowanych w Rakowie dzieł należy również parenetyczny zbiór poetycki *Sprawy albo historyje znacznych niewiast* z 1589 roku<sup>3</sup>. Jak możemy wnioskować

\* Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2017–2021 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamentowy Grant”. Artykuł trafił do redakcji 6 XII 2020 i został przyjęty do druku 9 III 2021. Autor pragnie podziękować za konsultacje Romanowi Krzywemu, a za weryfikację tłumaczenia cytatów łacińskich i włoskich – Izabeli Wiencek-Sielskiej oraz Marcie Wojtkowskiej-Maksymik.

<sup>1</sup> Do najważniejszych opracowań poświęconych poecie należą: S. Kot, *Erazm Otwinowski. Poeta, dworzanin i pisarz różnowierczy*, „Reformacja w Polsce” t. 6 (1934), – P. Wilczek: *Erazm Otwinowski, pisarz ariański*. Katowice 1993; *Erazm Otwinowski – a Biblical Poet*. W: *Polonia Reformata: Essays on the Polish Reformation(s)*. Göttingen 2016.

<sup>2</sup> Zob. *Synod w Pińczowie 24 IV – 1 V 1556 r.* W zb.: *Akta synodów różnowierczych w Polsce*. T. 1: 1550–1559. Oprac. M. Sipayłło. Warszawa 1966, s. 53. – P. Wilczek: *Erazm Otwinowski, pisarz ariański*, s. 27–34; *Zarys dziejów zboru ariańskiego w Rzeczypospolitej do roku 1604 (próba kalendarium)*. W zb.: *Kolokwia polsko-włoskie*. T. 1: *Między średniowieczem a renesansem*. Red. J. Malicki, P. Wilczek. Katowice 1994; wstęp w: E. Otwinowski, *Pisma poetyckie*. Wyd. P. Wilczek. Warszawa 1999, s. 8–9. BPS 15. Do *Pism poetyckich* odsyłam dalej za pomocą skrótów O, po którym podaję numery stron.

<sup>3</sup> E. Otwinowski, *Sprawy albo historyje znacznych niewiast ze wszystkiego prawie „Pisma Świętego” dla pamięci krótko zebrane*. [Raków] 1589. Unikatowy egzemplarz znajduje się w Bibliotece Kórnickiej PAN (sygn. Cim.Qu.2646). Wydanie krytyczne: O 35–108. Zob. A. Kawecka-Gryczowa, *Ariańskie oficyny wydawnicze Rodeckiego i Sternackiego. Dzieje i bibliografia*. Wrocław

z prozatorskiego zwrotu do czytelnika, gdzie pojawia się informacja o wyczerpaniu poprzedniego nakładu „przed kilkiem lat”, prawdopodobnie było to wydanie drugie<sup>4</sup>. O *editio princeps* można powiedzieć niewiele, gdyż owa pojedyncza wzmianka sugeruje tylko, że wznowienie nie było bardzo odległe w czasie od pierwodruku, ponownego wydania domagały się „ pewne osoby”, a przedkładany tom zawiera bliżej nieokreślone poprawki. Zbiór został zadedykowany Annie Lasocinie – członkini zboru braci polskich, określonej jako „siostra w Panu” (O 39), ówczesnej żonie możnego patrona kongregacji Andrzeja Lasoty (zm. 1592), łowczego lubelskiego.

Na *Sprawy abo historyje znacznych niewiast* składają się wierszowane portrety kobiet, podzielone na wzorce pozytywne i negatywne. Po nich następują nieoparte już na konkretnych przykładach utwory parenetyczne, które przybliżają i zalecają typ dobrej chrześcijańskiej żony. Niemal wszystkie historie o charakterze przestrogi, zebrane w rozdziałach *Niewiasty, które z krewkości upadały*, *Niewiasty niepobożne [...]* oraz *O złych niewiastach [...]*, przywołał Otwinowski wykorzystując źródło biblijne – zarówno *Stary*, jak i *Nowy Testament*. Jedynym wyjątkiem jest postać papieżycy Joanny, znanej z reformacyjnych pamfletów antypapieskich, do czego przyjdzie jeszcze wrócić.

Wzorce zalecane wzięły poeta z większej liczby źródeł – nie tylko z *Biblii* (*Niewiasty pobożne pod „Starym Testamentem”* oraz *Niewiasty pobożne pod „Nowym Testamentem”*), ale też z historii starożytnej i wczesnochrześcijańskiej (część postaci wzmiankowanych w *Niewiastach pogańskich pobożnych pod „Starym”* i *„Nowym Przymierzem”*), a także ze współczesnej sobie historii nowożytnej (*Niewiasty pobożne dzisiejszego wieku*). Namysł nad źródłami i sensem doboru bohaterek przedstawionych w ostatnim z wymienionych rozdziałów (na tle pozostałych) będzie osią prezentowanego wywodu. Na krótki cykl poświęcony pobożnym niewiastom „dzisiejszego wieku”, w pierwodruku zajmujący półtorej karty, składa się pięć utworów:

IV 1: *Przedmowa do chrystyjańskich niewiast*

IV 2: *Anna Askewa, ozdoba Anglijej*. Z „*Książ męczenników*”. Fol. 76

IV 3: *Joanna Graja, córka księcia suffoldzkiego, siostrzenica króla engelskiego Edwarda 6., która imo dwie siostrze jego królową była od niego obrana i naznaczona*. Z „*Książ męczenników*”. Fol. 179

IV 4: *Olympia Fulvia Morata, zacna i wielce nauczona w Heidelbergu niewiasta*

IV 5: *Jedna księżna we Włoszech, przez którą Pan Bóg zacnego i uczonego starca w ośmdziesiąt lat z Rzymu wywiódł, jako sam o tym powiedział*

Jak widać, tylko trzy spośród czterech kobiet przedstawił Otwinowski z imienia; udzielenie odpowiedzi na pytanie o tożsamość anonimowej postaci oraz o możliwe przyczyny jej nieujawnienia stanowi główny cel artykułu.

### Protestanckie świadectwa pobożności: męczeństwo (IV 1–3)

*Przedmowa do chrystyjańskich niewiast* (IV 1), poprzedzająca cztery portrety kobiece, liczy 18 wersów, jest zatem dłuższa od każdego z kolejnych utworów. Wypo-

1974, s. 169, nr 51. Poszczególne utwory ze *Spraw* lokalizuję za pomocą przyjętej w edycji Wilczka numeracji rzymsko-arabskiej.

<sup>4</sup> Zob. O 41: „Iż pierwszego przed kilkiem lat tych książek wydania, Czytelniku łaskawy, już dawno nie stało, przeto za upominaniem niektórych pewnych, którzy to za potrzebną uznali, aby znówu te książki wydane były, teraz je z poprawą ich w imię Pańskie znówu wypuszczam”.

wiedź ta informuje, że prawi chrześcijanie byli prześladowani zarówno w starożytności, pod rządami pogańskimi, jak i współcześnie, w państwach, gdzie „zwierzchność wyznawają papieża rzymskiego” (O 71, w. 2). Otwinowski podkreśla, że dotyczy to i kobiet, i mężczyzn. Źródłem wiarygodnych („statecznych”) informacji na ten temat są *Księgi męczenników*, a więc najpewniej dzieło *Actes and Monuments* angielskiego działacza reformacyjnego Johna Foxe’a, znane pod popularną nazwą *Booke of Martyrs*, pierwotnie rozpowszechniane w języku łacińskim<sup>5</sup>.

Treść *Przedmowy* sugeruje, że ma ona objaśniać kolejne utwory przedstawiające współczesne autorowi pobożne kobiety, których szczególną zasługą miałyby być męczeństwo za wiarę („i niewiasty, i panienki młode / krew swoją rozlewały jako inszą wodę”, O 71, w. 11–12). Jednakże tylko dwa z czterech wierszy dotyczą postaci sławionych w martyrologium Foxe’a, mianowicie epigramy poświęcone Anne Askew (IV 2) oraz Jane Grey (IV 3). Znamienne, że tytuły obu utworów zawierają bezpośrednio i dość dokładne wskazania na zgodne z *Przedmową* źródło opowieści o przedstawianych bohaterkach („Z Książ męczenników”) oraz konkretną lokalizację w ramach nienazwanego wprost wydania (odpowiednio: „Fol. 76” i „Fol. 179”). Otwinowski odnosi się tutaj zapewne do określonych miejsc z *Historji o srogim prześladowaniu Kościoła Bożego [...]*, kompilatorskiej pracy historiograficznej przełożonej przez Cypriana Bazylka i w znacznej mierze opartej na dziele Foxe’a<sup>6</sup>. Jak zauważyła jednak Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, wspomniane odsyłacze nie są całkiem precyzyjne: „historia Anny Askewy kończy się dopiero na k. 77r [zaczyna zaś na k. 70r – W. K.], a historia Jane Grey w istocie zaczyna się na k. 178v”, czym uczona uzasadnia swój sceptycyzm co do powiązania odnośników Otwinowskiego z polską edycją przekładu Bazylka<sup>7</sup>. Do tej słusznej obserwacji można dodać, że indeksy, w jakie zaopatrzone *Historjy*, również nieomylnie wskazują na karty, gdzie zaczynają się opowieści o Askew i Grey, tak więc Otwinowski nie wykorzystał rejestru wieńczącego polskie wydanie. Nie może też być mowy o tym, by poeta odsyłał do wydań łacińskich, ponieważ bazylejskie edycje z lat 1559 oraz 1563 mają paginację, a nie foliację.

Gdyby jednak potraktować wydanie Bazylka jako referencyjne, należałoby przypuszczać, że osoba czytająca utwór Otwinowskiego była odsyłana nie do całej

<sup>5</sup> J. Foxe, *Actes and Monuments of These Latter and Perillous Dayes, Touching Matters of the Church, Wherein Ar Comprehended and Described the Great Persecutions and Horrible Troubles [...]*. London 1563. Wersja łacińska: J. Foxe, *Rerum in Ecclesia gestarum, quae postremis et periculosis his temporibus evenerunt, maximarumque per Europam persecutionum, ac sanctorum Dei martyrum [...]*. Basileae 1563. Przeciw określaniu pracy jako *Booke of Martyrs* protestował sam autor w wydaniu drugim – zob. J. Foxe, *The Unabridged Acts and Monuments Online or TAMO* (1570 edition). Sheffield 2011, s. 715. Na stronie: <https://www.dhi.ac.uk/foxe> (data dostępu: 3 X 2020). Zarazem jednak owa nazwa pojawia się w kolofonie pierwszego tomu tegoż wydania (*ibidem*, s. 961): „The end of the first volume of the booke of martyrs [koniec pierwszego tomu księgi męczenników]”.

<sup>6</sup> *Historjya o srogim prześladowaniu Kościoła Bożego, w której są wypisane sprawy onych męczenników [...]*. Przeł. C. Bażylik. Brześć Litewski 1567. Cytaty z tego dzieła lokalizuję dalej za pomocą skrótu H, po którym podaję numery kart. O zależności polskiego tekstu od dzieła Foxe’a oraz o łacińskiej edycji z 1559 r. jako podstawie wydania zob. M. Hanusiewicz-Lavallee, *W stronę Albionu. Studia z dziejów polsko-brytyjskich związków literackich w dobie wczesnonowoczesnej*. Lublin 2017, s. 25–61.

<sup>7</sup> Hanusiewicz-Lavallee, *op. cit.*, s. 59.

historii Askew czy Grey, tylko do jej konkretnych fragmentów. Piotr Wilczek zwrócił uwagę, że poeta nie odnosi się we wspomnianych epigramach do przekonań doktrynalnych, lecz jedynie do męczeństwa bohaterki, obstarających przy bliżej nieokreślonej – w domyśle: zgodnej z postulatami reformacji – „prawdzie Bożej”<sup>8</sup>.

W epigramie IV 2 poeta przedstawia Anne Askew (1521–1546), straconą za herezję za rządów Henryka VIII, jako „ozdobę ojczyzny” (O 71, w. 1), która „srogie męki statecznie wytrwała” oraz „mężnie w ogniu wiare swą zapieczętowała” (O 72, w. 13, 15). Opisuje ją jako niewiaścę zącą i uczciwą (O 72, w. 3, 9, 11). W polskim wydaniu martyrologium Foxe’a na historię Askew składają się natomiast krótkie wprowadzenie, które zawiera pochwałę męczeństwa (o ogólnym wydźwięku zbliżonym zresztą do tego, jak swoją *Przedmowę* sformułował Otwinowski, choć nie sposób tam wskazać fraz zapożyczonych bezpośrednio) i ukazuje postać bohaterki, oraz szereg wyodrębnionych nagłówkami podrozdziałów, które prezentują jej przesłuchania, a także listy pisane z więzienia. Co istotne, ostatnie słowa wprowadzenia sugerują, że wszystkie przedrukowane świadectwa męczeństwa Askew wyszły spod jej pióra:

Natenczas, gdy była w więzieniu, zostawiła na piśmie to wszystko, co się z nią działo, gdy ją pierwszy raz sędziowie pytali o sposób wiary jej, spisała też i tę burdę, która miała z przeciwnikami prawdy [...]. Słuchajmyż tedy już jej mówiącej w tym, co na piśmie zostawiła. [H 70v]

Opisy przesłuchań Askew zamieszczone przez Foxe’a w *Actes and Monuments* były zmodyfikowanym przedrukiem pamfletów wydanych niedługo po egzekucji Angielki i opatrzonych komentarzem przez Johna Bale’a<sup>9</sup>. Prowadzone w pierwszej osobie relacje z przesłuchań miały zostać przesłane z więzienia przez oczekującą na wyrok męczennicę. W epigramie Otwinowskiego brak do nich odniesienia – jest tylko relacja trzecioosobowa. Niemniej odsyłacz do *Ksiąg męczenników w Historji* wydanej przez Bazylika kazałby czytelniczce zająrzeć na kartę, która zawiera ostatnie listy słane przez Askew z więzienia – już po przesłuchaniach i torturach, ale przed egzekucją. Na stronie *recto* karty 76 znajdują się dwa teksty: *Przepis listu, którym odpisowała Panu Laselliusowi, który też dla słowa Bożego był wsadzony oraz Odpowiedź na to, że jej fałszywie przyczytano odwołanie*. W pierwszym z nich Askew upewnia Johna Lassellsa, również przetrzymywanego w Tower i mającego zginać na tym samym stosie co nadawczyni listu, o swojej stałości w wierze i gotowości do męczeńskiej śmierci. Podobnie w *Odpowiedzi* zapewnia, że swoich przekonań nie zamierza odwołać i mimo plotek głoszących, iż zgodziła się podpisać wyznanie wiary podsuwane jej przez biskupów, przekonuje, że może zapewnić jedynie: „Ja, Anna Askewa, wierzę temu wszystkiemu, co się zgadza z Słowem Bożym i z Kościołem Jego

<sup>8</sup> Wilczek, Erazm Otwinowski, *pisarz ariański*, s. 84.

<sup>9</sup> A. Askew: *The First Examinacyon of Anne Askewe, Latelye Martyred in Smythfelde, by the Romyshe Popes Upholders*. With the Elucydacyon of I. Bale. Marpurg [tj. Wesel] 1546; *The Lattre Examinacyon of Anne Askewe, Latelye Martyred in Smythfelde, by the Wycked Synagoge of Antichrist*. With the Elucydacyon of I. Bale. Marpurg [tj. Wesel] 1546. Kolejne wydania obu opisów przesłuchań, ukazujące się w tych samych latach, wydrukowane zostały najpewniej w Londynie – zob. P. Pender, *Reading Bale Reading Anne Askew: Contested Collaboration in the Examination*. „Huntington Library Quarterly” t. 73 (2010), nr 3. – T. D. Kemp, *Translating (Anne) Askew: The Textual Remains of a Sixteenth-Century Heretic and Saint*. „Renaissance Quarterly” t. 52 (1999), nr 4.

powszechnym” (H 76r). Na stronie *verso* tej samej karty znajdują się ostatnie słowa *Odpowiedzi*, a także kluczowy tekst podsumowujący opowieść: *Testament abo ostatecznie wyznanie wiary, które panna Anna Askewa czyniła w ciemnicy, gdy już miała iść na śmierć, aby to wyznanie krwią swą zapieczętowała*. W tej krótkiej deklaracji, poprzedzającej modlitwy męczennicy i opis egzekucji umieszczone na kolejnych kartach, znajdują się najważniejsze punkty stanowiska Askew o Wieczery Pańskiej, związane z krytyką transsubstancjacji i Mszy. Kończy się ona ponownym zapewnieniem o wierności owym przekonaniom: „A w tym wyznaniu wiary mojej aż do śmierci trwam i krew mą przelać gotowa jestem” (H 76v). Można by więc zaryzykować stwierdzenie, że istotnie Otwinowski nie zawarł w swoim epigramie informacji o przekonaniach doktrynalnych Askew, lecz jedynie pochwałę męczeństwa za wiarę. Niemniej w intertekście, odsyłaczu do konkretnej karty *Ksiąg męczenników*, znajduje się rozwinięcie opowieści: wyznanie wiary bohaterki, podsumowanie i eksplikacja jej przekonań oraz deklaracja gotowości do męczeńskiej śmierci.

Podobnie można odczytać relację między epigramem IV 3, poświęconym Jane Grey (1537–1554), a *Historyją o srogim prześladowaniu* w przekładzie Bazyluka. Znana jako „dziewięciodniowa królowa” siostrzenica Edwarda VI została koronowana tuż po jego śmierci w lipcu 1553. Była to próba utrzymania wyznania reformowanego w kraju, ponieważ Grey wychowana została na gorliwą protestantkę. Jednakże w krótkim czasie najstarsza siostra Edwarda, katoliczka Maria Tudor, zebrała siły wystarczające do tego, by przejąć władzę. Obawiając się, że Grey zostanie ponownie wykorzystana jako pretekst do pozbawienia jej tronu, w lutym 1554 nowa królowa skazała poprzedniczkę na śmierć za odmowę konwersji na katolicyzm. Tak też w kraju restytuowanego na pewien czas katolicyzmu Grey stała się nie tylko ofiarą politycznych rozgrywek, ale i kolejną męczennicą reformacji.

Otwinowski bardzo skrótowo rekapitułuje okoliczności przejęcia tronu, przypominając, że Grey „okrutna Maryja poimać kazała, / onę na śmierć, sama się królową skazała” (O 72, w. 5). Poeta podkreśla nie tyle męczeńską śmierć dziewięciodniowej monarchini, ile okrutny los, jaki ją spotkał, los, w którego obliczu potrafiła ona zachować „stateczność aż do końca” i „mężnie przez śmierć zbyła szczęścia omylnego” (O 72, w. 4, 12). Wspomina także o próbie wiary, na jaką została wystawiona oczekująca na wyrok Grey:

Dziwne pokusy w długim więzieniu wytrwała,  
gdy się z przeciwnikami o wiarę gadała,  
którzy od prawdy Bożej odgrozić ją chcieli,  
lecz z to prawdy, nauki i wiary nie mieli. [O 72, w. 7–10]

Mowa tu o próbach podjętych przez Johna Feckenhama, wysłanego przez Marię do Grey, by nakłonił ją do przejścia na katolicyzm, co miałoby pozwolić uniknąć jej śmierci, a nowej królowej bezkruwawo pozbyć się konkurentki, którą mogliby poprzeć protestanci. Grey zdecydowanie się na to nie zgodziła. Zapisy tych rozmów ukazały się drukiem tuż po egzekucji bohaterki wraz z jej listami i modlitwami, co miało umocnić wyznanie reformowane<sup>10</sup>. Służyły one jednocześnie jako narzędzie krytyki katolickich rządów Marii.

<sup>10</sup> J. Grey, *An Epistle of the Ladye Iane a Righte Vertuous Woman [...] Whereunto Is Added the Com-*

W tytule epigramu odsyła Otwinowski do karty 179 z *Ksiąg męczenników*. W przekładzie Bazylika rozdział poświęcony Grey zaczyna się na stronie *verso* poprzedniej karty. W miejscu wskazanym przez Bazylika znajduje się jednak informacja o namowach Feckenhama:

A co się dotyczy tej Joanny, czwartego dnia przedtym, niżli ją ścięto, przyszedł do niej Feknamus (który potym był opatem westmonasterieńskim) od królowej posłany, aby się od niej wywiedział sposobu jej wiary, jeśliby co obłądziła od nauki papieskiej, aby ją znowu, jako oni zowa, na drogę nawiódl. Summę tej rozmowy, jako ją ona sama napisała, myśmy tu ku czytaniu łaskawemu czytelnikowi położyli. [H 179r]

Na stronie *verso* karty 179 rozpoczyna się z kolei zapowiedziana *Rozmowa między Feknamem i księżną Joanną, księżęcia suffolckiego córką, która była cztery dni przedtym, niżli ją ścięto*, czyli przekład dialogu między protestantką a namawiającym ją na konwersję wysłannikiem Marii. Sądzić można, że jeśli odsyłacz zawarty w zbiorze Otwinowskiego istotnie oznaczał wydanie Bazylika, to czytelniczce *Spraw* wskazywano właśnie zapis rozmowy Grey i Feckenhama. Podobnie jak w wypadku Askew, w *Historji o srogim prześladowaniu* podkreśla się, że świadectwo Grey wyszło spod jej pióra.

Charakter obu odniesień zawartych w *Sprawach* byłby więc nie tylko ogólnym wskazaniem źródeł informacji, ale i odesłaniem do konkretnych fragmentów martyrologium, zbierającym przede wszystkim źródła. Te zaś w pracy przełożonej przez Bazylika ukazano jako pochodzące bezpośrednio od bohaterek, którym przypisano autorstwo tekstowych świadectw lojalności wobec wyznania reformowanego. W tym sensie martyrologium Foxe'a stało się intertekstem dla utworów Otwinowskiego, pełniącym funkcję uwiarygodniającą i uzupełniającą w stosunku do zawierających uogólnione informacje epigramów.

### Odsyłanie do źródeł w *Sprawach* abo *historjach* znacznych niewiast

O ile *Księgi męczenników* wspomniane w *Przedmowie* łączą się zarówno na poziomie jawnej deklaracji w podtytułach, jak i pod względem treści z dwoma pierwszymi utworami poświęconymi angielskim bohaterkom reformacji, o tyle dwa kolejne epigramy (IV 4–5) nie wykazują związku z dziełem Foxe'a, z reformacją angielską ani nawet z zapowiadanytem tematem męczeństwa. Co więcej, na tle zbioru wyróżnia je brak odsyłacza do innego tekstu.

W pozostałych częściach *Spraw* niemal wszystkie opisywane bohaterki biblijne wprowadzane są z uwzględnieniem biblijnego siglum (z dokładnością do numeru księgi, nieraz również wersetów). Epigramy poświęcone niebiblijnym postaciom historycznym także uzupełniono o różnego rodzaju wskazania. Większa część tych utworów zawiera dość precyzyjną informację o źródle opowieści. We wszystkich

---

*munication That She Had with Master Feckenham upon Her Faith, and Belefe of the Sacraments*. [London 1554?]. O wydaniach i źródłach utworów przypisywanych Grey zob. E. Snook, *Jane Grey, „Manful” Combat, and the Female Reader in Early Modern England*. „Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme” t. 32 (2009), nr 1. – L. Horton, *The Clerics and the Leaned Lady: Intertextuality in the Religious Writings of Lady Jane Grey*. W zb.: *Gender, Authorship, and Early Modern Women's Collaboration*. Ed. P. Pender. Cham 2017.



wypadkach odsyłacz (zarówno siglum, jak i odniesienie do innych utworów) pojawia się jako komponent tytułu.

Dla wiersza *O jednej niewieście wiernej w pierwszym Kościele po apostołach* (III 14) jest to *Historia Kościoła* Teodoreta z Cyru. W wypadku pozostałych, znanych już z imienia, pobożnych kobiet żyjących w epoce wczesnego chrześcijaństwa – Tekli (III 15), Łucji (III 16), Agaty (III 17), Pelagii (III 18), Anastazji (III 19), Tais (III 21), Pauli Rzymianki (III 22) oraz pochodzącej z nieco późniejszego okresu frankijskiej królowej Radegundy – źródłem była kolekcja egzemplów weneckiego humanisty Marca Sabellica (Marcusa Sabellicusa, 1436–1506). Nieco ogólniej potraktował Otwinowski kwestię źródeł w wypadku jedynej niebiblijnej postaci negatywnej, czyli papieżycy Joanny (VII 9: *Gilberta Angliczka, którą Janem ósmym zwano [...]*), wskazując grupę historyków, z których prac czerpano wiedzę na temat tej legendarnej postaci: Bartolomea Sacchiego zwanego Platyną (1421–1481), Polidora Virgilego (ok. 1470 – 1555), wspomnianego Sabellica oraz Johannesesa Cariona (1499–1537)<sup>11</sup>. Wysuwano także przypuszczenia, że Otwinowski mógł odnosić się do polskiej wersji pamfletu o papieżycy – wydanej w 1560 r. przez Bazylika, a będącej przekładem broszury Piera Paola Vergeria<sup>12</sup> – aby ośmieszyć rzymskokatolickich adwersarzy. Trudno z całą pewnością stwierdzić, która z rozlicznych redakcji tej obiegowej opowieści posłużyła do sformułowania ogólnikowego epigramu zbierającego w większości miejsca wspólne wszystkich wersji. Choć w polskiej redakcji Bazylika nie padają wzmianki o Virgilim czy Sabellicu, za przypuszczeniem o jej wykorzystaniu przemawia użycie imienia Gilberta, które wcześniej pojawiło się w niewymienionym przez Otwinowskiego *De claris mulieribus* Giovanniego Boccaccia<sup>13</sup>, a potem w druku Bazylika, ale nie występowało u Platiny, Sabellica czy Cariona.

Bardzo nieliczne są epigramy poświęcone konkretnym postaciom, dla których w zachowanym wydaniu *Spraw* nie zostało podane żadne źródło. Można wskazać tylko kilka takich utworów o bohaterkach biblijnych (II 28, III 8, V 7). Zastrzec jednak należy, że żaden z nich nie pojawia się w zbiorze po raz pierwszy, a we wcześniejszych wystąpieniach imionom towarzyszyło biblijne siglum. Odsyłaczy w obrębie tytułu nie zawarto także w epigramach dotyczących Eustochium (III 23), Principii (III 24) oraz Sybill (III 25). Pierwsza z nich była córką Pauli (opisaną w poprzedzającym epigramie III 22) oraz – tak jak Principia – korespondentką Hieronima ze Strydonu. Zarówno Paula, jak i Eustochium z Principią zostały przedstawione jako adresatki listów tego Ojca Kościoła. Tylko do pierwszej z nich wskazano jednak

<sup>11</sup> Wilczek w aparacie krytycznym pism Otwinowskiego (O 209–210) tylko ogólnikowo zwrócił uwagę na potencjalne źródła. Szczegółowe lokalizacje wzmianek o papieżycy poczynionych przez wskazanych autorów – poza niezidentyfikowanym źródłem w wypadku Virgilego – podaje J. Sokolski (w: [P. P. Vergerio Młodszy], *Historia o kobiecie papieżu*. Oprac. J. Sokolski. Wrocław 2013, s. 136).

<sup>12</sup> [P. P. Vergerio], *Historija o papieżu Janie tego imienia VIII, który był Gilberta białogłowa z Anglijej, i o inszych wielu papieżach, którzy przed nią i po niej byli*. [Brześć Litewski] 1560. Edycja krytyczna: *Historia o kobiecie papieżu*, s. 91–102 (na temat podstawy przekładu zob. s. 41–52).

<sup>13</sup> G. Boccaccio, *De Iohanna Anglica, papa. (Anielka Joanna, papieżycal)*. W: *O słynnych kobietach*. Przeł., oprac. P. Bańkowski, I. Grześczak, A. Szopińska. Warszawa 2013, s. 572–573 (przeł. I. Grześczak). Zob. O 204: „jedynie *exemplum* o Pauli pojawia się w księdze 2, a nie 5 [...]. W księdze 5 znajdujemy natomiast *exemplum* o św. Hieronimie”.

źródło informacji biograficznych w postaci wspomnianego zbioru egzemplów Sabellica. W komentarzu edytorskim do wydania krytycznego *Spraw Wilczek* zaobserwował, że odsyłacz „Sabel. Exem. lib. 5” jest zapewne niepoprawny, uprzedzając zarazem, że zweryfikował wyłącznie bazylejską edycję z 1538 roku (O 204). Także o wiele popularniejsza w świecie reformacyjnym (ze względu na komentarz wydawcy dotykający również problemów poruszanych przez protestantów) czterotomowa edycja dzieł wszytstkich Sabellica z r. 1560, opracowana przez bazylejskiego profesora retoryki Celia Secunda Curionego (1503–1569), nie zmieniła układu w tym względzie<sup>14</sup>. Egzemplum poświęcone Pauli jest skąpe w informacje: mowa w nim tylko o dobrym pochodzeniu, głębokiej pobożności i ascetycznym życiu, a brak wzmianki o jej córce<sup>15</sup>. Ponadto u Sabellica próżno szukać osobnych egzemplów poświęconych Eustochium i Principii. Epigram Otwinowskiego pozwala jednak przypuszczać, skąd poeta zaczerpnął więcej informacji na ich temat. Eustochium wprowadza bowiem, powiadając, że „tej panienci Jeronim święty wzmiankę czyni” (O 70, III 23, w. 1). Podobnie mówi o Pauli: „Tej nad inne Hieronim dobre słowo dawą” (O 70, III 22, w. 1). Nie wypowiada się o nich zatem jako o uczonych niewiastach, znających łacinę, grekę, a nawet hebrajski, co umożliwiało im studia biblijne, lecz jedynie przedstawia je jako osoby, którym Hieronim poświęcił uwagę, nie zaś jako korespondentki. Zarazem tylko o Principii twierdzi, że „Jeronim święty listy do niej pisał” (O 70, III 24, w. 3). Tekstem mówiącym o Pauli i uznawanym za osobne dzieło było *Epitaphium Sanctae Paulae*, które stanowi apologię pobożnego życia tej kobiety, ale zaadresowane jest do jej córki Eustochium. Od początku istnienia druku wydawano tę pracę Hieronima kilkakrotnie, a jedną z jej edycji (1516), włączoną do korpusu korespondencji uczonego, opracował Erazm z Rotterdamu<sup>16</sup>. Niewykluczone, że ten czy inny przedruk stanowić mógł potencjalne źródło wiedzy dla Otwinowskiego. Co ciekawe jednak, w epigramach tych to Principię ukazał poeta jako odbiorczynię listów, Paulę i Eustochium zaś jako osoby wzmiankowane przez Hieronima, a więc sposób ich przedstawienia w zbiorze odnosi się najpewniej nie do korespondencji z uczonym, ale do ich wizerunków ujętych w *Epitaphium*.

Sybille zostały potraktowane jako bohaterka zbiorowa, w czym być może należy widzieć odwołanie do ogólnej wiedzy o antycznych wieszczkach, które „zacne księgi swoich prorocत्व zostawiły” (O 70, III 25, w. 4) i „Babilon Antychrysta właśnie objawiają” (O 71, III 25, w. 6), wówczas wyraz „sybilla” byłby rzeczownikiem pospo-

<sup>14</sup> M. A. Sabellicus, *Exemplorum libri X. W: Opera omnia ab infinitis quibus scatebant mendis, repurgata et castigata [...]*. T. 4. Basileae 1560.

<sup>15</sup> *Ibidem*, szp. 28: „W tej opowieści i kobieca pobożność znajdzie swoje miejsce. Paula Rzymianka, patrycjuszka pochodząca ze znakomitego domu i szlachetnie urodzona, mieszcząca w sobie światło prawdziwej pobożności, nawet gdy cierpiała na gorączkę, położyła swoje osłabione ciało na szorstkim posłaniu na ziemi”.

<sup>16</sup> Zob. A. Cain, wstęp w: *Jerome's Epitaph on Paula: A Commentary on the „Epitaphium Sanctae Paulae”*. Oprac., przeł. A. Cain. Oxford 2013, s. 37. Zob. także monografię poświęconą wydaniu krytycznemu Erazma: H. M. Pabel, *Herculean Labours: Erasmus and the Editing of St. Jerome's Letters in the Renaissance*. Leiden 2008. We wczesnym okresie drukarstwa często zdarzało się, że pojedyncze listy wydawano jako osobne publikacje – zob. Pabel, *op. cit.*, s. 39–40. Późniejszą edycję (1564–1565), zawierającą przedruk *Epitaphium*, przygotował jezuita M. Vittori i uchodziła ona za naprostowanie „protestantyzującej” edycji Erazma – zob. Pabel, *op. cit.*, s. 7, 104–110.

litym oznaczającym przepowiednię. Epigram ów można jednak rozpatrywać jako świadectwo nie tylko świadomości dużej liczby reformacyjnych publikacji w duchu apokaliptycznym, które przekonywały do chiliastycznej historiozofii i o nieuniknionym zbliżaniu się Dni Ostatecznych, lecz potencjalnie także jako niewyrażone wprost odniesienie do konkretnych dzieł. Sebastian Castello (1515–1563) w latach 1546 i 1555 wydał opatrzone interpretacyjnym komentarzem edycje prorocत्व sybillińskich, opierając na nich poglądy teologiczne i interpretując je podobnie jak prorocत्व starotestamentowe<sup>17</sup>. Sprowokował tym dyskusję zwłaszcza wśród teologów szwajcarskich, z których jedni do pewnego stopnia zgodzili się co do wiarygodności rzymskich wróżb w odniesieniu do współczesności, inni zaś zdecydowanie zaprotestowali, odrzucając to źródło jako pogańskie<sup>18</sup>. Wśród tych drugich znalazł się Jan Kalwin, który w *Institutio Christianae religionis*, uważając Miguela Serveta (1511–1553) za antytrynitarza, oskarżał go o budowanie twierdzeń teologicznych na przepowiedniach Sybill zamiast na autorytecie Słowa Bożego, czyli *Pisma*<sup>19</sup>. Znamienne, że antytrynitarz Otwinowski, może mając na względzie ponury los Serveta, *de facto* doprowadzonego przez Kalwina na stos, sformułował podobną opinię ostrożniej:

Tych [Sybill] aczkolwiek z proroki nigdy nie równamy,  
wszakże zgodne z proroki niektóre być znamy. [O 71, III 25, w. 7–8]

#### Niewiasta pobożna i uczona (IV 4)

Trzeci po Askew i Grey portret kobiety „dzisiejszego wieku”, podobnie jak wskazane nieliczne epigramy z innych partii zbioru, również nie odsłania w tytule źródła pochodzenia informacji ani nie odsyła do innego tekstu. Utwór ten poświęcił poeta Olimpii Fulvii Moracie (1526–1555), którą przedstawił jako „zacną i wielce nauczoną w Heidelbergu niewiastę” (O 72–73).

Morata nie wystąpiła, w odróżnieniu od Askew czy Grey, jako męczennica reformacji w *Księgach męczenników* (ani w kompendium Foxe’a, ani w polskiej redakcji tekstu wydanej przez Bazylika). Zasłynęła przede wszystkim jako kobieta niezwykle uczona, biegła w łacinie i grece<sup>20</sup>. Początkowo związana była z dworem w Ferrarze jako guwernantka młodej Anny d’Este. Miasto to w latach czterdziestych XVI stu-

<sup>17</sup> S. Castello: *Sybillina oracula de Graeco in Latinum conversa et in eadem annotationes*. Basileae 1546; *ΣΙΒΥΛΛΙΑΚΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ ΛΟΓΟΙ ΟΚΤΩ*. *Sybillinorum oraculorum libri VIII*. Basileae 1555.

<sup>18</sup> Zob. F. Schulze-Feldmann, *Frenzied Sibyls and Most Venerable Prophets: Sebastian Castello’s Struggle with the Biblical Canon and the Response within the Reformation Camp*. W zb.: *Inexcusables: Salvation and the Virtues of the Pagans in the Early Modern Period*. Ed. A. Frigo. Cham 2020, s. 56–59.

<sup>19</sup> I. Calvinus, *Institutio Christianae religionis*. Genevae 1559, s. 501.

<sup>20</sup> Zob. H. Parker: wstęp w: O. Morata, *The Complete Writings of an Italian Heretic*. Ed., transl. H. Parker. Chicago 2003; *Morata, Fulvia Olympia*. Hasło w: *Encyclopedia of Women in the Renaissance: Italy, France, and England*. Ed. D. Robin, A. R. Larsen, C. Levin. Santa Barbara, Calif., 2007. – R. H. Bainton, *Women of the Reformation: In Germany and Italy*. Minneapolis, Miss., 2007, s. 253–267. – J. Strzelczyk, *Humanistka, heretyczka, heroina. O życiu i twórczości Olimpii Fulvii Moraty*. W zb.: *Memoria viva. Studia historyczne poświęcone pamięci Izabeli Skierskiej (1967–2014)*. Red. A. Gąsiorowski, G. Rutkowska. Poznań 2015.

lecia uchodziło za wolnomyślicielskie, sprzyjające rozmaitym osobom reprezentującym nurt heterodoksji religijnej we Włoszech, a i sama Morata była protestantką. Po zamażpójściu Anny i jej wyjeździe do Francji, straciła pozycję na dworze. Około roku 1549 lub 1550 poznała Andreasa Grunthlera, z którym wzięła ślub. Wraz z nowym mężem, niemieckim protestantem, przeniosła się do Schweinfurtu. W latach 1553–1554 siły cesarskie oblegały opowiadające się po stronie reformacji miasto. Choć ten trudny czas udało się parze przetrwać, a po zakończeniu działań wojennych przenieść się do Heidelbergu, gdzie Grunthler uzyskał stanowisko profesora medycyny na uniwersytecie, Morata wkrótce zapadła na zdrowiu, przypuszczalnie w wyniku trudnych warunków, jakie znosiła w trakcie oblężenia Schweinfurtu. Zmarła niedługo potem, w październiku 1555.

Otwinowski przedstawił Moratę jako osobę związaną z Heidelbergiem, ale wiadomo, że było to jej ostatnie miejsce pobytu, zresztą niezbyt długiego. Poeta odwołał się więc prawdopodobnie do legendy, którą obrosło krótkie życie uczonej Włoszki. Aby dociec, na czym konkretnie ten wizerunek mógł być zbudowany, warto prześledzić wzmianki rozsiane przez Otwinowskiego w utworze, który powiada o Moracie:

Ta też była ozdobą niemieckiej krainy,  
jak o tym pisma świadczą i pewne nowiny,  
że nad nią tych lat w Rzeszy uczeńszej nie było,  
w czym ją wiele języków pismo rozślawiło,  
5 które do znacznych niewiast aż do Włoch czyniła,  
i do poznania prawdy Bożej przywodziła  
znaczna pobożność, w której przygany nie miała,  
w której z uczonym mężem po wszytek czas trwała.  
Co z jej pisma obaczysz, które zostawiła,  
10 że niepróżna ta sława o niej zawždy była.  
Stąd ją wszyscy uczeni ludzie wysławiają,  
pismem to i kosztownym grobem poświadczają. [O 72–73]

Pierwsze wersy wskazują, że nazywając Moratę „ozdobą niemieckiej krainy” i najbardziej uczoną kobietą w całej Rzeszy, poeta wiąże ją z obszarem niemieckojęzycznym, choć była to Włoszka i większość krótkiego życia spędziła w Ferrarze. O jej statusie świadczyć mają bliżej nieokreślone „pisma [...] i pewne nowiny”, a zatem źródło wiedzy o niej przedstawiono jako przynajmniej w części tekstowe. Jej uczoność rozślawić miało zaś „pismo wiele języków”, które słała ona do innych uczonych kobiet, „aż do Włoch”. Za życia Morata nie zdołała nic opublikować, a pierwsze wydanie jej łacińskich i greckich utworów oraz zachowanych listów pisanych do przyjaciół ukazało się w Bazylei trzy lata po jej śmierci dzięki staraniom Curionego<sup>21</sup>.

*Editio princeps* z 1558 r. zadedykowana została Isabelli Bresegni (1510–1567), hiszpańskiej arystokratce, która w Neapolu pozostawała w kręgu heterodoksyjnej grupy religijnej *spirituali*, głoszącej przekonanie o usprawiedliwieniu tylko poprzez wiarę (co było jednym z kluczowych stanowisk teologicznych Marcina Lutra), skupiającej m.in. Juana de Valdésa (1490–1541) czy Bernardina Ochina (1587–1564)<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> O. F. Morata, *Omnium eruditissimae Latina et Graeca, quae haberi potuerunt, monumenta. Cum eruditorum de ipsa iudiciis et laudibus*. Basileae 1558.

<sup>22</sup> Zob. J. S m a r r, *Bresegna, Isabella*. Hasło w: *Encyclopedia of Women in the Renaissance*, s. 60. Na

W obawie przed prześladowaniami Bresegna w 1557 r. uszła na północ od Alp, a po dwóch latach osiadła w Chiavennie w Szwajcarii, co sprawiło, że odtąd funkcjonowała w bezpośrednim kontakcie z działającymi tam włoskimi uchodźcami religijnymi. Natomiast następne trzy wydania pism Moraty, poszerzone np. o kolejne pamiątkowe utwory poświęcone uczonej, pochodzą z lat 1562, 1570 i 1580, a za-dedykowane zostały już Elżbiecie I, protestanckiej królowej Anglii<sup>23</sup>.

Przedrukowana korespondencja Moraty we wszystkich wydaniach zawierała listy, które udało się zebrać Curionemu, z różnych okresów jej życia: od juveniliów jeszcze z okresu włoskiego po epistoły słane z Niemiec do Włoch i Szwajcarii. Choć w zachowanych i zamieszczonych w zbiorze listach wśród odbiorców i nadawców dominują mężczyźni, to właśnie we Włoszech mieszkały trzy adresatki korespondencji Moraty: jej siostra Vittoria, przyjaciółka z czasów ferraryjskich Lavinia della Rovere oraz Cherubina Orsini, które informowała o sprawach bieżących i z którymi dzieliła się przemyśleniami na temat wiary i religijności, upatrując prawdziwej pobożności w zaleceniach teologii reformowanej<sup>24</sup>. W innych listach prosiła Curionego o przesłanie wydanego przezeń antykatolickiego dialogu *Pasquillus Extaticus*<sup>25</sup>. Wiadomo także, że pozostawała w kontakcie z innymi reformatorami włoskimi, m.in. Ochinem, o czym świadczą pośrednio listy do Curionego<sup>26</sup>. Zapewne bliskość z tym kręgiem myślicieli religijnych, potwierdzona przedrukowaną korespondencją, składając się mogła na przypisywaną jej przez Otwinowskiego „znaczną pobożność”.

Poeta podsumował, że wszystkie przymioty współtworzące należą Moracie sławę „z pisma obaczysz, które zostawiła”, wskazując pośrednio na osiągalne w ówczesnym obiegu czytelniczym pozostawione przez nią utwory i listy. Mógł zatem odnosić się do jednej z czterech edycji dzieł zebranych, z którymi miał sposobność się zapoznać. Potwierdza to ostatni dystych epigramu:

Stąd ją wszyscy uczeni ludzie wysławiają,  
pismem to i kosztownym grobem poświęcają.

Nagrobek Moraty znajduje się w heidelberskim Peterskirche<sup>27</sup>, gdzie została ona pochowana wraz z mężem i bratem Emiliem w grobie ufundowanym przez wykładowcę na tamtejszym uniwersytecie Guillaume'a Rascalona (ok. 1525 –

---

temat *spirituali* zob. zwłaszcza Bainton, *op. cit.*, s. 219–233. – D. Cantimori, *Eretici italiani del Cinquecento*. Ed. A. Prosperi. Torino 2009, s. 57–61. – M. Firpo, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*. Roma 2016, s. 42–53.

<sup>23</sup> O. F. Morata: *Orationes, dialogi, epistolae, carmina, tam Latina quam Graece. Cum eruditorum de ea testimoniis et laudibus*. Basileae 1562; *Opera omnia quae hactenus inveniri potuerunt. Cum eruditorum testimoniis et laudibus. [...] Quibus Caelii S. C. selectae epistolae ac orationes accesserunt*. Basileae 1570; *Opera omnia cum eruditorum testimoniis. Quibus prater C. S. C. epistolas selectas et orationes nunc demum accesserunt*. Basileae 1580.

<sup>24</sup> Tuż przed śmiercią Morata wysłała jeszcze list do swojej niegdyś podopiecznej, Anny d'Este, mieszkającej wówczas we Francji. Treść świadczy jednak o tym, że był to list pożegnalny, napisany po latach bez kontaktu. Zob. Parker, wstęp, s. 21–22.

<sup>25</sup> O. Morata, list do C. S. Curionego, z 1 X 1551 (nr 26). W: *The Complete Writings of an Italian Heretic*, s. 116.

<sup>26</sup> O. Morata, list do C. S. Curionego, z 7 VII 1555 (nr 66). W: *ju.*, s. 173. – C. S. Curione, list do O. Moraty, z 28 VIII 1555 (nr 69). W: *ju.*, s. 175.

<sup>27</sup> Zob. Parker, wstęp, s. 224.

1591), odpowiedzialnego także za przesłanie Curionemu papierów rodziny, stawiących trzon późniejszego wydania<sup>28</sup>. Choć również pierwszą edycję dzieł Moraty z 1558 r. wieńczy szereg epitafiów i innych utworów służących upamiętnieniu Włoszki, które rozpoznać by można jako spisane przez „uczonych ludzi” sławiących zmarłą, inskrypcję z heidelberskiej płyty zamieszczono dopiero w wydaniu drugim, z 1562 roku. Jeśli zatem Otwinowski powiada o „kosztownym grobie”, to treść epitafium poznał najprawdopodobniej ze wznowień, nie zaś z pierwodruku. Ze źródła, z których skorzystał poeta, aby odmalować literacki portret Moraty, wykluczyć można poświęcony jej ustęp w *Icones* Teodora Bezy z r. 1580, gdzie przedstawiona została ona jako Włoszka skazana na tułaczkę poza ojczyzną (a nie jako „w Heidelbergu niewiasta”)<sup>29</sup>.

Pozostaje pytanie o miejsce wizerunku Moraty w cyklu o pobożnych kobietach „dzisiejszego wieku”, otwartym przez pochwałę męczeństwa i dwa epigramy poświęcone angielskim męczennicom. Lucia Felici przekonuje, że na włoską pisarkę mogła oddziaływać heterodoksyjna myśl piętnująca nikodemizm (dysymulację, czyli zachowywanie pozorów wierności Rzymowi przy jednoczesnej duchowej wolności sumienia) u zwolenników reformacji, „prawdziwej” wiary<sup>30</sup>. Osoby chcące w sposób jawny głosić swoje przekonania stawiało to przed wyborem męczeństwa lub uchodźstwa; na tę drugą ścieżkę miałyby zdecydować się Morata. W dyskursie włoskich ekspatriantów protestanckich wygnanie zaczęło być widziane w związku z tym jako rewers męczeńskiej śmierci, choć wciąż pozostawała to ścieżka okupiona cierpieniem za wiarę. Możliwe zatem, że Otwinowski wybrał Moratę na bohaterkę cyklu właśnie jako kobietę reprezentującą inną drogę pobożności niż literalnie rozumiane męczeństwo ukazane w postaciach Askew i Grey. Motywacja taka nie może jednak znaleźć ostatecznego potwierdzenia, warto bowiem podkreślić, że sam utwór nie zawiera jednoznacznych przesłanek, które pozwoliłyby widzieć Moratę czy to jako męczennicę, czy to jako tułającą się poza Italią uchodźczynię. Niemniej nie ulega wątpliwości, że sportretował ją poeta jako postać otwarcie ewangelizującą za pomocą swoich pism. Jest to zatem przedstawienie obrazujące typ pobożności, który w jej wypadku możliwy był wyłącznie po opuszczeniu Ferrary.

### Pewna włoska księżna (IV 5)

Ostatni epigram z omawianego cyklu poświęcił Otwinowski bohaterce nieprzedstawionej z imienia. Wiadomo o niej tylko tyle, że jest to „jedna księżna we Włoszech”. Podtytuł utworu („przez którą Pan Bóg zacnego i uczonego starca w ośmidziesiąt

<sup>28</sup> Informacja pochodzi z dedykacji do pierwodruku z 1558 r. – zob. Morata, *Omnium eruditissimae Latina et Graeca, quae haberi potuerunt, monumenta*, k. a<sub>3</sub>r. Zob. też M. Kutter, *Celso Secondo Curione. Sein Leben un sein Werk (1503–1569)*. Basel 1955, s. 232.

<sup>29</sup> T. Beza, *Icones, id est Verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrium*. Genevae 1580, k. li<sub>1</sub>r.

<sup>30</sup> L. Felici, *Olympia Fulvia Morata: „Glory of Womankind Both for Piety and for Wisdom”*. W zb.: *Fruits of Migration: Heterodox Italian Migrant and Central European Culture, 1550–1620*. Ed. C. Zwiernlein, V. Lavenia. Leiden 2018, s. 157–158. O nikodemizmie i jego przeciwnikach wśród reformatorów włoskich zob. M. A. Overell, *Nicodemites: Faith and Concealment between Italy and Tudor England*. Leiden 2019, s. 21–28.

lat z Rzyma wywiódł, jako sam o tym powiedział”) sugeruje ponadto, dlaczego poeta zaliczył ją do grona współczesnych sobie kobiet odznaczających się wyjątkową pobożnością: stała się ona narzędziem Boskiej interwencji, dzięki czemu uratowany został leciwy uczony. Niedługi utwór przedstawia więcej szczegółów:

Wielką rzecz przez tę zącną niewiastę Bóg sprawił,  
 że też w rzymskiej Sodomie chwałę swą objawił;  
 która iż prawdy Bożej też zadatek miała,  
 pisząc, inym talentu tego udzielała,  
 zaczym z Rzyma wywiódła męża pobożnego,  
 5 Ochina, w jego życiu nienaganionego.  
 W czym ma przed Sabą, co się mądrości uczyła;  
 mędrsza to, co mądrego z błędu wybawiła. [O 73]

Po pierwsze, w treści epigramu odkrywa Otwinowski tożsamość wskazanego w podtytule starca: miał nim być wspomniany Ochino, włoski reformator znajdujący się z Bresegną i pozostający w zapośredniczonym przez Curionego kontakcie z Moratą. Głośna ucieczka Ochina z Italii nastąpiła w r. 1542, gdy duchowny uznał, że głoszone przez niego kazania mogłyby doprowadzić do wytoczenia mu procesu przez rzymską inkwizycję, która rok wcześniej rozpoczęła działalność, by zwalczać poparcie dla reformacji wśród hierarchów kościelnych<sup>31</sup>. Ochino, od 1538 r. wikariusz generalny zakonu kapucynów, nie dość że zajmował eksponowane stanowisko, to jeszcze otwarcie głosił konieczność reformy Kościoła i kojarzony był z grupą *spirituali*, od śmierci Valdésa w 1541 r. skupionej wokół angielskiego kardynała Reginalda Pole’a (1500–1558).

Po drugie, poeta przedstawił ucieczkę Ochina jako efekt działania Boga. Wykonawczynią woli Boskiej miała być tytułowa włoska księżna, której charakterystyka jest dość znamienna. Powiada o niej poeta, że miała „prawdy Bożej [...] zadatek”. To dość tajemnicze sformułowanie zdaje się sugerować, że można ową bohaterkę do pewnego stopnia uznać za zwolenniczkę reform religijnych, lecz z jakichś względów trudno byłoby przypisać jej tę własność całkowicie. Dla porównania warto wrócić do poprzedniego epigramu, w którym Otwinowski pisał, że Moratę cechowała „znaczną pobożność, w której przygany nie miała”. Także w omawianym utworze podobnie przedstawił poeta Ochina jako „w jego życiu nienaganionego”. „Zadatek” prawdy Bożej wygląda wobec przytoczonych sformułowań na wyrażenie świadczące o mniejszej intensywności, co poniekąd tłumaczyłoby równoważące ten brak aż dwukrotnie podkreślenie (w tytule i w tekście utworu), że opisywana bohaterka działała przede wszystkim jako narzędzie Boskiej interwencji, a nie ze względu na popychającą ją do tego gorącą wiarę.

Po trzecie, poza pewną predyspozycją do bliskości prawdzie Bożej włoska księżna odznaczała się mądrością. W końcowym dystychu poeta hiperbolizuje tę cechę, wskazując, że pod tym względem anonimowa Włoszka przerastała nawet biblijną królową Saby, której stałym przymiotem była mądrość. Przysłowiowo sformułowany ostatni wers jest pozornie jasny (do czego przyjdzie wrócić): powiada w nim

<sup>31</sup> Zob. Cantimori, *op. cit.*, s. 98–102. – M. Camaioni, *Il Vangelo e l'Anticristo. Bernardino Ochino tra francescanesimo ed eresia (1487–1547)*. Bologna 2018, s. 447–463.

Otwinowski, że mądrość księżnej polegała na tym, iż mędrca Ochina wybawiła z opresji, nieszczęścia („błądu”). Ponadto była to zapewne niewiasta do jakiegoś stopnia uczona, nie tylko bowiem miała ów „zadatek” prawdy Bożej, lecz także „pisząc, innym talentu tego udzialała”, a zatem – podobnie jak Morata – za pomocą tego, co sama napisała, rozpowszechniała tyle z prawdy Bożej, ile było dane (choćby i „zadatek”). Co więcej, można by odczytać kolejny wers („zaczynam z Rzymu wywiodła męża pobożnego”) jako konsekwencję poprzedniego. Oznaczałoby to, że właśnie dzięki temu, iż pisała, mogła wywieść Ochina z Rzymu. Ponieważ taka relacja wynikania nie jest zbyt zrozumiała, to oczywiście wyraz „zaczynam” można odczytać nie w związku z wersem czwartym, ale drugim – wersy trzeci i czwarty byłyby wówczas wtrąceniem pomiędzy informacją o tym, że Bóg objawił swą chwałę w Rzymie, a podrzędnym zdaniem przedstawiającym, że wydarzenie to polegało na pomocy Ochinowi w ucieczce.

Utwór ten nie odsyła do żadnego weryfikowalnego pisanego źródła wiedzy o włoskiej księżnej, niemniej zawiera wyraźne wskazanie, skąd poeta zaczerpnął informacje o opisanym w epigramie epizodzie: w podtytule zaznaczono, że historia wywiedzenia Ochina z Rzymu przedstawiona jest tak, „jako sam o tym powiedział”. W istocie, Otwinowski miał szansę spotkać Ochina. Po konflikcie z Heinrichem Bullingerem i innymi zuryskimi reformatorami włoski teolog musiał opuścić Szwajcarię w 1563 r. i nie otrzymawszy pozwolenia na osiedlenie się w kilku niemieckich miastach, na początku 1564 r. trafił do Polski, gdzie na krótko związał się z małopolskim zbozem reformowanym kierowanym przez Francesca Lismanina<sup>32</sup>. Poznali się jeszcze wówczas, gdy Lismanino w latach 1553–1556 przebywał w Szwajcarii<sup>33</sup>. Ochino pozostał w Polsce niezbyt długo, gdyż już w sierpniu 1564 na mocy edyktu parczewskiego, zakazującego cudzoziemskim „heretykom” działalności w Królestwie Polskim, zmuszony był opuścić kraj i udał się na Morawy, gdzie pod koniec roku zmarł<sup>34</sup>. O Otwinowskim wiadomo z kolei, że na przełomie lat 1563–1564 wy dostał się z niewoli w Kopenhadze, gdyż 27 XII 1563 sygnował prośbę do króla duńskiego Fryderyka II (po śmierci Jana Baptysty Tęczyńskiego, przywódcy przechwyconej przez Duńczyków wyprawy po rękę szwedzkiej księżniczki Cecylii). Pół roku później, 1 VI 1564, niewątpliwie przebywał już w Polsce i angażował się aktywnie w sprawy religijne, gdyż to wówczas dokonał w Lublinie głośnego ataku na idącego w procesji z okazji Bożego Ciała księdza z monstrencją, którą zbezczescił, dając wyraz przekonaniom o fałszywości transsubstancjacji w sakramencie Eucharystii<sup>35</sup>. Niewykluczone więc, że w ciągu półrocznego pobytu w Polsce zetknął się

<sup>32</sup> Zob. K. Benrath, *Bernardino Ochino of Siena*. Transl. H. Zimmer n. London 1876, s. 296–297. – R. H. Bainton, *Bernardino Ochino. Esule e riformatore senese del cinquecento, 1487–1563*. Trad. E. Gianturco. Firenze 1943, s. 156–157. Ponadto C. Borromeo miał 8 II 1564 pisać do F. Comendonego, legata papieskiego w Polsce, że doszły go słuchy o planach Ochina, by zmierzać do Polski. Nie wiadomo jednak, jak aktualne były posiadane przez niego informacje.

<sup>33</sup> Zob. H. Barycz: *Meandry Lismaninowskie*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” t. 16 (1971); *Lismanin Franciszek*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 17. Kraków 1972.

<sup>34</sup> Zob. T. Wojak, *Reakcja katolicka ze strony Zygmunta Augusta*. W: *Szkice z dziejów reformacji*. Warszawa 1977, s. 68–69.

<sup>35</sup> Zob. H. Barycz, *Otwinowski Erazm*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 24. Kraków 1979, s. 643.



Ochino z Otwinowskim i opowiedział mu historię swojej ucieczki z Italii sprzed ponad 20 lat.

O jakimś rodzaju mniej lub bardziej bezpośredniego kontaktu obu mężczyzn świadczą także faktograficzne nieścisłości w utworze Otwinowskiego. W podtytule poeta określa Włocha jako 80-letniego starca, sugerując, że był on w tym wieku, opuszczając Italię. W rzeczywistości jednak Ochino, urodzony około r. 1487, miał w r. 1542 zapewne około 55 lat, a sędziwego wieku 80 lat dobiegał dopiero w r. 1564, gdy uchodził do Polski. Otwinowski zapamiętał więc chyba teologa jako wyjątkowo starego. Również w innym dziele poety, niezachowanym zbiorze życiorysów mężczyzn związanych z reformacją zatytułowanym przypuszczalnie *Bohaterowie chrystyjańscy*, pojawia się postać Ochina. Cykl znany jest tylko dzięki rejestrowi postaci ujętych przez Otwinowskiego w dziele określonym jako *Heroes christiani*. Wyciąg ten przekazał Andrzej Węgierski w pracy *Slavonia reformata*. Wymieniony tam pośród 170 innych postaci Ochino jako jeden z bardzo nielicznych ukazany został z uwzględnieniem podeszłego wieku: „*Bernardinus Ochinus, senex, Italus insignis*”<sup>36</sup>. W ten sposób Otwinowski dwukrotnie utrwalił w polskim piśmiennictwie wizerunek Ochina jako starca i nawet gdy – jak w wypadku *Spraw* – przedstawiana historia rozegrała się wcześniej, bohater nie został przedstawiony w odpowiednio młodszym wieku. Można przypuszczać, że nie chodziło tu o to, by zwiść czytelnika, ale o odwołanie się do zbiorowej pamięci wspólnoty, której pewni członkowie wciąż mogli pamiętać Ochina właśnie z końcowego okresu jego życia, gdy przebywał on w Małopolsce.

Druga nieścisłość dotyczy samej ucieczki z Włoch. Wiadomo, że Ochino obawiał się kroków, jakie mogła wobec niego podjąć inkwizycja w Rzymie, sam jednak przebywał wtedy na północy kraju we Florencji. Jeszcze stamtąd 22 VIII 1542 pisał do Vittorii Colonna (1492–1547), włoskiej poetki, dla której był jednocześnie przewodnikiem duchowym i przyjacielem<sup>37</sup>. Teolog w liście tłumaczył się z decyzji o opuszczeniu Włoch, zarazem ujawniając, że rozważał stawienie się do Rzymu na przedstawione mu wezwanie, co mocno odradzali mu zarówno jego przyjaciel i teolog Pietro Martire Vermigli (1499–1562), jak i inni. Florencja jest ostatnim znanym miejscem pobytu Ochina we Włoszech, zanim duchowny zbiegł na północ od Alp. Karl Benrath sądził, że już następnego dnia, czyli 23 VIII, Ochino opuścił to tokańskie miasto<sup>38</sup>. Istotne jest przede wszystkim jednak to, że uciekł nie tyle z Rzymu, jak chciałby Otwinowski, powtarzając to dwukrotnie (w podtytule i w wersji piątym), ile przed Rzymem: przed rzymską inkwizycją i jej wezwaniem do przybycia do Stolicy Apostolskiej.

Vittoria Colonna zdaje się pasować do opisu „jednej włoskiej księżnej” z utworu: związana była blisko z kręgiem *spirituali* oraz z samym Ochinem (a po jego

<sup>36</sup> E. Otwinowski, *Heroes christiani, id est Praestantes et incliti viri bellatoresque Christi, per quos Deus in Regno Poloniae Magnoque Ducatu Lithuaniae aetate nostra veritatem S. Evangelii [...] dignatus est*. W: A. Węgierski, *Slavonia reformata*. Praef. I. Tazbir. Varsoviae 1973, s. 536. Innym „starcem” wymienionym w rzeczonym wyciągu jest bliżej nieznanym Tomasz (?) Bielawski – zob. *ibidem*, s. 534.

<sup>37</sup> B. Ochino, list do V. Colonna, z 22 VIII 1542 (nr 146). W: V. Colonna, *Carteggio*. Raccolto e publicatio da E. Ferrero, G. Müller. Firenze 1892, s. 247–249.

<sup>38</sup> Benrath, *op. cit.*, s. 113.

ucieczce – z kardynałem Polem)<sup>39</sup>. Znano ją jako poetkę i kobietę uczoną, *domna illustre*. Nie była wprawdzie „księżna”, ale istotnie wpływową arystokratką, która od 1504 r. posługiwała się tytułem markizy Pescary. Choć początkowo związana była ze srodowiskiem konsekwentnie domagającym się reform w Kościele, to nigdy nie poparła oficjalnie reformacji, co też pozwoliło jej pozostać we Włoszech, nie zaś zdecydować się na emigrację, jak uczyniły Bresegna czy Morata. Niejednoznaczny stosunek markizy do teologii reformacyjnej przy jednoczesnej lojalności wobec duchowego mentora całkiem udatnie powiązać można by ze wspomnianym „zadatkim” prawdy Bożej u bohaterki epigramu. Polski poeta mógł poznać treść wskazanego listu Ochina do Colony z jego stosunkowo prędkiego przedruku z r. 1551, w którym istotnie nie pada jej nazwisko, lecz tylko przysługujący jej tytuł („*Lettera di frate Bernardino capuccino alla Eccellentissima Marchesana di Pescara*”<sup>40</sup>), co łatwo byłoby uogólnić polskiemu czytelnikowi do „włoskiej księżnej”. Dokument nie zawiera sugestii, aby adresatka miała jakkolwiek pomóc Ochinowi w opuszczeniu Półwyspu Apenińskiego, a ponadto wyraźnie wskazuje na Florencję jako miejsce pobytu teologa. Istnieje wszakże możliwość, że Colonna wspomogła duchowego w ucieczce. Heinrich Bullinger w liście z 19 XII 1542 wysłanym do Joachima von Watta (zwanego Vadianem)<sup>41</sup> informował, że Ochino samotnie opuścił Florencję, zaopatrzony w konia, służącego i prowiant przez Ascania Colonnę, w którym Benrath rozpoznał brata Vittorii<sup>42</sup>. List ten nie był jednak publikowany w XVI stuleciu, a zatem informacja taka musiałaby dotrzeć do Otwinowskiego innymi kanałami, włączając w to samego Ochina.

Historia ucieczki Włocha jest jednak bardziej skomplikowana i angażuje jeszcze dwie kobiety, tym razem już niewątpliwie księżne. Katolicki historyk Florimond de Raemond relacjonował, że Ochino został zaopatrzony w ubrania i inne „niezbędne przedmioty” przez Renatę Walezjuskę (1510–1574), księżną Ferrary i Modeny w latach 1534–1559. Informację o jej wsparciu dla teologa dziejopis miał uzyskać od anonimowego mnicha z zakonu kapucynów<sup>43</sup>. Ferraryjska księżna była znana ze wsparcia dla działaczy heterodoksyjnych, wszak to na jej dworze kształciła się Morata, której była pierwszą protektorką, gościła ponadto m.in. Colonnę, Ochina, Kalwina czy hugenockiego poetę Clémenta Marota (1496–1544). Podejrzana przez inkwizycję o sprzyjanie herezji, zmuszona została w 1544 r. do złożenia katolickiego wyznania wiary, a po śmierci męża wróciła do Francji, gdzie w swoich dobrach

<sup>39</sup> E. Campi, *Vittoria Colonna and Bernardino Ochino*. W: *A Companion to Vittoria Colonna*. Ed. A. Brundin, T. Crivelli, M. S. Sapegno. Leiden 2016, s. 373–375. Zob. też Bainton, *Women of the Reformation*, s. 212–214.

<sup>40</sup> Mutius Iustinopolitanus, *Le mentite Ochiniane*. In Vinegia 1551, k. 8r–9r.

<sup>41</sup> H. Bullinger, list do J. Vadiana, z 19 XII 1542 (nr 441). W: *Ioanis Calvini opera quae supersunt omnia*. Ed. G. Baum, E. Cunitz, E. Reuss. T. 11. Brunsvigae 1873, szp. 478–482.

<sup>42</sup> *Ibidem*, szp. 489–480: „Podczas gdy to wszystko się działo, obecny był także pan Bernardinus ze Sieny [...]. Książę Ascanius de Columna zapewnił mu konie, sługi i środki na podróż”. Zob. Benrath, *op. cit.*, s. 113.

<sup>43</sup> Florimondus Raimondus, *Historia de ortu, progressu, et ruina haereseon huius saeculi*, Coloniae 1614, s. 349: „Od mnicha z tego samego zakonu dowiedziałem się, że Ochino został wsparty przez księżnę Ferrary w ucieczce i dostarczono mu ubrania oraz inne potrzebne rzeczy”. Zob. Benrath, *op. cit.*, s. 113–114.

w Montagris już oficjalnie sprzyjała protestanckim dysydentom. Niemniej nie wiadomo nic o tym, aby pisała coś poza listami – zapewne uchodzić mogła za kobietę uczoną, ale nie w takim sensie jak Morata czy Colonna. Nie wiadomo do końca, czy „zadatek” prawdy Bożej pasowałby do historii jej życia – księżna zmarła jako jawna protestantka, mając za sobą wiele lat intensywnego wspierania działaczy reformacyjnych najpierw nieoficjalnie w Italii, a później całkiem otwarcie we Francji. Wreszcie: dzieło Raemonda ukazało się po raz pierwszy w języku łacińskim w r. 1614 (w wersji francuskiej zaś cztery lata wcześniej), czyli i po śmierci autora, i ponad ćwierć dekady później, niż powstało dzieło Otwinowskiego – z trudem więc można uznać pracę Francuza za źródło dostępne dla polskiego poety.

Przypuszcza się także, że pewną rolę w ucieczce Ochina odegrała Caterina Cibo (1501–1557), księżna Camerino<sup>44</sup>. Wraz z Colonną wspomagały one zakon kapucynów jako szczególnie bliski ich wizji religijności, traktując jego powstanie jako znaczący przejaw dążeń do reformy zakonu franciszkanów. Być może to w jej florenckim domu schronił się Ochino w 1542 r. tuż przed ucieczką, tam bowiem miał się spotkać z Vermiglim, odradzającym mu wyjazd do Rzymu na spotkanie z inkwizytorami. Cibo była niewiastą pobożną i uczoną bardziej w typie Renaty Walezjuszki niż Moraty i Colonna: nie pozostawiła po sobie pism, które zostałyby opublikowane przez jej współczesnych, choć wystąpiła jako interlokutorka – i to biegła w teologii – w kilku dialogach Ochina wydanych w 1542 roku<sup>45</sup>. Jak wynika z zeznań procesowych Pietra Carnesecchiego (1508–1567), humanisty związanego z kręgiem *spirituali*, sędzonego za herezję w latach 1566–1567, mówiono, że Cibo wspomogła Ochina przed ucieczką, dając mu konia, pieniądze i inne potrzebne rzeczy, chociaż przesłuchiwany uzasadnił to jej afektem wobec kapucyna<sup>46</sup>.

Spośród trzech włoskich arystokratek opis przedstawiony przez Otwinowskiego najłatwiej byłoby chyba powiązać z Colonną. Warto jednak zauważyć, że żadne z nowożytnych źródeł, które potwierdzałoby pomoc udzieloną Ochinowi przez którąś z nich, nie mogło być znane polskiemu poecie czy to ze względu na późniejszą datę publikacji, czy to poufny charakter dokumentu (jak list bądź akta procesu). Warto byłoby więc zawierzyć samemu utworowi i uznać, że istotnie opowieść przedstawiona została tak, „jako sam o tym powiedział” Ochino. Byłby to zatem nie tylko ciekawy ślad kontaktu (być może zapośredniczonego) między włoskim herezjarchą a polskim poetą, lecz także zapis wyimka mówionej historii reformacji w Polsce, utrwalonej w postaci niedługiego epigramu, a wcześniej przypuszczalnie obecnej jako element ustnej tradycji małopolskiego zboru ewangelickiego (i to sprzed

<sup>44</sup> Zob. F. Petrucci, *Cibo, Caterina*. Hasło w: *Dizionario biografico degli Italiani*. T. 25. Roma 1985. – M. Biagioni, *The Radical Reformation and the Making of Modern Europe: A Lasting Heritage*. Leiden 2017, s. 35–36.

<sup>45</sup> B. Ochino, *Dialogi sette*. Venezia 1542. Na temat postaci księżnej w dialogach zob. R. Belladonna, wstęp w: B. Ochino, *Seven Dialogues*. Transl., ed. R. Belladonna. Toronto 1988, s. XXVII–XXIX. – Bainton, *Women of the Reformation*, s. 192–197.

<sup>46</sup> Zob. Camerino, *op. cit.*, s. 454. Cyt. za: *ibidem*, przypis 436: „Jeśli wspomniany brat Bernardino zdecydowałby się na wyjazd za granicę [...], można byłoby spodziewać się, że wspomniana pani [tj. Caterina Cibo] wsparła go i końmi, i pieniędzmi, i tym, czego potrzebował, ponieważ była bardzo hojna i niezwykle lubiła wspomnianego zakonnika”.

jego rozłamu i wydzielenia się grupy antytrynitarzy, do których dołączył potem Otwinowski).

Nie wyjaśnia to wszakże, o kim mowa w utworze zamykającym cykl poświęcony pobożnym kobietom „dzisiejszego wieku”. Choć ostrożnie można by uznać Colonnę za najbardziej prawdopodobną bohaterkę, to – by uniknąć jednoznacznego przysądzenia – możliwe byłoby również przyjęcie, że „jedna włoska księżna” jest w istocie postacią skontaminowaną ze wszystkich trzech, choć nie sposób byłoby rozstrzygnąć, czy to efekt ustnego przekazu oraz zawodnej pamięci, czy też raczej celowej redukcji, która pozwoliła zamknąć dość skomplikowaną opowieść w prosty epigram.

Ostatnią kwestią jest miejsce tego utworu w analizowanym cyklu. Bohaterka końcowego epigramu została na kilka sposobów rozmyta: poeta nie ujawnił jej tożsamości, a nadto przedstawił ją jako wykonawczynię woli Bożej – narzędzie ratunku dla uczonego starca. Wybija to na pierwszy plan tej historii nie tyle kwestię udzielonej pomocy, ile fakt emigracji Ochina. Brak tu świadectw męczeństwa, a utwór w istocie przedstawia, jak wsparcie dla sędziwego teologa pomogło mu uniknąć męczeństwa.

### Pisana i ustna tradycja reformacji w Polsce

Ze względów na zaadresowanie do Lasociny listu dedykacyjnego i budowane w poetyckich utworach wzorce osobowe przypuszczać można, że przynajmniej w jakiejś mierze w gronie odbiorców *Spraw abo historyj znacznych niewiast* znaleźć się miały kobiety. Warto zauważyć, że znamienne jest jednak zbudowanie przez Otwinowskiego silnej intertekstualności zbioru, na który składają się utwory w przeważającej większości zaopatrzone w odsyłacze do tekstów źródłowych, głównie do *Biblii*, ale także do licznych pism protestanckich czy kojarzonych z protestantyzmem pisarzy nieprzekładanych na język polski. Sugeruje to, że odbiorca utworów musiał mieć pewne kompetencje czytelnicze i możliwość śledzenia jawnych oraz ukrytych odniesień. Gdyby potraktować jako krag odbiorczy kobiety, można by tę intertekstowość rozumieć nie tylko jako sposób uwiarygodnienia przedstawianych informacji, ale również jako zachętę do modelu pobożności opartego na swego rodzaju samodzielnych studiach. Oczywiście nie oznacza to sugestii, że *Sprawy* skierowane były wyłącznie do czytelniczek – gdy weźmie się pod uwagę przeciętną dostępność edukacji dla kobiet i stopień ich alfabetyzacji w epoce wczesnonowożytnej, byłaby to uwaga na wyrost.

W cyklu poświęconym pobożnym niewiastom „wieku dzisiejszego” przedstawiono cztery portrety bohaterek w różny sposób wykazujących się zaangażowaniem w sprawę reformacji. Najbardziej kłopotliwym zagadnieniem jest fakt, że mimo wyrażonego w *Przedmowie do chrystyjańskich niewiast* (IV 1) nacisku na wzorzec męczeństwa, w istocie tylko dwie z bohaterek, Askew (IV 2) i Grey (IV 3), Otwinowski sportretował jako męczennice (a i szerzej w literaturze reformacyjnej funkcjonowały jako takie). Dwa pozostałe utwory natomiast, poświęcone Moracie (IV 4) i anonimowej włoskiej księżnej, być może Colonnii (IV 5), nie dotyczą zagadnienia męczeństwa wcale, ich bohaterki zaś nie były uwzględniane w protestanckich martyrologiach. Wskazać można wszakże jeden wprost wyrażony wspólny mianownik

obu utworów – mowa w nich o kobietach uczonych, które dzięki swojej edukacji mogły działać, skłaniając innych do pobożności. Oba epigramy odnoszą się także na swój sposób do zagadnienia emigracji z powodów religijnych. W wypadku utworu poświęconego Moracie fakt jej uchodźstwa musi być wyedukowany (lub znany skądinąd): Włoszka śląc do Italii budujące religijnie listy stała się „ozdobą” Rzeszy, a nie swojego rodzinnego kraju. W wypadku zaś ostatniego epigramu to nie tytułowa bohaterka jest uchodźczynią, lecz Ochino, któremu ta pomogła opuścić kraj, na czym polegać miała jej główna zasługa zobrazowana w epigramie Otwinowskiego. Sądzić można, że dwa końcowe utwory stanowią kontrapunkt dla wizerunków dwu męczennic, opowiadają bowiem historie osób (Moraty i Ochina zawdzięczającemu tę możliwość pomocy „księżnej”), które męczeństwa uniknęły, a jednocześnie zachowały prawo do otwartego głoszenia i praktykowania religii w zgodzie z postulatami reformacji.

W takiej kompozycji cyklu kryć się może sugestia, że zalecany model pobożności – jak prezentują dane przez poetę wzorce – budowany jest zawsze na otwartej deklaracji przekonań religijnych, z kolei alternatywą dla męczeństwa może być uchodźstwo. Założenie nie mogłoby wprawdzie świadczyć o zamiarze przeprowadzenia przez Otwinowskiego krytyki nikodemizmu, ale warto zauważyć, że tak skonstruowana galeria nie przewiduje wzorca reprezentującego taktyczne ukrywanie wyznania. Co więcej, pobożność ta u wszystkich bohaterek zbudowana była na ich uczoności: w wypadku Moraty i „włoskiej księżnej” przedstawionej wprost w treści epigramów poprzez ukazanie ich jako kobiet piszących, a w wypadku Askew i Grey intertekstowo za pomocą odnośników do fragmentów *Historii o srogim przesładowaniu*, w których znajdowały się cytaty pochodzące z pism uznawanych za ich własne.

Poza wyborem konkretnych bohaterek Otwinowski poruszał się też w określonej rzeczywistości informacyjnej swoich czasów. Rozpatrzenie kręgu intelektualnego, z którego pochodziły czy to źródła wskazywane przez poetę otwarcie (*Biblia*, choć nie w konkretnym przekładzie, patrystyczny historyk Kościoła Teodoret, martyrologium Foxe'a), czy też hipotetyczne (Sabellico w wydaniu Curionego, pisma Moraty, Castelliona), pozwala na lepsze zrozumienie lektur mogących posłużyć do pisania zaangażowanych religijnie dzieł polskich antytrynitarzy. Nie tylko więc *Pismo Święte*, ale też książki wydawane w Bazylei w kręgu Curionego i innych heterodoksyjnych pisarzy aktywnych w Szwajcarii około połowy XVI stulecia stanowiły dla Otwinowskiego anegdotyczny i faktograficzny budulec poetyckich życiorysów.

Niewykluczone także, że epigramy o mętnie wskazanych źródłach, np. utwór poświęcony papieżycy (VII 9), czy niezawierające żadnych odnośników, jak te poświęcone Moracie (IV 4) czy Sybillom (III 25), mogłyby potencjalnie być efektem wiedzy zapośredniczonej w przekazie ustnym, a nie samodzielnej lektury hipotetycznych źródeł. Tego jednak nie sposób rozstrzygnąć. Ale jeden utwór (IV 5) zawiera jasną deklarację, że ułożony został w oparciu o to, co przekazane ustnie, a nie wyczytane w książkach. To oczywiście zaledwie ślad oralnej historii zboru małopolskiego, która później stała się jednym ze składników tożsamości braci polskich. Warto odnotować ją jednak jako zjawisko istotne – nawet jeśli marginalne – ponieważ świadczy ona o zróżnicowanych sposobach transmisji wzorców do religijnej poezji parenetycznej.

---

Abstract

---

WOJCIECH KORDYZON University of Warsaw  
ORCID: 0000-0002-4291-886X

**AN ARIAN POET, "WISER WOMAN," AND LEARNED SAGE ON AN UNKNOWN HEROINE  
OF ERAZM OTWINOWSKI'S "SPRAWY ABO HISTORYJE ZNACZNYCH NIEWIAST"  
("AFFAIRS OR HISTORIES OF NOTABLE WOMEN") IN THE LIGHT OF THE  
COLLECTION'S SOURCES AND INTERTEXTS**

The paper serves to delineate the figures of early modern Protestant women included in Erazm Otwinowski's paraenetic poetic collection *Sprawy abo historyje znacznych niewiast* (*Affairs or Histories of Notable Women*, 1589), namely Anne Askew, Jane Grey, Olympia Fulvia Morata and an anonymous "duchess," presumably Vittoria Colonna or Caterina Cibo. As its purpose, the article accomplishes an identification of possible (oral or written) sources of information about the heroines and interpretation of intertextual references made by the poet. All that allows the author to depict the parenetic patterns for pious women that Otwinowski outlined, combining apology of martyrdom, learnedness, and religious exile.

MONIKA RUDAŚ-GRODZKA Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

## MISTERIUM HISTERYCZNE „WANDA” CYPRIANA NORWIDA

### Wanda, Chrystus

*Wanda* Cypriana Norwida<sup>1</sup> wyróżnia się na tle innych dramatów poświęconych początkom narodu polskiego. Według tradycyjnej wykładni, od lat funkcjonującej w norwidologii, wyjątkowość tego utworu polega nie tylko na włączeniu świata pogańskiego w dzieje chrześcijańskie<sup>2</sup>. Uważa się, że nowatorstwo zasadza się – poprzez dobrowolną ofiarę Wandy jako akt religijny poprzedzającą narodziny narodu polskiego – na wpisaniu dziejów bajecznych w historię chrześcijańską.

Zofia Szymdtowa, autorka pierwszej monografii dzieła Norwida, próbowała udowodnić, iż śmierć bohaterki dramatu przypada na 33 rok naszej ery<sup>3</sup>. Świadczyć miała o tym wizja Wandy, ukazująca ukrzyżowanego Chrystusa. Sens historio-

---

<sup>1</sup> C. Norwid, *Wanda. Rzecz w obrazach szczęścia*. 1852. W: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. Gomułcki. T. 4: *Dramaty*. Cz. 1. Warszawa 1971. Dalej do pozycji tej odsyłam skrótami N. Stosuję też w artykule inne skrótów: F = B. Fink, *Wiedza i jouissance*. Przeł. J. Jajszczok. Przekł. przejrzał S. Masłowski. „ER(R)GO. Teoria – Literatura – Kultura” 2010, nr 1/2. Na stronie: [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/ER\(R\)GO\\_Teoria\\_Literatura\\_Kultura/ER\(R\)GO\\_Teoria\\_Literatura\\_Kultura-r2010-t-n1\\_2\\_\(20\\_21\)/ER\(R\)GO\\_Teoria\\_Literatura\\_Kultura-r2010-t-n1\\_2\\_\(20\\_21\)-s225-253/ER\(R\)GO\\_Teoria\\_Literatura\\_Kultura-r2010-t-n1\\_2\\_\(20\\_21\)-s225-253.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/ER(R)GO_Teoria_Literatura_Kultura/ER(R)GO_Teoria_Literatura_Kultura-r2010-t-n1_2_(20_21)/ER(R)GO_Teoria_Literatura_Kultura-r2010-t-n1_2_(20_21)-s225-253/ER(R)GO_Teoria_Literatura_Kultura-r2010-t-n1_2_(20_21)-s225-253.pdf) (data dostępu: 19 X 2023). – H = A. Hollywood: *Sensible Ecstasy: Mysticism, Sexual Difference, and the Demands of History*. Chicago, Ill., 2002; HT = „*That Glorious Slit*” Irigaray and the Medieval Devotion to Christ’s Side Wound. W zb.: *Luce Irigaray and Premodern Culture: Thresholds of History*. Ed. Th. Krier, E. D. Harvey. London 2004. – I = L. Irigaray, *Speculum of the Other Woman*. Transl. G. C. Gill. Ithaca, N. Y. – New York 1985. – SZ = W. Szturc, *O obrotach sfer romantycznych*. *Studia o ideach i wyobraźni*. Kraków 1997. Liczby po skrótach oznaczają numery stron.

<sup>2</sup> Zob. M. Inglot, *Norwida chrześcijańska reinterpretacja legendy o Wandzie na tle polskiego dramatu pierwszej połowy XIX wieku*. W: *Drogami pielgrzymy. Studia i artykuły o twórczości „czwartego wieszca”*. Lublin 2007. – M. Sokalska, „Wanda” – między misterium a librettem. „*Studia Norwidiana*” t. 36 (2018).

<sup>3</sup> Z. Szymdtowa (*O misteriach Cypriana Norwida*. Warszawa 1932, s. 46) pisze: „Wanda umiera w r. 33-cim nowej ery i zgon jej pozostaje w ścisłym związku ze śmiercią Chrystusa. Na takie rozumienie tekstu wskazuje motto utworu, mówiące o przedzgonnym błogosławieństwie Chrystusa dla ludzi północy”. Zob. też SZ 127: „Gdyby sięgnąć do legendarnych wersji podań o Wandzie, zapisanych w *Kronice* Wincentego Kadłubka, należałoby umieścić przedstawione w dramacie wydarzenia w VII lub VIII wieku”. Szturc – tak jak wielu innych – uważa, że nie powinno się łączyć śmierci Wandy z rokiem 33, gdyż te wydarzenia nie muszą się dziać w jednym czasie. Wizja mogła mieć miejsce przed pasją albo po niej.

zoficzny odbiega więc od tradycyjnej wykładni dziejów bajecznych – Wanda ofiarowuje siebie w imieniu swojego ludu, wskazując mu nową religię. Historia wcieleń i zbawienia poprzedza losy narodu. Szmydtowa uważa, że Norwid zachował duży dystans do kronikarskich przekazów i przesunął czas akcji na początek chrześcijaństwa. Założenie o równoległości oraz jednoczesności śmierci Chrystusa i legendarnej królowny nie znalazło zbyt wielu zwolenników, w literaturze przedmiotu dominuje raczej jeśli nie krytyczne, to sceptyczne podejście do tego ujęcia, zwłaszcza że trudno wyrokować, czy śmierć Wandy poprzedza ukrzyżowanie Chrystusa, czy następuje po nim.

Akcja dramatu – odbiegająca dość daleko od przekazu kronikarskiego – jest niezwykle prosta: Wandę ogarnia niemoc, władczyni odrzuca awanse Rytygera, który zdecydował się wziąć ją siłą, jeśli mu się nie odda. Królowna ma wizję nieznanego Boga, a następnie składa z siebie ofiarę, dokonując samospalenia. Warto odwołać się do opisu Włodzimierza Szturca, zwracającego uwagę na symboliczny sens sztuki:

Wanda, która nie może się rozpląkać, w ofiarnym akcie, potwierdzonym przez wizję, przeistacza się w wodę. Ciągłość fabuły wyznacza przede wszystkim konsekwencja obrazowa: smutek – brak lży – rozrzewnienie – „spływanie” w rzekę – zamiana ciała w wodę. [SZ 130]

Ta przekonująca interpretacja ma dużo zalet i w wielu miejscach bliska jest mojemu odczytaniu, które jednak zwróci się w inną stronę. Warto trzymać się tej wykładni jako wstępnego drogowskazu. Sprawę zasadniczą, która wymaga namysłu, stanowi mistyczny związek między Wandą a Chrystusem.

### Czego chciała Wanda

Próbę odczytania dramatu zaczęę od pytania, jak Norwid rozumiał kobiecość. W jego pismach pojawia się określenie tego, kim jest skończona/zupełna/cała kobieta. Poeta przyznawał kobietom rolę polegającą na umacnianiu więzów społecznych – naturalne cnoty kobiece miały być uzupełnieniem niedoskonałej męskości. Norwid wyjątkową sympatią darzył władczynię, takie jak Kleopatra czy Wanda. Ich dokonania dowodziły, że kobieta może stać się wyjątkową jednostką i podobnie jak mężczyzna poszukiwać prawdy oraz realizować ją w życiu prywatnym i publicznym. Wybranie przez los i Boga do wielkich zadań nie umniejszało ich indywidualności. Skomplikowane życie wewnętrzne, rozterki, wahania czyniły kobiety postaciami tajemniczymi, dręczonymi przez metafizyczny brak i tęsknotę za ideaми piękna i dobra. Wybitność, niezwykłość kobiet odcisnęła piętno na dziejach i na potomnych, dla których były one przykładami ofiarności, gotowości do poświęceń.

Tak sprofilowanemu przez Norwida ideałowi nie sprostały współczesne mu kobiety. Nie tylko te żywe, ale również figury literackie. Żal i utyskiwania nad brakiem takiej osobowości wielokrotnie pojawiają się w listach poety i w jego pismach. W oczach Norwida wszystkie nasze bohaterki romantyczne były martwe, według jego standardów zabrakło im życia, siły, wigoru<sup>4</sup>. Po latach, w *Pierścieniu Wielkiej-*

<sup>4</sup> C. Norwid: list do M. Trębickiej, z 15 IX 1856. W: *Pisma wszystkie*, t. 8: *Listy. 1839–1861*, s. 288–289; *Białe kwiaty*. W: *Jw.*, t. 6: *Proza*, cz. 1, s. 189–190.



-*Damy* (1872), Norwid znów powrócił do tematu nieobecności kobiet w sztuce polskiej: „nie ma tam, mówię, kobiet istotnych i całych”. Przywołuje także „W a n d ę, c o »n i e c h c i a ł a Niemca« [...]”, opatrując te słowa komentarzem, który jest zaskakującym wyznaniem, że „nie wiemy, c z e g o c h c i a ł a [...]”<sup>5</sup>.

W porównaniu z innymi dziełami Norwida *Wanda* wydaje się utworem nietypowym: zaskakuje niemal ascetycznością formy, odcinającą się od ciemnego stylu poety. Uderzająca prostota nie oznacza, że nie ma tu rzeczy niejasnych i niepokojących, związanych z tym, co niewyraźne i nieludzkie. Akcja dramatu jest szczątkowa, postaci pozbawione ekspresji, niemrawe, blade, prawie przezroczyste, pogrążone w jakiejś pustce, ciszy, milczeniu. Naturalnie pojawia się pytanie: dla kogo i na jaką scenę napisana została ta sztuka?

Podczas lektury wraca jak echo uporczywa myśl: czego chciała Wanda? I nie jest to łatwa do rozstrzygnięcia sprawa, ale wręcz wyzwanie. Stworzona przez poetę postać Wandy budzi konsternację, gdyż na pierwszy rzut oka nie różni się od polskich bohaterek literackich, tak przez niego krytykowanych. Brak jej wigoru, naturalności, na pewno nie została pomyślana jako towarzyszka zwykłego mężczyzny. Niektórzy mogliby ją uznać za papierową lub pomnikową. Zachowuje się, jakby była na wpół martwa albo pogrążona w dziwnym letargu, jawi się jako senna i milcząca. Nie przypomina innych bohaterek z utworów Norwida. Z trudem można odnaleźć w niej wielką figurę historyczną, heroinę narodową, założycielkę narodu polskiego. Wanda pozbawiona jest hartu ducha, waleczności i niezłomności. Daleko jej do pierwowzoru legendarnej królowej z kronikarskiego podania – nie sprawia ona wrażenia ani władczej, ani rycerskiej, ani też realistycznie kobiecej.

### Rodzicielka i Fundatorka

Norwid, poszukując kobiety zupełnej, pisał o tym ideale w liście do Marii Trębickiej: „kobieta jest jedynym realnym węzłem między pojedynczą osobą a zbiorową”<sup>6</sup>, prawdopodobnie owa myśl towarzyszyła mu już podczas tworzenia dramatu. Niemniej podejście poety do podania o Wandzie różniło się od typowej dla polskiego romantyzmu wykładni polskich dziejów, zgodnie z którą każdy człowiek powinien w tej legendzie odnaleźć źródła swej narodowej tożsamości. W duchu martyrologii spoglądano bowiem na ofiarę Wandy poprzez pryzmat doświadczeń historycznych oraz wyobrażeń umarłej i zmartwychwstałej ojczyzny<sup>7</sup>. Sens soteriologii narodowej jest jasny: ta, która zapoczątkowuje naród, łączy się figuralnie z tą, która umarła, została złożona do grobu, dlatego w wielu ówczesnych utworach mit fundacyjny implikuje mesjanistyczne ujęcie śmierci zbawicielki sta-

<sup>5</sup> C. Norwid, *Pierścień Wielkiej-Damy, czyli Ex-machina-Durejko. Tragedia w trzech aktach, z opisaniem dramatycznego ciągu scenicznych gestów i ze wstępem*. W: Jw., t. 5: *Dramaty*, cz. 2, s. 188.

<sup>6</sup> Norwid, list do Trębickiej, s. 288.

<sup>7</sup> Zob. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2006, s. 280. Zob. też A. Bałajewski, *Śmierć Ojczyzny w poezji polskiej końca XVIII i początku XIX wieku*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”. Sectio FF, t. 7 (1989). – M. Górska, *Konieczność śmierci. Refleksja na temat upadku Polski w piśmiennictwie końca XVIII wieku*. „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 3.

nowiącej istotny element religii patriotycznej. W wieku XIX alegoria kobiety jako ciała narodu stała się ośrodkiem wielu religii patriotycznych i polski przypadek nie był wyjątkiem.

Maria Janion zwróciła uwagę na powszechny proces sekularyzacji metafory ukrzyżowania<sup>8</sup>. Wraz z tym w mitologii wszystkich krajów europejskich zaczęto przypisywać kobietom role ofiar i zbawicieli. Legenda o Wandzie nadawała się do tego wyśmienicie, śmierć ofiarniczą uznano za konieczną część narodowej doktryny zbawienia<sup>9</sup>. Janion pisała, że owa „herezja” wzbudziła gwałtowną reakcję wśród zmartwychwstańców, obrońców wiary katolickiej. Badaczka przywołała poglądy ks. Hieronima Kajsiwicza przestrzegającego przed upolitycznieniem religii i widzącego zagrożenie w religijnym absolutyzowaniu narodu<sup>10</sup>. Kaznodzieja wychodził z pozycji doktrynalnych zarezerwowanych przez Kościół, który w swoim nauczaniu uważał się za jedyną instytucję przeznaczoną do zbawienia ludzkości. Takie podejście było bliskie i Norwidowi, upatrującemu w nowożytnych tendencjach sekularyzacyjnych zagrożenia dla duchowości, nic dziwnego więc, że propagował on radykalnie odmienne poglądy, a jego twórczość stanowiła próbę ureligijnienia całej rzeczywistości, czego przykładem jest ten dramat, którego schemat opiera się na providencjalizmie, mającym swoje źródła w średniowiecznej wykładni eksponującej najważniejsze wydarzenia zbawcze w historii ludzkości. Krótko mówiąc, główny punkt odniesienia dla refleksji poety to najpierw Kościół, potem zaś naród<sup>11</sup>.

Niemal wszyscy interpretatorzy dzieła Norwida sądzą, że ofiara Wandy zyskała uzasadnienie w ofierze Chrystusa, natomiast czas narodu w czasie chrześcijaństwa. Przepisanie fundacyjnego mitu narodu na scenariusz teologiczny wpływało ze specyficznej Norwidowskiej antymesjanistycznej hermeneutyki, wyrażającej sprzeciw wobec absolutyzowania narodu. W założeniu poety *Wanda* miała być lekarstwem na trucizny sączone przez zwolenników mesjanizmu.

Mit początków państwa został więc podporządkowany wykładni eklezjalnej, przenikaniu Chrystusa w ludzkość i chronologii sakralizowanej. Wcielenie miało tłumaczyć istotę procesu historycznego. Śmierć Wandy w wodzie, choć nie mogła być rozumiana jako nawrócenie i oczyszczenie z grzechów, ujawniła moment przyjęcia wymiaru czasu linearnego, który czynił naród historycznym i tym samym legitymizował przynależność do ekumeny chrześcijańskiej.

Z mojej perspektywy na prapoczątki państwa polskiego spojrzeć można jak na szczególnie moment doświadczenia duchowego polskiej władczyni. Jej śmierć, będąca znakiem powtórnych narodzin, jako ryt przejścia stanowiłaby obrzęd chrztu zapowiadającego chrystianizację Polski. Inaczej mówiąc, śmierć Wandy byłaby porodem polskiego narodu, więc należy postać tę postrzegać raczej jako rodzicielkę,

<sup>8</sup> Janion, *op. cit.*, s. 280.

<sup>9</sup> U Janion (*ibidem*, s. 281) czytamy: „Mit narodowy, sięgający do prapoczątków państwa polskiego, Norwid osnuł wokół Wandy. Jej postać, znaczenie czynu, może samobójczego, zyskały w kulturze wiele wykładni. Wszakże Norwid swoją *Wandę* wpisał w bardzo znamienne konteksty. W misterium obrzędowym z korowodami ofiarnymi przedstawił legendarną bohaterkę, która świadomie wybiera śmierć męczeńską, zapowiadając chrystianizację Polski”.

<sup>10</sup> Zob. *ibidem*, s. 282–283.

<sup>11</sup> C. Norwid, *Głos niedawno do wychodźstwa polskiego przybyłego artysty*. W: *Pisma wszystkie*, t. 7: *Proza*, cz. 2 (1973), s. 10.

rewelatorkę Dobrej Nowiny, a na planie historycznym – jako inicjatorkę słowiańskiego chrześcijaństwa, nie zaś jako zbawicielkę.

### Misteryczka

Choć jest fundatorką narodu słowiańskiego, Wanda zachowuje się dość nietypowo: niczego nie wyjaśniając, porzuca swoje obowiązki i zwyczaje, jej otoczenie przypuszcza, iż zapadła na nieznaną chorobę, a widoczny jej przejaw stanowią cierpienia duchowe. Nie można dostrzec żadnych fizycznych oznak niedyspozycji, ale uderzające milczenie oraz unikanie własnych poddanych, z którymi miała do tej pory bliski kontakt, budzi niepokój ludu lechickiego. Motyw owego tajemniczego bólu Wandy przewija się przez cały utwór bądź w wypowiedziach jej samej, bądź też – znacznie częściej – w słowach innych bohaterów dramatu oraz chóru. Na wieść o niemocy królowej przybywają uzdrowiciele, oferujący różne lekarstwa i środki zaradcze. Lud w celu przebłagania bogów i przywrócenia zdrowia składa dary tworzące kopiec, który stanie się miejscem samospalenia władczyni. Akt Wandy może kojarzyć się z popularnymi w średniowieczu żywotami świętych, poszukujących rozmaitych form męczeństwa jako niezaprzecznego dowodu wiary i poświęcenia się w imię religii.

Sądzę, że wizja nieznanego Boga zbliża Wandę raczej do mistyczek, somnambuliczne zachowanie sytuuje ją zaś w kręgu niepokornych histeryczek. Z punktu widzenia teorii psychoanalitycznych: Freudowskiej, a także Lacanowskiej, symptomy choroby królowej – milczenie, niemota, niereagowanie na zewnętrzne bodźce – mogą być zdiagnozowane jako neuroza histeryczna. To podejście jest jednak niewystarczające i nie wyjaśnia fenomenu Wandy. Najbardziej pomocna wydaje się krytyka feministyczna odwołująca się do psychoanalizy. Koncepcje duchowości kobiecej, omawiane przede wszystkim przez Luce Irigaray, ukazują Wandę jako misteryczkę: dokonuje ona wyjścia z samej siebie w świat nieznaną, stający się przedmiotem jej rozkoszy<sup>12</sup>. Misteryczka to ta, które obala granice między wnętrzem a zewnątrz, ciałem a językiem, męskością a kobiecością. Amy Hollywood pisze, że według Irigaray mistycyzm, zawsze powiązany z cielesnością, „zaburza granice między ciałem a duszą, immanencją a transcendencją, zmysłowością a inteligibilnością” (H 187; zob. też I 192). Irigaray, powołując się w *Speculum of the Other Woman* na Jacques’a Lacana, wskazuje mistycyzm jako „jedyne miejsce w historii Zachodu, w którym kobieta mówi, działa publicznie” (I 191)<sup>13</sup>.

Sprawą zasadniczą jest zrozumienie miejsca i funkcji hysterii w koncepcji *la Mystérique*. Warto tu przywołać Jeana Martina Charcota, od roku 1870 do śmierci w 1893 roku zajmującego się w szpitalu Salpêtrière leczeniem hysterii za pomocą hipnozy. Charcot utrzymywał, że dolegliwość ta jest organiczną chorobą „spo-

<sup>12</sup> Misteryczka („*la Mystérique*” to neologizm autorstwa Irigaray) dokonuje transgresji, w ekstazie przekracza to, co należy do porządku rozumu i logiki. Zob. I 192–193.

<sup>13</sup> J. L a c a n (*Wprowadzenie do Imion-Ojca*. W: *Imiona-Ojca*. Przeł. R. Carrabino [i in.]. Warszawa 2013, s. 81) pisał: „Mistycyzm we wszystkich tradycjach – z wyjątkiem tej, którą zaraz przytoczę, gdzie kwestia ta wpędza w zakłopotanie – jest jakimś poszukiwaniem, wznoszeniem, ascezą, wieńbowzięciem, wszystkim, co tylko chcesz, zanurzaniem się w *jouissance* Boga”.

wodowaną dziedziczną wadą lub urazową raną w ośrodkowym układzie nerwowym, która powoduje napady padaczkowe”<sup>14</sup>. Sigmund Freud, idąc za ustaleniami najsłynniejszego francuskiego lekarza, określił ją jako neurozę spowodowaną represją, zaburzoną seksualnością i fantazją<sup>15</sup>, co pozwoliło kolejnym specjalistom zerwać z mizoginicznymi wyobrażeniami dotyczącymi anatomii kobiecej – z mitem wędrującej macicy czy demonicznego opętania<sup>16</sup>. Freud rozwijał swoją koncepcję przez długi czas, natomiast z początkowych poglądów, takich jak teoria uwiedzenia, wycofał się<sup>17</sup>. W *Studiach nad histerią* wypracował teorię wielkiej, a także konwersyjnej hysterii i wraz z Josefem Breuerem podał nowe wyjaśnienie jej genezy, wskazując na podłoże traumatyczne<sup>18</sup>. Według Freuda uraz prowadził do zaburzeń seksualnych, tłumionych przez symbolizację wypartych treści, które pozostawiały ślad w formie cielesnych symptomów.

Lacan uznawał histerię za neurozę, ale widział ją też jako sprzeciw wobec norm i języka, co podjęły w swoich pracach krytyczki feministyczne związane z psychoanalizą. Według Luce Irigaray, Julii Kristevej i Héléne Cixous histeria to kobiecy system znaczeń poza językiem. Mimo wielu rozbieżności zgadzały się one w ujmowaniu hysterii jako braku języka – wyrażającego się w różnych formach subwersji – a tym samym buntu i odrzucenia patriarchy. Znamienna stała się figura młodej dziewczyny – zbuntowanej, nieposłusznej, kontestującej wszelkie ojcowskie zasady. Sygnałem niezgody na brak sprawczości było wycofanie się z rzeczywistości: milczenie, utrata przytomności, paraliż oraz szaleństwo. Lacan nadał hysterii wartość pozytywną i uznał ją przede wszystkim za głos nieświadomości, wielokrotnie też podkreślał, że konstrukcja podmiotu jako takiego jest historyczna, co świadczy o tym, iż histeryk stanowi dla siebie zagadkę, a także ciągle stawia sobie pytanie: kim jestem? Niemożność znalezienia jednoznacznej odpowiedzi wskazuje na niezgodę z samym sobą<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> E. Showalter, *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Media*. New York 1997, s. 30. Zob. też G. Didi-Huberman, *Invention of Hysteria*. Transl. A. Hartz. Cambridge, Mass., 2003.

<sup>15</sup> Zob. Showalter, *op. cit.*, s. 37–38.

<sup>16</sup> Zob. E. Trillat, *Historia hysterii*. Przeł. Z. Podgórska-Klawe, E. Jamrozik. Wrocław 1993, s. 3.

<sup>17</sup> Zob. Showalter, *op. cit.*, s. 40.

<sup>18</sup> Zob. D. S. Costa, Ch. E. Lang, *Hysteria Today, Why?* „Psychologia USP” 2016, nr 1. Na stronie: <https://www.scielo.br/j/pusp/a/3ZDXfhK45qG4xVf8jfc9XvM/?format=pdf&lang=en> (data dostępu: 19 X 2023).

<sup>19</sup> Zob. B. Choiniska, *Histeria – zaprzeczanie śmierci (czy poststrukturalizm jest historyczny?)*. „Nowa Krytyka” 2011, nr 4 VII. Na stronie: [http://www.nowakrytyka.pl/pl/artykuly/Nk\\_on-line/?id=730/\\_Histeria\\_-\\_zaprzeczanie\\_smierci\\_czy\\_poststrukturalizm\\_jest\\_historyczny](http://www.nowakrytyka.pl/pl/artykuly/Nk_on-line/?id=730/_Histeria_-_zaprzeczanie_smierci_czy_poststrukturalizm_jest_historyczny) (data dostępu: 20 X 2023); „Trillat w książce poświęconej rozumieniu hysterii w kulturze Zachodu pisał: »Gdybyśmy mogli dokonać przeglądu wszystkich opinii dotyczących hysterii, roztoczyłaby się przed nami rozległa panorama różnych stanów świadomości. Być może stwierdzilibyśmy, że ta *terra incognita* jest pusta, że jest niczym, że jej kontury nie są wypełnione, że nie ma nic do odkrywania, że w końcu jest ona jedynie lustrem, ekranem projekcyjnym, na którym każdy może się ujrzyć, przyjrzyć się sobie (...). Histeria byłaby więc jedynie odbiciem osoby, która nad nią rozmyśla«. To stwierdzenie można by przypisać także Jacques’owi Lacanowi, ponieważ utożsamiał on status hysterika ze statusem podmiotu jako takiego, histeria to mianowicie taki stan, w którym nie wiemy, lecz dociekamy. Wysłuchajmy zatem poglądów tego, który będąc nie tylko teoretykiem, ale również terapeutą, sam otwarcie przyznawał się, że jest (bezobjawowym, co prawda) histerykiem”.

To ujęcie podmiotu historycznego – jako doświadczającego ciągłego rozpadu – będzie ważnym punktem odniesienia. Wanda charakteryzuje się enigmatycznością postawy i działań oraz niewiedzą dotycząca samej siebie i samozaprzeczeniem przejawiającym w jej egzystencji, sytuującej ją na pograniczu życia i śmierci. Irigaray w ten sposób pisze o misteryczce:

nie może dokładnie określić, czego chce. Słowa zaczynają ją zawodzić. Wyczuwa, że pozostaje do powiedzenia coś, co opiera się wszelkiej mowie, co w najlepszym razie można wyjąkać. Wszystkie słowa są słabe, zużyte, nie nadają się do sensownego przetłumaczenia. Bo to już nie jest kwestia tęsknoty za jakimś dającym się określić atrybutem, jakimś rodzajem istoty, jakimś obliczem obecności. Oczekuje się, że nie jest ani to, ani tamto, ani tu, ani bardziej niż tam. Ani bycie, ani miejsce nie zostało wyznaczone. [I 193]

Chcę postawić tezę, iż w dramacie Norwida histeria i doświadczenie mistyczne ściśle wiążą się z aktem samospłonięcia i przemianą w wodę, traktowanymi w polskiej tradycji jako samobójstwo, a więc narodowy fantazmat kobiecej ofiary. Uważam, że *la Mystérique* należy odczytywać w opozycji do kanonu narodowego i że *Wanda* jest niezwykłą w naszej kulturze wypowiedzią poetycką na temat pragnienia czegoś innego (rozkoszy kobiecej)<sup>20</sup>.

Wanda ma cechy XIX-wiecznej historyczki – charakteryzuje ją sztuczność, teatralność zachowania. Bohaterka dramatu Norwida popada w odrętwienie, nie mówi, nie słucha, niemal mdleje. Zazwyczaj atak historyczny kojarzy się ze spazmami, nienormalnym wykręcaniem członków, krzykiem, niedowładem, napadami drgawkowymi, ale nie zawsze tak jest. Do innych symptomów zbliżonych do stanu Wandy należą niemota, afazja, katatonía<sup>21</sup>. Irigaray zwróciła uwagę, że w podobny, a więc nienaturalny sposób zachowywały się mistyczki. Jednocześnie wskazała na dwuwymiarowość tego zjawiska, którą określiła za pomocą wspomnianego już neologizmu „*la Mystérique*”. Dla Irigaray istotnym punktem odniesienia było dokonane przez Lacana rozpoznanie hysterii jako odmowy wobec systemu symbolicznego i mistyki pozwalającej go przekroczyć<sup>22</sup>. Badaczka przyjmuje, że mistycyzm reprezentuje nowy symboliczny porządek i formę dyskursu wypowiedzanego z po-

<sup>20</sup> F i n k (F 245) rozróżnia dwa rodzaje *jouissance* u Lacana: mierna (faliczna), która zawsze zawodzi nas i rozczarowuje z tego powodu, że „redukuje partnera jako Innego do tego, co Lacan nazywał obiektem *a*, do obiektu częściowego, który służy za przyczynę pragnienia: głos, spojrzenie, część ciała naszego partnera, które nas »nakręcają«. Drugą rozkosz nazywa „Inną” i jest ona powiązana z mistycznym doświadczeniem Boga – zob. F 243: „Mamy tu do czynienia z kolejną fantazją: fantazją, która mówi, że możemy osiągać tę doskonałą, całkowitą – można by wręcz rzec, sferyczną – satysfakcję. Fantazja ta przybiera różne formy w buddyzmie, zen, katolicyzmie, tantryzmie i mistycyzmie, i różnie jest nazywana: nirwana, ekstaza i tak dalej”.

<sup>21</sup> Pacjentki Charcota, a także Breuera czy Freuda (m.in. Ann O.) przestawały mówić, jeść, pić, wpały w śpiaczkę.

<sup>22</sup> Hollywood (H 193) sądzi, że *Speculum of the Other Woman* przedstawia dyskusję Irigaray z Lacanem, feminizm równości, kojarzący się z S. de Beauvoir, a także projekty dekonstrukcyjne, które Irigaray będzie coraz częściej krytykować jako nihilistyczne (choć nie wymienia ich nazwy, można tu dostrzec niejako odczytanie G. Bataille’a i J. Derridy). W *Speculum of the Other Woman* Irigaray argumentuje istnienie „kobiecego wyobrażenia”, wypartego z męskiej podmiotowości i racjonalności, i pokazuje, w jaki sposób odkrycie tego alternatywnego wyobrażenia radykalnie de-centruje męską podmiotowość. Wyobrażenia kobieca jest (co najmniej) dwojaka: kobieta jako niewypowiedziane materialne wsparcie męskiej tożsamości oraz jako możliwość nowej podmiotowości, ugruntowanej w innym stosunku do języka.

zycji kobiecej, niezależnie od płci biologicznej<sup>23</sup>. Już na wstępie swojego traktatu mistyczno-histerycznego określa, czym jest *la Mystérique*:

*La Mystérique* odnosi się do tego, co w jeszcze teologicznej perspektywie ontologicznej nazywa się językiem lub dyskursem mistycznym. Świadomość wciąż narzuca takie nazwy, aby zaznaczyć tę inną scenę, poza sceną, którą uważa za tajemniczą. To miejsce, w którym świadomość nie jest już panem, gdzie w stanie całkowitej dezorganizacji pogrąża się w ciemną noc, która jest również ogniem i płomieniami. [I 191]

I jako akt biologicznej i duchowej ekspresji umożliwia dostęp do *jouissance*, który jest zwykle zabroniony przez ekonomię falliczną (H 194).

Podsumowując, misteryczność w aspekcie histerycznym stanowi niezgodę na opresję świata zewnętrznego, na jego destabilizację i transgresję. W akcie najgłębszej ekspresji ciała i wolnej woli dochodzi do zerwania lub zakłócenia czasu, często wywołującego wrażenie unieruchomienia i zamrożenia przestrzeni. Należy postawić pytanie, w jakim stopniu historię Wandy należałoby potraktować jako egzemplifikację tego rozpoznania. Z pewnością milczenie, niemota, nieruchomość Wandy wskazują nie tyle na odebranie jej głosu, ile na odmowę uczestnictwa w języku, w którym nie można wyrazić doświadczenia pochodzącego z innego wymiaru.

### Misterium histeryczne

Od samego początku *Wanda* i *Krakus* traktowane były jako misteria, chociaż nie spełniały wyznaczników gatunkowych. Pierwszy czytelnik dramatu Józef Bohdan Zaleski w liście do Norwida określił *Wandę* następująco: „Poemacik twój godziłoby się nazwać Misterium polskim: utajonym głosem dobrej nowiny od przeszłości gdzieś ku przyszłości”<sup>24</sup>.

Prawdopodobnie Norwid pozytywnie ustosunkował się do tego określenia, ponieważ w 1861 roku użył go w przedmowie, jednakże nie do *Wandy*, lecz do *Krakusa*. Można więc wysnuć wniosek, iż opinia przyjaciela w odniesieniu do *Wandy* nie została do końca zaakceptowana przez Norwida. Przynajmniej nic o tym nie wiemy, nie mamy żadnych dowodów na to, ale też nie zachowały się ślady jego krytycznego podejścia do owej formuły. Próbując odnaleźć u samego poety inne potwierdzenie, że *Wanda* to misterium, znajdujemy zdanie, które powinniśmy potraktować jako wskazówkę do takiego odczytania: „Trzeba [...] tak kształcić [...] wzrok, a żebyśmy mogli odgadywać sprawy Boże pod powłoką spraw ziemskich [...]”<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Irigaray (I 191) nie wyklucza w tym doświadczeniu mężczyzn mogących podążać za tym, co kobiece: „To jest miejsce, w którym »ona« – a w niektórych przypadkach on, jeśli podąża za »jej« przewodnictwem, mówi o oślepiającym blasku pochodzącym ze światła, które zostało w sferze logiki wyparte”. P. Dybel (*Histeria – „inny język kobiecości”?* „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 131) pisze: „Według Lacana pierwotnie istnieje tylko jedna płeć, zaś bycie kobietą i bycie mężczyzną nie ma nic wspólnego z płcią biologiczną, ale wiąże się przede wszystkim z pozycją, jaką jednostka zajmuje w obrębie języka. Pozycja podmiotu jest przez niego identyfikowana jako męska, zaś pozycja obiektu (małe *a*) usytuowanego w polu Innego, jako kobieca [...]”.

<sup>24</sup> J. B. Zaleski, list do C. Norwida, z 27 I 1848. W: *Korespondencja*. Wyd. D. Zaleski. T. 2. Lwów 1901, s. 98.

<sup>25</sup> C. Norwid, *[O modlitwie]*. W: *Pisma wszystkie*, t. 6, s. 619.

Dramat Norwida powinien uchodzić za rodzaj misterium przede wszystkim z tego względu, że odsłania związek przeszłości z terażniejszością, objawia pewne prawdy i zapowiada przyszłe wypadki. Misterium bowiem to obrazowe przedstawienie tajemnicy, której odczytanie wymaga przekroczenia powierzchniowej, literalnej warstwy zdarzeń, by odkryć i zbliżyć się do niewyraźnego. Poza tym forma misteryjna pozwala lepiej zrozumieć koncepcję mistycznych początków narodu polskiego.

Wyłaniająca się z mroków przeszłości Wanda reprezentuje równocześnie los jednostki i całego narodu. Związek ten ma charakter mistyczny i zajmuje trwałe miejsce w pamięci zbiorowości. W liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego z roku 1861 Norwid wyjaśniał, że legendarna historia Polski musi zostać odczytana parabolicznie, nie przyczynowo, z kolei bohaterowie przez niego stworzeni to „typy będące jakoby zbiorowości umysłu utwierdzeniem, a przeto mistycznie istniejące [...]”<sup>26</sup>.

Fabula dramatu rozwija się powoli, odsłaniając kolejne minimalistyczne obrazy: akcja pozbawiona szczegółów rozgrywa się jakby w zwolnionym tempie. Pojawiają się w *Wandzie* niedopowiedzenia, które w zderzeniu z uproszczoną scenografią (miejsca akcji: próg, krążganek, pole), powściągliwością gestów pogłębiają odczucie, że w powietrzu wisi coś nie do uchwycenia, niewyraźnego, odległego. Czas akcji wydaje się pozorny, można odnieść wrażenie, iż wszystko dzieje się niemal w jednym momencie. Struktura utworu nasuwa skojarzenia ze średniowiecznymi mansjonami dramatów misteryjnych, które dopuszczały pomieszanie kategorii estetycznych, a nawet ich anarchię. Amorficzność polegała na równoczesnym eksponowaniu rozmaitych emocji, płacz mieszał się ze śmiechem, ale też dotyczyło to układu scenograficznego, dzięki czemu wszystko działo się jednocześnie na scenie. Służyły do tego ustawione obok siebie różne miejsca akcji<sup>27</sup>. *Wanda* nie naśladuje takiej formy, lecz w sensie ideowym te przedstawienia są sobie bliskie. Jeśli nawet w utworze Norwida nie ma akcji typu szeregowego, to sceny pozbawione silnych związków przyczynowo-skutkowych luźno się ze sobą łączą, wszystkie postaci poza Wandą są równoważne, a szczególnie środki gatunkowe i sceniczne służą rozluźnieniu formy zewnętrznej, materialnej, by zobrazować świat duchowy.

Wydaje się, że Norwidowi bliskie było też ujęcie misterium jako rozważanie tajemnicy *Verbum Dei – mysterium*, pojawiające się w listach św. Pawła do Koryntian (I, 2, 7), Kolosan (1, 26), Efezjan (1, 9–11) i Rzymian (16, 25–27)<sup>28</sup>. Chrystus odsłaniał Słowo tylko tym, którzy uczestniczyli w Jego życiu i byli świadkami Jego Golgoty. Po Jego śmierci wierni mogli być dopuszczeni do tajemnicy jedynie pośrednio – przez obrazy i przypowieści<sup>29</sup>. Misteryjny charakter *Wandy* ujawnia się nie tylko w historyczności postaci, ale również w formie scenicznej. Tak jak w misterium, opierającym się na porządku kalendarza liturgicznego, historyczną sceną rządzi

<sup>26</sup> C. Norwid, list do J. I. Kraszewskiego, z lata 1861. W: *Pisma wszystkie*, t. 8, s. 449.

<sup>27</sup> Zob. J. Lewański, *Misterium*. W zb.: *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*. Z. 3. Oprac. J. Lewański, Red. M. R. Mayenowa. Wrocław 1969, s. 207. – M. Adamczyk, *Rozważania nad poetyką misterium*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 3, s. 149.

<sup>28</sup> Zob. Adamczyk, *op. cit.*, s. 143.

<sup>29</sup> Cyt. jw., s. 143–144: „Wam [tj. apostołom] dane jest poznać tajemnicę królestwa Bożego, innym zaś przez przypowieści <...>” (Łk 8, 10); „Wam dane jest poznać tajemnicę królestwa Bożego, dla tych zaś, którzy są poza wami, wszystko się dzieje w przypowieściach <...>” (Mk 4, 11).

cykliczność czy raczej powtarzalność. Jeśli misterium pochodzi z *Verbum Dei*, to *verbum histerium* ma korzenie w niewypowiedzalności (niewyraźności) bytu, w jego pęknięciu. Gatunek dramatyczny i scenariusze historyczne niemieszczące się w sztywnej klasyfikacji, nie są krępowane prawami i regułami. Przejawia się to w braku regularnej narracji, symultaniczności zdarzeń, w braku związków przyczynowo-skutkowych. Z tej perspektywy również *Ewangelie*, tak bardzo różniące się od siebie, mają strukturę amorficzną, pełne są luk i miejsc ciemnych. Ich struktura stanowi odbicie historyczności pasji Chrystusa cierpiącego na krzyżu. Jego niewyraźne doświadczenie stało się przedmiotem pożądania wiernych, szukających drogi do innego świata niż nasz.

Dzięki eliptyczności, urwanym słowom, niepełnym obrazom, ułomnemu dyskursowi możliwe jest cząstkowe przedstawienie tego, co przekracza nasze rozumienie. W dramacie Norwida we wspomnianych szczelinach narracyjnych spotykają się porządek z innym światem i historia. A zarazem utwór pozostaje przekazem historycznym w rozumieniu teologicznym, czyli historią wcielenia i podaniem o początkach Polski<sup>30</sup>. Norwid wykorzystuje legendę Wandy, żeby dotrzeć przez nią do tajemnicy niewyraźnego. Równocześnie budowany przez niego obraz zatrzymuje się w połowie drogi do centralnego punktu misterium, ponieważ każde do niego zbliżenie pociąga za sobą zanikanie epifanii. W oddali pojawia się w pewnej przesłonie to, co niepojęte, niezrozumiałe, wiążące cielesność i Boskość, a uobecniająca się i natychmiast zanikająca w cielesnej przemianie Wandy.

Historyczność misterium Wandy współgra z jej parabolicznością, która dobrze oddaje to, co niewyraźne. Nie można bowiem poznać do końca człowieka ani dziejów, tym bardziej spraw Boskich, nasza wiedza ze swej natury jest zawsze niepełna, zmienna, nietrwała, ulega w pamięci przekształceniom. Rzeczy, których nie da się ani dobrze zobaczyć, ani opisać, pozostać muszą nieczytelne i niewyraźne, współgra to ze schematyzmem fabuły, uproszczoną scenografią, szkicowym zarysem postaci.

Tajemnica nie zostaje odkryta, nieznaną Bóg pojawia się jako cień. Nie tylko Go nie widać, On także nic nie mówi. Milczy, milczy też i Wanda. Do momentu wejścia na stos trwa ona w swoistym zawieszeniu; domyślamy się, że doświadcza stanów mistycznych. Norwidowi udaje się wytworzyć aurę niedosłowności oraz rozszczelnić strukturę legendy, jej skostniałą zewnętrzną warstwę, niepozwalającą na przemieszczenie sensów. Misteryjność dramatu dzięki milczeniu, ciszy i bieli osiąga poziom wysokiej nieczytelności, która pobudza do różnych sprzecznych odczytań, a także zawiesza ostateczną konkluzję.

### Milczenie

Wanda przywołuje ciszę: „Ciszy – ciszy – moja złota!... ciszy...” (N 134). Pragnienie takie towarzyszy przeważnie osobie, która nie chce już niczego słuchać i czuje potrzebę odcięcia się od tego, co dzieje się wokół niej. Zazwyczaj cisza jest pożądanym środkiem uspokajającym wewnętrzne rozedrganie, niepokój, lęk czy niepewność.

<sup>30</sup> Adamczyk (*ibidem*, s. 150) pisze, że egzegeci żydowscy, św. Augustyn, św. Tomasz z Akwinu i teologowie renesansowi uważali, iż sens historyczny *Pisma Świętego* jest jednocześnie fundamentem prawdy objawionej. Nic dziwnego, że misteria traktowano jako historie.



Wołanie o ciszę – według Szturca – ma charakter ostateczny, eschatologiczny. Interpretacja badacza, że pragnienie ciszy wiąże się z oczekiwaniem śmierci, nie budzi większych moich zastrzeżeń (SZ 137). Ale w *Wandzie* cisza jest osią, wokół której narastają widzialne i słyszalne kształty, kolory, melodie, słowa. Ta reprezentacja niewypowiadalnego, niewidzialnego stanowi podstawę każdej twórczości<sup>31</sup>. W *Białych kwiatach* Norwid pisze, że nie ma prawdziwej sztuki bez milczenia i ciszy<sup>32</sup>.

Wanda krok za krokiem zbliża się do tego, co niepojęte, niezrozumiałe. Norwid przedstawia to za pomocą najprostszych środków, nie tylko ciszy, ale także milczenia, co daje wrażenie, iż bliskość jest nieodróżnialna od dali, a oczywistość od niejasności. Cisza ma charakter transcendentálny i stanowi źródło wszystkich aktów twórczych, to przestrzeń, w której pustka/nicość wchodzi w formę i materię, milczenie zaś jest świadomym aktem, nawet jeśli przyjmuje to postać zaniechania, odmowy czy buntu.

Do momentu wejścia na stos Wanda śni na jawie – w bohaterce trwa wewnętrzny, bezmowny monolog, mający ją zbliżyć do rzeczy Boskich z nowego świata<sup>33</sup>. Wyplakuje ona milczenie, które Norwid nazywa „serca niewymowną bliźną”:

To wypłaczę one swe milczenie,  
Oną serca niewymowną bliźnę,  
Oną niemoc, one z-nie-mowlenie –  
– To wypłaczę oną swą niemczyznę!... [N 132]

Milczy ten, kto nie chce mówić, buntuje się przeciw uczestnictwu w świecie albo próbuje zbliżyć się do Boga. Milczy ten, kto nie wie. Wanda nie zna Boga, nie znają Go też chrześcijanie. I nie znał Go również Norwid. Milczenie królowej jest apofatycznym aktem negacji. W postawie bohaterki ujawnia się niemożność zbliżenia się do tego, co niewytłumaczalne, i określenia natury Boskości<sup>34</sup>. Norwid za sprawą figury Wandy odnajduje tajemnicę istnienia w niewypowiadalności i odwołuje się do teologii apofatycznej, mającej korzenie w filozofii neoplatońskiej, rozwiniętej przez filozofię chrześcijańską. Metoda ta poprzez negacje czy paradoks miała być sposobem zbliżenia się do niepoznawalnego Boga<sup>35</sup>. Panowało przekonanie, że choć przepaść między Nim a człowiekiem nigdy nie będzie przekroczona, to

<sup>31</sup> Norwid w *Białych kwiatach* daje przykład milczących rzeźb chrześcijańskich – św. Zachariasza: „Starzec niemy jest – cisza wielka wokoło – wszystkie osoby słuchają i pytają razem, i odpowiadają razem... milcząc...” (s. 189); „U Szyllera bezmowne zupełnie chwile dramy może najwyższymi są poetycznymi jego polotami” (s. 190).

<sup>32</sup> Zob. *ibidem*, s. 190: „Dramy prawdziwej nie może być, ilekroć się zatraci pojęcie dramatyczne ciszy i pojęcia jej natur – czyli, jaśniej tłumacząc, albo raczej szerzej tłumacząc założenie powyższe: kiedy się zatraci basso w muzyce, a kolor biały na pałecie malarza, a pion w rysunku. Cóż zupełnego tak niepełne środki otrzymać są w stanie? Nadanie stanowczego kierunku i stopnia ciszy w dramatyzowaniu jest dla dzieła tej natury tym, czym w obrocie planety niedotkliwa i niewidzialna planety oś”.

<sup>33</sup> C. Norwid w poemacie *Rzecz o wolności słowa*, wygłoszonym w roku 1869 w Paryżu, daje przykład o milczeniu: „jest to »monolog«, jedna z form Słowa, [...] służący [...] do rozważania rzeczy boskich” (K. Bereżyński, *Filozofia Cypriana Norwida*. Warszawa 1911, s. 46–47). Zob. A. Dunajski, *Norwid wobec tradycji teologicznej*. „Studia Norwidiana” t. 8 (1990), s. 21.

<sup>34</sup> Zob. P. Hadot, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*. Przeł. P. Domański. Warszawa 1992, s. 183.

<sup>35</sup> Zob. *ibidem*, s. 190.

jednak dostępne są objawienia dokonane przez wcielenie Słowa Bożego. Pozostają one niewyraźne, nie dają się zracjonalizować, ponieważ nie należą do porządku logicznego, tylko mistycznego. Wanda odrzuca ograniczający ją język i uparcie trwa przy swojej niewiedzy, nie stara się też niczego zrozumieć i właśnie w tym procesie upraszczania, redukcji zewnętrznej rzeczywistości zbliża się do niewidzialnego, niewypowiadalnego. Jej percepcja rzeczywistości wizualnej, fizycznej niemal zanika, ustępując rzeczywistości niewidzialnej.

### Brak

Od samego początku Wandę coś dręczy, wydawałoby się, że jako królowa posiada wszystko, a jednak doskwiera jej niewyraźny brak, któremu towarzyszy niemożność płaczu, niemożność nazwania tego stanu i określenia jego przyczyny. Nie mogąc zapłakać, nie mogąc wylać łez, bohaterka dramatu Norwida popada w smutny nastrój, porzuca codzienne zwyczaje, nie reaguje na to, co się do niej mówi, co się wokół niej dzieje. Skarży się:

I niczego, zda się, myśl nie łaknie,  
I nic nie brak... tak!... aż czegoś braknie... [N 135]

Uderza wewnętrzna sprzeczność tego monologu. Z punktu widzenia logiki zdanie nie może orzekać, że coś jest i nie jest równocześnie. Wszakże wykluczające się słowa trafiają w sedno ludzkiego doświadczenia. Człowieka, który w swoim mniemaniu osiągnął i posiadał wszystko, co tylko możliwe, ciągle przecież określa brak, będący głównym motorem jego dalszego działania. Odkrycia tego dokonał Platon. W *Uczcie* stawia on chyba najważniejszą dla naszej kultury diagnozę, iż brak konstytuuje naszą kondycję i jest głównym motorem postępowania oraz myślenia. Arystofanes w mowie pochwalnej na cześć Erosa prezentuje mit o Androgyne. Ten jeden z najbardziej znanych mitów swoją karierę zawdzięcza opowieści na temat tego, że każdy człowiek szuka swojej utraconej połowy, z którą przed rozdzieleniem tworzył jedność.

Poczucie rozdarcia podmiotu pochodzi z doświadczenia niepełności istnienia i daremności seksu, który nie zapobiega ludzkiemu cierpieniu. Przyczyny ułomnej, słabej natury ludzkiej są zakorzenione w esencjonalnej niekompletności człowieka – odczuwanej jako osamotnienie, oddzielenie, wyalienowanie. Arystofanes odślania iluzję takiej miłości. Osiągnięcie pełni istnienia przez zmysłowe zaspokojenie jest niemożliwe, stąd odradzająca się tęsknota za prawdziwą jednością nie maleje, ale rośnie. Mit o Androgyne pokazuje, że fizyczne spełnienie nie odpowiada fundamentalnemu aspektowi desperackiej tęsknoty, jakiej doświadcza rozdarty człowiek. Mechaniczne złączenie przynosi tylko rozczarowanie, gdyż stanowi substytut pragnienia całości, które należy do wymiaru duchowego. Dla uzyskania pełni konieczna jest zmiana przedmiotu pożądania. Dopóki człowiek tego nie zrobi, będzie skazany na wieczne błądzenie. Platon uważał, że namiętność, pożądanie wymagają metafizycznego dopełnienia, co miało kapitalne znaczenie dla mistyki chrześcijańskiej. Dlatego ostateczną realizacją opisywanego mitu okazała się miłość do Boga.

Wanda również nie wie, czego chce, i początkowo wydaje się jej, że poczucie braku wiąże się z drugim człowiekiem. Stan niewiedzy bohaterki dramatu to punkt

wyjścia dla jej procesu przemiany, a doświadczenie braku to siła pobudzająca historyczne zachowanie Wandy. Królowej towarzyszy przecucie, iż przedmiotem jej pragnienia nie jest druga osoba, identyfikowana w terminologii Lacanowskiej jako obiekt „małe a”<sup>36</sup>:

Tego ja nie wiem, co się dzieje ze mną,  
Ani dlaczego jestem nieszczęśliwą;  
Kocham – wszelako mogę być i zmienna,  
I niekoniecznie Rytygera chciała,  
I niekoniecznie mi potrzeba kogo, [N 141]

Pragnienie Wandy, nastawione na poszukiwanie czegoś innego, jest kwintesencją kondycji – historycznej podmiotowości ludzkiej, zawsze zranionej, podzielonej, doświadczającej ograniczeń, którą określa platoński pierwotny brak.

### Lodowatość

Szturc ma rację, pisząc, że tematem dramatu jest przemiana bohaterki. Na początku dowiadujemy się o jej niemocy, tajemnym cierpieniu, somnambulicznym zachowaniu. Postawa Wandy wskazuje na przewlekły stan hysterii – niepogodzona ze sobą, rozdarta, nie potrafi znaleźć języka ani formy dla swoich emocji. Żegna się z przeszłością, zamraża teraźniejszość, rezygnuje z miłości, odrzuca Rytygera, gdyż – jak mu wyznaje – przy nim staje się lodowata. Odrzuca go jako kochanka i męża, czyniąc z siebie obiekt nieosiągalny, niemożliwy do zdobycia. Im mocniej pogrąża się w niezrozumiałym dla innych stanie odosobnienia, tym większe zainteresowanie i pożądanie budzi w niemieckim rycerzu. Chłód Wandy, w kulturze patriarchalnej rozpoznawany jednoznacznie jako oziębłość, czyni ją dla starającego się o nią mężczyzny seksualnie atrakcyjną. Odmowa zaś jest błędnie odczytywana jako rodzaj gry miłosnej i zachęty do zdobycia. Nic bardziej mylnego.

Na pozór wszystko odbywa się zgodnie z utrwaloną polską tradycją. Wanda wybiera śmierć, nie chcąc wydać ludu na pastwę wroga. Oczywiście, może dziwić, że Rytygerowi bardziej zależy na kobiecie niż na samym kraju, który po jej śmierci wręcz staje przed nim otworem. Śmierć władcy w momencie konfliktu zewnętrznego jest destabilizacją, która całkowicie osłabia morale wojska, pogłębia zagrożenie cywilów i otwiera granice. Dzieje się tak, gdyż legenda o Wandzie łączy się z mitycznym schematem wojny o Helenę. W podaniach, baśniach zazwyczaj królowna nie należy do siebie, nie jest postacią autonomiczną, ale ma przypisanego królewicza-obroncę-napastnika – albo mieć powinna. Jak Wanda.

W utworze następuje dodatkowy zwrot: Rytyger po śmierci Wandy odjeżdża do Rzymu, jak możemy się domyślać – w poszukiwaniu nowej księżniczki. Historia miłosna Wandy i Rytygera opowiedziana przez Norwida to romans mało wiarygodny, coś zewnętrznego wobec misterium rozgrywającego się w dramacie. Na usprawiedliwienie tego romansu można dodać, że w jakimś stopniu spełnia on swoje zadanie jako wsparcie przebiegu akcji, która i tak jest wątpliwa. Nie o fabułę tu jednak chodzi, ale o letarg Wandy. Zamrożona teraźniejszość, odcięcie się od przeszłości podporządkowane zostają wychyleniu w przyszłość, pełnemu smutku oczekiwaniu

<sup>36</sup> Lacan, *Wprowadzenie do Imion-Ojca*, s. 71–77.

i jednoczesnej melancholii z powodu utraty przeszłości. Ten rodzaj nieobecności, w jakiej pograżyła się Wanda, możemy opisać poprzez kategorie należące do klucza tradycji mistyczno-histerycznej.

W swej histeryczności, odrzucając ludzkiego kochanka, Wanda wyzwala własne nieukierunkowane, niemające obiektu pragnienie. Czyni to poprzez powstrzymanie się, wyrzeczenie, odmowę. Nikogo nie słuchając, odcina się od świata zewnętrznego. Wybiera drogę wyjścia poza system symboliczny<sup>37</sup>. Jeszcze nie wie, że pragnie nieskończoności, ale czuje, że to dążenie nie może być zrealizowane w świecie ziemskim, jego spełnienie oznaczałoby też jego wygaśnięcie. Doświadczenie Wandy przez dłuższy czas pozostaje dla niej samej tajemnicą. Milcząca, z zamrożonymi słowami i uczuciami, czeka na swoje przeznaczenie. Jej status ontologiczny przypomina stan liminalny, rodzaj śmierci za życia.

### Zdradzić matkę

Na zachowanie Wandy należy popatrzeć nie przez pryzmat hysterii czy mistyki chrześcijańskiej, lecz z perspektywy badań antropologii kulturowej, której przedmiotem mogą być obyczaje albo zachowanie młodej poganki. Nie da się nie zauważyć, że jej osobowość pogańska przeistacza się w nową formę tożsamości lub że toczy się w niej wewnętrzna walka ze starą religią. Decyzję Wandy o podporządkowaniu się temu, co ma nadejść, wolno odczytać jako dziwną i niezrozumiałą. Ale bez szczególnego trudu każdy dostrzeże, że królowa na pewno coś przeczuwa, coś dziwnego widzi. Młoda dziewczyna wydana jest na pastwę własnej wyobraźni. Fantazjuje o rzeczach, które nie mogłyby się wydarzyć w świętych górach i gajach pogańskich. Zachowanie Wandy wskazuje na to, że w jej głowie współistnieją dwa światy, które wysyłają sprzeczne impulsy – unieruchamiające ją, czyniące ją nieczułą, oderwaną od siebie samej. Martwą. Służąca królowej mówi: „Stapa – a jakby była nieruchoma...” (N 142).

Dziewczyna nie płacze, ale też nie ma w niej radości. Niektórzy mogliby dostrzec w tym powagę i wzniosłość, jest jednak jeszcze coś innego, co będzie towarzyszyć Wandzie do końca. Smutek. Melancholia. Warto się im przyjrzeć, ponieważ ich źródła nie są mistyczne ani tym bardziej chrześcijańskie. Śmierć Wandy stanowi wstrząsający początek polskiego narodu, lecz także gwałtowny koniec starego pogańskiego, matczyne światła.

Więść o smutku królowej jest zapowiedzią rozpadu słowiańskiej społeczności, wspólnota traci poczucie bezpieczeństwa. Lekarstwo, jakiego szukają poddani dla władczyni, to sposób, który pozwoliłby przetrwać dotychczasowym więziom opartym na pokrewieństwie. Wanda nie może pozbyć się smutku, nie może go wypłakać, bo nie ma w sobie łez. Jej służąca mówi, że nic jej nie cieszy: „nic jej nie rozśmieję...” (N 134). Norwid, wprowadzając motyw łez, świadomie osadza go w chrześcijańskiej aksjologii. Jednocześnie te nie płynące łzy odsyłają do dziedzictwa świata pogańskiego i są śladem jego utraty.

Wanda nie płacze nie dlatego, że nie jest chrześcijanką, ale dlatego, że przeżywa

<sup>37</sup> Zob. J. Lacan, *Symboliczne, wyobrażenia i realne*. W: *Imiona-Ojca*.

głębką żalobę po matce, którą porzuca czy wręcz zdradza dla nieznanego. Do tej pory Wanda, zwana „Pra-wielmożą” (N 131) – jako opiekunka swojego ludu siadała na progu przed wejściem, błogosławiąc wszystkich wychodzących z grodu i wchodzących do niego. Ten obraz nasuwa skojarzenie z powtarzalnością czasu cyklicznego, a Wanda przypomina bóstwo wegetacji. Królowa porzuca próg – miejsce dla jej religii święte, cały zaś porządek społeczny chwieje się, następuje jego dezintegracja. Nie ma nikogo, kto pilnuje granicy między duchami a żywymi, śmiercią i życiem, bogami a ludźmi.

Wyrwana z cyklu przyrodniczego, gdzie funkcjonowała jako pani natury, pozbawiona władzy religijnej, królowa przestaje w swojej społeczności pełnić funkcję tej, która rządzi wszystkimi. Pozbawiona siły witalnej, a szczególnie opieki matczynej, słabnie cieleśnie, doznaje paraliżu woli. Zgodnie z podaniami kronikarskimi władczyni pogańska – mityczna heroina, powinna stoczyć bitwę z Rytygerem. U Norwida nie ma miejsca na pokaz nadludzkiej siły czy odwagi Wandy.

Poeta, przesuwając na margines czas cykliczny, wprowadza wraz z wizją Chrystusa czas linearny, wektorowy, nieodwracalny, który zaciera pamięć o starym świecie i o związkach z matką. Zmiana będąca katastrofą starej religii i desakralizacją kosmosu oznacza rozszczepienie prymarnego doświadczenia jedności czasu i przestrzeni oraz oddanie heterogenicznie ukształtowanej przestrzeni pod panowanie hegemonicznego czasu, tworzącego spójny obraz świata. Uniwersalizacja pochłonęła różnorodność i odmienność miejsc<sup>38</sup>. Znikają takie przejawy świętości pogańskiej, jak ruch planet, księżycy, cykle pór roku czy płodność przychodząca ze słońcem i deszczem. Pierwotne doświadczenie wraz z jego racjonalizacją, połączone z działaniami magicznymi, zostaje wchłonięte w nowe *sacrum*, irracjonalne, niezrozumiałe, dziwne, pociągające.

Na scenę obrzędów pogańskich wkracza historia, która ma początek i koniec. Wkracza więc i śmierć. Do czasu, kiedy śmierć stanowiła tylko część życia, nie było potrzeby zbawienia, gdyż śmierć służyła życiu, a życie śmierci, i stanowiły one jedność. Historyczność je rozdzieliła, pozostawione sobie musiały szukać innych sensów i usprawiedliwienia, wreszcie w sukurs przyszła religia chrześcijańska ze swoim rozumieniem śmierci jako granicy i koncepcją życia wiecznego, które następuje po etapie ziemskim. Rozdźwięk między życiem a śmiercią nie został zatem usunięty, ale pogłębiony, natomiast te dwie sfery przez wieki coraz bardziej oddalały się od siebie.

Chrześcijańska wykładnia dziejów na wiele sposobów unieważniała okres przed narodzeniem Chrystusa, narzucając własną cezurę czasową. Początek nowej epoki, który stał się częścią *origenes gentium*, mimo że odwoływał się do pogaństwa, był oczyszczany z bóstw przyrody i magii, co ostatecznie doprowadziło do zerwania przejścia z jednego świata do drugiego. Ponadto wybiórcze traktowanie pewnych przeżytków służyło wzmocnieniu instytucjonalizacji religii, reliktom nadawano nowe, ale negatywne znaczenia i najczęściej wiązano je z siłami zła, władztwem szatana, chętnie eksponowanymi w wierzeniach ludowych. Dawny świat, będący jednością,

<sup>38</sup> Zob. Cz. Deptuła, *Galla Anonima mit genezy Polski. Studium z historiozofii i hermeneutyki symboli dziejopisarstwa średniowiecznego*. Lublin 2000, s. 79.

został pozbawiony mocy magicznej i włączony w dzieje kształtowane przez wolę wszechmocnego Boga, przychodząca z zewnątrz<sup>39</sup>.

Legenda o Wandzie osadzona w historii zbawienia odsłania i równocześnie przysłania moment zerwania między epokami słowiańską i chrześcijańską, rozejście się tych dwóch światów. Ale całkowita eliminacja pierwiastków słowiańskich jest niemożliwa, czego dowodzi smutek królowej. Pogaństwo utożsamione z radością, elementem żywiołowej wiary w związku natury i człowieka, odchodzi z matką i przeciwstawione zostaje łzom oznaczającym prawdziwą wiarę chrześcijańską. Padają bowiem słowa, że Wanda potrzebuje rozrzewnienia i łez, gdyż są one *implicitie* nośnikami nowej wiary. Radość, dotychczasowy, niezmienny element życia, o której możemy mniemać, że symbolizuje życie duchowe pogan, ich wiarę, obrzędy i święta, nie stanowi już lekarstwa na niemoc królowej.

### *Numinosum*

Wanda wyjawia Rytgerowi, że nadchodzi czas przerażający, który zmieni bieg rzeczy. Jej ostrzeżenie nie znajduje zrozumienia w rycerzu, podobnie jak decyzja odrzucenia jego propozycji małżeństwa. Kasandryczne słowa królowej biorą się z innego wymiaru, z innego czasu, więc tylko w niej mogą wywołać grozę powstałą z doświadczenia *numinosum*. To spotkanie z czymś, o czym ona do tej pory nie miała pojęcia i czego nie przeczuwała. Choć znane jej były różne przejawy Boskości sił przyrody, takie jak zaciemnienia słońca i księżyca, jednak to nowe, co ma na데jść, wywołuje w niej lęk, ale także fascynację:

Książę!... powiadam tobie... całą mocą  
Boleści, które dla ciebie zakryte,  
Że słońce gaśnie – błonia się wilgoć –  
Ciemności na świat lecą niespożyte... [N 150]

Jak możemy się domyślać, widzenie Wandy dotyczy ostatnich chwil życia Chrystusa, który zamienił jej życie w misterium. Zetknięcie z nowym, nieznanym Bogiem wywołuje w Wandzie irracjonalne uczucie, którego nie potrafi ona określić, ma tylko wrażenie, że jest to niepojęte i niezrozumiałe<sup>40</sup>. Ból, jaki towarzyszy królowej, miesza się z nieuchwytnym, ciemnym uczuciem miłości. Stan ten pogłębia lodowatość Wandy, uniemożliwiając dokonywanie jakiegokolwiek ruchu:

[...] Gdybyś z laty,  
Germański orle, poznał ten ból srogi,  
Co jest, z miłości bezmiernej bogatęj,  
Tak ściemniającym wszystko naokoło,  
Że człowiek nie śmie nastąpić na ziolo –  
Tak wtedy wspomnij o mnie... lodowatęj!... [N 151]

Doświadczenie nieznanego *sacrum* nie ma – jak to zazwyczaj bywa – przebiegu

<sup>39</sup> Zob. *ibidem*, s. 99.

<sup>40</sup> Zob. R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Przel. B. Kupis. Warszawa 1968, s. 42. Autor pisze, że doświadczenie *numinosum* może „pobudzić gwałtowne objawy”, „uczucie misterium *tremendum*, tajemnicy pełnej grozy” (*ibidem*, s. 41).

gwałtownego, wstrząsającego, ale łagodny. Spowalnia ruchy Wandy, mowę, wycisza. Ale nie jest pozbawione poczucia dziwności. A reakcje cielesne, takie jak lodowate zimno przenikające ciało królowej czy odrętwienie, stanowią świadectwo fascynacji i przyciągania. Wanda nie może o niczym myśleć ani zajmować się codziennymi obowiązkami, absolutna niedostępność tego niepojętego zjawiska prowadzi zaś do doświadczenia własnej nicości, znikomości<sup>41</sup>. Poczucie osamotnienia i pustki, które wyłania się już na pierwszym etapie, czyli po odejściu starego świata, zderzane z wizją nowego, nieznanego Boga nie w pełni objawionego, jest charakterystyczne dla szczególnej formy mistyki, której nieodłączną część stanowi medytacja:

Tylko mi smutno, tylko mi ubogo,  
 Że nic nade mną nie stoi w osobie,  
 Że jakbym była na tej góry szczycie  
 Sama – jak chmurki płatek na błękiecie... [N 141]

Historyczne misterium Wandy obejmuje doświadczenie *numinosum*, a jej milczenie można potraktować jako przygotowanie poprzedzające przemianę. Zafascynowana swoją wizją, pchana uczuciem, które nazywa miłością do nieznanego Boga, Wanda odrzuca ziemskie ograniczenia, porzuca materialność na rzecz niewidzialności. W tradycji mistyki chrześcijańskiej ruch od zewnątrz do wewnątrz, od niższych warstw do wyższych jest pragnieniem wieczności.

Spójrzmy na drogę ku oświeceniu Wandy inaczej, pod kątem rozwoju nie tylko indywidualnego, ale i kulturowego. Przejście od świata matki do ojca oznacza u Lacana transformację wyobrażonego w symboliczne, a Kristeva zjawisko to opisuje jako przemianę semiotycznego w symboliczne. Odpowiednio wyostrzona koncepcja Slavoj Żiżka, zainspirowanego teorią Lacana, pozwala dostrzec w przejściu Wandy ze świata matki związanego z naturą do kultury rządzonej przez ojca – sferę funkcjonowania popędu śmierci<sup>42</sup>. Popęd ten ujawnia się w bólu spowodowanym zdradą i porzuceniem matki oraz przeżywaną żalobą, która jest doświadczeniem dramatycznym i traumatycznym. Odejście od starego systemu wierzeń wiąże się z zanegowaniem świata, w którym, jak się domyślamy, rządziły prawa odmienne od patriarchalnych, a kobiety odgrywały ważną rolę w społeczeństwie i niejednokrotnie ich pozycja była wyższa niż pozycja mężczyzn.

Przejście od natury do kultury oznacza gotowość na spotkanie z nieznanym Bogiem, przyjęcie nowej historii. Zgodnie z wykładnią lacanowsko-żiżkowską za sprawą Wielkiego Innego w sferze granicznej uaktywnia się popęd śmierci, który popycha Wandę w stronę tej transgresji. W dotychczasowym otoczeniu królowej, w domu matki, śmierć była oswojona, nie stanowiła ekscesu, wstrząsu prowadzącego do innego świata. Wanda porzuca życie rządzące się regularnością, w której śmierć podporządkowano cykлом wegetatywnym, zmianom pór roku i faz księżyca, by wejść w czas, który ma początek i koniec. Przyniesione przez lud dary ziemi zostaną wraz z królową złożone w ofierze i spalone na stosie, co będzie przypięczę-

<sup>41</sup> Zob. *ibidem*, s. 41–42, 44, 48, 64.

<sup>42</sup> Zob. D. Hook, *Of Symbolic Mortification and „Undead Life”: Slavoj Žižek on the Death Drive*. Na stronie: [https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/60702/Hook\\_Of\\_2016.pdf?sequence=1](https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/60702/Hook_Of_2016.pdf?sequence=1) (data dostępu: 21 X 2023). Zob. też S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*. Przeł. J. Bator, P. Dybel. Wstęp P. Dybel. Wrocław 2001, s. 160–165.

towaniem rozstania z przeszłością, Wanda zostawia za sobą uniwersum matki za cenę rozkoszy, którą uzyskuje w nowym wymiarze. Nie ma tam innej drogi niż przez śmierć. Należy zwrócić uwagę, jak porażające i jednocześnie niesceniczne jest milczenie wszystko wokół Wandy zamieniające w ciszę, zapowiadającą pośmiertny bezruch. Bogaty w dźwięki i barwy świat pogański cichnie, blaknie, zanika. Na scenie dramatu niemal nieruchoma niczym posąg królowa wtapia się w tło tak bezbarwne jak ona sama.

### Cień Boga

Punktem zwrotnym jest objawienie: Wanda widzi zarys ręki wielkiego Boga. Po równinach, wodzie, polach, drogach przepływa cień. Przychodzi z daleka. Cień zamiast światłości. Zrozumieć to trudno, ponieważ w naszej kulturze cień nie kojarzy się pozytywną zmianą. Obraz ręki może budzić niepokój, a nawet grozę, gdyż w pewnych sytuacjach wydaje się nam demoniczny. Wizja nieznanego Boga jest zapowiedzią śmierci Wandy. Ale objawienie ma nad nią moc, jego siła polega na przeciąganiu tego, co w królowej racjonalne, na swoją stronę. (Mimo że nie da się tego ująć przez kategorie rozumowe, wydarzenie to odwołuje się do niemożliwego prawdopodobieństwa, czyni to, co nieprawdopodobne, realnym.) W tym misterium nowy Bóg ujawnia się jako mroczna oczywistość (św. Tomasz). Wanda mówi:

Dobrzy ludzie!... widziałam cień ogromny Boga,  
Przechodzący po polach jak szeroka droga,  
A to był tylko ręki jeden cień – ta ręka  
Jakby przebitą była, bo słońce padało  
Przez wnętrza dłoni, na wskroś, jak przez wypaść sęka.  
Ja stałam – i patrzyłam w to rozdarte ciało,  
Jak ptak z ciemności w jasną pogładą szczelinę,  
I dano mi jest wiedzieć – to...  
[ . . . . . ]

... że dla was zginę... [N 155–156]

Chociaż Wanda widzi tylko część Jego ciała, przebitą rękę, obraz jednoznacznie sugeruje, że jest to Chrystus. Wczesna chrześcijańska tradycja mistyczna opierała się na pismach św. Augustyna, akcentującego poznanie, wiedzę bardziej niż widzenie<sup>43</sup>. W wieku XII ruch monastyczny przeszedł wielką transformację, a w stuleciu XIII nastąpiły zmiany w religijności i mistryce zachodniej. Do głosu doszła nowa mistyka, związana ze środowiskiem laickim<sup>44</sup>. Nie tylko *lectio divina* w obrębie klasztorów, gdzie wykształceni mnisi studiowali *Pismo Święte*, ale doświadczenie życia codziennego, będące udziałem ludzi świeckich, stało się podstawą wiary<sup>45</sup>. Ważną rolę odegrały kobiety i ich duchowość<sup>46</sup>. Trzeba tu wymienić beginiki (ruch

<sup>43</sup> Zob. V. Fraeters, *Visio/Vision*. W zb.: *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*. Ed. A. Hollywood, P. Z. Beckaman. Cambridge, Mass., 2012.

<sup>44</sup> Zob. B. McGinn, *The Flowering of Mysticism: Men and Women in New Mysticism – 1200–1350*. New York 1998. *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*. T. 3.

<sup>45</sup> Zob. *The Wiley-Blackwell Companion to Christian Mysticism*. Ed. J. A. Lam m. Blackwell, Okla., 2013, s. 295.

<sup>46</sup> Zob. C. W. Byn um, *Women Mystics in the Thirteenth Century: The Case of the Nuns of Helfta*. W: *Je-*



kobiet świeckich w Europie Północno-Zachodniej, mieszkających i pracujących wspólnie, który zapoczątkował w sferze świeckiej doświadczanie Boga w codzienności): Mechtylda z Hackeborn, Gertruda z Helfty; i inne *mulieries religiosae* – Margaret z Ypres, Marie Oignies, Beatrice z Nazaretu; oraz trzy największe – Hadewijch z Antwerpii, Mechtylda z Magdeburga czy Marguerite Porète<sup>47</sup>. Budziły one podziw, zyskiwały uczniów, palono je na stosie. Czasami uczniowie spisywali ich przeżycia, cenzurowali, nadawali im inne znaczenia<sup>48</sup>. Bernard McGinn, znawca mistyki chrześcijańskiej, mówi o specyficznej duchowości kobiecej, polegającej nie na studiowaniu *Pisma*, ale na spotkaniu z Jezusem<sup>49</sup>.

Widzenia zmysłowe, niedoceniane przez św. Augustyna i uznawane przez niego za zwodnicze, stały się w tym czasie formą intymnego kontaktu z Bogiem<sup>50</sup>. Wyrażało się to w nadmiernej historycznej ekspresji ciała. Margherita z Cortony, utożsamiając się w tych ekstatycznych stanach z Chrystusem, zgrzytała zębami, wiała się po podłodze, zastygała jak bryła lodu, a jej puls zanikał. Douceline z Digne zamierała w jednej pozie, inne mistyczki lewitowały, drżały, dostawały spazmów. Te stany mogły trwać godzinami lub nawet przez wiele dni. Wszystkie osobiste spotkania z Jezusem, odbywające się w miejscach publicznych, najczęściej zaś w kościołach, miały charakter świętego, a zarazem historycznego spektaklu, którego widzami byli wierni świeccy i zakonni<sup>51</sup>.

Przed XIII wiekiem opisane przez św. Pawła (1 Kor 6, 17) mistyczne zespolenie z Bogiem (*unio mystica*) było rozumiane jako zjednoczenie woli ludzkiej z wolą Bożą, w którym Bóg i człowiek pozostają odrębni. Nowa mistyka mówiła o zjednoczeniu pełnym, gdyż zakładała, że jedność nie zna różnicy i nie sposób odróżnić duszy od Boga. Często stawało się to pretekstem do oskarżenia o herezje, jak w przypadku Marguerite Porète<sup>52</sup>. Praktyki religijne, nowe formy pobożności odwoływały się do obrazów zbawczej Męki Chrystusa. Bóg cierpiący zastąpił Chrystusa w chwale – Chrystusa Króla, symbolizującego triumf nad śmiercią.

Rozważanie Męki Pańskiej, polegające na rozpamiętywaniu Golgoty i rozmyślaniu nad ranami Chrystusa, stało się częścią praktyk modlitewnych dążących do zjednoczenia z Bogiem. Dotąd wierni, zwłaszcza ci wykształceni i wybrani, oglądali Chrystusa w chwale i rozumie świat z Jego poziomu, teraz duchowa wizja, poszerzona przez element korporalny, zmieniła się w prywatną medytację Słowa Bożego, prowadzącą poprzez łaskę do kontemplacji, w której widzi się twarz Boga i rozumie się *Pismo*. Przędowały w tym beginki<sup>53</sup>. Nieprzypadkowo wiek XII został

*sus as Mother: Studies in Spirituality of the High Middle Ages*. Berkeley, Calif., 1982. – *The Wiley-Blackwell Companion to Christian Mysticism*, s. 297.

<sup>47</sup> Zob. *The Wiley-Blackwell Companion to Christian Mysticism*, s. 332–333.

<sup>48</sup> Zob. B. Newman, *Latin and Vernaculars*. W zb.: *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*, s. 227.

<sup>49</sup> Zob. McGinn, *op. cit.*, s. 25–26.

<sup>50</sup> Zob. Św. Aniela z Foligno, *Zapiski*. Wprowadz., przekł., objaśn. M. Stróżyński. Poznań 2016, s. XV–XVI.

<sup>51</sup> Zob. *ibidem*, s. XVI–XVII.

<sup>52</sup> Zob. B. McGinn, *Unio Mystica / Mystical Union*. W zb.: *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*, s. 205.

<sup>53</sup> Zob. Św. Aniela z Foligno, *op. cit.*, s. XVI–XVII.

nazwany czasem świętych kobiet: widziały, słyszały, czuły, dotykały Oblubieńca, zawierały z Nim ślub.

Wandzie, nienależącej do świata chrześcijańskiego, powinny być obce doznania typowe dla mistyczek, jednakże na zasadzie antycypacji spotyka się ona z Chrystusem. Jej uniesienie i wyjście z ciała odpowiada głównym etapom doświadczenia mistycznego. Słownik życia mistycznego zakładał dwa pojęcia: *raptus* – ekstazę związaną z miłością, odrywającą ją od siebie w kierunku Boga, i *excessus mentis*, stan poza umysłem, pozwalający wznosić się do wyższego rozumienia Boga poprzez kontemplację. W taki sposób porwana została do nieba (jak św. Paweł) Beatrice z Nazaretu<sup>54</sup>. I wiele innych. Modelem tego mistycznego doświadczenia, w którym dusza pożądana Boga zostaje do Niego podniesiona i połączona z Nim w unii duchowej, była miłość opisana w *Pieśni nad Pieśniami*<sup>55</sup>. W widzeniu Wandy mamy jeszcze jeden ważny element, stanowiący podstawę kultu ran Chrystusa. Przebita dłoń nieznanego Boga jest punktem centralnym w tej wizji. Królowa porównuje się do ptaka patrzącego z ciemności w jasną szczelinę rozdartego ciała, przez którą pada słońce. Podobny obraz odnaleźć można w *Pieśni nad Pieśniami* (2, 14–15):

Gołąbko ma, <ukryta> w zagłębieniach skały,  
w szczelinach przepaści [...] <sup>56</sup>.

Hollywood w artykule poświęconym feministycznemu odczytaniu dokonane przez Irigaray ran Chrystusa w średniowieczu wskazuje, że w tradycji mistycznej obraz ten zawdzięcza swoją siłę oddziaływania kazaniom św. Bernarda z Clairvaux, który w 61 kazaniu o *Pieśni nad Pieśniami*, podążając za św. Grzegorzem Wielkim, interpretuje rozpadliny skały jako rany Chrystusa (HT 112–113). Św. Bernard już na samym początku komentuje, że fraza „moja gołębica w szczelinach skalnych” to wezwanie kierowane do Boga, by przybył On do otoczonej murem winnicy symbolizującej duszę. Owe dziury, pęknięcia i uskoki są następnie odczytywane jako miejsce schronienia dla duszy, wzmacniające wiarę w zmartwychwstanie i Boskość Chrystusa<sup>57</sup>. Św. Bernard tak uzasadnia połączenie ran ze szczelinami:

co do mnie, czego mi brak we własnych środkach, przywłaszczam sobie z serca Pana, które przepelnione jest miłosierdziem. I nie brakuje szczelin, z których się wylewa. Przebili Mu ręce i stopy, przebili bok włócznią i przez te szczeliny mogę wysysać miód ze skały i olej z krzemienego kamienia. [...] Ale gwóźdź, który Go [tj. Chrystusa] przebił, stał się dla mnie kluczem otwierającym widok woli Pana. Dlaczego nie powinienem zaglądać przez szczelinę? Gwóźdź woła, rana woła, że Bóg naprawdę jest w Chrystusie, jedyną świat ze Sobą<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> Zob. D. Elliott, *Raptus/Rupture*. W zb.: *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*, s. 189.

<sup>55</sup> Zob. *ibidem*, s. 194.

<sup>56</sup> Tu i dalej wszystkie cytaty biblijne podaję według edycji: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 4. Poznań 1996.

<sup>57</sup> Bernardus Claravallensis, *Sermo LXI*. W: *Sermones in „Cantico Cantorum”*; *Sermo LXII*. W: jw. Na stronie: <https://www.themathesontrust.org/papers/christianity/StBernard-SongSermons-LA.pdf> (data dostępu: 23 X 2023).

<sup>58</sup> Bernardus Claravallensis, *Sermo LXI*, s. 114. Zob. Saint Bernard Abbot of Clairvaux, *Life and Works*. T. 4: *Cantica Cantorum Eighty-Six Sermons on the Song of Solomon*. London 1889, s. 368.

Z kazania jasno wynika, że rany stanowią przejście do innego świata. Uderzający jest brak obrazów i odniesień do krwi, które pojawiają się w relacji św. Jana (19, 34): „jeden z żołnierzy włócznią przebił Mu bok i natychmiast wypłynęła krew i woda”. Wiąże się to z tym, iż dominuje tu poetyka *Pieśni nad Pieśniami* i dlatego nie ma krwawiącego i cierpiącego ciała Boga. Hollywood pisze, że w *Drzewie Życia* św. Bonawentury zmienia się sposób przedstawiania ciała Chrystusa. Autor podąża za św. Bernardem (i Aelredem z Rievaulx), ale idzie krok dalej, porównując dziurę w boku Chrystusa do schronienia gołębiczy z *Pieśni nad Pieśniami* (HT 111).

Zazwyczaj mistycy i mistyczki koncentrowali się na ranie powstałej po wbiciu włóczni w bok Jezusa (J 19, 34), lecz w komentarzach św. Bernarda, potem zaś w wielu innych tekstach mistycznych, pojawia się całe ciało pięcioranne. Bok, znajdujący się blisko serca, symbolizował samą duszę (HT 113). Rany na rękach i stopach po gwoździach są dopełnieniem, a zarazem tworzą mistyczną mapę świata. Należy spojrzeć na ciało Chrystusa jak na różę wiatrów, wskazującą kierunki nie tylko ziemskie, ale również duchowe, dlatego też Jego ręka rozciągała się nad wszystkimi północnymi ludami i była widziana przez Wandę. *Vulnera Christi* miały nakłaniać wiernych do kontemplacji ran i ich przenikania, by w końcu mogli oni spocząć w sercu Jezusa (H)<sup>59</sup>.

Narracje pasyjne nawoływały medytujących nad Męką Chrystusa do picia krwi wlewającej się z rany w Jego bok i wejścia w tę ranę (HT 113). Są relacje mistyków i mistyczek, którzy w swoich wizjach dotykali Jego ran, pili krew, odczuwali Jego ból. Najbardziej reprezentatywnym przykładem są *Zapiski* św. Anieli z Foligno, należącej do trzeciego zakonu franciszkańskiego. Mistyka św. Anieli ma charakter zjednoczenia, jest to mistyka nupcejalna, oblubieńcza, używająca języka *Pieśni nad Pieśniami* i metafor erotycznych. W wieku XX św. Aniela została ponownie odkryta. Swoją popularność zawdzięcza nie tyle konserwatywnym teologom, co radykalnym filozofom, takim jak Georges Bataille, pojawia się ona u Simone de Beauvoir, ale przede wszystkim u francuskich feministek, chociażby Cixous; psychoanalityczek, np. Kristevej, a szczególnie Irigaray, która ją naśladuje w *Speculum (Mystérique)* (HT 113; I 200–201).

To współczesne odczytanie mistyki kobiecej, w odniesieniu do psychoanalitycznych i feministycznych badań nad histerią, pozwala spojrzeć na doświadczenia Wandy nie tylko w kontekście tradycyjnie pojmowanej religii chrześcijańskiej. Irigaray czyni ze zranionego ciała Chrystusa figurę kobiecej wyobraźni. W *Speculum of the Other Woman* dowodzi, że sfeminizowana postać Boga-Człowieka, Jezusa Chrystusa, wyrażająca kobiecą wrażliwość, była impulsem dla kobiecej religijności, twórczości i wyobraźni. Z perspektywy feministycznej tak pojmowana kobieca duchowość może w zdominowanym przez mężczyzn dyskursie dawać pole dla „konfiguracji transcendentnego znaczącego i jeśli nie jego zasadniczej zmiany, to subwersywnych przesunięć w inny typ wizualizacji” (HT 113). W *Speculum of the Other Woman* opowiada się Irigaray za istnieniem kobiecego obrazowania wypartego z męskiej podmiotowości i racjonalności i pokazuje, w jaki sposób odkrycie tego alternatywnego wyobrażenia radykalnie decentruje męską podmiotowość i staje się

<sup>59</sup> Pisma św. Anieli są też przedmiotem najnowszej krytyki genderowej w teologii. Nurt ten reprezentują C. W. Bynum, C. Slade, T. Arcangeli, C. Mazzoni, M. A. Sagnella i N. Masciandaro.

szansą dla kobiecej podmiotowości (HT 105; H 193). Badaczka czyni jednak zastrzeżenie, że obrazowanie kobiece nie należy tylko do kobiet. Posługują się nim średniowieczni i wczesnonowożytni mistycy chrześcijańscy. Irigaray postuluje płynność różnic płciowych, która umożliwia różne formy identyfikacji<sup>60</sup>.

Odwołując się do interpretacji Irigaray, widzimy, że dla Wandy zbliżenie się do Jezusa to wejście w świat Jego kobiecej męki i przekroczenie jej w akcie przemiany. Tak jak rana w boku Chrystusa, tak i obraz przebitej ręki przypomina waginę<sup>61</sup>. Przedstawienie to pozbawione jest jednak śladów krwi. Śmierć nie stanowi już więc powrotu do natury, ale przejście – dziurę wiodącą do innego świata. Dziura-wagina, będąca krzyżem, to nie tylko otchłań bólu, lecz też brama prowadząca do tego, co nieodgadnione i niewyraźne. Wanda szuka nieznanego Boga, a jej poszukiwania zostają nagrodzone. Chrystus daje jej szansę, by zespoliła się ze światem Jego męki i zsyła na królową objawienie sensu jej sprzecznej podmiotowości. Dziura/pęknięcie/szczelina znajdująca się w dłoni Boga pełni funkcję zwierciadła, w którym Wanda może się przeglądać. To lustro nieodbijające tego, co na powierzchni, ale prowadzące w głąb, pozwala jej stanąć twarzą w twarz z własnym brakiem. Jego akceptacja stanowi pierwszy krok do zjednoczenia z Boskością.

Równocześnie dziura pozostaje tym, czym jest, a więc pęknięciem, miejscem, które wzywa i żąda powrotu, wskazując na niekompletność podmiotu i niemożność pogodzenia się ze sobą czy scalenia. Poczucie fragmentaryczności daje znać o sobie w naszej kondycji jako ciągłe, niespełnione pragnienie sugerujące, że gdzieś daleko istnieje jakaś całość, harmonia i porządek, której jest się częścią. W tym rozpękniętym miejscu podmiotu, będącym cieniem nowego Boga, uaktywnia się popęd śmierci. Nie wiemy, czy prowadzi on do anihilacji czy do stanu organicznej równowagi, nirwany, oceanicznego spokoju, czy jest rozkoszą łączącą Erosa z Tanatosem, czy jednością z Bogiem. Rewers cienia Boga to milczące widmo matki. Ale Jego wezwanie jest silniejsze niż tęsknota za nią. Jego siła przyciągania nie może równać się z żadną inną, obiecuje rozkosze, doznania przekraczające ziemską znikomość, lot w otchłań, nieskończoność, pustkę, lecz Wandzie niełatwo odejść od miejsca, które naznaczone zostało sygnaturą jej matki. Pograżona w smutku tytułowa bohaterka dramatu Norwida waha się, nie wie, co ją czeka i z czym się wiąże przekroczenie tego, co nie istnieje<sup>62</sup>. Jest tylko jedna droga. Wybrała ją Wanda.

<sup>60</sup> Zob. H 181: „W *Speculum* [Irigaray] dostrzega w sfeminizowanej postaci Chrystusa pojawienie się – we wciąż zdominowanym przez mężczyzn dyskursie – potężnej kobiecej wyobraźni i transcendentnego znaczącego przekonfigurowanego w obrazie kobiety (a tym samym dającego połączenie a i A, które wspiera kobiecą podmiotowość). Już w *Speculum* Irigaray też podkreśla, że ta sfeminizowana postać męska, która staje się kobietą przez zranienie, pozostaje zakorzeniona w fallogocentryzmie”.

<sup>61</sup> Hollywood (HT 106) stwierdza, że Irigaray dążyła do dowartościowania płci żeńskiej, a także kobiecej wyobraźni. Uważała, że srom i pochwa, tworzące podstawy sfery wyobraźniowej, miały wspierać podmiotowość kobiet. Taką możliwość widzi Irigaray w odczytywaniu rany bocznej Chrystusa jako waginy.

<sup>62</sup> Zob. J. L a c a n, *The Seminar: The Other Side of Psychoanalysis*. Transl. R. G r i g g. Ks. 17. New York – London 2007, s. 18: „Chodzi o to, że droga ku śmierci należy do dyskursu o masochizmie – droga ku śmierci jest niczym innym jak tylko *jouissance*”.

## Ekstaza

Wszyscy dotychczasowi badacze zgadzają się, że wraz z czynem Wandy rozpoczyna się objawienie chrześcijaństwa w narodzie, którego stała się ona mityczną królową:

...że dla was zginę...  
[ . . . . . ]  
– A co jest ze mnie, dam wam... [N 156]

Czas spełnienia aktu Wandy musi więc dotyczyć takiego momentu dziejów, w którym objawiła się nowa wiara w odkupieńczą moc ofiary. Władczyni wstępuje na stos. Ogień przechodzi w wodę. Jej ciało spływa do Wisły. Woda staje się ziemią, kiedy jej ciało złożono w mogile. Mogiła i woda – dwa miejsca pochówku.

Punktem kulminacyjnym doświadczenia mistycznego Wandy jest przemiana polegająca na przejściu przez trzy żywioły: ogień, wodę, ziemię. Do Rytygera królowa mówi o sobie jako o „lodowatej” (N 151). I tylko jako „lodowata” może wstąpić na stos, spłonąć i zamienić się w wodę.

Wszakże wydarzenie to ma miejsca ciemne, a jeśli nawet pozostaną one niezrozumiałe, to jednak warto postawić kilka pytań. Spróbujmy jeszcze raz zastanowić się, czy można myśleć o czynie Wandy, wykraczając poza kategorię ofiary oraz scenariusz wcielenia i odkupienia. Samobójstwo to przecież akt niechrześcijański, z innego porządku, to rodzaj samowoli, anarchii, niekiedy zaś przejaw wielkiej władzy nad sobą. Tu zgodnie z intencją autora i kolejnymi pokoleniami badaczy przyjmujemy, że jest to akt ofiarniczy, wpisany w porządek świata. A przecież nadejście nowego Boga równa się odebraniu Wandzie nie tyle dotychczasowego sensu własnego istnienia, co anihilowaniu, zepchnięciu jej egzystencji w niepamięć.

Śmierć królowej jest świadectwem dawniejszych rytuałów i ceremonii pogrzebowych, które tracą wagę religijną, zostają skolonizowane i wpisane w historię świętą. Usypanie kopca i spalanie darów stanowi u ludów pogańskich typową formę pochówku. W dramacie lud znosi dary wskazujące na związek z dawnymi podaniami, z wierzeniami pogańskimi, dary, które przeznaczone są do spalania: dziwne zioła zebrane przez baby, próchna, złote kadzidła, latające nasiona, wodę w dzbanach, skrzynie osobliwym znakiem zamknięte, plastry miodu, pierwoziarna, dziwne stworzenia zabłąkane, przybyłe z dalekich światów, wiedźmy, ptaki i rzeczy bezimienne. Dary złożone w kopcu pochłoną ogień i zapomnienie, i nie zostanie po nich żaden ślad.

Tak jak już pisałam – porzucenie starego świata oznacza wyjście z siebie, mistyczny *raptus*, a emblematem tej transformacji jest płonący stos zamieniający się w wodę. Dwa różne żywioły, przechodzące jeden w drugi, należą do nieprzekazywalnego doświadczenia rozkoszy (*jouissance*), łączącej *libido* i popęd śmierci. Ten rodzaj rozkoszy został nazwany przez Lacana Inną *jouissance*, w odróżnieniu od rozkoszy narządowej Freuda czy fallicznej, sprowadzającej się do organów płciowych i języka (F 241–245)<sup>63</sup>. *Jouissance* kobieca jest niepoliczalna, niejęzykowa, nieumiejscowiona i nie może zostać wypowiedziana, w przeciwnym razie musiałaby

<sup>63</sup> F i n k (F 245–246) pisze, że rozkosz falliczna, sprowadzająca się do cielesności, jest niewystarczająca – temu zagadnieniu poświęcone jest *Seminarium XX* Lacana. „*Encore*” oznacza: dajcie nam więcej, jeszcze raz, gdyż to, czego doświadczyliśmy, było niewystarczające, dlatego też rozkosz

być możliwe jej wyrażenie za pomocą znaczących, a wtedy stałaby się zawodna, chybiona (F 248). To dlatego Inna *jouissance* musi pozostać niewysławialna. Mistycy zwracają uwagę, że ich doświadczenia w momentach zachwyty nie da się opisać<sup>64</sup>. Tym właśnie jest kobieca rozkosz, usytuowana poza porządkiem symbolicznym, niemająca z nim określonego połączenia ani nazwy w jego obrębie, nieprzyporządkowana do żadnej wcześniej ustalonej strefy erogennej z nim związanej: „Dla Lacana według Irigarey mistycyzm i kobieca *jouissance* zapewniają dostęp do rzeczywistości; są wstrząsającymi i ekstatycznymi spotkaniami z »tym, co jest«” (H 194)<sup>65</sup>. Dzieje się to, zdaniem francuskiej badaczki, w szczelinie – tam podczas ekstazy „granice między wysokością a głębokością, wewnątrz i na zewnątrz immanencji i transcendencji zostają zniesione” (I 192). Tam rozpoznaje się własną podmiotowość, która „nie wie, czego chce” (I 193), ale w otwarciu na nowego Boga staje się transcendentna i Boska.

Rozkosz ta, wychodząc poza zasadę przyjemności, niesie za sobą udrękę i cierpienie, ale daje też przedsmak nieskończoności. Nie zatrzymując się nigdzie, otwierając się na niewyraźne, szykuje się na śmierć. Jak Wanda: „...Gore!... / [...] / [...] W Wisłę przelało się ciało...” (N 156–157).

Kulminacyjna scena dramatu – samobójstwo Wandy – może być interpretowana nie jako ofiara, ale jako rodzaj przemiany jednego żywiołu w drugi. Przelanie się ognia w wodę może też symbolizować łuk histeryczny, stanowiący nie tylko ekspresję ciała, lecz wyzwolenie się z jego ograniczeń. Nie jest to więc jedynie przemiana żywiołów. To fantasmagoria wcieleń. I równocześnie eksces histerycznej ekspresji. W centrum znajduje się przeobrażające się kobiece ciało, które nie jest negowane, tylko przekształcane. Żeby to sobie uświadomić, trzeba na moment powrócić do zbliżenia Chrystusa z Wandą. Jego ciało poprzez rany staje się kobiece, za sprawą wcielenia uobecnia się w przemianie Wandy i dokonuje jej przebóstwienia (I 198–199). Wyrażające się w przemianie ciała w ogień, a potem w wodę. W trakcie tej transsubstancjacji ciało Wandy staje się narodowym tworzywem. Królowa wciela się po kolei w podstawowe elementy świata, które mu nie zagrażają, jeśli współistnieją ze sobą w równowadze. Zgodnie z legendą oczekivalibyśmy, że docelową formą będzie ziemia, ale w dramacie Norwida owe metastazy kończą się na Wiśle. Z tego też powodu ostateczny sens rozplywa się i nie daje się go całkowicie oswoić, tak jak czasu, który otwiera przeszłość, przyszłość i teraźniejszość. Metaforyzacja metamorfoz unika dosłownych obrazów płonącego ciała i jego popiołów pochłanianych

---

falliczna zawodzi i rozczarowuje. Sprawia zawód, ponieważ redukuje partnera do obiektu *a* – do obiektu częściowego, który służy jako przyczyna pragnienia.

<sup>64</sup> F i n k (F 249) stwierdza: „To dlatego, jak zdaje się sugerować Lacan, Inna *jouissance* musi pozostać niewysławialna. W pismach mistyków często pojawia się motyw, że tego, czego doświadczają oni w momentach zachwyty i ekstazy, po prostu nie da się opisać: jest to niewysławialne. W takiej chwili żadne słowa nie przychodzą do głowy. Przypuszczalnie dlatego Lacan twierdzi, że kobiety nie powiedziały światu więcej o owej *jouissance*: jest ona bowiem nieartykułowana”.

<sup>65</sup> Hollywood (H 192) pisze też: „w *Speculum of the Other Woman* Irigaray podąża za Lacanem, widząc mistycyzm jako miejsce *jouissance*, które wykracza poza fallusa. Ta kobieca *jouissance* jest powiązana z ciałem mówiącym, ale bez odniesienia do jakiegokolwiek uprzywilejowanego miejsca seksualności czy seksualności”.

przez wodę. Zwieńczenie stanowi kopiec z ziemi, usypany na pamiątkę śmierci Wandy.

Ta przemiana nie jest więc ofiarą, lecz chrztem Wandy. Dla Norwida chrzest, jako jeden z głównych sakramentów, czerpie moc z misterium Chrystusa. Poeta nazywał go „u m a r ł y c h - S a k r a m e n t e m”<sup>66</sup>, ustanowionym dla udzielania ludziom życia nadprzyrodzonego. Rozumiał go jako tajemnicę obdarzania nowym życiem i wprowadzania w dzieje zbawienia. Chrzest Wandy i równocześnie jej samobójstwo nie tyle wykluczają się, co raczej egzystują obok siebie. Z trudem poddają się uspołnieniu, sens symboliczny narodzin narodu polskiego i prefiguracja ukrzyżowania Chrystusa oraz świat matki nie dają jednoznacznej wykładni. Zakończenie dramatu – przelanie się ciała-ognia w wodę legitymizujące sferę misterium wcieleń i odkupienia czy mit fundacyjny polskiego narodu – nie oznacza odcięcia się od przeszłości. Nie można nie zgodzić się ze Szturcem, który pisze: „Kopiec-mogiła jest wpisany w znaczący dla mitów fundacyjnych symbol grobu-kołyski” (SZ 132), „Tajemnicza nieobecność Wandy wśród plemienia zostaje zastąpiona jej wieczną obecnością w wodzie – Wiśle” (SZ 130). Woda jako przedmiot kultów pogańskich, a także symbol chrztu czyni Wandę własnością tych dwóch światów. Jednocześnie, należąc do tradycji pogańskiej i religii chrześcijańskiej, Wanda funkcjonuje jako płonący kopiec ofiarny, wiecznie żywy w sferze symbolicznej. Nie istnieje ostateczna konkluzja – odejście ze świata matki nie musi być złe, natomiast wejście w świat ojca na pewno nie bywa wyłącznie dobre. Ostatecznie Wanda jest skazana na ciągłe krażenie między tymi biegunami, co oznacza, że niemożliwe wydaje się całkowite porzucenie matki, wejście zaś do świata symbolicznego, mającego ogromną siłę przyciągania, realizuje się najpełniej w scenariuszu historycznym, a próba pozbycia się ograniczeń stanowi niekończące się powtórzenie.

#### Abstract

MONIKA RUDAŚ-GRODZKA Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw  
ORCID: 0000-0002-2939-9583

#### A HYSTERIC MYSTERY PLAY CYPRIAN NORWID'S "WANDA"

Cyprian Norwid's *Wanda* stands out above other dramas devoted to the beginnings of the Polish nation. Its uniqueness consists in the fact that its fantastic history is inscribed into a Christian story since Wanda's freewill sacrifice as a religious act precedes the birth of the Polish peoples. The author of the paper introduces various interpretive orders that make up a certain two-voice structure. From the perspective of postcolonial theory, *Wanda* reveals a mechanism of appropriation the old pagan religion by the Catholic Church. Norwid's worldview is particularly complex, and his relation to the Catholic Church proves ambiguous. The poet sees no special value in old cultures unless they scent Christianity. In Rudaś-Grodzka's interpretation, the main role is played by mystical tradition and feminist criticism, especially Lucy Irigaray's writings (the central category being the term *Mystérique* that she coined). This perspective broadens our understanding of national phantasms structure. The subject of reflection is hysterical personality of the Polish nation represented by Wanda in Norwid's drama.

<sup>66</sup> C. Norwid, list do M. Dziekońskiej, z 10 XI 1858. W: *Pisma wszystkie*, t. 8, s. 363.





DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ Uniwersytet Łódzki

## „KOBIECĄ JESTEM – I TYLKO... KOBIECĄ CHCĘ ZOSTAĆ DO ZGONU” WOKÓŁ SZKICU GABRIELI ZAPOLSKIEJ „W SPRAWIE EMANCYPACJI”

Pragnienie zawsze bycia kobietami – to właśnie świadomość, która umniejsza płęć kobiecą<sup>1</sup>.

Literatura pisana przez kobiety, o kobietach i dla kobiet sama w sobie nie jest prokobieca. Aby można było ją tak określić, musi spełnić kilka warunków, przede wszystkim kłaść nacisk na konieczność wszechstronnego rozwoju i samodoskonalenia. Trwająca przez stulecia redukcja znaczenia kobiet do ról podrzędnych i pomocniczych uniemożliwiała im wykorzystanie potencjału intelektualnego, o którym kobiety, obwarowane zakazami i imperatywami obyczajowo-religijnymi, mogły nawet nie wiedzieć. Ruch emancypacyjny, słusznie domagający się dopuszczenia ich do aktywności w przestrzeni pozadomowej, by miały one szansę stać się pełnoprawnymi członkiniami społeczeństwa, był zjawiskiem złożonym. Mówiąc w największym skrócie i uproszczeniu, po ożywionej działalności Entuzjastek w okresie międzypowstaniowym ruch ten miał w latach osiemdziesiątych XIX wieku dwie linie ewolucyjne – jedną zaawansowaną, o orientacji umiarkowanej i pragmatycznej, postępującą konsekwentnie, podbudowywaną roztropną, ale i ostrożną publicystyką, m.in. wypowiedziami Elizy Orzeszkowej, a drugą znajdującą się dopiero w fazie rozwoju, bardziej rewolucyjną, reprezentowaną przez młodsze działaczki skupione wokół Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit. Postulaty emancypantek zderzały się ze sceptycyzmem lub wręcz wywoływały wrogość zwolenników i zwolenniczek tradycyjnego wychowania kobiet. Na taki stan rzeczy niekorzystnie wpływał ostentacyjny i widowiskowy niby-feminizm, animowany przez znudzone panie i panny z wyższych sfer albo pseudointelektualistki, którym emancypacja kojarzyła się z najbardziej fasadowym naśladowaniem mężczyzn poprzez palenie cygar i noszenie surduta, co bezlitośnie wykpił np. Bolesław Prus w *Emancypantkach*.

Na tym tle rozwijała się kontrowersyjna obyczajowo twórczość Gabrieli Zapolskiej, a czujnemu oku warszawskich plotkarzy nie uchodziła dość swobodna kondukta pisarki, zwłaszcza pozamałżeński romans z cieszącym się popularnością i powodzeniem u kobiet Marianem Gawalewiczem, reżyserem teatralnym i publicystą. Gdyby działalność literacka i tryb życia Zapolskiej były udziałem mężczyzny,

---

<sup>1</sup> M. Wollstonecraft, *Wotanie o prawa kobiety*. Przeł. E. Bodał [i in.]. Warszawa 2011, s. 159.

uznano by to za pociągające, w najgorszym razie ekscentryczne; w przypadku kobiety, w dodatku aktorki, zostało to napiętnowane epitetami „skandaliczne”, „wyuzdane”, „wszetczne”<sup>2</sup>. Mogłoby się zatem wydawać, że Zapolska, funkcjonując jako kobieta wyzwolona, łamiąca obyczajowe tabu w życiu i literaturze, miała rewolucyjne przekonania i zarażała nimi inne kobiety. Jej *casus* świadczy jednak o czymś raczej przeciwnym. Ani bowiem w jej utworach literackich, ani w tekstach publicystycznych, ani w intymistyce nie odnajdujemy haseł typowych dla emancypacji. Pisarka, obdarzona wyobraźnią naturalistyczną<sup>3</sup>, kładąca nacisk na kwestie somatyczne czy wręcz fizjologiczne, nie zaś kompleksowe, kształtowała silnie zindywidualizowany program, którego celem było obnażanie tego, „o czym się mówi”, oraz tego, „o czym się nawet myśleć nie chce”. Nie angażowała się w zorganizowany ruch kobiecy, z którym nie chciała się solidaryzować ani też być łączona. Wydaje się zatem, że przypisywanie jej określenia „emancypantka” to nadużycie nazewnicze<sup>4</sup>, a stosowniejsze byłoby posłużenie się wyrażeniem „osobiste wyemancypowanie się”, i to w znaczeniu obyczajowym – korzystania z wolności bycia sobą, bycia kobietą. Zapolska odcinała się od emancypantek, uważała je bowiem za „istoty bezpłciowe”, konsekwentnie też deklarowała: „Kobietą jestem – i tylko... kobietą chcę zostać do zgonu”<sup>5</sup>.

Przytoczony cytat wykorzystała pisarka jako motto, będące zarazem dewizą życiową, w szkicu publicystycznym *W sprawie emancypacji*, ogłoszonym w części felietonowej „Kuriera Warszawskiego” w kwietniu 1889 i rychło przedrukowanym w „Kurierze Krakowskim” oraz w zbiorze szkiców, nowel i obrazków *One*, a nieco

<sup>2</sup> Tak komentuje to J. Bieniasz (*Gabriela Zapolska. Opowieść biograficzna*. Wrocław–Kraków 1960, s. 47): „Opinia publiczna nie gorszyła się trybem życia porucznika Śnieżki, nikt też nie podnosił zarzutów przeciwko Gawalewiczowi. Wiadomo, że pan Konstanty za kołnierz nie wylewa, pan Marian zaś, acz żonaty i dzieciaty, lubi dziewczynki. Ale to mężczyźni, im wszystko wolno. Dziwiono by się nawet, gdyby było inaczej. To leży już w ich krwi, w wielowiekowej tradycji. Żeby jednak prowadziła się z taką bezwstydną nonszalancją dobrze urodzona kobieta – to już się głowie nie mieściło”.

<sup>3</sup> Naturalizm Zapolskiej nie wynikał z wyboru czy z chęci naśladowania É. Zoli; takie widzenie świata mogło być efektem szczególnej wyobraźni – atawistycznej bądź uformowanej wskutek wczesnych doświadczeń oraz obserwacji, zwłaszcza związanych z życiem ukraińskiego ludu.

<sup>4</sup> Emancypantka, i to realizująca „własnym losem model wzorcowej, sztandarowej niemal emancypacji”, nazywa pisarkę A. Janicka (*Listy Gabrieli Zapolskiej – lektura w poszukiwaniu biografii niemożliwej*. W zb.: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*. Red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz. Białystok 2000, s. 431). Podstawą takiego ujęcia stosunku Zapolskiej do emancypacji czyni badaczka wyjęta z kontekstu definicję podpisanej inicjałami I. M. korespondentki „Tygodnika Ilustrowanego” (1881, nr 295, s. 124), a przywołana przez A. Tuszyńską w książce o aktorce M. Wisnowskiej (*Maria Wisnowska. Jeśli mnie kochasz – zabij!* Warszawa 2003, s. 114), iż emancypacja to „wyzwolenie ze wszystkich więzów krepujących istotę, która chce żyć życiem, do jakiego ma prawo”. Ta skądinąd znacząca, ale ogólna formuła domaga się jednak dookreślenia, nie wiadomo bowiem, czy chodzi o prawo biologiczne, społeczne czy jeszcze inne. W przypadku uwag Zapolskiej o emancypacji takie doprecyzowanie jest konieczne.

<sup>5</sup> G. Zapolska: list do A. Wiślickiego, z 14 I 1891. W: *Listy*. Zebrała S. Linowska. T. 1. Warszawa 1970, s. 131; *W sprawie emancypacji. Szkic*. W: *Publicystyka*. Cz. 1. Oprac. J. Czachowska, E. Korzeniewska. Wrocław–Warszawa 1958, s. 49. (Pierwodruk: „Kurier Warszawski” 1889, nry 104, 106. Przedruki: „Kurier Krakowski” 1889, nry 243–244. – G. Zapolska, *One. Akwarele, szkice i obrazki*. Warszawa 1890. – „Szkoła” 1891, nr 13). Dalsze cytaty ze szkicu *W sprawie emancypacji* lokalizuję za pomocą skrótu Z, po którym podaję numery stronicy.

później w lwowskim czasopiśmie pedagogicznym „Szkoła” jako tekst edukacyjny. Choć punktem wyjścia był protest przeciw aspiracjom intelektualnym kobiet pragnących edukacji wyższej, tekst przyjął postać diatryby wymierzonej w ruch emancypacyjny. Pisarka nie popierała wykształcenia wyższego kobiet nie tylko dlatego, że stanowiło ono *novum*. Studiowanie w systemie koedukacyjnym postrzegała jako demoralizujące. Pogląd na tę sprawę wyraziła już na początku lat osiemdziesiątych XIX wieku, gdy recenzowała *Szaloną* Józefa Ignacego Kraszewskiego (1880). Protagonistkę powieści – Zonię Raszkównę, studentkę przyrodoznawstwa na kijowskiej uczelni – nazwała „postacią wstępną, ohydną”, depreczując „wszystko, co uważano za święte, zrzucającą Boga z ołtarza, a [...] stawiającą na nim naturę”. Jako urodzona naturalistka zachwyciła się natomiast końcowym obrazem dogasającego powstania komunardów, w którym „zda się słyszeć jęki konających i czuć zapach krwi”<sup>6</sup>. O zgorzeniu konduity bohaterki donosiła autorowi w wystosowanej do niego prywatnej epistole. Znalazły się tam sformułowania, które sygnalizują poglądy młodej Zapolskiej na kwestię kobiecą; dość wymienić następujące wniosłe konstatacje: „kobiety nasze, zacne, kochające Boga i mimo wiedzy nierzucające się w odmet mrzonek pseudopostępowych” albo „pragnę, aby kobiety nasze stały w wyobraźni wrogów w śniegowej szacie bożych aniołów”<sup>7</sup>.

W roku 1885 na łamach „Dziennika Polskiego” opublikowała Zapolska napisane w czerwcu tegoż roku ironiczne studium psychologiczne *Ona*. Przedstawiła w nim różne typy kobiece i jasno wyłożyła swoje zdanie na temat emancypacji. Jako narratorka, sytuując się ponad własną płcią (był to często przyjmowany przez Zapolską punkt widzenia), klarowała:

Czasem „ona” dostaje nagle nieszkodliwej fiksacji i staje się uczoną... Czyta, czyta i czyta... W drobnej jej główce, pokrytej długimi (!) włosami, powstaje chaos nieskończony. Nic nie rozumie. Czyta więc znów, robi notatki i znów czyta. W trakcie tego paroksyzmu ucina zwykle włosy i kupuje nadzwyczajne biurko. Staje się literatką, filozofką i poetką. Jeśli ubiera się dobrze i pomimo atramentu zachowuje wdzięk kobiecy, przebacza się jej tę nieszkodliwą chorobę; jeśli suknie jej cofają się co do mody, a forma ich przybiera zastraszający krój, zbliżający się luźnością fałdów do paltołów męskich, jeśli „ona”, dotknięta tą manią, zaczyna przybierać ton profesora i jego śpiczaste kształty, jeśli w jej alkowie nie płonie błękitnawe światelko lampy, przy której zwykle śpią rzeczywiste „one” – och! [...] To nie jest kobieta, to mieszaniec, zatracający dobrowolnie najpiękniejszy dar nieba – tę nieświadomość kobieca, tak miłą dla męczyzny, gdy drobna, kształtna główka nachyla się w pokorze przed jego wyższością umysłową, a oczy pytają, proszą co chwila o wytłumaczenie zanadto zawitych kwestii. [...] cóż zbuduje „ona”, zrzekająca się dobrowolnie praw, od kołyski jej nadanych? Czyż „ona” była kiedy geniuszem? Ach! niestety, nigdy! „Ona” może mieć talent, talencik – mówiąc właściwie, ale do potęgi męskiego geniuszu nie wzniesie się nigdy. Męczyzna ma lepszą głowę – wyznajmy to szczerze, kobieta ma za to głowę stanowczo... piękniejszą. Nie pomoże nauka, zaniedbanie w ubiorze, zadziwiający okulary i palenie papierosów<sup>8</sup>.

Kobiecą potrzebę edukacji nazwała więc pisarka „fiksacją”, potraktowała ją jako rodzaj dziwactwa, a przede wszystkim jako nieszczerą pozę, która narusza umow-

<sup>6</sup> [G. Zapolska], rec.: J. I. Kraszewski, *Szalona*. „Gazeta Krakowska” 1881, nr 83, s. 2, rubryka *Wiadomości naukowe, literackie i artystyczne*. (Przedruk: Zapolska, *Publicystyka*, s. 5). Recenzję zidentyfikowała J. Zachowska (*Debiut Gabrieli Zapolskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 3, s. 191).

<sup>7</sup> G. Zapolska, list do J. I. Kraszewskiego, z 19 XII 1881. W: *Listy*, s. 27–29.

<sup>8</sup> G. Zapolska, *Ona*. *Szkieł*. „Dziennik Polski” 1885, nr 177, s. 1. (Przedruk: Zapolska, *One*, s. 27–28).

na równowagę między płciami. Nie jest to jednak przedsięwzięcie niebezpieczne – ironizowała dalej – wszak czytająca kobieta i tak nie zrozumie nic z lektury, ponieważ jej umysł, doznawszy „chaosu nieskończonego”, nie przyswoi żadnych treści. Utraci tylko „nieświadomość kobiecą”, skuteczne narzędzie uwodzenia. Replikowała przy tym Zapolska tendencyjne poglądy i stereotypy kulturowe służące ugruntowanemu, maskulinistycznemu łaadowi społecznemu i odejmujące kobiecie możliwość bycia podmiotem poznającym. Przytoczony *passus* mógłby się wydawać arcyironiczny (zważywszy również na pointę tekstu), mierzyć w typy kobiet rozkapryszonych i wychowanych na salonowe lalki (co musiało razić pisarkę, nie tylko wtedy, ale i później, np. w powieści *Z pamiętników młodej mężatki*<sup>9</sup>), gdyby nie poważny w tonie szkic *W sprawie emancypacji*. Zapolska poświadczyla w nim arbitralność swojego stanowiska w kwestii równouprawnienia i opowiedziała się przeciwko emancypacji. Jaka była przyczyna tej subiektywnej, stojącej w sprzeczności z praktyką życiową, a z dzisiejszego punktu widzenia kontrowersyjnej opinii, która sprawiła, że pomimo tematyki kobiecej, jaką w utworach podejmowała Zapolska (ujmując się za pokrzywdzonymi kobietami i występując przeciw ich krzywdzicielom), została ona wykluczona z dyskursu feministycznego?<sup>10</sup>

Zrozumieć i wyjaśnić pogląd pisarki na emancypację starali się autorzy syntez i monografiści; wzmianki o szkicu – potraktowanym przeważnie jako *curiosum* – pojawiały się w późniejszej literaturze feministycznej (o ile w ogóle uwzględniała ona Zapolską), m.in. w pracach Anny Janickiej<sup>11</sup>. Dopiero w artykule Magdaleny Gawin znalazła się nowa teza, iż powodem napisania pamfletu była wrogość wobec emancypacji „arystokratycznej” („Zapolską raził elitarny charakter kręgu pol-

<sup>9</sup> Zob. G. Zapolska, *Z pamiętników młodej mężatki*. W: *Szkie powieściowe*. Kraków 1958, s. 224: „Żeby nie to, że podobno trzeba koniecznie włosy obciąć i palić papierosy, to zrobiłabym się emancypantką”. Wyznanie tytułowej bohaterki świadczy o kabotyńskim postrzeganiu emancypacji przez młode kobiety. Czy było to także ironiczne *porte-parole* autorki?

<sup>10</sup> A. Górnicka-Boratynska (*Stajemy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*. Izabelin 2001, s. 8) uzasadnia to „niejednoznacznością jej literackich wypowiedzi o kobiecie” oraz „licznymi artykułami, w których zdecydowanie i jawnie wypowiada się [ona] przeciwko konkretnym postulatam ruchu równouprawnienia kobiet”.

<sup>11</sup> K. Czachowski (*Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*. T. 1: *Naturalizm i neoromantyzm*. Lwów 1934, s. 91) uznał poglądy Zapolskiej za wyraz osobistego „poczucia dobrej, odrębnej kobiecej wartości życiowej”, a sądy o innych kobietach za wynik wiwisekcji pisarki, która „przejrzała [...] duszę kobiecą na wskroś i nie zawahała się przed odkrywaniem najtajniejszych i najwstydliwszych jej pokładów i zakątków”. J. Rurawski (*Gabriela Zapolska*. Warszawa 1981, s. 125) nie widzi w szkicu ani hipokryzji, ani sprzeczności między poglądami Zapolskiej a jej swobodnym trybem życia, próbuje godzić dysonanse w biografii i pisarstwie, uznaje je za „secesyjne”, czyli zmienne, rozwichrzone i nieprzewidywalne: „przeciwstawia się [Zapolska] krzykliwej, niewłaściwie pojętej emancypacji, traktując dom i rodzinę jako najważniejsze miejsce działalności kobiety”. Badacz zdaje się nie dostrzegać, że w szkicu mowa o dążeniu do równych praw w ogóle, które autorka kompromituje, dając konformistom, chcącym utrzymać *status quo*, argumenty „wiarygodne”, bo pochodzące od kobiety, w dodatku – pisarki. Zob. też A. Chałupnik, *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Natkowska o kobiecym doświadczeniu ciała*. Warszawa 2004, s. 49–53. – A. Janicka: *Czytanie Zapolskiej – style, metodologie, idee. Zapomniana prekursorka?* W zb.: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy. Prace dedykowane profesorowi Świetlanie Musijenko*. Idea, wstęp J. Ławski. Red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski. Białystok 2013; *Sprawa Zapolskiej: skandale i polemiki*. Białystok 2013.

skich emancypantek i ich oderwanie od życia”), co miały potwierdzać późniejsze prześmiewcze, wręcz jadowite komentarze na temat paryskiego kongresu kobiet z 1892 roku, na który Zapolska została zaproszona przez Marię Szelię, a który oceniła w sposób jednoznacznie negatywny<sup>12</sup>. Warto zatem raz jeszcze poddać szkic oglądowi, oświetlając go różnymi kontekstami, tak by lepiej zrozumieć założenia, tezę i metodę dowodzenia pisarki oraz kierujące nią intencje, a także by wyobrazić sobie hipotetyczne społeczne następstwa receptywne tego artykułu.

Rzecz zaczyna się wyraziście, jak zazwyczaj u Zapolskiej:

Więc czarna toga unieśmiertelniona na szpaltach francuskiej ilustracji, a okrywająca jak poła surduta ramiona kobiety przewróciła ci naprawdę w główce? Od tygodnia przesładujesz mnie twymi listami, drażnisz, wyzywasz... Chcesz wiedzieć zdanie moje, podsuwasz myśli, jakich nie mam wcale! I wszystko poszło w zapomnienie, nawet „on” – twój mężuś kochany, nawet ta kołyska, białymi frankami jak skrzydłami anioła okryta, nawet te śliczne czepeczki, jak mgły z iluzji utkane, i te wszystkie cuda, rozkosze, uśmiechy, szeptki, pocałunki, nadzieje – pokrywa jedna wielka czarna plama! Toga!.., toga doktorska. [Z 49]<sup>13</sup>

Już forma podawcza, a zatem list do kobiety, z apelatywnymi chwytami retorycznymi i apostrofami, czyni tekst dynamicznym i wskazuje na wyraźny cel perswazyjny. Protekcyjność napomnień wzmocnionych pozycją *ex cathedra* i deminutywami, które sugerują niedojrzałość adresatki, sugeruje, że modelową odbiorczynią mogła być młodziutka żona i matka, bogata i beztraska, naiwnie marząca o zawodzie lekarza, który przyniósłby jej... splendor. Podziw ten wzbudził doktorat uzyskany przez kobietę, której portret znalazł się na pierwszej stronie francuskiej

<sup>12</sup> M. Gawin, *Przeciw emancypacji kobiet*. „Teksty Drugie” 2011, nr 4. Wspomniane uwagi znalazły się głównie w listach G. Zapolskiej do S. Laurysiewicza z lutego i maja 1892 (w: *Listy*, s. 296), gdzie czytamy: „ta emancypacja to jest bлага i kompromituje po prostu. [...] Od powietrza, głodu i emancypowanej kobiety broń mnie, Panie!” Cały kongres ukazuje pisarka jako „hece”, „skandal nad skandalami”, widowisko cyrkowe itd. Zapolska nie tyle przeciwstawia się słuszności czy niesłuszności wystąpień kongresowych (o których treści nie wspomina zresztą wcale), ile interesuje się jedynie zewnętrzna stroną imprezy, zwłaszcza tą spektakularną – wrzaskami, awanturami i rękoczynami, które powodują, że będąc „w siódmym niebie”, „trzy dni kona ze śmiechu”. Komentując opinie Zapolskiej o kongresie, należy wziąć pod uwagę kontekst, a więc to, że pisarka adresowała swój list do mężczyzny, w którym była wówczas zakochana i przez którego chciała być poślubiona; jej strategia wobec mężczyzn, z którymi wiązała podobne nadzieje, była zwykle taka sama: wydać się tradycyjną kobietą. W tym celu stworzyła tło złożone z innych kobiet, emcypantek właśnie, które przedstawiła w ciemnych barwach, dając sygnał, że zachowania niekobiece są jej obce. Szkoda, że w prowadzonych przez Gawin (*op. cit.*, s. 240–241) rozważaniach nad przyczynami sarkastycznej postawy Zapolskiej nie uobecnia się ten czynnik, bo – jak się wydaje – jest on najistotniejszy i wyjaśnia, dlaczego „razi rozbieżność pomiędzy oficjalnymi i prywatnymi relacjami z feministycznych spotkań”.

<sup>13</sup> Chodzi zapewne o zamieszczony na pierwszej stronie „Le Journal illustré” (1888, nr 53, z 30 X) wizerunek Karoliny Sulca (Caroline Schultze-Bertillon, 1866–1900) w todzie doktorskiej. Była to córka Abrahama Sulca i Elki z Kaliskich. Ukończyła Uniwersytet Paryski, gdzie doktoryzowała się na podstawie tematu *Kobieta lekarka w XIX wieku*. Do kraju nie powróciła, pracowała w Paryżu jako lekarka dla kobiet zatrudnionych w La Poste, francuskiej służbie pocztowej, telegraficznej i telefonicznej. Teza dysertacji o równie pomyślnym wykonywaniu zawodu lekarza przez mężczyzn i przez kobiety zainspirowała inne prace naukowe autorstwa kobiet oraz wywołała falę utworów beletrystycznych o emancypacji kobiet w dziedzinie nauki – zob. K. Offen, *European Feminisms, 1700–1950: A Political History*. Stanford, Calif., 2000, s. 177.

gazety. Zaraz potem przedstawia Zapolska tezę: „jestem przeciwna wdzieraniu się kobiet na stopnie dotychczas przez mężczyzn zajmowane, przeciwna zapamiętanie” (Z 50). Mieniając się przeciwniczką równych praw kobiet i mężczyzn do akademickich karier, autorka nie posługuje się czasownikiem „wkraczać”, o znaczeniu lekko patetycznym, ani bardziej urzędowym „wstępować”, nie używa nawet obojętnego „wchodzić”, lecz wykorzystuje nacechowane ujemnie określenie „wdzierać się”, kojarzące się z przemocą, gwałtem, czynnością wymuszoną<sup>14</sup>. Ironizuje przy tym i drwi z tego, jak wyglądać będzie praca kobiety-doktora, kładzie też nacisk na potrzebę estetyki przypisanej kobietom; dla piękna nie ma miejsca w gabinetach lekarskich, na salach sądowych i na uczelnianych katedrach. Jeszcze większym problemem jest rozumowanie logiczne. Takich predyspozycji – jak twierdzi autorka *Małuszki*, wtórująca teorii Charlesa Darwina o „zdecydowanej przewadze logicznej mężczyzn” – kobiety nie mają. Nie sprawdzą się zatem ani w roli lekarza, ani w roli dyskutanta podczas debat naukowych, nie wspominając o wygłaszaniu mów procesowych. I w taki to sposób – po 100 latach od manifestu Mary Wollstonecraft, która w *Wołaniu o prawa kobiety* pisała: „Kobiety jak najbardziej mogą uczyć się sztuki leczenia i być lekarkami tak samo dobrymi jak pielęgniarzkami. [...] Mogłyby także studiować politykę”<sup>15</sup> – kwestia kobieca pod piórem Zapolskiej przyjęła postać wsteczna.

Aby uzasadnić swoje przekonania, odwołuje się Zapolska – raz emfaticznie, raz jak surowy kaznodzieja – do *Księgi Rodzaju*, gdzie poprzez apriorycznie, ale za to użytecznie widzianą biologiczną i intelektualną niższość kobiet ustalono podział ról męskich i żeńskich, który według niej jest wyrazisty i ostateczny, bo usankcjonowany Boskimi prawami. Kobiety, z natury konformistki o umyśle ciasnym, zorientowanym na kwestie praktyczne i doraźne, powołane zostały do macierzyństwa i pieczy nad domowym ogniskiem, ich miejsce jest więc w domu, a wszelkie wysiłki mają być podporządkowane dobru męża i dzieci. Zapolska nie wyobraża sobie, by role te mogły się odwrócić. Jedynie z góry ustanowiony tryb życia może przynieść kobietom szczęście, społeczeństwu zaś pożytek. Próby modyfikacji tylko je zaburza, a nawet niszcza. Na taką argumentację – jak widać, tradycyjną – nie nakłada jednak publicystka, i to trzeba jej przyznać, wyraźnego wzmocnienia waloryzującego, nie oznacza kwantyfikatorem jakości i nie przeciwstawia sobie, jako istotniejszych czy donioślejszych, przymiotów męskich i żeńskich. Naturalną proveniencję tych cech uważa za rozstrzygającą, determinującą wybory i decyzje. Ich komplementarność stanowi gwarant harmonii.

W dalszej części wywodu omawia Zapolska niemożność pogodzenia przez kobietę obowiązków domowych z zawodowymi oraz podejmuje zagadnienie uwarunkowań psychofizycznych niesprzyjających aktywności innej niż bycie żoną i matką. W pierwszym aspekcie wyklucza temporalną możliwość łączenia tych funkcji, w drugim podnosi problem wrażliwości kobiet i antropologii fizycznej, czyli słabości ich zdrowia (chodzi o skłonność do reakcji histerycznych<sup>16</sup>), które to czynniki uniemoż-

<sup>14</sup> Bezwiednie i bezrefleksyjnie powtarza to określenie I. Gubernat (*Przedsiónek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*. Słupsk 1998, s. 119).

<sup>15</sup> Wollstonecraft, *op. cit.*, s. 223.

<sup>16</sup> Zapolska powołuje się najpewniej na ówczesne ustalenia naukowe, zwłaszcza w obrębie rozwijają-

liwiają poświęcenie się pracy lekarza, weterynarza czy prawnika. Uciekając się do mentorskiej argumentacji wspartej wizją sytuacji asymetrycznych, które wywołuje proza życia, przestrzega:

Spędź dzień cały na nogach, przebiegnij dziennie pięćdziesiąt piętter, a zobaczysz, czy powróciwszy do domu, będziesz miała siłę utulić płaczące dziecko, uśmiechnąć się do męża, policzyć bieliznę i pogderać na służące. Ty, wychowanko murów szkolnych anemiczna i wybladła, ty, stworzenie niższego rzędu, którego ustroj fizyczny nie dozwala wyniszczać sił swoich, skąd weźmiesz po prostu tyle sił fizycznych, aby przetrwać dzień taki? Czy potem sądzisz, że w ciszy nocnej zdołasz studiować i czytać dzieła poważnej treści?... O! kobieto! jakże śmieszną jest pretensja twoja! Dodaj jeszcze, że podobne nocne studia przerywać ci co chwila będzie krzyk twego dziecka, które „dostaje ząbki”. Czy nie rzucisz wtedy księgi na ziemię i nie pośpieszysz do kołyski żalącego się maleństwa?... Ot! i studia przerwane, a pani doktor grzechocze blaszaną zabawką i śpiewa o „zającu, co w zbożu spał”... A gdybyś ty wiedziała, jak ci z tym do twarzy! Synek twój biały, różowy, jak cherub w ramionach twych się śmieje, na progu mąż z miłością na was spogląda... Nie wracaj do tej wielkiej medycznej księgi, wierz mi, dziecko, mąż to księgi twoje... [Z 52]

A zatem wedle przyszłej autorki *Przedpiekła* wszelkie kobiece pragnienia i aspiracje wykraczające poza krąg rodzinny są „śmieszne”, najistotniejsze zaś dla kobiety jest to, w czym jej „do twarzy”, a także to, by podobać się mężowi. Chcąc wzmocnić siłę perswazji i przestrzec przed odrywaniem się kobiety od domu, Zapolska posługuje się zasadą kontrastu: zestawia opis ciężkiej harówki, która wyniszczy zdrowie, a zwłaszcza urodę, oraz sielankowy obrazek uspokajającej harmonii rodzinnej, gdzie wszyscy się do siebie uśmiechają. Taką prewencję oddziałującą na emocje odbiorcy musiała więc uważać za skuteczną<sup>17</sup>.

Jeszcze innym powodem, dla którego kobieta nie powinna zajmować się czym innym niż organizacja życia domowego, jest rzekomo wrodzona mizéria jej umysłu, nieumiejętność koncentracji i krótkotrwałość pamięci. Zapolska powtarza pouczenia dobrze znane z *Emila* Jeana-Jacques'a Rousseau, a zainspirowana „ustaleniami” frenologów, kreuje alegorię kobiety jako ptaka, który „główkę na wszystkie strony wykreca”. Wyczerpawszy argumentację uzasadniającą kategorię niedolności kobiet do tzw. męskich zawodów, projektuje dla nich pożądane zatrudnienia, mające wyłącznie pomocniczy, wręcz służebny charakter: kobiety mogą zatem zostać pielęgniarkami albo, jeżeli nie zamierzają zakładać rodziny, siostrami miłosierdzia. Najlepiej jednak – i tak chce Zapolska – by porzuciły niestosowne dla swej płci aspiracje; w poincie pisarka formułuje taki oto imperatyw:

cej się psychiatrii oraz frenologii i kranioometrii – zob. M. D o r a, *Ułomność (z) natury. Kobieta w dyskursie naukowym XIX wieku*. „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne” 2012, nr 2.

<sup>17</sup> Być może pisarka nie zdawała sobie sprawy, że powieli najbardziej ograne slogany przeciwników emancypacji, np. autorytarną wypowiedź zwolennika P. Proudihona, jednego z antybohaterów *Marty Orzeszkowej*, który zakreślał terytoria dozwolone kobietom – zob. E. O r z e s z k o w a, *Marta*. Oprac. J. C i e ś l i k o w s k i. Wrocław 1956, s. 182–183: „Chciałoby się czymś błysnąć, zasłynąć, najwyższe miejsce w społeczeństwie zająć i zdobyć sobie tym sposobem swobodę czynienia, co się podoba, i osłaniania wybryków swych urojoną wyższością, kłamana praca. [...] Porządne kobiety nie włóczą się po mieście szukając, czego nie zgubiły; siedzą one w domu, gospodarstwa pilnują, dzieci hodują i Boga chwala [...]. Po co nam [...] kobiety uczone, [...] niezależne? Piękność, łagodność, skromność, uległość i pobożność – oto są cnoty właściwe kobiecie, gospodarstwo domowe – oto zakres jej pracy, miłość dla męża – oto jedyna stosowna i pożyteczna dla nich cnota”.

Pracuj więc, niedoszły Eskulapie! Pracuj i zarabiaj spokojnie, uśmiechając się do swej dzieciny, porzucając pędzel, dłutko, pilniczek, dratwę, żelazko od kwiatów, szydelko, druty, ba! co chcesz nawet, byle nie skalpel, aby nalać herbaty swemu mężowi, gdy spracowany do domu powróci. Uchylaj troski z jego czoła! Bądź mu aniołem, kochanka, niewolnicą – bądź żoną i matka! Bądź tym, czym Bóg ci być rozkazał. [...]

Nie filozofuj!... Nie kraj trupów!... nie zatracaj swej godności niewieściej. To czar! To twoja władza! To twoje królestwo! Nie abdykuj! Korony dla biretu nie składaj... [...]

[...]

[...] kobietą jesteś i kobietą musisz pozostać do zgonu!... [Z 59]

Nakazy i zakazy wybrzmiewają nader mocno. I niepokojąco – wszak w zakresie ról kobiecych, w tym „niewolnicy”, posuwa się Zapolska o krok za daleko, powołując się na Boski dyktat. Wydaje się więc, że kobiecość rozumie jako podrzędność i podległość mężczyźnie, zarówno w sensie fizycznym, jak i intelektualnym<sup>18</sup>. Jest przy tym zdecydowaną przeciwniczką niwelowania dychotomii społecznych, które – jej zdaniem – są i zawsze będą konsekwencją dyferencjacji płci zdeterminowanej biologią. I co najważniejsze, tylko podporządkowanie się tej zasadzie i pełna akceptacja stanu rzeczy gwarantują szczęście kobietom i mężczyznom<sup>19</sup>. Aby wzmocnić swoje stanowisko, Zapolska powołuje się na przypadki z natury, dowody naukowe oraz odnosi się do *Biblii* jako instancji najwyższej, apriorycznej.

Szkic *W sprawie emancypacji* najprawdopodobniej zamówił Franciszek Olszewski, redaktor naczelny „Kuriera Warszawskiego”, znany ze skutecznych metod, przeważnie finansowych<sup>20</sup>, które zjednywały autorów ogłaszających na łamach gazety artykuły będące po jego myśli, nie tyle uwarunkowane ideologicznie, ile prowokacyjne. Olszewski znał publikującą już w „Kurierze” Zapolską-skandalistkę, bo przecież jeszcze nie sławną pisarkę. W roku 1889, jako 32-letnia autorka, miała ona w dorobku dopiero kilka nowel, m.in. głośną wskutek procesu sądowego *Mataszkę*, i oczywiście niemało ról teatralnych, w tym symptomatyczną rolę Nory z dramatu Henrika Ibsena. Była zatem – mówiąc językiem współczesnym – bardziej celebrytką niż uznaną artystką czy autorytetem moralnym. Redaktor mógł się więc spodziewać ostrzejszego tekstu, który poruszy opinię publiczną. Zapolska miała skomentować wydarzenie dyskutowane na łamach prasy od paru miesięcy: w grudniu 1888

<sup>18</sup> Zob. odmienne wnioski A. Grotowskiej („O czym się nawet myśleć nie chce”, a jednak trzeba o tym mówić. O dziełach Gabrieli Zapolskiej i ich recepcji w środowisku współczesnym autorce. „Napis” seria 15 (2009), s. 253), która tak uzasadnia deklarację pisarki „Kobietą jestem – i tylko... kobietą chcę zostać do zgonu”: „Zapolska sugeruje, że nie chce, nie ma potrzeby sięgać po męskie przywileje, jednocześnie podkreśla, że w ogóle nie są jej [one] potrzebne, ponieważ czuje się wystarczająco dumna z bycia kobietą. Na pewno nie reprezentuje, wygłaszając takie motto, kobiecości uciśnionej, zniewolonej, a raczej silną, zwycięską”. Być może jest to reprezentacja zwycięstwa, ale poza kontekstem wyводу *W sprawie emancypacji* w tym otoczeniu ma wydźwięk aprobatywny dla naturalnych ról kobiet i mężczyzn usankcjonowanych religią. Ponadto ta „silna i zwycięska” kobiecość w konfrontacji z życiem Zapolskiej jest chyba jedynie życzeniowa, stanowi raczej rodzaj zaklęcia rzeczywistości aniżeli stan faktyczny.

<sup>19</sup> Zob. wnikliwe i poparte racjonalnymi przykładami spostrzeżenia i wnioski Gubernat (*op. cit.*, s. 119–121).

<sup>20</sup> O „zręcznych posunięciach Olszewskiego”, m.in. o „podkupieniu Zapolskiej, której utwory drukowane od 1889 r. w »Kurierze Warszawskim«, zjednywały mu czytelników”, wzmiankuje W. Sobociński (*Olszewski Franciszek*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 24. Wrocław 1979, s. 20).



na Sorbonie doktorat z medycyny otrzymała Karolina Szulcówna, 22-letnia warszawianka żydowskiego pochodzenia, należąca do znanej rodziny muzyków z Teatru Rozmaitości.

Czynnik wywoławczy dotyczył zatem skonkretyzowanego aspektu emancypacji – prawa do wykształcenia wyższego kobiet, w dodatku w dziedzinie medycyny. A więc nie prawa do edukacji przede wszystkim zawodowej, tak postulowanego przez Orzeszkową czy przez program dydaktyczny „Bluszczu” – by wymienić tylko te dwie popularne, ale umiarkowane linie w sferze emancypacji. Według wspomnianego toku myślenia wykształcenie i wyuczona profesja były przede wszystkim celem praktycznym, rodzajem formalnego certyfikatu pozwalającego kobietom różnych sfer na względną samodzielność poprzez pracę. Postulowano zatem kształcenie zawodowe w obszarach uznanych za typowe dla kobiet. Takie dezyderaty formułowała również sama Zapolska w publikowanej od stycznia 1889 na łamach „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego” (1889, nry 275–290) powiastce *Znak zapytania*. Podjęcie studiów wyższych w sensie powszechnym nie było oczywiście brane pod uwagę, choć najbardziej uzdolnione i bogate dziewczęta wyjeżdżały na uczelnie zagraniczne. Jedne osiągały powodzenie, jak Anna Tomaszewicz-Dobrska czy Julia Klauzińska, od początku lat osiemdziesiątych XIX wieku pracujące w szpitalach warszawskich jako wzięte lekarki, nie wspominając o wybitnych umysłach, takich jak Maria Skłodowska. Inne młode kobiety, mniej zdolne lub napotykające przeważnie niezależne od nich przeszkody, powracały bez tarczy.

Po kreacji studentek chętnie sięgała literatura – by przywołać wspomnianą już *Szaloną* Kraszewskiego. Był to bowiem temat świeży i nośny. Za karierami uniwersyteckimi dla kobiet zdecydowanie opowiadała się Maria z Mireckich Loevy, znana jako Maria Szeliga, mieszkająca w Paryżu aktywna sufrażystka, rzeczniczka emancypacji totalnej, autorka powieści środowiskowej (i instruktażowej) z 1889 roku *Na przebój*, podejmującej z feministycznego punktu widzenia temat akademickich studiów kobiet lekarek. I właśnie ta powieść (którą Zapolska mogła znać jeszcze przed wydaniem) oraz przypadek Szulcówny rozdrażniły pisarkę, stojącą na stanowisku – osadzonego w tradycji – braku zaufania do „intelektualnego potencjału kobiet”<sup>21</sup>. Z pewnością jednak wykazywała ona sceptycyzm w stosunku do szybkich, rewolucyjnych zmian społecznych. Nie przyjmowała do wiadomości, że kobiety mogą i kiedykolwiek naprawdę chciały przejmować role dotąd zarezerwowane dla mężczyzn. Sięgnęła zatem po wypowiedzi Marii Ilnickiej z pierwszych numerów „Bluszczu” sprzed blisko trzech dekad<sup>22</sup>, wskrzesiła poglądy wyrażane przez Antoniego

<sup>21</sup> D. Ossowska, *Literacki portret pierwszych polskich studentek (kontekst emancypacyjny)*. „Prace Literaturoznawcze” t. 2 (2014), s. 161.

<sup>22</sup> Określenie „kilka łokci różowej gazy”, które „Bluszczowi” nadała Orzeszkowa, zawdzięczało czasopismo niechęć M. Ilnickiej do bardziej zdecydowanej linii emancypacyjnej. Niechęć ta inspirowana była zresztą przez S. Krzemieńskiego, nastawionego nieprzychylnie do równouprawnienia; przez lata sterował on myślą zapatrzoną w niego redaktorki naczelnej „Bluszczu”. W początkowych numerach M. Ilnicka zamieściła program pisma – zob. np. „Bluszcz” 1862, nr 2, s. 1: „Jej [tj. kobiety] ustrój delikatniejszy, wrażliwość większa, jej uczuciowość, łagodność, dobroć, nie pozwalają jej być zawsze jasnowidzącym rozsądkiem, bezwzględna sprawiedliwość, Wrodzona skromność utrudnia jej sprawy pozadomowe, a natura jej kochająca, skłonna do poświęceń, zaparcia się, łatwości nawet, musi czynić ją uległą rządowi mężczyzny. Kto by chciał emancypować z tego kobiecie, uczy-

Nowosielskiego również w latach sześćdziesiątych XIX wieku<sup>23</sup>, które uaktualniła i ściśle zrymowała ze swoimi, oraz posłużyła się argumentami z paszkwilanckiej powieści Stanisława Krupskiego *Pod skrzydłami Alma matris*, publikowanej w „Kłosach” w 1879 roku. Mając za sobą wymienione autorytety, sformułowała własny traktat moralny, pod jej piórem co najmniej ekscentryczny.

Drugim kontekstem jest tematyka dzieł literackich Zapolskiej, rzekomo wpływająca na opinie o niej jako o emancypantce. Magdalena Gawin, polemizując z tezą Anety Górnickiej-Boratyńskiej, zauważa:

Nie można [...] dostrzec żadnej „szokującej rozbieżności” między publicystyką Zapolskiej a jej utworami scenicznymi i powieściami. Pisarka w żadnym swoim dramacie lub powieści nie pochwałała emancypacji kobiet i wykazywała zdecydowanie więcej empatii w stosunku do kobiet prostych niż apostołek równouprawnienia. W sugestywny sposób opisywała życie swoich bohaterek, ale świadomie nie chciała powiązać swojej twórczości z emancypacyjnymi dążeniami epoki<sup>24</sup>.

Zasadniczo słuszne to spostrzeżenie, choć wymaga drobnego uściślenia. „Empatię w stosunku do kobiet prostych” należałoby określić raczej jako zaciekawienie, może i fascynację pierwotnością *sui generis*, niemal zawsze związana z libido. W tym kierunku – jak się wydaje – mogły podać fantazmaty Zapolskiej, z pochodzenia i wychowania arystokratki, z jakiegoś powodu podejmującej taką, a nie inną tematykę. Powtórzyć należy za Grażyną Borkowską, że owe utwory „przerywają milczenie na tematy zakazane. Zapolska pisze o mięsie życia, o fizjologii miłości, o histerii – chorobie kobiet niekochanych”<sup>25</sup>, czyli o dominancie seksualności, i głównie o tym, nie zaś o intelektualnych czy duchowych drogach rozwoju kobiety opresjonowanej i upośledzanej społecznie przez minione wieki. Powracając do wypowiedzi z „Kuriera Warszawskiego”, trudno traktować ją jako apostazję czy zdradę ruchu, z którym pisarka była kojarzona. Emancypantki teoretyzowały i żądały, Zapolska natomiast realizowała własną politykę, nie oglądając się na innych. Czując swoją przewagę, nie omieszkała jednak – i w tym tkwi jej nonszalancka lekkomyślność – uogólnić, wyszydzić i zdezwuować solidarny ruch kobiet.

Czy szkic *W sprawie emancypacji* to synekdocha zapatrywań Zapolskiej na cały ruch emancypacyjny? Autorka odnosiła się wprawdzie, jak wspomniano, głównie do karier akademickich, ale definiowanie przez nią kobiecości, tej kobiecości, któ-

---

niłby ją nieszczęśliwą, zwalając na nią ciężar nad siły, trud niemożliwy przy naturalnych jej obowiązkach w rodzinie”.

<sup>23</sup> A. Nowosielski, *O przeznaczeniu i zawodzie kobiety*, „Tygodnik Ilustrowany” 1862, nr 166. Ten emocjonalny artykuł, a właściwie memoriał traktujący o powinnościach kobiet, w znacznej części poświęcony jest argumentacji przeciwko dopuszczaniu ich do zawodów dotąd właściwych mężczyznom – zob. np. *ibidem*, s. 217: „Przypuszczenie kobiety do profesji męskich nie tylko że znosi jednotę wpośród różnicy płci, wyrażającą się w małżeństwie, nadając jej niewłaściwą samodzielność, ale jest jeszcze niepodobieństwem moralnym; brak bowiem kobiecie przymiotów ducha męskiego, który jeden tylko odpowiada potrzebom nauki. Duchowi niewieściemu braknie twórczości, daru wynajdywania”. Płomienne są zwłaszcza końcowe partie wypowiedzi Nowosielskiego (*ibidem*, s. 218), który powołując się niezmiennie na *Księgę Rodzaju*, pisze: „Stwórca dał człowiekowi niewiastę za towarzyszkę; »niedobrze człowiekowi żyć samemu«, wyrzekła mądrość Boża i od czasu tych słów wokół mężczyzny krąży w życiu jego ten satelita wierny”.

<sup>24</sup> Gawin, *op. cit.*, s. 248.

<sup>25</sup> G. Borkowska, *Solidarne i samotne*. „Res Publica Nowa” 1993, nr 10, s. 37.

ra ośmiela się przekraczać granice wyznaczone przez realia i koniunktury społeczne, ma charakter szerszy, w wymowie niepokojący, a biorąc pod uwagę, że była to publikacja w wysokonakładowej prasie codziennej – nawet groźny. Czy tekst ten od początku do końca stanowi szczerą *confiteor*? Trudno to od razu zracjonalizować. Szkic Zapolskiej postrzeganej jako skandalistka wielu odbiorcom wydawać się mógł osobliwy. Jego wyróżniki – pryncypialność, androcentryczność, jednostronność i posługiwanie się stereotypami – w zestawieniu z osobą autorki, nieprzestrzegającej żadnego z wypunktowanych zaleceń, były czymś nieprawdopodobnym, zakrawającym na żart lub nawet cyniczną grę. Czy ów szkic mógł być publicznym wyznaniem mającym zjednać autorce względy krytyków płci męskiej? Takie podejrzenia wykazuje recenzent „Kraju”:

Krytyka mieć będzie na sumieniu panią Zapolską; zakrzyczano ją za jej grube pióro, za zanadto jaskrawy temperament pisarski; biedna kobieta, pomimo pozornej pogardy, musiała głęboko odczuć oskarżenia, starała się więc zmienić, udelikatnić swą naturę, rozczulić ją, takie przeobrażenia rzadko się udają<sup>26</sup>.

Zyskała zatem Zapolska – zupełnie paradoksalnie – przychyłość, i to dość asekuracyjną, wyłącznie u krytyków konserwatywnych; za trafne ujęcie emancypacji „niewieściej” została pochwalona przez Teodora Jeske-Chońskiego i przez antysemitkę, klerykalną „Rolę”<sup>27</sup>. Opiniotwórczy recenzenci zareagowali jednak niedowierzaniem, zdumieniem i dezaprobatą. Piotra Chmielowskiego zdziwiło stereotypowe podejście do kobiet oraz replikowanie klisz:

p. Zapolska powtarza wciąż widomie starzejący się aforyzm i lubo sama została autorką, nie waha się nawet ze szkodą własnej opinii pisarskiej, dać drastycznego obrazu inteligencji niewieściej<sup>28</sup>.

Za „humoreskę” przeznaczoną do „Kolców” uznał szkic Kazimierz Kaszewski, zbijając metodycznie punkt po punkcie argumenty Zapolskiej i konkludując:

Kobieta ukształcona w zawodzie lekarskim, nauczycielskim, buchalteryjnym czy innym „niekobiecy”, zabezpieczona jest z rodziną od wypadków losowych; czemuż więc, choćby z tych tylko ekonomicznych względów, pomijając względy ogólnej natury kulturalnej, odstręczać ją od pracy poważnej i samodzielnej? Nie zapominajmy, ile mężczyźni skorzystać mogą na podniesieniu poziomu umysłowego kobiet; wszak trudno będzie wtedy wobec nich odegrywać rolę dudków, i liczba się ich niezawodnie zmniejszy<sup>29</sup>.

Szkic Zapolskiej wyśmiał we właściwy sobie sposób Aleksander Świętochowski, który wprawdzie przychylnie i rozsądnie odnosił się do emancypacji, ale nieraz

<sup>26</sup> 1o, *Luźne kartki*. „Kraj” 1889, nr 45, s. 4.

<sup>27</sup> T. Jeske-Choński, *Kobieta o kobietach*. „Kurier Warszawski” 1889, nr 301. Recenzent, zazwyczaj nieprzychylny Zapolskiej, najwidoczniej zaniepokojony jej nagłą metamorfozą, aż trzykrotnie odniósł się do tomu nowel *One*: w październikowym „Kurierze Warszawskim” był dla pisarki najłaskawszy, później ochłodził jednak w komplementach lub uznał, że to, co można pochwalić w „Kurierze”, nie wypada w „Niwie”, i na łamach grudniowego numeru (*Z dorobku literackiego*. „Niwa” 1889, nr 23, s. 365) wykazał asekuracyjną podejrzliwość wobec zmiany postawy Zapolskiej, po czym zauważył, że „zuchwała naturalistka stała się... mdłą moralistką, sentymentalną, słodką”. Podobny w tonie, ale zdecydowanie krótszy szkic recenzyjny zamieścił w „Gazecie Lwowskiej” (*Listy artystyczno-literackie z Warszawy*. „Gazeta Lwowska” 1889, nr 285). Zob. też Item [G. Czernicki], *Mozaika literacko-artystyczna*. „Rola” 1890, nr 5, s. 70.

<sup>28</sup> P. Chmielowski, „One”. „Kurier Codzienny” 1889, nr 304, s. 1.

<sup>29</sup> K. Kaszewski, rec.: G. Zapolska, *One. Akwarele, szkice i obrazki*. Warszawa 1890. „Biblioteka Warszawska” 1889, t. 4, s. 474.

wygłaszał tezy o zabarwieniu mizoginicznym<sup>30</sup>. Poseł Prawdy miał okazję wykazać autorce (z którą z powodu *Mataszki* spotkał się wcześniej w sądzie) liczne niekonsekwencje, naiwność oraz hipokryzję, a przede wszystkim w domyśle to, że przeskodą kobiecie na drodze równouprawnienia staje druga kobieta. Swoją wypowiedź pointował w ten sposób:

artykuł jest plotka emancypacji, rozpowiada [Zapolska] bowiem o niej banialuki. Z „realizmem” ma p. Śniężko [Zapolska] tyle wspólnego, że barwy swych malowideł powieściowych zabarwia mocno tłuszczeniem naturalistycznym, z „postępowością” zaś nie pozostaje nawet w dalekim pokrewieństwie. Pisząc zaś swe ćwiczenia, miała tylko jeden moment jasny, w którym jej błysnęła myśl: „Być może, że to, co mówię, są proste komunały”. Właściwie gorzej niż komunały. Bo w takim *credo* odbija się echo dzikiego stanu społeczeństwa, kiedy kobieta wskakuje w grób mężczyzny lub pali się dobrowolnie, gdyż nie może istnieć bez niego, a pragnie mu nawet w drugim życiu służyć i jego dzieci nianić<sup>31</sup>.

Z punktu widzenia logiki tekst Zapolskiej był rzeczywiście kuriozalny. Nie dlatego, że autorka widzi kobietę niemal wyłącznie jako żonę i matkę, nawet nie dlatego, że zatrzymuje ją w epoce przedindustrialnej, ale wskutek pominięcia zasadniczego w dyskusji o karierach akademickich uzdolnienia adeptki. Ten aspekt, jako fundamentalny, podejmowały doniesienia prasowe informujące o sukcesie Szulcówny, m.in. redagowany w tym czasie przez Józefę Cybulską tygodnik „Bluszc”:

jeżeli może być i jest kobieta lekarka niższego stopnia, dlaczego nie może być kobieta lekarka stopnia wyższego? Tu rozstrzyga tylko jej uzdolnienie naukowe, a o tym zaświadcza stopnie, które otrzymuje ona publicznie na tych samych warunkach studiów i egzaminów co mężczyzna<sup>32</sup>.

Otóż to! Zapolska zupełnie zlekceważyła ten podstawowy warunek, całkiem jakby predyspozycje naukowe przypisane były tylko jednej płci – męskiej. Sprawdziła przy tym pragnienie rozwoju intelektualnego kobiet do efemerycznego kaprysu, nic nieznaczącej, chwilowej fanaberii. Przesądziła *a priori* brak szansy na uczciwą rywalizację, kluczową w rozstrzygnięciu o faktycznych kompetencjach<sup>33</sup>. Z góry przekreśliła jakąkolwiek wartość i istotność ich przyszłych osiągnięć. I nie ma nic do rzeczy przypuszczenie, że tekst Zapolskiej skierowany był rzekomo do rozpieszczonych, bogatych i znudzonych kobiet; taka adresatka, choć w początkowych partiach zarysowana, rozmywa się w dalszym ciągu narracji, a odautorskie komentarze moralizujące sprowadzają ostateczny wydźwięk do uogólnienia. Dla wielu uzdolnionych kobiet tendencyjny, subiektywny sąd pisarki musiał być moc-

<sup>30</sup> Zob. np. W. Wa c ł a w c z y k, *Prawa człowieka w publicystyce Aleksandra Świętochowskiego*. „Doctrina. Studia Społeczno-Polityczne” t. 7 (2010). – M. Sk u c h a, *Adwokat sprawy niewieściej. O dwóch cyklach artykułów Aleksandra Świętochowskiego w „Przeglądzie Tygodniowym”*. W zb.: *Pożytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*. Seria 1: *Studia, rewizje, konteksty*. Red., wstęp A. Janicka. Białystok 2015.

<sup>31</sup> Poseł Prawdy [A. Świętochowski], *Liberum veto*. „Prawda” 1889, nr 17, s. 203.

<sup>32</sup> *Kronika działalności kobiecej*. „Bluszc” 1889, nr 15, s. 120.

<sup>33</sup> A. Świętochowski już w 1872 roku opublikował w „Niwie” (nr 10) kilkunastoniowy tekst *W sprawie kobiet*, w którym podniósł m.in. kwestię zdrowej konkurencyjności i rywalizowania umysłów kobiecego i męskiego – zob. *ibidem*, s. 235: „Jedyną [...] zasadą, jaką przyjąć można w rozwijaniu kwestii niewieściej, jest ta: kobiety kształcić jak mężczyznę, dopuścić ją do wszystkich kierunków pracy, stąd, gdzie się okaże niezdolną, przez samo współzawodnictwo usunie się, tam, gdzie jej siły będą odpowiednie, wzbogaci swą pracą społeczeństwo i wytworzy zawsze korzystną dla niego emulację, wskutek której każda sprawa przechodzi w najzdolniejszą rękę”.

no krzywdzący. Z dzisiejszej perspektywy wydaje się on oznaką ograniczonej wyobraźni, w dodatku inspirowanej przez kokieteryjną megalomanię oraz mizoginię, którą potwierdzają negatywne kreacje literackie kobiet i liczne impulsywne wyznania, jakie czyniła pisarka w listach, adresowanych zresztą do mężczyźni.

Szczególną zapamiętałość ujawniła Zapolska w ocenie Szulcówny. Dezawuuując sukces młodej i pięknej lekarki, niejedną raz posłużyła się jej przykładem, by wykażać, że żaden doktorat nie może się równać z zamażpójściem („nawet panna Szultz zrzuciłaby biret z pośpiechem i welon by wsadziła, aźby jej się uszy trzęsły”<sup>34</sup>). Zapolska musiała śledzić losy uczonej i dowiedziawszy się z plotek o słabości jej zdrowia wskutek poronienia, z niską satysfakcją, używając inwektyw, donosiła Adamowi Wiślickiemu, redaktorowi „Przeglądu Tygodniowego” (który zresztą brał udział w dyskusji o prawach kobiet<sup>35</sup>):

Panna Szulc, ta wariatka, o której tezie gdakały kwoki warszawskie, „jęta szaleń”, od pięciu miesięcy poroniwszy, leży w łóżku, nie umiejąc z tej całej medycyny dziecka uczciwie donosić<sup>36</sup>.

W tym czasie jednak Szulcówna była już mężatką, o czym Zapolska „zapomniała” nadmienić, a ów „szał” – choć to określenie polisemiczne – był zapewne stanem depresyjnym, który skądinąd sama pisarka podobno dobrze znała<sup>37</sup>. Wyjątkowo nieprzyjemny jest kontekst, w którym autorka umieściła swoje doniesienie, kontekst mający sugerować, że dotyczy (też) Szulcówny:

znam ja te studentki [...]. Jedyny ich cel – złowić męża! Wiąza się też bez ładu i składu, sparzają się w nędzy i pani studentka, zaszedłszy w ciążę, włóczy się po kątach nie umyta, chora, plująca, nie otwierając nawet książki<sup>38</sup>.

Słonność Zapolskiej do tego, by widzieć w ludziach istoty niemal zwierzęce, oraz łatwość uogólniania odejmują jej wypowiedziom walor obiektywizmu, ujawniają natomiast rozgoryczenie i zawiedzenie życiem – czynniki, które wpłynęły na naturalistyczne kreowanie świata fikcyjnego, ale i na postrzeganie realnego<sup>39</sup>.

Nie sposób nie zastanowić się nad hipotetyczną recepcją tekstu Zapolskiej. Jaki mógł być odbiór antyemancypacyjnej filipiki, która ukazała się w poczytnych dzien-

<sup>34</sup> G. Zapolska, list do nieustalonego adresata, z 25 I 1889. W: *Listy*, s. 76.

<sup>35</sup> A. Wiślicki podważał stereotypy związane z „powołaniem” kobiet – wspominał o tym w cyklu artykułów *Niezależność kobiety* („Przegląd Tygodniowy” 1866, nry 8–24 <z przerwami>). Choć wypowiedziom Wiślickiego daleko do pojętego właściwie dyskursu emancypacyjnego, nie da się nie nazwać go jednym z tych, którzy zauważyli i wstępnie opisali zjawisko.

<sup>36</sup> Zapolska, list do Wiślickiego, s. 131.

<sup>37</sup> W cytowanym bardzo emocjonalnym liście do M. Szeligi z lata 1889 (w: *Listy*, s. 96) G. Zapolska zwierzała się adresatce, podkreślając swoje osamotnienie: „Nie mam nikogo na świecie, jestem sama, bo rodzina mnie nie zna – z mężem się rozwiodłam, dzieci mi umarły”. Mowa tu nie tylko o jednej, podobno urodzonej i zmarłej w Wiedniu córce Zapolskiej i Gawalewicz – Mary, ale i jeszcze o innym potomstwie. Gruntowna kwerenda w poszukiwaniu dokumentacji poświadczającej istnienie dzieci Zapolskiej nie przyniosła rezultatu, nie odnaleziono również aktu urodzenia ani aktu zgonu rzekomej Mary. Nie jest zatem wykluczone, że doniesienia o macierzyństwie i depresji Zapolskiej były konfabulacjami.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Na taki sposób widzenia świata zwraca uwagę A. K., recenzent zbioru nowel Zapolskiej („Gazeta Polska” 1890, nr 146, s. 3).

nikach – warszawskim, a wkrótce też krakowskim? Ilu wysoce usatysfakcjonowanych tym głosem męskich czytelników (owych „dudków”, o których wspomina Kaszyński) utwierdziło się w przekonaniu, że są posiadaczami omnipotencji, podczas gdy ich żony dysponują tylko ptasim mózdzkiem? Ile czytelniczek odczuło wypowiedź jako potwarz? Ile – jako zdradę?

Ujawnia to pośrednio kolejny moralizujący tekst Zapolskiej, *Paniom emancypantkom... odpowiedź*, z którego wynika, że reakcja kobiet była żywiołowa<sup>40</sup>. Indagowana autorka, konsekwentnie używając kaznodziejskiego tonu, nie tylko nie złagodziła wymowy szkicu, nie tylko utrzymała pogląd na kwestię kobiecą, ale wskazała wprost, że cel istnienia kobiet polega na prokreacji („organizm nefunkcjonujący należycie mści się w straszny sposób i dopomina praw swoich”<sup>41</sup>), postudze mężom i życiu wypełnionym obowiązkami macierzyńskimi. Pisarka podkreśliła z naciskiem wrogość wobec „fałszywych ambicji” i „wygórowanej pychy”, sterujących kobiecymi karierami, wyraziła przekonanie, iż „niewieście” prace naukowe nie przyniosą pożytku, wręcz przeciwnie – „obałamuca” i wpłyną na zgubne „egzaltacje umysłów”. Zapolska informuje czytelniczki, że prawdy, które zdecydowała się wygłosić, „dobrze zgłębiła” i że stanowią one trzon realizmu życiowego, będącego „gwiazdą przewodnią” jej prac literackich. Wylewnie i z chępliwością dziękowała rzekomym adherentkom, natomiast ewentualną dyskusję ucięła radykalnym *dictum*, dobitnie podkreślającym wertykalny układ płci:

Wyższością swego ustroju organicznego mężczyzna nie tylko jako samiec wznosi się ponad ciebie, umysł jego o ileż głębszy i doskonalszy od twego, a więc pozostawić mu musisz to królestwo, w którym on pracuje od wieków i mimo wszystko pracować będzie ciągle<sup>42</sup>.

Kobietom, które chcą być użyteczne i szczęśliwe, poradziła Zapolska, by pokornie uznały własną niższość i radowały się przebywaniem w męskim cieniu: „O! cień ten kobiety – to jasność najwyższa. Cień ten z porządku rzeczy nam się przynależy”<sup>43</sup>.

Przyczyn powstania uogólniającej diatryby może być więcej, niż dotąd sugerowano. Jeśli nie miała ona formy politycznej ani kształtu teatralizującej imitacji (co również, choć z powątpiewaniem, trzeba założyć, mając na względzie, że zapewne tekst powstał na zamówienie – w takim przypadku byłaby to zamierzona prowokacja), powody mogą tkwić w ówczesnym stanie emocjonalnym Zapolskiej i w jej labilnej organizacji psychicznej. Helena Zaworska pisze:

Zapolska, przerzucająca się od pozy do pozy, od stylu do stylu, rozdartą, rozproszoną, niekonsekwentną, podejmującą najróżniejsze role, tematy, formy – wydawała się wówczas i wydaje się dziś nieznośna w tym nieustannym miotaniu się, w aprobowaniu i porzucaniu stu sprzecznych możliwości. [...] chciała wielu rzeczy naraz, [...] zmieniała swoje poglądy i gusty, [...] szła za wieloma modami, [...] dostosowywała się do, świetnie zresztą wyczuwanych, potrzeb publiczności<sup>44</sup>.

W podobnym tonie prowadzi charakterystykę pisarki Gawin:

<sup>40</sup> G. Zapolska, *Paniom emancypantkom... odpowiedź*. W: *Publicystyka*, s. 60–68. (Pierwodruk: „Kurier Warszawski” 1889, nr 122).

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 62.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 67.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 65.

<sup>44</sup> H. Zaworska, *Arcykobieta*. „Twórczość” 1972, nr 1, s. 101–102.

Porywca, skora do ferowania szybkich, niesprawiedliwych ocen ludzi, z których często wycofywała się, pomstowała na krytyków literackich, wytaczała im procesy sądowe, a świata aktorskiego serdecznie nie cierpiała<sup>45</sup>.

Oba te portrety, wtórujące zresztą wielu innym, dają jako takie wyobrażenie o typie osobowości Zapolskiej. Była to osobowość pełna dysonansów, co uwidacznia się w korespondencji z lat, gdzie kokieteria czy nawet infantylnosc (m.in. listy do Stefana Laurysiewicza lub do drugiego męża, Stanisława Janowskiego) splatają się z wyniosłością i butą, a uzalanie się nad sobą („Dookoła mnie świat podły, nikczemny. [...] Kobieta idącą samą przez życie otruć by chcieli, błotem obrzucić, znieważać, zbezczęścić”<sup>46</sup>) – z niesłychaną megalomanią. Zgryźliwość i nieokiełznana złośliwość wypływają z rozczarowań i zmęczenia trybem życia, jaki pisarka obrała, a który niemal bez przerwy narażał ją na plotki i oszczerstwa. Jej myślenie o ludziach przeważnie ma odcień niechęci („Znienawidziłam tych śmiesznych, głupich, bezczelnych, z oczyma wyblakłymi od rozpusty mężczyzn, te kobiety literatki, gęsi pretensjonalne”<sup>47</sup>), istnienie ludzkie uwarunkowane jest zaś bodaj czy nie tylko fizjologią. Kobiecość – powtórzmy to raz jeszcze – postrzegała Zapolska zasadniczo w perspektywie płci i seksualności, nie zaś jako poddaną procesowi społecznej ewolucji kondycję ludzką. Być może nie godziła się, by kobiety dorównywały mężczyznom, dążąc do karier zawodowych, do udziału w życiu publicznym, do zajmowania miejsc nadrzędnych, ponieważ zaburzyłyby to równowagę płci w ujęciu najintymniejszym, byłoby sprzeczne z uwarunkowaną seksualnie (a zatem naturalnie) podległością kobiety mężczyźnie<sup>48</sup>. Na ten aspekt zwrócił uwagę Bronisław Chrzanowski:

Żądza miłosna nie ma w jej dziełach nic prawie świeżego i młodzieńczego, jest to raczej szal zmysłowy lub mistyczo-erotyczna newroza. Nie jest to pogodna i dobrotliwa bogini, przybrana w szaty godowe, lecz raczej pijaczka, upajająca się prostymi lub wyrafinowanymi narkotykami. [...] Szal wyobraźni, jaki towarzyszy prawie zawsze Zapolskiej, pozwala jej bardzo dobitnie przedstawić walkę, jaka się toczy pomiędzy mężczyzną a kobietą. Wielokrotnie opisuje lzy kobiety i wspaniałe odejście mężczyzny, dominowanie nad kobietą, niedbałość pięknego samca, majestat wszechpotęgi męskiej. Chętnie zwraca się do mężczyzny, będącego uosobieniem zdrowych, silnych egoistów, którzy swoje „ja” tak wysoko ceniają<sup>49</sup>.

Taki układ pomiędzy płciami postrzegała pisarka jako gwarant fizycznego zadowolenia i zmysłowej satysfakcji – fundamentu szczęścia, choćby krótkotrwałego. Modelu tego poszukiwała w życiu prywatnym. Rozpadły się oba jej małżeństwa, kochankowie odchodzili lub byli przez nią porzuceni<sup>50</sup>. Zapolska chętnie ukazy-

45 Gawin, *op. cit.*, s. 238.

46 Zapolska, list do Szeligi, s. 96–97.

47 *Ibidem*.

48 Jedną z takich kreacji literackich G. Zapolskiej jest postać prostytutki Frani z powieści *O czym się nie mówi* (Warszawa 1909). Dość przywołać następujące fragmenty: „Ja cię będę zawsze bardzo słuchała, Tatuńciu! – wyrzekła nagle, zupełnie niespodziewanie... Zdjęła ją widocznie nagła potrzeba wiekowej niewolnicy pójścia pod jarzmo ciągle, bez którego nie rysowała się jej pełnia ekstazy miłosnej” (*ibidem*, s. 101); „Całowała jego oczy i ręce. Zrobiła mu śniadanie i podała je kłęcząco, jak orientalna niewolnica. Nigdy nie była tak miła i tak kobieca, jak właśnie tego ranka” (*ibidem*, s. 273).

49 B. Chrzanowski, *Histeria w beletrystyce*. „Niwa” 1984, nr 4, s. 81.

50 Rąbek masochistycznego sekretu odsłania fragment listu S. Janowskiego, drugiego męża

wała w literaturze karykaturę matriarchatu (m.in. w *Moralności pani Dulskiej* czy w *Sezonowej miłości*). Nie zależało jej, bo zależeć nie musiało, na wspieraniu emancypantek i ich działalności, ruch emancypacyjny traktowała pisarka jako sublimację, „głupie, banalne i bezcelowe szamotanie się kobiet, które z braku bioder, biustu, gęstej grzywki i sposobu rozniecania miłości, pędzą [...] na uniwersytety”<sup>51</sup>, a zatem wyłącznie w kategoriach cielesności. Zresztą było to myślenie *per analogiam*: sama osiągnęła przecież to, do czego one dążyły – wolność, mniejsza z tym, czy rozumianą tak samo. Sama żyła, jak chciała, i to chwilą bieżącą, nie licząc się z niczym zdaniem. Mimo swoich 32 lat była samodzielną monadą, już przez los doświadczoną. To doświadczenie – jak z wyższością mniemała – dawało jej prawo do wygłaszania opiniotwórczych sądów, tak jakby posiadała monopol na niezależność.

Protekcjonalny ton szkicu *W sprawie emancypacji* oraz riposty na listy oburzonych kobiet dowodzą zuchwałego wzniesienia się Zapolskiej ponad kobiety, które uważała za niezdolne do samostanowienia, na jakie sama się zdobyła, toteż kąpała z ich aspiracji i projektów, nie traktowała ich poważnie, lecz jako substytut wyrosły z niedostatku urody i braku powodzenia u mężczyzn. Dawała też jednak (mimowiednie?) wyraźny sygnał, że jej pragnienie szczęścia łączy się z życiem rodzinnym, którego dotąd nie zaznała. Na ruch emancypacyjny patrzyła z pozycji praktyka przewyciężającego stereotypy, forsującego zapory, przekraczającego granice. Czy mając opinię hetery i awanturnicy, chciała być istotą bierną, kruchą i delikatną, „zaróżowioną od pocałunków męża”, pochyloną nad kołyską dziecięcia, pokorną i idącą przez życie cicho, orędowniczką wiedzy wyłącznie praktycznej i służącej celom doraźnym, zadowoloną z miejsca, które przeznaczyła dla niej natura i usankcjonowała religia?<sup>52</sup> Kierowana tym osobistym fantazmatem, wzmocnionym niechęcią do kobiet, które zasadniczo postrzegała jako gorsze od siebie, Zapolska zdiagnozowała ruch emancypacyjny jako „głupi, banalny i bezcelowy”. Przyszłość miała pokazać, jak niesprawiedliwe były to oceny, jak reakcyjne prognozy. Włączać się do ruchów emancypacyjnych nie musiała, ale nie musiała również ich szkalować, eksponując tendencyjnie negatywne figury pseudoemancypantek i uogólniając stan rzeczy w formule *pars pro toto*.

W roku 1903 pisarka została zaproszona do współtworzenia tomu zbiorowego *Głos kobiet w kwestii kobiecej* – opublikowała w nim szkic *Piękno w życiu kobiety*, tekst odstający stylistycznie od pozostałych prac (m.in. Marii Turzyny<sup>53</sup>, Izy Moszczeńskiej, Kazimiery Bujwidowej, Marii Dulębianki, a zwłaszcza Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit). Ma on bowiem charakter impresji. W pierwszej części Zapolska kreśli w kilku akapitach dzieje walki kobiet o równouprawnienie i choć opisuje je nazbyt poetycko, to jednak dostrzega najistotniejsze cele i zdobycze ruchu kobiecego, gdy pisze choćby takie słowa:

---

za pisarki (cyt. za: Rurawski, *op. cit.*, s. 71): „w jej charakterze leżało gnębić słabych, korzyć się przed silniejszymi. Gdybym, jak mi to później mówiono, był dla niej brutalny i bezwzględny, byłaby ona i dla mnie lepsza”.

<sup>51</sup> Zapolska, list do Wiślickiego, s. 131.

<sup>52</sup> Zob. T. Weiss, *Gabriela Zapolska w swoich listach*. „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 4, s. 117. – Zaworska, *op. cit.*, s. 103–104.

<sup>53</sup> To znamienne, że M. Turzyna (właśc. M. z Głowackich Wiśniewska), inicjatorka księgi, była jedną z radykalnych działaczek na rzecz dopuszczenia kobiet do edukacji uniwersyteckiej.



Wieki całe składały się na to, aby w kobiecie sflumić energię, a teraz dnia mamy tylko przed sobą, aby tę energię wywołać. W pięknie – w artyzmie dzieje się to samo. Kobiety są dopiero jako twórczynie w kolebce – mężczyźni „trenowali się” wieki całe, aby pracować twórczo – kobiety zaś dopiero stoją niemal u ich punktu wyjścia. To wszystko co do tej chwili działy – można nazwać prawie cudem – samopomocą, bo w tym kierunku jakże niedawno geniusz kobiecy działał począł! – Dlatego niwa nasza jeszcze uboga, dorobek niewielki. Gdy wieki całe rodzaj nasz w kierunku twórczości trenować się zaczyna, i my wydamy może Dantych, Botticellich, Beethovenów, Cellinich, Słowackich, Maeterlincków. Sądząc po tym, co kobiety już teraz przynoszą – spodziewać się trzeba wiele<sup>54</sup>.

I kiedy wydaje się, że po takiej introdukcji, gdy zdobyła się na obiektywizm, a nawet pewną prognozę, nastąpi konkretna eksplikacja i rzeczowe wnioski, pisarka oświadcza: „obowiązkiem kobiety być piękna”<sup>55</sup>. Taka właśnie była Zapolska. Nieustannie nawracała do kontrowersyjnych sformułowań, które sprawiają wrażenie paradoksów. Jej wywód estetyczny nie wiąże się wprawdzie tylko z powierzchownością, a więc z pielęgnacją urody czy stylem urządzania wnętrza domu<sup>56</sup>, Zapolska odwołuje się też do aspektów duchowych, ale stanowisko, jakie zajmuje, z całą pewnością dowodzi konsekwencji zapatrywań: jej celem było ocalenie kobiecości w sensie cielesnym, sensualnym, nie oznacza to jednak, że niewykraczającym nigdy poza taki właśnie paradygmat. Niekiedy wykraczającym. Sądzić zatem można, że światopogląd pisarki zbliżał się do wynikającego z uwarunkowań naturalnych tzw. feminizmu dyferencjalistycznego<sup>57</sup>, lecz z punktem odniesienia, jakim był mężczyzna. Trzeba raz jeszcze podkreślić, iż warunkiem koniecznym kobiecości były bowiem dla Zapolskiej cielesność i jej pochodne – uroda, powodzenie, uwodzenie, a więc cechy, stany i aktywności nieistniejące same dla siebie, ale w ścisłym związku i istotnej relacji z mężczyzną, który je ustanawia.

Warto przywołać datowane na sierpień 1903 fragmenty reminiscencji lekarki Teodory Krajewskiej, która zapamiętała Zapolską jako kobietę nieszczerą, kokieteryjną, co wydało się jej niesmaczne:

Ufarbowane włosy, śmiech naiwny, miny słodkie, to znowu pozy mdlejące, wyrażające poddanie się władzy ramienia męskiego, wszystko jakieś sztuczne, aktorskie [...]. Biedna, chora, nerwowa, szarpiąca się istota<sup>58</sup>.

Krajewska relacjonuje również ich dialog:

Wspomniała [Zapolska] coś o swojej chorobie i że żałuje, że nie jest doktorem. Zauważyłam, że była zawsze przeciwna studiom medycznym dla kobiet. W nowelach swoich tak się wyrażnie pod tym względem wypowiedziała. Na to Zapolska: – Tak jest, tak pisałam, bo byłam głupia<sup>59</sup>.

Czy riposta wynikała stąd, że ruch kobiecy przybierał na sile i zmierzał w stronę dania kobietom szansy na samodzielność i pełne człowieczeństwo? Bynajmniej. Finalna konstatacja niespełna 50-letniej autorki *Przedpiekła*, regenerującej u wód

<sup>54</sup> G. Zapolska, *Piękno w życiu kobiety*. W zb.: *Głos kobiet w kwestii kobiecej*. [Kraków] 1903, s. 220.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Janicka (*Czytanie Zapolskiej – style, metodologie, idee*, s. 197) uważa, że *Piękno w życiu kobiety* wykazywało związki m.in. z *Pochwałą makijażu* Ch. Baudelaire'a.

<sup>57</sup> Feminizm dyferencjalistyczny (charakterystyczny np. w poglądach Z. Nałkowskiej) kładł nacisk na zróżnicowanie kobiet i mężczyzn, ale bez wartościowania i uprzywilejowywania żadnej z płci.

<sup>58</sup> T. z Kosmowskich Krajewska, *Pamiętnik*. Przygot. do druku B. Czajek. Kraków 1989, s. 156–158.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 158. Fragment ten wykorzystuje w swoim artykule Ławski (*op. cit.*, s. 85).

krynickich podupadające zdrowie, wskazuje raczej na osobiste przyczyny, niezmiennie regulujące jej opinie i osady. Przeważnie popędliwe i nieogłędne. Zazwyczaj hiperboliczne. Rzadko niesubiektywne.

Abstract

---

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ University of Łódź  
ORCID: 0000-0002-1943-6694

**"KOBIEȚĄ JESTEM—I TYLKO... KOBIEȚĄ CHCĘ ZOSTAĆ DO ZGONU [I AM A WOMAN AND I ONLY... WANT TO REMAIN A WOMAN UNTIL MY DEATH]" ON GABRIELA ZAPOLSKA'S "W SPRAWIE EMANCYPACJI" ("ABOUT EMANCIPATION")**

The key issue discussed in the paper is a controversial significance of Gabriela Zapolska's journalistic sketch *W sprawie emancypacji* (*About Emancipation*), composed as a reaction to a medicine doctor Karolina Szulcówna's doctoral dissertation defended in the Sorbonne. In the text, Zapolska formulated her life credo: "Kobieta jestem—i tylko... kobieta chcę zostać do zgonu [I am a woman and I only... want to remain a woman until my death]," convincing the readers of "Kurier Warszawski" ("Warsaw Courier") to believe into invariability of biologically, religiously and culturally sanctioned principles that govern the sex-dependent roles. Glorifying males and approving their superiority over females, she places women within family circle and deprives them of the possibility of higher education as well as of any importance outside family sphere. Zapolska's sketch, to this day commented several times, is here subject of yet another interpretation equipped with new contexts.

EWA TIERLING-ŚLEDŹ Uniwersytet Szczeciński

## MATKA BOSKA OSTROBRAMSKA W POEZJI POLSKIEJ DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

Wśród inspiracji do napisania tego artykułu oprócz zainteresowań naukowych autorki znalazła się zewnętrzna okoliczność wobec literatury i jej badania, nie najważniejsza, ale dość istotna, by uczynić z niej punkt wyjścia niniejszych rozważań – rocznica koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej. Staje się ona swoistym (pre)tekstem do namysłu nad poezją będącą ewokacją doświadczenia religijnego i przeżycia wspólnoty narodowej mających miejsce blisko 100 lat temu.

Ukoronowanie w 1927 roku obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, choć ze swojej istoty miało przede wszystkim charakter religijny, zyskiwało także znaczenie polityczne i historyczne. Naród, który nie tak dawno odzyskał niepodległość, dokonywał teraz nowego dookreślenia własnej tożsamości. Przekonanie o cudownych interwencjach Maryi w jej ostrobramskim wizerunku zarówno w życiu pojedynczych osób, jak i całego narodu stawało się elementem chrześcijańsko-narodowego dyskursu tożsamościowego, sprzyjało autoidentyfikacji w nowej rzeczywistości politycznej. Odnowienie obrazu prowadziło zaś do dokładniejszego zbadania i zweryfikowania hipotez dotyczących jego powstania, konwencji ikonograficznej itd. Ta wielowymiarowość wspomnianych wydarzeń miała odzwierciedlenie w różnorodności ich poetyckich reminiscencji. Każde też zwrócić uwagę na inne powstałe w Dwudziestoleciu międzywojennym utwory liryczne poświęcone Madonnie Ostrobramskiej, bezpośrednio niezwiązane tematycznie z koronacją obrazu. Warto nad owymi tekstami się pochylić, wiele po prostu wydobyć z zapomnienia. Analizę niezbyt obszernego, ale bogatego znaczeniowo zbioru<sup>1</sup> musi poprzedzić ustalenie kryteriów metodologicznych i problemów zakreślających ramy pola badawczego „poezji ostrobramskiej”, co dalej ujmuję w następujących punktach.

---

<sup>1</sup> W poezji tego okresu liryka religijna nie tylko nie zajmowała pozycji centralnej, ale, co więcej, podejście do – jak to określa E. Balcerzan (*Poezja wobec religii. W: Poezja polska w latach 1918–1939*. Warszawa 1996, s. 121) – „wiary, religii, Kościoła” wyrażało się częściej w postaci antyreligijnych bądź areligijnych deklaracji i postaw, czemu daleka była z reguły „poezja ostrobramska”, której autorzy nie pozwalali sobie, ujmując to słowami poety, na „błuznienie imieniu Maryi”. Zrozumiałe jest również, że utwory powstałe z okazji koronacji ostrobramskiego obrazu miały charakter liryki wyznaniowej, z reguły jednoznacznie ortodoksyjnej. O zróżnicowaniu „postaw pisarskich ze względu na stosunek do religii” (*ibidem*, s. 121) w Dwudziestoleciu zob. *ibidem*, s. 121–133. Zob. też M. Głowiński, J. Sławiński, wstęp w zb.: *Poezja polska okresu międzywojennego*. Wybór M. Głowiński, J. Sławiński. Przypisy J. Stradecki. Cz. 1. Wrocław 1987. BN I 253.

1. Pierwszą kwestią, niezwykle istotną przy obcowaniu z tymi wierszami, jest zróżnicowanie obiegu i konwencji tej liryki. Z jednej strony mamy do czynienia z utworami Kazimiery Iłakowiczówny czy Witolda Hulewicza, które znalazły swoje miejsce w antologiach poetyckich oraz pracach historycznoliterackich i wymagają odczytywania „z uwzględnieniem ich integralnie literackiej struktury”. Z drugiej zaś strony napotykaamy zapomniane teksty *minorum gentium* (należy dostrzec tu choćby wiersz Józefy Wołejkówny, uczeniicy klasy VII gimnazjum), których nie można pominąć w kontekście analizowania literackiej recepcji 1927 roku, gdyż „utwory popularne reprezentują »nurty nizinne« i utrwalają spontaniczne postawy »przeciętnych ludzi« (powszechne lub upowszechniane), zbliżając się zarazem do kręgu dokumentów socjologicznych”<sup>2</sup>. Wiele nam one mówią o ówczesnej religijności czy o znajomości i stosowaniu w liryce „literacko wątpliwej”<sup>3</sup> gatunków i konwencji, a więc o aktywności określonej tradycji literackiej.

2. Już sam temat utworów oraz wyrażane w nich doświadczenie religijne nakazują umieścić te wiersze w kręgu liryki religijnej. Pamiętając o okolicznościach ich powstania, należałoby w interpretacji zastosować wyróżnione przez Krzysztofa Dybciaka kryteria istotne dla badania związków literatury i religii:

a) kryterium socjologiczne – zwracamy wtedy uwagę m.in. na „osadzenie społeczne tekstu, przynależność religijną twórców i czytelników”;

b) kryterium funkcjonalne – „odmiana socjalnych wyznaczników religijności, rozumiane jako rola społeczna tekstu, a więc zarówno jego miejsce w rytuałach obrzędowych, jak i zdolność zaspokajania określonych potrzeb społecznych”;

c) kryterium strukturalne – „związki z religią na poziomie organizacji utworu literackiego”; uwzględniamy wtedy także kryteria morfologiczne<sup>4</sup>.

Nieco wyprzedzając późniejsze uwagi sprecyzujemy, co wynika z przyjęcia tych kryteriów i sposobów interpretacji tekstu. Ważne dla odczytania sensów utworu, a przynajmniej interesujące, może być choćby sprawdzenie, czy adresowany do Matki Boskiej Ostrobramskiej wiersz funkcjonował konfesyjnie jako modlitwa, pieśń wykonywana podczas nabożeństw, czy też realizuje tylko określoną konwencję literacką, np. modlitwy poetyckiej.

„Poezja ostrobramska” to najczęściej poezja wyznaniowa, przeważnie dewocyjna, co nie oznacza wcale, że nie ma tu tekstów, w których „Panna z Ostrej Bramy” jest adresatką wyznań podmiotu wątpliwego, gubiącego swą wiarę. Istnieją także utwory, gdzie Ostra Brama pojawia się jako miejsce topograficzne, inspirowany dziełem sztuki motyw poetycki<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*. Lublin 1992, s. 24, 25. Obie cytowane z tej książki uwagi padają w odniesieniu do badania pieśni staropolskiej.

<sup>3</sup> Określenie pochodzi od A. Hutnikiewicza (*Motywy religijne w poezji polskiej lat międzywojennych*. W zb.: *Polska liryka religijna*. Red. S. Sawicki, P. Nowaczyński. Lublin 1983, s. 457).

<sup>4</sup> K. Dybciak, *Izolacja czy przenikanie? Typologia związków*. W: *Trudne spotkanie. Literatura polska XX wieku wobec religii*. Kraków 2005, s. 28–31. Cyt. za: E. Sołtys-Lewandowska, *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*. Kraków 2015, s. 162.

<sup>5</sup> Zob. uwagi Hutnikiewicza (*op. cit.*, s. 464) o cyklu wierszy W. Hulewicza *Miasto pod chmurami*.

3. Chociaż skupiamy się w tym artykule głównie na wierszach powstałych w związku z koronacją obrazu, warto poszerzyć ich interpretację o przywołanie szerokiego kontekstu „ostrobramskiej tradycji literackiej”, w jakiej są one osadzone. Cenniejsze jest zatem w moim przekonaniu przedstawienie wątków, motywów, sposobów obrazowania, sytuacji lirycznych pojawiających się w „poezji ostrobramskiej” różnych epok i na trwałe konstruujących kanon polskiej liryki religijnej, a więc zaprezentowanie ich w ujęciu diachronicznym, by na tle „dziejów motywu” ukazać poetycki wizerunek Matki Boskiej Ostrobramskiej w poezji Dwudziestolecia. Uruchowienie szerokiej perspektywy umożliwi dostrzeżenie nie tylko poetyckości modlitw i pieśni stanowiących wyraz wiary oraz doświadczenia religijnego, ale także tego, w jaki sposób teksty związane z praktykami religijnymi inspirowały poezję religijną nie służącą już liturgii maryjnej.

4. W rozważaniach nie sposób pominąć kwestii wyznaniowych, teologicznych i historycznych, czyli roli Maryi w życiu narodu polskiego oraz sprawy kultu Jej różnych wizerunków na terenie I oraz II Rzeczypospolitej. Tu przeanalizujemy owe problemy na podstawie literackich egzemplifikacji.

5. Aby nie zaburzyć proporcji i charakteru niniejszej publikacji, pomijam charakterystykę poetyckiej recepcji wyglądu obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej – jego cech ikonograficznych. Pisałam o tym przed laty<sup>6</sup>, odwołując się wszak głównie do poezji późniejszej, co jednak przynajmniej częściowo zwalnia mnie z obowiązku podjęcia owego wątku w tym miejscu. Objętość artykułu decyduje także o zrezygnowaniu z interpretacji najwymowniejszego spośród badanej poezji nawiązania do litanijskiego genotypu, bo już w tytule operującego nazwą gatunkową, czyli *Litanii do Matki Boskiej Ostrobramskiej [za Marszałka Piłsudskiego]* Kazimierzy Iłakowiczówny. Witold Sadowski dokonał analizy tego wiersza, pisali o nim też inni<sup>7</sup>.

W polskiej liryce religijnej Dwudziestolecia, podobnie jak w poprzednich epokach, utwory poświęcone Matce Bożej zajmują istotne miejsce. Artur Hutnikiewicz, który zauważał, iż wszelkie inspiracje religijne w literaturze polskiej mają swój znaczący początek w *Bogurodzicy*, tak wyjaśniał rangę i popularność tematu Maryjnego w liryce tego okresu:

Kultem prawdziwie polskim było szczególne nabożeństwo do Maryi Panny. Oparte głównie na uczuciowym przeżywaniu tajemnic wiary zwracało się przede wszystkim ku tej, która była uosobieniem najdoskonalszym wszystkich cnót opiekuńczych. [...] Jej szczególna pozycja predestynowała ją niejako do roli pośredniczki i orędowniczki człowieka we wszystkich jego ziemskich i duchowych kłopotach. Toteż nigdzie, jak w Polsce, rozmnożyły się sanktuaria Maryjne i rozwinęły oryginalne, polskie formy jej kultu. Poezja polska wiernie odbijała ten odwieczny stan rzeczy i Dwudziestolecie międzywojenne prze-

<sup>6</sup> Zob. E. Tierling-Śledź, *Poetycki wizerunek Madonny Ostrobramskiej*. „Szczezińskie Prace Polonistyczne” nr 8 (1997).

<sup>7</sup> W. Sadowski, *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*. Warszawa 2011, s. 302–303. Badacz podaje pełny tytuł utworu K. Iłakowiczówny. Spotkałam także wersję skróconą – zob. K. Iłakowiczówna, *Litania do Matki Boskiej Ostrobramskiej*. W: *Poezje*. Wybór, wstęp M. Wełna. Lublin 1989, s. 234. Zob. też Z. Chojnowski, *Postacie kobiecości. O poezji Kazimierzy Iłakowiczówny*. Kraków–Warszawa 2019, s. 60–73.

jęło oczywiście wątek odziedziczony po przeszłości. Najświętsza Maria Panna występuje więc w poezji okresu ze wszystkimi swymi tradycją przekazanyymi atrybutami<sup>8</sup>.

Od czasów ślubów króla Jana Kazimierza, który w dobie „potopu” ogłosił Maryję Królową Korony Polskiej po uznawaniu za cud ocaleniu Jasnej Góry, ten tytuł Maryi kojarzony jest głównie z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>9</sup>. W konsekwencji zatem Matce Boskiej z Jasnej Góry, ze względu na ogólnopolski charakter Jej kultu, poświęcono najwięcej tekstów poetyckich, także omawianego okresu. Teologicznie jednak rzecz ujmując, cześć oddawana jest Matce Bożej jako osobie, nie obrazowi, tak więc Matka Boża „jako taka” staje się Królową Polski<sup>10</sup>. Warto o tym pamiętać szczególnie w przypadku utworów stanowiących intersemiotyczny przekład przedstawię ikonograficznych, a będących równocześnie poetyckim wyrazem mariologii.

Należy zwrócić uwagę na fakt, iż kult Maryi Królowej Polski doskonale wpisywał się w to, co Maria Janion nazwała „religią patriotyzmu”, i rozwijał się zwłaszcza w dobie zaborów, gdy Polski nie było na mapie. To przede wszystkim wizerunek Czarnej Madonny z Jasnej Góry pojawiał się na sztandarach powstańczych razem z symbolami ziem I Rzeczypospolitej: Orłem, Pogonią i Michałem Archaniołem<sup>11</sup>. Wypada jednak podkreślić, że manifestacje patriotyczne w Wilnie tuż przed powstaniem styczniowym, a następnie udział Litwy w owej insurekcji przyczyniły się do popularyzacji kultu Madonny Ostrobramskiej. Nie bez powodu Michał Murawiew chciał zamknąć kaplicę ostrobramską, obraz zaś przenieść do cerkwi Św. Ducha. Ponieważ odwołano go z Wilna, nie zdażył zrealizować zamiaru. W roku 1867 pewien urzędnik rosyjski raportował: „Faktem jest, że Ostra Brama z obrazem jest sztandarem polskiego patriotyzmu na Litwie”<sup>12</sup>.

Rozwijający się kult i jego patriotyczny wymiar znajdował wyraz zarówno w religijności oraz mentalności ludowej, jak i w pogłębionej teologicznie refleksji. „Poezja ostrobramska”, co postaram się pokazać, stanowi tego pośredni dowód. Niemniej jednak ów wizerunek nie zdominował adresowanej do Matki Bożej poezji religij-

<sup>8</sup> Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 476.

<sup>9</sup> Należy przy tym pamiętać, iż Jan Kazimierz dokonał owego aktu przed cudownym obrazem Matki Bożej Łaskawej w katedrze lwowskiej, stąd nazwa historyczna – „śluby lwowskie”.

<sup>10</sup> Na temat kultu Maryi w Jej słynących cudami obrazach zob. Wacław z Sulgostowa [E. Nowakowski], *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*. Kraków 1902. Zob. też A. Królikowska, *Obraz religijny – stałość i zmienność znaczeń*. „Przegląd Religioznawczy” 2013, nr 2.

<sup>11</sup> Trzeba jednak pamiętać, iż także Matkę Boską Ostrobramską umieszczano na sztandarach wojskowych czy ryngrafach. Dotyczyło to np. jednostek wojskowych stacjonujących na Wileńszczyźnie w Dwudziestolecium międzywojennym lub kontynuujących tradycję tychże. Zob. *Relikwia – sztandar Polskich Sił Powietrznych na Zachodzie powrócił do Muzeum Sił Powietrznych w Dęblinie*. Na stronie: <http://muzeumsp.pl/relikwia-sztandar-polskich-sil-powietrznych-na-zachodzie-powrocil-do-muzeum-sil-powietrznych-w-dęblinie> (data dostępu: 1 V 2019). Oprócz Matki Boskiej Częstochowskiej właśnie Matka Boska Ostrobramska pojawiła się na ryngrafach Żołnierzy Wyklętych – zob. L. Górka, *Ryngrafy Żołnierzy Wyklętych*. Na stronie: <http://budujemydwor.pl/ryngrafy-zolnierzy-wyklętych> (data dostępu: 1 V 2019).

<sup>12</sup> M. Borzęcka, *Matka Boża Ostrobramska – Patronka polskości Litwy*. Na stronie: <https://polskaniępodległa.pl/magazyn-patriotyczny/item/3954-matka-boza-ostrobramska-patronka-polskoscilitwy> (data dostępu: 30 IV 2020).

nej XIX i początku XX wieku. Koronacja obrazu, której echa poetyckie śledzimy, nie mogła w tak krótkim okresie międzywojennym zmienić radykalnie ani występowania tego wizerunku w rozwoju kultu maryjnego na terenie scalonych ziem II Rzeczypospolitej, ani nawiązującej doń literatury.

Odpadnięcie Wileńszczyzny od Polski oraz cenzuralne omijanie tematyki kresowej po 1945 roku spowodowało przerwanie jak dotąd ciągłej, ugruntowanej w tradycji obecności „Panny z Ostrej Bramy” w oficjalnej literaturze i kulturze polskiej. Gdyby nie *Inwokacja z Pana Tadeusza*, epopei narodowej znajdującej się w kanonie lektur szkolnych, znajomość wileńskiej Matki Miłosierdzia ograniczałaby się do domowego przekazu w rodzinach wywodzących się z dawnych Kresów i kultu w lokalnych społecznościach o kresowym rodowodzie. Właśnie nad tekstem Adama Mickiewicza trzeba się zatrzymać, gdyż *Inwokacja* narodowej epopei nakreśliła szczególnie sposób postrzegania Matki Boskiej przedstawionej na Jej wileńskim obrazie – zdaje się wytyczać jego miejsce zarówno w literaturze, jak i w przestrzeni mentalnej, nadając Ostrej Bramie swoistą rangę wśród ośrodków maryjnego kultu:

Panno Świeta, co jasnej bronisz Częstochowy  
I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy  
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!  
Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem  
[ . . . . . ]  
Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono<sup>13</sup>.

Słowa te utrwalają trzy konterfekty Maryi, ważne nie tylko w życiu osobistym poety, ale także istotne w życiu narodu. Panna Świeta z Jasnej Góry – Częstochowy jest tą samą Maryją, która działa poprzez wizerunek z Ostrej Bramy oraz obraz z nowogródzkiej fary. Równocześnie cud dokonany w życiu pojedynczego człowieka, czyli uratowanie życia małego Adama, staje się w projekcją losów emigracji polistopadowej – Polacy wrócą do (w domyśle: wolnej) Ojczyzny. Trudno zapewne znaleźć satysfakcjonującą odpowiedź na pytanie, na ile tekst *Inwokacji* był wyrazem funkcjonującego w ówczesnej świadomości zestawiania Jasnej Góry i Ostrej Bramy, a na ile ukształtował je dopiero Mickiewicz. Bezpośredni zwrot do Matki Bożej w poezji stanowi natomiast raczej poetyckie *novum* na tle dotychczasowej tradycji literackiej i można wysunąć hipotezę, iż właśnie autor *Pana Tadeusza* przyczynił się do rozwoju nurtu inwokacyjnego w „poezji ostrobramskiej”, bogatego w apostrofy do Maryi<sup>14</sup>. Postawione wyżej pytanie wyznacza jednak pewien kierunek naszych dalszych rozważań.

Przede wszystkim należy zauważyć, że w XIX i XX wieku dwa obrazy: Matki Boskiej Częstochowskiej i Matki Miłosierdzia z Ostrej Bramy stanowią zaczęły rodzaj dyptyku modelującego polską pobożność maryjną (i patriotyczną).

<sup>13</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Oprac. S. Pigoń. Wyd. 7. Wrocław 1972, s. 3–4. BN I 83.

<sup>14</sup> Dziękuję dr Ewie Szczepan za spostrzeżenie, że o ile w dobie staropolskiej hymnów czy pieśni maryjnych było wiele, o tyle inwokacja do Matki Bożej wydaje się formą rzadko spotykaną. Egzemplifikacje tego twierdzenia można znaleźć w książce *Przedziwna Matka Stworzyciela Swego. Antologia dawnej polskiej poezji maryjnej* (Wybór, oprac., wstęp R. Mazurkiewicz. Warszawa 2008).

Tak pisał w 1878 roku znany historyk literatury, profesor i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, przywódca konserwatystów krakowskich Stanisław Tarnowski:

Nie częstochowskie to bogactwa i wspaniałości – tam Matka Boska na swojej wysokiej górze, w swojej obronnej fortecy, w swojej wspaniałej kaplicy, wygląda jak królowa w majestacie; – tu w tych prostych białych murach, w tej ciasnej przestrzeni, w tym otoczeniu ubogim wygląda jak w więzieniu, w ucisku, w prześladowaniu. Nie ma tu ani marmurów, ani pereł, ani lamp kosztownych. I wota skromne; nie ma częstochowskich buław hetmańskich ani królewskich darów, srebrne blaszki przez biedaków zawieszono, wyobrażające to nogi, to ręce, to oczy, to serce. Niektóre mają napisy niezgrabne, jak gdyby szpilką wydrapane. Jedynie wotum bogatsze to wielki, srebrny półksiężyc, który cały ołtarz od spodu obejmuje<sup>15</sup>.

Że był to także na początku XX wieku, jak to nazwałam, dyptyk, poświadczają też zapiski kardynała i prymasa Polski Stefana Wyszyńskiego:

Mój Ojciec z upodobaniem jeździł na Jasną Górę, a moja Matka – do Ostrej Bramy. Razem się potem schodzili w nadbużańskiej wiosce, w domu rodzinnym, gdzie urodziłem się, i opowiadali wrażenia ze swoich pielgrzymek. Ja, mały brzdąc, podsłuchiwałem, co stamtąd przywozili. A przywozili bardzo dużo, bo oboje odznaczali się głęboką czcią i miłością do Matki Najświętszej i jeżeli co na ten temat ich różniło – to wieczny dialog, która Matka Boża jest skuteczniejsza: czy Ta, co w Ostrej świeci Bramie, czy Ta, co Jasnej broni Częstochowy?...

W mojej rodzinnej miejscowości, w której się urodziłem, w kościele, gdzie byłem ochrzczony, znajdował się obraz Matki Bożej Częstochowskiej. Obraz ten pozostał tam do dziś dnia. A w domu nad moim łóżkiem wisiały dwa obrazy: Matki Bożej Częstochowskiej i Matki Bożej Ostrobramskiej. I chociaż w onym czasie do modlitwy skłonny nie byłem, zawsze cierpiąc na kolana, zwłaszcza w czasie wieczornego różańca, jaki był zwyczajem naszego domu, to jednak po obudzeniu się długo przyglądałem się tej Czarnej Pani i tej Białej.

Zastanawiało mnie tylko, dlaczego jedna jest czarna, a druga – biała? To są najbardziej odległe wspomnienia z mojej przeszłości<sup>16</sup>.

Kontrastowe postrzeganie czarnej i białej Madonny, tej „w majestacie” na Jasnej Górze i tej w „ciasnej przestrzeni” ulicy wileńskiej znajduje swoje echa w dopełnianiu się obu obrazów w poezji.

W napisanym już po odzyskaniu przez Polskę niepodległości i opublikowanym w kalendarzu na rok 1920 utworze autorstwa niejakiego Bożymira oba wizerunki uzupełniają się, „Ta – z Częstochowy” jest Królową, a Ta z Ostrej Bramy „słodką Panią”, i stanowią rodzaj ramy przestrzennej „Od [...] do” zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej modlitwy ludu do swej Królowej:

Od Jasnej Góry – do Ostrej Bramy  
Smutek prowadził mnie wielki...  
.....  
Dwa te cudowne obrazy mamy  
Najśodszej Pocieszycielki.  
Najświętsza Panna – Ta – z Częstochowy  
W złocistej słuca Koronie  
Co lud wyskarży swojej Królowej,  
Gdy we łzach pokuty tonie.

<sup>15</sup> S. Tarnowski, *Wspomnienie wileńskie*. Na stronie: <https://polskaniepodlegla.pl/magazyn-patriotyczny/item/3954-matka-boza-ostrobramska-patronka-polskosci-litwy> (data dostępu: 23 VI 2019).

<sup>16</sup> S. Wyszyński, *Geneza mojej więzi z Matką Najświętszą*. Na stronie: <http://www.filipini.poznan.pl/art.php?tresc-250> (data dostępu: 3 V 2019).



A Ostrobramskiej słodkiej Paniencie  
 Serce tak z bólu uderza,  
 Że aż na piersiach złożyła ręce  
 I słucha ludzi pacierza<sup>17</sup>.

Należy o tej „słodkiej Paniencie” pamiętać, bo prywatne, intymizowane doświadczenie kontaktu z Matką Bożą w owym wizerunku wraca w poezji XX wieku wielokrotnie, wzmocnione niepozornością miejsca bramy miejskiej w „cieśni ulicy”<sup>18</sup>. W dalszych strofach przywołano tytuły Maryi znane z modlitwy różańcowej i litanii: Niebieska Królowa i Gwiazda Zaranna. To ostatnie wezwanie staje się też tytułem omawianego utworu. Nawiązania do litanii można znaleźć także w innych wierszach adresowanych do Matki Bożej Ostrobramskiej, np. w *Modlitwie Matek w dzień koronacji w Ostrej Bramie* autorstwa niejakiego Żetela<sup>19</sup> czy w *Królestwie Maryi* biskupa Władysława Bandurskiego<sup>20</sup>. Do litanijnej konwencji wybranych tekstów przyjdzie nam jeszcze powrócić.

Od konstrukcji dyptyku wymienionych obrazów rozpoczyna się także wiersz Karola Wikszemskiego *Na koronację obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej*, opublikowany w 1927 roku w „Głosie Wileńskim”, a wydrukowany został w tym czasie bez podania nazwiska autora także w „Przewodniku Katolickim” w Poznaniu. Spójność semantyczną i logiczną utworu nadaje budowanie obrazu poprzez porównanie: „Jak Częstochowska [...] // Tak Ostrobramska”:

Słynne cudami dwa Twoje obrazy,  
 Od dawien dawna już Polska posiada.  
 [ . . . . . ]

Jak Częstochowska, tam na Jasnej Górze,  
 W pamiętnej kiedyś wojnie ze Szwedami  
 Kościół i klasztor skryła w ciemnej chmurze  
 Przed armatnimi wroga pociskami,

Tak Ostrobramska, która przez trzy wieki,  
 Czuwa nad Wilnem i narodu strzeże,  
 Nie wypuszczając go ze Swej opieki,  
 Krzepiąc na duchu, umacniając w wierze<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Bożymir, *Gwiazda zaranna*. „Kalendarz Ostrobramski na Rok 1920”, s. 3. Na stronie: <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/20211/edition/28962/content> (data dostępu: 13 IX 2023). W omawianych tu i dalej przeze mnie utworach ortografia i interpunkcja zostały zmodernizowane według obecnie obowiązujących zasad.

<sup>18</sup> Z. Zawiszanka, *Ostra Brama*. W zb.: *Wiersze o Matce Boskiej Ostrobramskiej. Antologia*. Wybór, oprac. J. Malinowski. Bydgoszcz [1993], s. 48. Do tej antologii odsyłam za pomocą skrótu W i numeru strony.

<sup>19</sup> Żetel, *Modlitwa Matek w dzień koronacji w Ostrej Bramie*. „Głos Wileński” 1927, nr 27. W czasopiśmie wydrukowano okoliczności „Modlitwy Matek” mniejszą, ale pogrubioną czcionką, co pozwałała frazę „w dzień koronacji w Ostrej Bramie” traktować dwojako: albo uznać za część tytułu/podtytuł utworu, albo jedynie za określenie okoliczności modlitwy. Przyjmuję interpretację pierwszą.

<sup>20</sup> W. Bandurski, *Królestwo Maryi*. W zb.: *Królowej w hołdzie. Wileńskie Sodalicje Mariańskie w dniu koronacji w Wilnie dn. 2 lipca 1927*. Wilno 1927. W wierszu nie ma bezpośrednich odwołań do osoby/obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, ale okoliczności i miejsce publikacji utworu nie pozwalają na pominięcie tego tekstu w zbiorze „poezji ostrobramskiej”.

<sup>21</sup> K. Wikszemski, *Na koronację obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej*. „Głos Wileński” 1927,

Wiersz ten należy do licznej grupy tekstów w liryce ostrobramskiej wskazujących wielowiekową obecność i cudowną ingerencję Maryi w dziejach Polski<sup>22</sup>. Podobnie jest w powstałym w okazji koronacji ostrobramskiego obrazu utworze Ludwiki Życkiej, opublikowanym w okolicznościowym druku Sodalicji Mariańskich:

W dniach walki z wrogiem, z własnym poniżeniem,  
 Śluby, ustami króla wyrzeczone  
 Zrodziły męstwo, stworzyły obronę,  
 I dla ojczyzny były wybawieniem.  
 Naród do stóp Twych przypadł sercem, głową,  
 I odtąd, Matko, Tyś Polski Królowa!<sup>23</sup>

Życcka w kolejnych dwóch strofach opisuje kształtującą się w czasie zaborów więź narodu z Maryją jako Królową Polski. Warto podkreślić żywotność i funkcjonalność topiki romantycznej pojawiającej się tu w obrazowaniu polskiej historii. Nie dziwią zatem występujące w tekście metaforyczne obrazy czarnej mogiły, nad którą pojawia się jutrznia (w domyśle: wolności – dość przypomnieć sobie „jutrznię swobody”), oraz spadających okowów narodu i ojczyzny, tym bardziej że spełnia się Mickiewiczowska zapowiedź powrotu wygnańców „na ojczyzny łono”:

I weszła jutrznia nad czarną mogiłą,  
 Okowy spadły jako proch znikomy,  
 Pod Twą obroną, zmartwychwstania siłą,  
 Tułacze wchodzą znów w ojczyste domy.  
 Oczyszczyć nam ducha, wiedź nas wzwyż na nowo,  
 Ty Ostrobramska, Ty Polski Królowo!<sup>24</sup>

Na marginesie odnotujmy, iż odniesienie do jeszcze niedokonanego, acz w domyśle oczekiwanego przez poetę, powrotu „tułaczy” za sprawą ostrobramskiej Madonny znajduje się także w opublikowanym tuż przed pierwszą wojną światową wierszu *Wilno* Artura Oppmana (Or-Ota). Utwór ten jest wymownym świadectwem interioryzacji tradycji romantycznej. Ostra Brama staje się w nim ważnym elementem fantazmatycznej topografii Wilna, które – podlegając poetyckiemu ożywieniu – odprawia Dziady. Maryja jest tu Matką Bożą znaną nam z *Pana Tadeusza*:

---

nr 27, s. 4. Przedruk w: [K. Wikszemski], *Koronacja słynącego cudami obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej w Wilnie dnia 2 lipca 1927 r.* „Przewodnik Katolicki” 1927, nr 27.

<sup>22</sup> Wiele lat później oba wizerunki Matki Bożej pojawiają się razem w utworze ks. J. Twardowskiego *O szukaniu Matki Bożej* (w zb.: *Każdej nocy, każdego dnia. Antologia polskiej liryki religijnej*. Red. M. M. Matusiak. T. 3. Warszawa 1988, s. 154); ten krótki przykład liryki osobistej najlepiej też ilustruje, w jaki sposób przedstawienie ikoniczne Matki Bożej stanowi punkt wyjścia do osobistego przeżycia religijnego – osobistej relacji z Maryją:

Znam na pamięć jasnogórskie rysy,  
 ostrobramskie, wileńskie srebro –  
 [ . . . . . ]

Ręka farby sukni odgadnę –  
 złote ramy, cyprysowe drewno –  
 lecz dopiero gdzieś za swym obrazem  
 żywa jesteś i milczysz ze mną

<sup>23</sup> L. Życcka, *Królowo Polski*. W zb.: *Królowej w hołdzie*, s. 6.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

Taką nadzieją Boskie oczy płoną,  
 Jakby już wszystkich zatułanych w świecie  
 Miała „powrócić na Ojczyzny łono”!...<sup>25</sup>

Powróćmy jednak do tekstu Życkiej. Zwróćmy uwagę na wieńczącą wiersz apostrofę do Matki Bożej i istotną zmianę w stosunku do utworu Bożymira oraz ilościowościowego tekstu autorstwa Wikszemskiego. Przywołanie ślubów lwowskich i ogłoszenie Matki Bożej Królową Polski nie wiąże się już konotacyjnie z jasnogórskim obrazem Maryi, ale – co więcej – wyłączenie tego ostatniego z poetyckiego dyptyku powoduje, że tytuł Królowej Polski nadawany jest jednoznacznie Matce Bożej z Ostrej Bramy. Wytlumaczenie owej zmiany tylko faktem koronacji obrazu w 1927 roku, a zatem dosłownym podkreśleniem królewskiego dostojeństwa Matki Miłosierdzia, wydaje się niewystarczające.

Pewien trop interpretacyjny pojawienia się Ostrobramskiej Królowej Polski w wierszu Życkiej wyznaczają dzieje recepcji trzeciej z pieśni ostrobramskich z XVIII-wiecznego zbioru pieśni autorstwa ks. Hilariona, którą domniemana sodaliska mariańska musiała znać i zapewne się nią modlić<sup>26</sup>. W tym utworze Matka Boża z Ostrej Bramy (bo do Maryi w tym wizerunku jest on adresowany) po raz pierwszy została nazwana Królową Polski i równocześnie Litewską Księżną:

Obrono wielka miasta Gedymina,  
 Wilna całego pociecho jedyna.  
 W tej Ostrej Bramie Obrono Potężna,  
 Królowa Polska, a Litewska Księżna<sup>27</sup>.

Ten podwójny tytuł odwołuje się, co było już wspomniane, do Maryi jako osoby, Matki Syna Bożego, Maryi „jako takiej”, ale przecież zarazem czczoną w określonym miejscu – w Jej ostrobramskim wizerunku. Ona z Ostrej Bramy jest władczynią Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Nie znamy bezpośrednich dowodów na to, iż pieśń tę miał w pamięci Mickiewicz pisząc *Inwokację*. Istnieją jednak teksty poetyckie z XIX wieku wprost nawiązujące do niniejszego utworu, świadczące o tym, iż w XIX stuleciu nastąpił wzrost znaczenia i popularności Ostrej Bramy w kulcie maryjnym, którego odbiciem staje się literatura.

<sup>25</sup> Or - Ot (A. Oppman), *Wilno*. W zb.: *Ziemia polska w pieśni. Antologia*. Ułożył i wstępem opatrzył J. Lorentowicz. Wyd. 2. Warszawa 1913, s. 454. Na stronie: <https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/show-content/publication/edition/10814?id=10814> (data dostępu: 18 VIII 2020). H. Baranowski odnotowuje tekst w zbiorze późniejszym – zob. A. Oppman (Or - Ot), *Wilno. W: Pieśni o sławie. Nowe poezje*. Warszawa 1917. Te i inne wydania zob. H. Baranowski, *Ostra Brama. Bibliografia*. Toruń 1991, s. 46, poz. 248.

<sup>26</sup> Życka nie jest znaną poetką, a opublikowała swój tekst w okolicznościowym druku Sodalicii Mariańskiej, stąd moja hipoteza o przynależności autorki do Sodalicii.

<sup>27</sup> [Autor anonimowy], *Pieśń trzecia. Także o tejże Najświętszej: Pannie. Nota jako: Witaj Jutrzenko, albo Bądź pozdrowiona Panienko Maryja*. W: [Hilarion od św. Grzegorza], *Relacja o cudownym obrazie Najświętszej Maryi Panny [...]*. Wilno 1761, s. 93–94. Utwór jest też znany pod tytułami: *Pieśń z XVIII wieku o cudach Matki Boskiej Ostrobramskiej* (w zb.: *Matka Boska Miłosierdzia w Ostrej Bramie. Pamiętka z Wilna*. Oprac. P. Sankowski. Wilno 1927), *Pieśń do Matki B. Ostrobramskiej na melodię Serdeczna Matko (z dawnych czasów)* (w zb.: *Ostrobramska Pani*. Zebrał O. Bernard od Matki Bożej. Kraków 1937). Dzisiaj incipit podawany bywa jako tytuł pieśni – zob. *Obrona wielka miasta Gedymina*. W zb.: *W Ostrej świecisz Bramie. Modlitwy i pieśni*. [Zebrał, oprac.] E. Sakowicz. Lublin 2003.

To, czy Zygmunt Krasiński w poetyckiej *Modlitwie do Matki Bożej*, zwracając się do Maryi, zastąpił świadomie „świętą Częstochową” Mickiewiczowską kontaminacją Jasnej Góry i Częstochowy – „jasną Częstochowę”, pozostaje w sferze przypuszczeń. Z pewnością jednak właśnie za XVIII-wieczną pieśnią maryjną uzupełnił tytuł Królowej Polski mianem Litewskiej Księżnej. Przywołana przeszłość sankcjonuje w kolejnej strofie zwrot do tej, która króluje „Nad serc i ludów umarłych gruzami”, oraz oddanie Jej w opiekę obecnej, porozbiorowej sytuacji ludzi i narodów:

Niegdyś Cię Mario, w świętej Częstochowie  
O lud swój polscy błagali królowie,  
Niegdyś Cię Polska jeszcze wielka, cała  
Królową swoją przed zgonem obrała.  
Naród ten niegdyś służył Ci oreźno,  
Bój Chrystusowy tocząc z poganami,  
Królowo Polski i Litewska Księżno,  
Zmiłuj się nad nami!<sup>28</sup>

Również Ludwik Kondratowicz (Władysław Syrokomla) używa wobec Maryi tytułu Litewskiej Księżnej. W jego tekście dochodzi jednak do znaczącego opuszczenia pierwszej części tytułatury stosowanej przez poprzedników. Litewska Księżna zostaje natomiast obdarzona mianem Bogarodzicy, co wydaje się nie tylko synonimem wobec określenia „Matka Boża”. Stanowi także nobilitujące nawiązanie do średniowiecznej pieśni, wcześniejszej niż śluby króla Jana Kazimierza i oficjalne nominowanie Maryi „Królową Polski”, wywołując tym w pamięci odbiorcy sięgające czasu Grunwaldu Jej interwencje w polskie losy:

Twierdza ta święta, twierdza potężna,  
Której piekielna siła nie złamie,  
Bo tam króluje Litewska Księżna –  
Bogarodzica na Ostrej Bramie!<sup>29</sup>

Nad hymnami tego poety adresowanymi do Matki Bożej Ostrobramskiej warto się zatrzymać, gdyż stanowią rodzaj pomostu między XVIII-wieczną hymniką a poezją XX wieku. *Hymn do Najświętszej Panny w Ostrej Bramie* zaczyna się od strofy:

Mario, Bogarodzico,  
Matko cierpiących nędzarzy,  
Co nad Jagiełłów stolicą  
W bramie stałaś na straży!<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Z. Krasiński, *Modlitwa*. W zb.: *Panno Święta, co Jasnej bronisz Góry. Antologia polskiej twórczości poetyckiej o Matce Bożej Jasnogórskiej*. Zebrał, oprac. i wstępem poprzedził S. J. Rożej. Poznań 1982, s. 57.

<sup>29</sup> Cyt. za: *Litewska Księżna, można Patrona nad „cichą uliczką”*. Na stronie: <https://pch24.pl/litewska-ksiezna-mozna-patronka-nad-cicha-uliczka/#ixzz5mt0Ns2fN> (data dostępu: 23 VI 2019). W zbiorach poezji religijnej nie znalazłam tego utworu, cytowany jest on natomiast na stronach poświęconych Matce Boskiej Ostrobramskiej czy Ostrej Bramie. Zob. też *Obraz Matki Bożej Ostrobramskiej. Historia obrazu. Cuda Matki Bożej Ostrobramskiej*. Na stronie: <https://zascianekporusza.wordpress.com/2017/10/13/obraz-matki-bozej-ostrobramskiej-historia-obrazu-cuda-matki-bozej-ostrobramskiej> (data dostępu: 23 VI 2019).

<sup>30</sup> W. Syrokomla [właśc. L. Kondratowicz], *Hymn do Najświętszej Panny w Ostrej Bramie*. W: *Każdej nocy, każdego dnia*, s. 71–72. Wiersz można znaleźć także w zbiorze *Wiersze o Matce Boskiej Ostrobramskiej (W)* – w tej antologii zaczyna się on od zwrotu „Maryjo, Bogarodzico”. Podano przy

Kolejny utwór tego poety rozpoczyna zaś inwokacja:

Królująca z wysoka,  
Nad murami naszymi!  
Rzuć promienny blask oka,  
Spojrzyj Matko ku ziemi!<sup>31</sup>

Apostrofę rozpoczynającą ów wiersz można odczytywać na dwa sposoby: odnieść do faktu uznania Matki Bożej za królową, ale także dosłownie interpretować jako związek frazeologiczny synonimiczny do frazy „górująca nad czymś”, czyli będąca „powyżej czegoś”, co w tym przypadku jest zrozumiałe, bo kaplica ostrobramska znajduje się na szczycie bramy miejskiej w murach obronnych. Pozwala to na umieszczenie tekstów Syrokomli także w pewnym ciągu obrazów poetyckich i skojarzeń związanych z Matką Boską Ostrobramską, konotacyjnie wynikających z usytuowania obrazu. *Pieśń o Matce Boskiej Ostrobramskiej* nieznanego autora XVIII wieku rozpoczynała się bowiem apostrofa, w której, jak w poprzednio przywoływanej pieśni z tego okresu, nawiązywano do ingerencji Maryi w historię Wilna, zwracając jednocześnie uwagę na miejsce, gdzie znajduje się cudowny obraz:

Maryja Wilna obrono,  
Tyś bramy Ostrej korono<sup>32</sup>.

Z kolei XX-wieczny tekst także nieznanego autora sięga znów do tradycji pieśni z XVIII wieku, tym razem do wiersza *Bramo święta, Bogu miła*, w którym tytułową bramą nie jest Ostra Brama, ale zgodnie z litanijnym wezwaniem – „Bramo niebios” – Najświętsza Maryja Panna. W XVIII-wiecznym pierwowzorze padały słowa:

Straż Wilna nasza Strażniczko,  
Ojczyzny Orędowniczko<sup>33</sup>,

W nowym tekście zaś można przeczytać:

Strażnico Wilna, Maryjo!  
Życia i szczęścia Osnowo!  
Dla Ciebie serca nam bija,  
Witaj Królowo!<sup>34</sup>

tym miejsce i datę powstania utworu: Wilno 1858 (W 32). Fragmenty owego utworu błędnie przypisywane bywają L. Rydłowi (*[Maryjo, Bogurodzico]*, Na stronie: [https://docs.google.com/document/d/1n6dVf3B8iCCY6Hl\\_NDK-QF5gobU2KizpdsaCUVa0xRU/edit#](https://docs.google.com/document/d/1n6dVf3B8iCCY6Hl_NDK-QF5gobU2KizpdsaCUVa0xRU/edit#) <data dostępu: 22 III 2018>). Baranowski (*op. cit.*, s. 45, poz. 243) jako rok pierwodruku podaje 1860 – zob. L. Kondratowicz, *Hymn do Najświętszej Panny w Ostrej Bramie*. W: *Natura wilka wyciąga z lasu*. Wilno 1860, s. 47–49.

<sup>31</sup> W. Syrokomla [właśc. L. Kondratowicz], *[Hymn do Najświętszej Maryi Panny Ostrobramskiej]*. W: M. Skrudlik, *Historia obrazu i kultu Najświętszej Maryi Panny Ostrobramskiej*. Wilno 1927, s. 41. Baranowski (*op. cit.*, s. 45, poz. 244) odnotowuje pojawienie się tekstu w zbiorze poezji z 1872 roku – bez podania autora, ale z tytułem *Hymn do N. P. Maryi Ostrobramskiej*. Z kolei Skrudlik (*op. cit.*, s. 39–41) omawiane oba utwory Syrokomli przedrukowuje łącznie jako powstałe w latach 1855–1858 *Hymny do Najśw. Maryi Panny Ostrobramskiej*. Rozwinięty zapis tytułu przyjmuję za antologią *Wiersze o Matce Boskiej Ostrobramskiej* (W 33).

<sup>32</sup> [Autor anonimowy], *Pieśń druga. O Teżje Najświętszej Pannie*. W: [Hilarion od Św. Grzegorz a], *op. cit.*, s. 93. Jako *Pieśń o Matce Boskiej Ostrobramskiej* utwór występuje w antologii *Wiersze o Matce Boskiej Ostrobramskiej* (W).

<sup>33</sup> [Autor anonimowy], *Bramo święta, Bogu miła*, W 14.

<sup>34</sup> [Autor anonimowy], *Westchnienie do Maryi Ostrobramskiej*, W 39.

Maryja nie jest już obrończynią – strażniczką (stojącą na straży), ale sama staje się strażnicą<sup>35</sup>. Jest też królową, Rzecz znamienna, iż w utworze anonimowego autora wezwania do Matki Bożej pełnią rolę aklamacyjnej klamry. Wiersz wieńczy bowiem dwuwers: „Wileńskiej ziemi klejnocie / Bądź pozdrowiona! Amen”<sup>36</sup>. Konotacyjny szereg ulega dopełnieniu: Królowa, Litewska Księżna, Bogarodzica → Obrona wielka miasta Gedymina, obrona potężna, Wilna obrona → stojąca na straży, Strażnica Wilna → Królowa.

Jak zostało powiedziane, istnieje spora grupa tekstów „poezji ostrobramskiej”, która podkreśla wielowiekowy związek Matki Bożej z historią Polski / Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Szczególnie wyraźne jest to w omawianym poetyckim dyptyku obrazów Matki Boskiej Częstochowskiej i Matki Miłosierdzia z Ostrej Bramy, ale nie tylko. Analogicznie bowiem bywa w utworach, gdzie przedmiotem poetyckiego opisu, adresatką wypowiedzi jest jedynie ta ostatnia. Warto przypomnieć, iż podobnie do Kondratowicza tytułem Bogarodzicy w połączeniu z odwołaniem do Jej „długiego trwania” w Ostrej Bramie zwracał się już w 1845 roku Ludwik de Perthées:

Boga-Rodzico! – Ciebie od wieka  
Czci lud nasz z wiarą – u Ostrej Bramy;  
Niech na nas splywa Twoja opieka –  
Ciebie błagamy! – Ciebie błagamy!<sup>37</sup>

Wincenty Czajkowski, już po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, poetyckie wyznanie na temat osobistego doświadczenia religijnego rozpoczyna jak gawędową czy baśniową narrację:

A znacie obraz Przenajświętszej Matki?  
Przez wieków tyle Ostrobramskim zwany,  
Od całej Litwy wielbiony, kochany.  
Pod Jej obronę biegną starcy, dziatki –  
Z prostotą serca i ducha pokora [...]<sup>38</sup>

Także wiersz Michała Maryana *Oblicza. Ostrobramska* przypomina, iż „obraz Ostrobramski, co od wieków płonie / Jasną gwiazdą zaranną Litwie i Koronie” (W 46)<sup>39</sup>.

Okolicznościowy charakter tekstów powstałych w Dwudziestoleciu międzywojennym sprzyjał historycznej konkretyzacji obecności Maryi i Jej związków z Rzeczypospolitą i z Wilnem szczególnie w tekstach niższego lotu, z reguły mających

<sup>35</sup> Analogicznie do Chrystusa – nie tylko pasterza, ale bramy owiec („Jam jest bramą owiec”, J 10, 7). Cytaty tu oraz w przypisie 39 pochodzą z edycji: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 4. Poznań–Warszawa 1984.

<sup>36</sup> [Autor anonimowy], *Bramo święta, Bogu miła*, W 14.

<sup>37</sup> L. de Perthées, *Ostra Brama*, W 26. Baranowski (op. cit., s. 45, poz. 237) podaje informację, że utwór ten ukazał się w *Poezjach* (Oddz. 3) w Wilnie 1845 roku.

<sup>38</sup> W. Czajkowski, [A znacie obraz Przenajświętszej Matki?], W 38.

<sup>39</sup> „Gwiazdo Zaranna” to wezwanie do Matki Bożej znane z *Litanii Loretańskiej*. W ikonografii Maryja, także ta z Ostrej Bramy, utożsamiana z apokaliptyczną Niewiastą przedstawiana jest w wieńcu z gwiazd dwunastu. Obramowanie sukienki Matki Boskiej Ostrobramskiej księżycem konotuje z kolei ów „księżyc pod jej stopami” z *Apokalipsy św. Jana* (12, 1).

charakter liryki inwokacyjnej, zarówno osobistej, jak i tej, w której podmiot wypowiada się w imieniu zbiorowości, wspólnoty religijnej i narodowej. W „poezji ostrobramskiej” niezwiązanej bezpośrednio z koronacją, lecz z towarzyszącą jej restauracją obrazu pojawiają się wszakże nieliczne utwory wysokoartystyczne, stanowiące przykłady liryki opisowej. Dość przywołać powstały po renowacji ostrobramskiego konterfektu Maryi wiersz Hulewicza *Obraz odnowiony*, gdzie nie konkretna bitwa, wydarzenie historyczne bądź czas zaborów, ale owo długowieczne „od wielu lat” czy jakby „od zawsze” zyskuje poetycką realizację: „twarz Paniunki świętej / ciemniała z wiekiem”. Proces ten jest efektem uczestnictwa w walce w pierwszej kolejności orężnej, zatem synekdocha „wysoka, jasna gwiazda Ostrej Bramy”, zastępująca obraz Matki Bożej, pojawi się w kontekście wojennej metaforyki: strzępu sztandaru, niezłomnej tamy w nieustannej walce czy w prochu i krwi „każdego wiary i rasy kmicica”, gdzie imię bohatera *Trylogii* Henryka Sienkiewicza staje się synonimem każdego walczącego z wrogiem, w pierwotnym znaczeniu zaś szlachcica walczącego z wrogiem:

Jak stary sztandar, co sędziwym strzępem  
barw już bezbarwnych mówi rzeczy wiele  
o swoich zwycięstwach legendarnym dziele,  
[ . . . . . ]

tak na kształt groźnej i niezłomnej tamy,  
co twardo czuwa w nieustannej walce,  
[ . . . . . ]  
wysoka, jasna gwiazda Ostrej Bramy.

Soczewka gwiazdy, twarz Paniunki Świętej  
ciemniała z wiekiem, jak czernieją lica  
każdego wiary i rasy kmicica  
od słońca, prochu i krwi nieugiętej. [W 44]

Podmiot liryczny po takim wstępie do poetyckiej interpretacji obrazu zwraca uwagę, iż udział Maryi w walce nie był tylko obroną wobec „wroga z zewnątrz”, co sugerować mogły przytoczone strofy:

Więc płeć dziewicza spalona obroną  
od wroga z zewnątrz i świec, co dymiły  
kopciem serc marnych i sadzą beziły –  
za ludzkich grzechów skryła się opona. [W 44]

Bardziej konotowana niż nazywana wieloletnia obrona przed wrogami Wilna i ojczyzny nie jest jedynym i, wydawałoby się, nie najważniejszym aspektem obecności Maryi w Ostrej Bramie. U Hulewicza znika zupełnie Królowa, pojawia się natomiast Paniuszka, której delikatność i słodycz są na różne sposoby podkreślane: „linia ust słodkich”, „brwi się wygną słodziej”, „powieka / wzniesie się jak koronka wonna, lekka” (W 44–45). Raz tylko nazwana u Hulewicza Matką, owa „Paniuszka Święta” jest tu matką grzeszników. Świece dymią „kopciem serc marnych” i na twarzy Maryi już nie proch strzelniczy obrońców osiada, ale „sadza beziły” – w tym kontekście zapewne wobec słabości ludzkiej i grzechów (W 44). Grzechów, za których „opona” kryje się, nienazwana tak w utworze, ale w świadomości nadawcy i odbiorcy tekstu pozostająca ze swymi przymiotami wynikającymi z tytułu, Matka Mił-

sierdza (przypomnijmy – stosowany w odniesieniu do Matki Bożej Ostrobramskiej przed 1927 rokiem tytuł Matki Miłosierdzia został oficjalnie Jej nadany właśnie w tym roku). W wierszu ów teologiczny wymiar wielowiekowej obecności Matki Bożej w Ostrej Bramie zdaje się dominować. Archaiczny frazeologizm „stawać w potrzebie” łączy się tu z „ostatnią potrzebą” wybrzmiewającą jako potrzeba „ostateczna” i odnoszącą się do walki w wymiarze metafizycznym. Po cytowanej przed chwilą strofie padają następujące słowa:

Panienska ledwo podobna do siebie,  
z sercem nabrzmiałym smutnością i żalem,  
nieczystych sumień przykryta woalem –  
w tej ostatecznej serdecznej potrzebie

żąda obmycia serc, by na wzór dzieci  
szły do Niej proste i od łez przejrzystsze – [W 44]

Powróćmy jednak do tekstów okolicznościowych, pisanych z okazji koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej. Cytowany wcześniej Wikszemski zestawienie obu wizerunków Madonny (Jasnogórskiej i Ostrobramskiej) poprzedza wyrazem wiary, iż wstawiennictwo Matki Bożej przyniosło Polsce wolność, co zrozumiałe, biorąc pod uwagę, że koronacja w 1927 roku stanowiła wyraz wdzięczności za odzyskanie przez Polskę niepodległości. Znamienne jest natomiast to, że zwraca się on do Maryi jako „patronki Kresów Cudownej i Świętej”. Maryja, zdaniem autora, nie tylko przyczyniła się do odzyskania niepodległości, ale mogła stać się też swą sygnatariuszką jej politycznego kształtu. Termin „Kresy” nie był wtedy jeszcze tak spopularyzowany jak dzisiaj. Jego użycie w odniesieniu do ziem wschodnich oraz do odrodzonej II Rzeczypospolitej oznaczało pewną świadomość historyczną i polityczną Wikszemskiego. Kresy historyczne określano jeszcze w XIX wieku mianem Litwy i Rusi, które rozpoczęły w tym czasie własną drogę do samostanowienia. Zastąpienie historycznych nazw terminem „Kresy” miało wobec dążeń Litwinów i Ukraińców do autonomicznego bytu podkreślać ideę jagiellońską odradzającą się po 1918 roku Rzeczypospolitej. Litwa i Ruś wedle jej zwolenników po odzyskaniu niepodległości przez Polskę odrodzić się miały zjednoczone z Koroną w granicach przedrozbiorowych. Do takich przekonań odbiorcy odwołuje się autor – cała historyczna Litwa powinna zatem radować się z ukoronowania Madonny Ostrobramskiej. Wikszemski, nie werbalizując tego dosłownie, swoim wierszem odnosi się krytycznie do dokonywanej przez Litwinów instrumentalizacji politycznej owej uroczystości. Przypomnijmy, niedawno powstałe państwo litewskie nie wysłało delegacji do Wilna na koronację, a pielgrzymki Litwinów z tej okazji odbyły się wbrew stanowisku litewskiego rządu. Autor nie dostrzega, iż sam instrumentalizuje koronację obrazu w imię wyznawanej tradycji unijnej, przekonania o żywotności federacyjnej idei Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Strofy, które za chwilę przytoczę, poprzedzone zostały poetycką prośbą do Matki Bożej, by u Jej dzieci wciąż rosły „orle, białe polskie skrzydła”:

A Żmudź kowieńska, która jadę sączy,  
Chociaż od wieków wspólnie z nami żyła,  
Wcześniej lub później z Polską się połączy,  
Bo w zgodzie szczęście, a w jedności siła.



Naród, co z Polską złączył się na wieki  
I za Jej sprawą otrzymał chrzest święty,  
Niechaj u obcych nie szuka opieki,  
By walczyć z bratem jako wróg zacięty.

Próżne wysiłki i płonne marzenia,  
Gdyż tylko z Polską Litwa istnieć może.  
Kto Ją podjudza, ten jest bez sumienia,  
Bo gniew, nienawiść nic Jej nie pomoże<sup>40</sup>.

Zestawmy użyte określenia: Żmudź kowieńska „jadem sączy” (autor świadomie operuje historyczną nazwą krainy geograficznej, którą się wtedy posługiwano, uwypuklając „separatyzm” tej części Litwy – nazwa Litwa padnie dwie zwrotki później), kto Litwę „podjudza”, „ten jest bez sumienia”, bo „gniew, nienawiść nic Jej nie pomoże”, dążenia polityczne Litwy do suwerenności są zaś w wileńskiej wersji tekstu „próżnymi wysiłkami i płonnymi marzeniami”, a w wersji poznańskiej wręcz „dzikimi marzeniami”<sup>41</sup>. Dla Wikszemskiego użycie takiej retoryki ma uzasadnienie historyczne: Litwa tylko z Polską „istnieć może”, bo od niej przyjęła chrzest, co ma łączyć oba narody „na wieki”. Żadna polityczna alternatywa nie jest dopuszczalna, wręczanie korony Maryi przypieczętowało niejako ideę braterstwa obu narodów. Modlitwa do Matki Bożej stała się politycznym manifestem, chylącym się ku literackiej publicystyce. Że nie były to poglądy odosobnione także w innych wystąpieniach poetyckich, zdaje się świadczyć utwór poprzedzający o kilka lat koronację obrazu, a mianowicie fragment z wydanej w 1924 roku *Pieśni o Ojczyźnie* autorstwa Kornela Makuszyńskiego:

O, siostrzo Litwo, co ci jest siostrzyco,  
Żeś zadumała się nad Wilii tonia,  
Aż ci się troską przyoblekło lico?  
Wszak w Ostrej Bramie nie na trwożę dzwonia,  
Lecz Bóg uderzył w tarczę błyskawica,  
Manifest Orłem znacząc i Pogonia,  
A Ty w porannej opuszczasz modlitwie  
Imię swej siostry, co ma serce w Litwie<sup>42</sup>.

Wyrzut postawiony Litwie odrzucającej jej dawną jedność państwową z Koroną w ramach Rzeczypospolitej Obojga Narodów jest częścią opisu Litwy i jej mieszkańców. Makuszyński przechodzi od ironicznej wersji stereotypu Żmudzina „już trochę podobnego do ludzi” i mieszkającego „w takim czymś, co kształt ma chaty”, do

<sup>40</sup> Wikszemski, *Na koronację obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej*, s. 4.

<sup>41</sup> [Wikszemski], *Koronacja słynącego cudami obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej [...]*, s. 2. Zob. przypis 21. Przedrukowanie tekstu ze zmienioną frazą jest znaczącą modyfikacją, szczególnie jeśli uznać, że została ona dokonana bez akceptacji autora.

<sup>42</sup> K. Makuszyński, *Pieśni o Ojczyźnie*. Warszawa 1928, s. 24. Na stronie: <https://zbc.uz.zgora.pl/dlibra/publication/19799/edition/18706/content?ref=desc> (data dostępu: 5 II 2019). Zob. też *ibidem*, s. 24–25, 36–37. Tekst ukazał się po raz pierwszy w 1924 roku, natomiast w 1926 roku Makuszyński za ów poemat uzyskał Państwową Nagrodę Literacką. Malinowski (W 37), przedrukowując fragment, zacytował tylko trzy strofy, przy czym zmienił ich kolejność: pierwsza występuje po czwartej i piątej.

wzruszającego opisu lasu, matecznika i „ziemi, dobrej macierzy”<sup>43</sup>. Dlatego też w zupełnie innej tonacji pojawiają się kilka stronik dalej dwie strofy adresowane do Matki Bożej Ostrobramskiej, którą autor prosi o pokój dla tej ziemi i obronę od głodu.

W poetyckiej modlitwie pisarz posługuje się odmiennym niż Życka, ale również poromantycznym repertuarem obrazów martyrologicznych. Uzasadnieniem prośby o pokój jest pamięć o tym, jak „się ta ziemia [litewska] wydymała w groby”, „zmięniła w cmentarz”, „dziecko składało słowa żałoby”, „Gdy się zdawało, że deszcz łzami pluszcze / A nikt nie wrócił z tych, co poszli w puszcze”<sup>44</sup>. Stosowana tu frazeologia, szczególnie ostatnie zdanie, konotuje zapis historii znany z rycin Artura Grottgera oraz ich recepcji w twórczości Marii Konopnickiej<sup>45</sup>.

Także w kontekście wątku unijnego w „poezji ostrobramskiej” chciałabym zwrócić uwagę na wiersz *Stolice*, który pojawił się w „Kalendarzu Ostrobramskim” w 1920 roku. Wydrukowany został już po zajęciu Wilna przez generała Lucjana Żeligowskiego, ale – co istotne – przed kolejnymi ważnymi dla tego miasta rozstrzygnięciami politycznymi i wydarzeniami historycznymi. Miejsce publikacji oraz wymienienie Wilna wśród ośrodków kultu maryjnego nie pozwala go pominąć w analizie „poezji ostrobramskiej” okresu Dwudziestolecia. Utwór *Stolice* jest też interesujący dlatego, że staje się w pełni zrozumiały – nie tylko dla ówczesnego odbiorcy – dopiero po przeczytaniu towarzyszącego mu artykułu<sup>46</sup>. Opisowaną przestrzeń mentalną od Jasnej Góry do Ostrej Bramy autor wiersza (i być może tegoż materiału publicystycznego) poszerza o następne miasta. Oba teksty unaoczniają tradycję I Rzeczypospolitej przyjmowaną jako coś niebudzącego żadnych wątpliwości. Wymienione w wierszu „Kraków, Lwów, Poznań, Warszawa, Wilno”, które „Maryi wciąż płoną pilną”, to kolejne stolice Polski lub państw historycznie z Polską związanych<sup>47</sup>. Wbrew pozorom nie mamy tu do czynienia tylko z prostym wyliczeniem, ale z zabiegiem enumeracji, gdzie powstały szereg znaczeniowy staje się synonimem scałonych ziem odrodzonej po zaborach ojczyzny. Jak podkreśla autor artykułu,

Lwów był z Rusią do Polski wcielony, zaś Wilno, stolica Litwy [...] przez lat blisko pięćset, było stolicą kraju, dobrowolną unią z Polską połączonego, na równych prawach<sup>48</sup>.

I dalej:

Losy Lwowa i Wilna nie są jeszcze zupełnie pewne, jeszcze nie jedno niebezpieczeństwo im grozi i nie jeden chyba nieprzyjaciół! A to są miasta, które najwięcej cierpiały i najmężniej broniły swej duszy od zagłady. Miejmy nadzieję, że Bóg się nad nimi zlituje i że ku jasnej doli doprowadzi je „Panna, co w Ostrej świeci Bramie”, by w zgodzie i jedności świeciły, jak słońce swoim okolicom<sup>49</sup>.

Niniejsza wypowiedź koresponduje z tym, co podmiot liryczny wiersza wyrażał w języku religii patriotyzmu:

<sup>43</sup> Makuszyński, *op. cit.*, s. 28, 35.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>45</sup> M. Konopnicka, *Z teki Grottgera*. Wybór tekstów, ilustracji, wstęp, nota ed. J. Leo. Warszawa 1992.

<sup>46</sup> Zob. [Autor anonimowy], *Pięć stolic naszych*. „Kalendarz Ostrobramski na Rok 1920”, s. 49–56.

<sup>47</sup> [Autor anonimowy], *Stolice*, jw., s. 48.

<sup>48</sup> [Autor anonimowy], *Pięć stolic naszych*, s. 53.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 55–56.

O miasta nasze! O męczenniki!  
 Wy chwały naszej i łez pomniki!  
 Krwią naszych dzieci dziś odkupione,  
 Z podłej niewoli już wybawione!  
 Razem, szczęśliwe, wolności droga  
 Iść ku przyszłości świetlanej mogą.  
 A wszystkim sercem połączyć się pilno  
 Kraków, Lwów, Poznań, Warszawę, Wilno<sup>50</sup>.

Przelana krew za ojczyznę jest ofiarą nie tylko za wolność, ale i za jedność niepodległej Polski. Patriotyczny charakter wiersza sprzyjał uruchomieniu obrazowania romantycznego oraz na gruncie romantycznym wyrosłego i popularnego w przededniu odzyskania niepodległości sposobu budowania sytuacji komunikacyjnej. Sadowski zauważył, że w utworach tego okresu nawiązujących do tradycji litanijnej modlitwa za Polskę przekształcała się w modlitwę do Polski<sup>51</sup>. W omawianym tekście dostrzec można analogiczną konstrukcję. Wiersz ma podwójnego adresata. Rozpoczyna się szeregiem apostrof do Matki Bożej skonstruowanych na wzór litanii, natomiast w cytowanej już drugiej zwrotce oraz strofie ostatniej – trzeciej – adresatem wypowiedzi stają się gloryfikowane miasta. Modlitwa skierowana do Tej, której „sercu [...] połączyć pilno / Kraków, Lwów, Poznań, Warszawę, Wilno”<sup>52</sup>, przeradza się w apel do wymienionych stolic, którym „sercem połączyć się pilno”<sup>53</sup>.

Koronacja Matki Boskiej Ostrobramskiej stanowiąca akt dziękczynny za odzyskanie przez Polskę niepodległości pobrzmiewa echem w wierszu zarówno biskupa Bandurskiego<sup>54</sup>, jak i uczninicy gimnazjum – Wołękówny. Każdą zwrotkę *Królestwa Maryi* biskupa-poety, niedawnego naczelnego kapelana Wojska Litwy Środkowej, rozpoczyna apostrofa do „Królowej Polski”, kończy zaś rodzaj wezwania będącego czy też konstatacją zaistniałego faktu, czy też raczej deklaracji zawierzenia Jej odrodzonej ojczyzny. Po występujących w pierwszych dwóch strofach wezwaniach-obwieszczeniach, znów odwołujących się do metafizyki romantycznej, wypowiadający się w imieniu narodu podmiot utworu modli się o jedność i pokój ojczyzny:

Że wyzwolona bohaterów znojem  
 Ojczyzna nasza – jest Królestwem Twoim  
 [ . . . . . ]

[ . . . . . ]  
 Chcąc stwierdzić czynem, że po kar udęcę,  
 Gdyśmy wytrwali wiarą w duchów mece,  
 Dziś Narodowych cnót i prac rozwojem,  
 Ojczyzna nasza – jest Królestwem Twoim.

Królowo Polski! Aniołów Królowo:  
 Wygłoś do Boga Swe przemożne słowo,

<sup>50</sup> [Autor anonimowy], *Stolice*, s. 48.

<sup>51</sup> Sadowski, *op. cit.*, s. 296.

<sup>52</sup> [Autor anonimowy], *Stolice*, s. 48. Ścisłej adresatem jest serce Maryi. Wersy te brzmią bowiem:

Więc sercu Twemu połączyć pilno  
 Kraków, Lwów, Poznań, Warszawę, Wilno.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Zob. też W. Bandurski, *Z niewoli do ziemi obiecanej*. Lwów 1920.

I gdy widzimy Matki Zmartwychwstanie,  
 Niech synów złączy bratnie pojednanie!  
 Po walk zamećcie, niech zawita zgoda  
 I w wspólnym celu trwa znojów osłoda,  
 Ojczyznę wolną Ty obdarz pokojem  
 Gdy Polska cała – jest Królestwem Twoim!<sup>55</sup>

W utworze biskupa Bandurskiego nietrudno dostrzec podobieństwo do pieśni z XIX wieku nieznanego autorstwa *Z dawna Polski Tyś Królową* zarówno w semantyce (u Bandurskiego: Polska „Królestwem Twoim”, w pieśni: naród „żyje dla Twej chwały”), jak i w wariancie sformułowania:

Z dawna Polski Tyś Królową, Maryjo  
 Ty za nami przemów słowo, Maryjo  
 Weź w opiekę naród cały,  
 Który żyje dla Twej chwały,  
 Niech rozwija się wspaniały, Maryjo!<sup>56</sup>

Zawarta zaś w pieśni *Boże coś Polskę* prośba „ojczyznę wolną pobłogosław Panie” zostaje u Bandurskiego zaadresowana do Maryi. Doraźny, polityczny wymiar poprzednich tekstów w jego utworze nie występuje. Koncyliacyjny charakter poetyckiej modlitwy nie dotyczy już tylko kontaktów polsko-litewskich, ale wszelkich relacji między grupami a poszczególnymi osobami w wolnej Polsce.

O cud przemiany serc, który zyskiwałby wymiar społeczny, zwraca się do Maryi młoda sodaliska Wołajkówna w dniu koronacji ostrobramskiego obrazu:

O gdybyśmy chcieli wznieść serca w górę  
 Płonące wielką miłością,  
 Jasność by wielka wówczas objęła  
 Ojczyznę naszą, co nie zginęła,  
 [ . . . . . ]  
 O Pani! wtedy spójrz na koronę,  
 Na twego ludu serca skruszone,  
 [ . . . . . ]  
 I zlej nam zdroje łask.  
 Spłynie na ziemię złoty deszcz łask,  
 A ten Maryi święty gród  
 Jakiś nadziemiski otoczy blask,  
 Co w sercach sprawi cud<sup>57</sup>.

Ojczyzną jest Polska z *Mazurka Dąbrowskiego*, który w tym samym (1927) roku stał się hymnem narodowym. Rzecz znamienna, że u tak młodej autorki pojawia się dojrzałe skądinąd przekonanie religijne, iż odzyskanie niepodległości łączy się

<sup>55</sup> Bandurski, *Królestwo Maryi*, s. 15. Podkreślenia w tym i innych utworach – E. T.-Ś.

<sup>56</sup> [Autor anonimowy], *Z dawna Polski Tyś Królową*. Na stronie: <https://www.polskatradycja.pl/piesni/religijne/301-zdawna-polski.html> (data dostępu: 6 II 2019). Pieśń ta była już wówczas bardzo popularna, szczególnie w Legionach Piłsudskiego.

<sup>57</sup> J. Wołajkówna, *Co w sercach sprawi cud*. W zb.: *Królowej w hołdzie*, s. 21. W tekście nie ma bezpośrednich odwołań do Matki Boskiej Ostrobramskiej, ale okoliczności i miejsce publikacji utworu nie pozwalają na jego pominięcie w zbiorze „poezji ostrobramskiej”, podobnie jak w przypadku wiersza Bandurskiego.

z koniecznością przemiany ludzkich serc, między zaś postawą „skruszonego serca” a otrzymanymi łaskami od Matki Bożej istnieje wzajemna dwustronna zależność. Nie poziomem artyzmu, ale głębokością i/lub szczerością religijnego przeżycia wyrażonego w wypowiedzi adresowanej wpraw do wspólnoty narodowej i religijnej, potem do Maryi, należy oceniać wartość tego tekstu.

Zdecydowanej większości przytoczonych utworów nie możemy oceniać wedle miary literackiego artyzmu, lecz musimy je uznać, co zostało na wstępie zaznaczone, za dokument socjologiczny określonej wersji patriotyzmu (Wikszemski, Makużyński, Wołejkówna) i doświadczenia religijnego. Te, w przeważającej części, teksty niższego lotu są świadectwem pewnych, z reguły romantycznych klisz literackich oraz stanowią przykład literackiego uwewnętrznienia pobożności maryjnej swojej doby, jak również doświadczenia religijnego połączonego z przeżywaniem i zapisywaniem polskiej historii.

Do tej pory moja uwaga koncentrowała się na wydarzeniach historycznych i religijnych stanowiących „elementy organizacyjne i tematyczne”<sup>58</sup> „poezji ostrobramskiej”. Odzyskanie przez Polskę niepodległości, a następnie dziękczynna koronacja Matki Boskiej Ostrobramskiej sprzyjały przypomnieniu uczestnictwa Maryi w dziejach Polski i Wilna oraz związanym z tym tytułowaniem Jej Królową Polski i Litewską Księżną. Interesowało mnie zatem wyrażone w poezji doświadczenie religijne i sposób przeżywania historii jako teofanii, w której miejsce uobecniającego się Boga zajmuje pośredniczka między Bogiem a człowiekiem – Matka Boża czczona w ostrobramskim wizerunku. Zdecydowana większość omawianych utworów stanowiła rodzaj modlitwy poetyckiej. Jeśli nawet wyeksponowana została np. romantyczna tradycja obrazowania owego przeżycia, w niewielkim stopniu skupiliśmy się na tym, co wynika z drugiego członu określenia „modlitwa poetycka” – na poetyckości przytaczanych tekstów. A przecież spotykamy się tu z różnorodnością środków artystycznych, odniesień do formuł modlitewnych czy też związanych z nimi sytuacji komunikacyjnych. Chciałabym poświęcić teraz nieco uwagi wymienionym zagadnieniom.

Pierwszą kwestią, nad którą warto się pochylić w tej grupie utworów, jest charakterystyczny dla niej układ komunikacyjny. W tekstach adresowanych do Matki Boskiej Ostrobramskiej, gdzie pojawia się podmiot liryczny wypowiadający się w pierwszej osobie liczby pojedynczej, sytuacja komunikacyjna jest najprostsza do zanalizowania – zakładamy z reguły tożsamość autora i osoby mówiącej w utworze (autora „wpisanego” w wiersz). Te teksty, a przynajmniej ich fragmenty, stanowią odmianę intymnej rozmowy podmiotu z Maryją:

Ostrobramska Panienko! Taką Ciebie widzę.  
I taką Cię pamiętam wonczas, w lat poranku,  
Gdym klęknał na tym dziwnym niby niebios ganku  
Przed Tobą po raz pierwszy – modły pacholece  
Rzucając Ci pod stopy w hołdzie i podzięce,  
W oślepych myśli locie, rwanych słów rozterce...  
I ten moment, gdy z piersi zabrałaś mi serce,

<sup>58</sup> Określenie za: S. J. Rożej, *Matka Boska Jasnogórska w polskiej twórczości poetyckiej*. W zb.: *Panno święta, co Jasnej bronisz Góry*, s. 13.

Wysoko, gdzie się topiel ściele lazurowa,  
 Kędy cisza jest mową, gdzie już milkną słowa...  
 A gdy mi je wróciłaś, serce, już nie moje,  
 Złożyłem tam w splecione Twoich rąk powoje. [W 46]

– wyznaje Maryan w przywoływanym już utworze *Oblicza. Ostrobramska*. Nawet w takiej sytuacji musimy jednak pamiętać o podwójności adresata cytowanego fragmentu: o odbiorcy wewnątrztekstowym, którym jest Matka Boża, oraz o nie wymienianym, lecz projektowanym przez autora czytelniku – „świadku” owej modlitwy.

Rzecz warta podkreślenia, iż teksty najbardziej interesujące, mające wyższy poziom artyzmu to te utwory, w których występuje człowiek wąpiący, zmagający się ze swoją niewiarą. We wspomnianych utworach pojawia się zmienność form wypowiedzi. Zwróćmy uwagę na kilka wariantów takiej postawy.

Utożsamiany z autorem bohater liryczny jest przedstawicielem określonej zbiorowości podobnie odczuwających osób i nawet gdy mówi we własnym imieniu, odbierany może być właśnie jako reprezentant tej wspólnoty. Tak np. u progu lat trzydziestych XX wieku w jednym z tekstów przynależnych do „poezji ostrobramskiej” wileński katastrofista Teodor Bujnicki wyraża nie tylko własne zwątpienie, ale również zwątpienie swego pokolenia. W przechodzeniu od indywidualnego „ja” do zbiorowego „my” i z powrotem do osobistego wyznania zostaje wyrażone dramatyczne wołanie człowieka XX wieku, który ani nie doświadcza już zwiastowania, ani nie walczy jak Jakub z aniołem:

Budzimy się ze snu ciężkiego bardzo samotni  
 i krzyż wiszący nad łóżkiem już nic nie mówi do nas,  
 kładziemy ręce na skroniach niby na przesłach zwrotnic,  
 gdzież jest Anioł, co zstąpi, by nas pokonać, przekonać?

Panno niepokalana, Ty wiesz, jak pragnę boleśnie  
 uwierzyć w Twojego Syna i prawdy tak bardzo piękne,  
 Ty wiesz, dlaczego się zrywam i krwawię, i wołam we śnie  
 do Boga Miłosiernego, przed Którym boję się klęknąć<sup>59</sup>.

Wyrażoną tu postawę wobec Boga i Maryi można scharakteryzować słowami innego wiersza (adresowanego, co prawda, do Matki Bożej Częstochowskiej, teologicznie jednak rzecz ujmując do tej samej Osoby): „w którą [tj. w Matkę Bożą] wierzy nawet taki, który w nic nie wierzy”<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> T. Bujnicki, *Modlitwa do M. Boskiej. „Żagary”*. Dodatek do „Słowa” 1931, nr 2, s. 1. Przedruk zatytułowany *Modlitwa do Matki Boskiej* zamieszczono w zbiorze *Poezja religijna 1918–1939* (Wybór, wstęp, koment. T. Kł a k. Lublin 2004). Tylko pierwszy i trzeci wers luźno konotują przedstawienie Maryi na obrazie ostrobramskim. Wers drugi przywołuje wyobrażenie Matki Bożej Bolesnej, a wizerunek Matki Bożej z Ostrej Bramy nie jest takim ujęciem postaci Maryi. Podobnie zwrot z ostatniego wersu o stopach depczących węża odsyła do wyobrażenia Matki Bożej Niepokalanie Poczętej stojącej na kuli ziemskiej i depczącej głowę węża. Nie można jednak tego wiersza pominąć – nawet jeśli nie traktować go jako dokładnego przekładu intersemiotycznego obrazu z Ostrej Bramy – stanowi on bowiem wymowny kontekst dla naszych rozważań.

<sup>60</sup> J. Lechoń, *Matka Boska Częstochowska*. W: *Poezje*. Oprac. R. Loth. Wrocław 1990, s. 77. BN I 256.

W utworze Bujnickiego pojawia się szereg litanijnych anafor, które uzupełniają suplikacje nawiązujące stylistycznie i semantycznie do znanej *Litanii Loretańskiej*. W strofie pierwszej:

Najświętsza Panno poczęta bez zmayı  
Najświętsza Panno módl się za nami!

W strofie trzeciej:

Panno niepokalana, Ty wiesz, jak pragnę boleśnie

W strofie ostatniej:

Nauczycielko wąpiących, Pocieszycielko strapionych  
do stóp Twych depczących węża przypadam z modlitwą o światło!<sup>61</sup>

Przejsciu do modlitwy osobistej towarzyszy poszerzenie konotacji ikonograficznych. Matka Boża Ostrobramska, na obrazie ukazana od pasa w górę, tu staje się znaną z innych przedstawień Niewiastą depczącą głowę węża<sup>62</sup>. Pojawiają się też określenia Matki Bożej niewystępujące w znanej litanii, ale funkcjonujące właśnie jako litanijne inwokacje i suplikacje<sup>63</sup>, np. cytowana „Nauczycielka wąpiących”.

Podobne zabiegi poetyckie spotykamy w wierszu Mieczysława Limanowskiego, w którym Matka Boża zostaje nazwana „piękną Przenajświętszą”, a dwa wezwania z *Litanii Loretańskiej*: „Rózo duchowna” i „Domie złoty”, zastępuje jedno – „Rózo złota”. To ostanie, po pierwsze, nawiązuje do koloru złotej sukienki nałożonej na ostrobramski obraz Maryi, po drugie – odwołuje się do skojarzeń bliższych odbiorcy XX-wiecznej poezji. Pojawia się tu jeśli nie podmiot wąpiący, to w każdym razie osoba nieustannie nawracająca się:

Bez Ciebie nigdy sam nie zmartwychwstane  
[ . . . . . ]  
Ciągłe mię wznosisz do się Rózo złota<sup>64</sup>.

Wspomniany przypadek, gdy przedmiotem poetyckiej modlitwy jest tyleż sytuacja egzystencjalna jednostki, co zbiorowości, do której należy bohater wiersza, zyskuje też w „poezji ostrobramskiej” inny wariant. Utwór staje się świadectwem wiary budowanej poprzez trudne sytuacje egzystencjalne, co ma przekonać odbiorcę do przyjęcia określonej postawy. W przywoływanym już tekście Czajkowskiego,

<sup>61</sup> Bujnicki, *loc. cit.*

<sup>62</sup> W *Księdze Rodzaju* (3, 15), np. w *Biblii Tysiąclecia* mowa o potomstwie niewiasty, które zmiażdży głowę węża, ale zarówno w tłumaczeniu *Wulgaty*, jak i w wyprowadzonej z *Wulgaty* ikonograficznej tradycji Kościoła to Maryja miażdży głowę węża-szatana.

<sup>63</sup> Terminy „inwokacje” i „suplikacje” rozumiem tu według Sadowskiego (*op. cit.*, s. 21): „Przez aklamacje będą [...] rozumiane takie akty mowy, jak »ufam«, »wierzę«, »zgodzam się«, »potwierdzam«. Przez deprekacje – »przepraszam« i »korzę się«. Przez inwokacje – »przyzywam«, »wołam po imieniu«, »zapraszam«, »dobijam się«. Przez laudacje – »uwielbiam«, »zachwycam się«, »podziwiam«, »dziwuję się«, »dziękuję«, »adoruję«, »kocham«. Natomiast przy użyciu słowa suplikacje będą [...] określane takie akty, jak »proszę«, »upraszam«, »pragnę«”.

<sup>64</sup> M. Limanowski, wstęp w: *Album Ostrobramskie. Podług zdjęć prof. J. Bułhaka*. Wilno 1928, s. 8. Niniejszy fragment zaczynający się od słów „A teraz Tobie cuda niesłychane...” znajduje się na końcu wstępu.

rozpoczynającym się od incipitu *A znacie obraz Przenajświętszej Matki?* sytuacja mówiącego podmiotu stanowi swoisty wzorzec do naśladowania:

Z prostotą serca i ducha pokorą,  
 Chrześcijaninie, przychodź każdą porą,  
 Maria pociechy nie odmówi Tobie.  
 [. . . . .]  
 O! Matko Boża! Ileż to ja razy,  
 Gdy rzeczywiście stawały obrazy  
 Przed oczy duszy, kiedy serce moje  
 Dręczyły dziwnych uczuć niepokoje,  
 Gdy mię gmatwała intrygi zawilość,  
 Zdradzała podle i przyjaźń, i miłość,  
 W tej Ostrej Bramie ulżenia, pociechy  
 Biegłem, szukałem i Tobie ze łzami  
 Wyznałem, Matko, troski moje – grzechy,  
 Błagając Twojej łaski – Twojej szczodroty – [W 38]

W omawianej sytuacji komunikacyjnej pojawiają się tu aż trzy formy konstrukcji adresata utworu. Oprócz owego „wy” z incipitu „A znacie obraz [...]?” projektowany odbiorca tekstu przybiera w wierszu ukonkretnioną postać „ty” lirycznego, owego „chrześcijanina”, niejako wobec którego podmiot rozpoczyna swoją rozmowę z Matką Bożą, kolejną, bezpośrednią adresatką wiersza.

Z kolei w utworze Zofii Zawiszkanki *Ostra Brama*, podzielonym na dwie opatrzone rzymską numeracją części, część pierwszą stanowi liryka osobista – adresatką jest Maryja, w części drugiej zaś mówiący daje świadectwo doświadczenia religijnego wspólnoty, co wyraża forma „my”:

I Gdybyś cud dla mnie sprawić raczyła...  
 II Patrzymy! [...]  
 [. . . . .]  
 Już nie potrzeba dowodu, że tu przebywa Ona.  
 Obecność – żywa! [W 48]

W przypadku tekstów powstałych z okazji koronacji ostrobramskiego obrazu nadawcą w utworze poetyckim jest często podmiot zbiorowy, „my”. Biorąc pod uwagę sytuację modlitwy jako ramy modalnej utworu, której adresatką bądź przedmiotem opisu staje się Matka Boża, możemy też uznać, iż mówiący wypowiada się w imieniu wspólnoty (narodu, wiernych, matek) – „Królowo Polski! Ty Królowo nasza”<sup>65</sup>, „stoisz przy naszym bólu jak pod żalobnym krzyżem”<sup>66</sup> – analogicznie do sytuacji, gdy w ramach liturgii jedna osoba, np. kapłan wypowiada się w imieniu „my”, wspólnoty wierzących. Choć, co zostało wspomniane: adresatką przywołanych słów jest Maryja, to jednak na innym poziomie nadawczo-odbiorczym adresatem jest też projektowany odbiorca utworu, włączany do wspólnoty, w której imieniu podmiot mówiący się wypowiada.

<sup>65</sup> Bandurski, *Królestwo Maryi*, s. 15.

<sup>66</sup> T. Łopalewski, *[Pod Twoich rąk obrone]*, W 42. W cytowanej *Antologii* incipit utworu pełni funkcję tytułu, natomiast oryginalny tytuł brzmi: *Do N. M. P. Ostrobramskiej* (w: T. Łopalewski, *Piękna podróż. Poezje*. Warszawa 1928, s. 47 (informacja za: Baranowski, *op. cit.*, s. 47, poz. 258)).



Wynika to ze sposobu łączenia obrazów, modelowania sytuacji lirycznej. Przypomnieć warto te wszystkie wymienione już teksty, gdzie poetyckim modlitwom do Królowej Polski, Litewskiej Księżnej towarzyszyła opowieść o trudnej historii narodu, który przetrwał i odzyskał niepodległość dzięki Jej obecności i wstawiennictwu. W utworach nawiązujących konstrukcją do litanii i XVIII-wiecznej pieśni *Obrona wielka miasta Gedymina* można mówić nie tylko o opisowości liryki, ale też (metaforycznie, ujmując owo pojęcie w cudzysłów) o „narracji” poetyckiej, na tej samej zasadzie, jak o narracji litanijnej pisał Sadowski i to w dwojakim aspekcie. Po pierwsze – zdaniem badacza – narracji litanijnej (my powiemy: poetyckiej) „nie należy utożsamiać z narracją jako wynikowym ciągiem epizodów (w sensie Arystotelesowskim)”<sup>67</sup>.

Narracja litanijna i wzorowana na niej „narracja” poetycka:

stanowi całkiem odrębną technikę opowiadania. Różnica pomiędzy nią a narracją w klasycznym rozumieniu wynika z innego sposobu asocjacji ogniw. Epizody zostają zespolone w jeden strumień sekwencyjny nie dlatego, że z siebie wynikają w sposób logiczny i uzasadniony w przestrzeni samego tekstu, lecz dlatego, że każde z nich zostało zaczepione na poziomie nadrzędnym, czyli na przykładzie anaforycznego wyliczenia<sup>68</sup>.

Po drugie: w litanii, jak i w utworach Życkiej czy Bandurskiego wzorowanych na formach litanijnych, zachodzi właściwe dla tego gatunku zjawisko „substancywizacji wydarzeń”. Polega ono na tym, że:

każde wezwanie to jeden epizod, stający się podstawą zachwytu lub pobudką do wyrażenia prośby. Jest on zatrzymany w kadrze, by można było wydobyć z niego wartość ponadczasową. Czyn świętego przestaje być czymś okazjonalnym, nie wiąże się już tylko z chwilą, kiedy się wydarzył. Przypada w doczesności, lecz zachowuje się także na wieczność, ontologicznie wrastając w adresata modlitwy<sup>69</sup>.

Przyjrzyjmy się konstrukcji dwóch cytowanych wcześniej utworów. Życka każda strofę wiersza *Królowo Polski* kończy podobną laudacją:

I otdad, Matko, Tyś Polski Królowa!  
 [. . . . .]  
 [Dusza narodu] Słała Błagania, o Polski Królowo!  
 [. . . . .]  
 Byłaś Ty nasza, Ty Polski Królowa<sup>70</sup>.

W czwartej strofie puentująca wiersz fraza stosownie do okoliczności koronacyjnych staje się stylistycznym wariantem poprzednich wezwań, zyskując charakter suplikacji:

Oczyść nam ducha, wiedz nas wzwyż na nowo,  
 Ty Ostrobramska, Ty Polski Królowo!<sup>71</sup>

67 Sadowski, *op. cit.*, s. 75.

68 *Ibidem*.

69 *Ibidem*, s. 79.

70 Życka, *loc. cit.*

71 *Ibidem*.

Ów paralelizm składniowy, tak charakterystyczny dla litanii, staje się tu jednocześnie wspomnianą płaszczyzną odniesienia dla następujących po sobie obrazów z historii Polski. Gdyby nie powtarzające się laudacje, mielibyśmy do czynienia z wierszowanym zapisem luźno powiązanych ze sobą obrazków z dziejów ojczystych, których kolejność pozostawałaby chronologiczna, ale opuszczenie fragmentu nie burzyłoby konstrukcji logicznej: śluby Jana Kazimierza „Zrodziły męstwo, stworzyły obronę”, zabory, „Gdy siły wraże rozdarły nam ziemię” i „gdy nie było nas wśród koron świata”, by w końcu –

Okowy spadły jako proch znikomy,  
Pod Twą obroną, zmartwychwstania siłą,  
Tułacze wchodzą znów w ojczyste domy<sup>72</sup>.

Wszystkie te wydarzenia i okoliczności „opowiedziane” są ze względu na Maryję, dokumentują Jej sprawczość w historii i stanowią podstawę przekonania, że Jej interwencja nie była – by przypomnieć Sadowskiego – „czymś okazjonalnym”, ale „zachowuje się także na wieczność”. Zatem prośba poprzedzająca ostatnie wezwania do Ostrobramskiej Królowej Polski ma głęboki sens.

Jeszcze wyraźniejsze odwołanie do litanijskiego wzorca – „gatunkowego obrazu świata”<sup>73</sup>, widoczne jest w wierszu biskupa Bandurskiego. Kolejne trzy strofy rozpoczynają anafory nawiązujące do *Litanii Loretańskiej* bądź dosłownie powtarzające wezwania z niej. Zakończenia każdej strofy stanowią zaś poetycką wersję akklamacji, którą w finale utworu zajmuje rozbudowana suplikacja. Pomiedzy tymi klamrami stylistycznymi zostają znów przywołane, podobnie jak u Życkiej, nawiązania do historii Polski oraz kolejne modlitewne wezwania do Maryi. Prośby adresowane są do Matki Bożej w konkretnej sytuacji – po uzyskaniu przez Polskę niepodległości. Całość tekstu ma wyraz kornego wyznania wiary w jej moc i obecność w historii narodu. Każda kolejna strofa budowana jest w oparciu o paralelizmy i stanowi rozwinięcie znaczeniowe strofy poprzedniej. Staje się też rodzajem argumentacji w prośbie o błogosławieństwo: „wygłoś [...] słowo” w znaczeniu „wstaw się”, „gdyśmy wytrwali”, „gdy [...] Polska”. Przyjrzyjmy się temu, numerując strofy –

## 1

- a) Królowo Polski! Ty Królowa nasza!  
[ . . . . . ]
- b-1) Płynie do Ciebie to korne wezwanie,  
Które w dal głosi wiernych serc oddanie,  
[ . . . . . ]
- b-2) Że wyzwolona bohaterów znojem  
[ . . . . . ]
- c) Ojczyzna nasza – jest Królestwem Twoim.

## 2

- a) Królowo Polski! Stolico Mądrości:  
[ . . . . . ]
- b-1) Wzywamy Ciebie, o! Gwiazdo Poranna,  
Wzniosłym Narodu naszego Hosanna!

<sup>72</sup> *Ibidem*

<sup>73</sup> Sadowski, *op. cit.*, s. 12–13.

- b-2) Chcąc stwierdzić czynem, że po kar udreć,  
Gdyśmy wytrwali wiarą w duchów męce,  
Dziś Narodowych cnót i prac rozwojem,  
c) Ojczyzna nasza – jest Królestwem Twoim.

## 3

- a) Królowo Polski! Aniołów Królowo:  
b-1) Wygłoś do Boga Swe przemożne słowo,  
b-2) I gdy widzimy Matki Zmartwychwstanie,  
Niech synów złączy bratnie pojednanie!  
[ . . . . . ]  
Ojczyznę wolną Ty obdarz pokojem,  
c) Gdy cała Polska – jest Królestwem Twoim!<sup>74</sup>

Na koniec ostatni wiersz o charakterze suplikacyjnym, nawiązującym do konwencji modlitewnej, do tradycji litanijnej. W utworze *Żetela Modlitwa Matek w dzień koronacji w Ostrej Bramie* znów pojawia się kompozycja kłamrowa. Dwie strofy: pierwsza i ostatnia, zostają zwieńczone paralelną suplikacją:

Głos matek, co Cię o łaskę proszą  
Dla dzieci naszych, dla dzieci!

[ . . . . . ]

O łask koronę proszą Cię matki  
Dla dzieci naszych, dla dzieci!<sup>75</sup>.

W tej – jak zostało powiedziane – klamrze, w kolejnych zwrotkach zawarte zostały konkretne prośby. Enumeracja z powtórzeniem anaforycznym znów stanowi uruchomienie litanijnego wzorca, dobrze już znanego odbiorcy:

Daj młodzież naszą ustrzec od grzechu  
Ratunku, Matko, ratunku!

[ . . . . . ]

A czystość ducha daj naszym dzieciom  
I ojców ustrzeż w nich wiarę.

[ . . . . . ]

Daj synom naszym moc do zwycięstwa,  
By wroga przerośli głową!

[ . . . . . ]

Daj córkom naszym cnót świętych dary,  
Na służbę kraju, i Twoją!<sup>76</sup>.

Każda prośba została poprzedzona przedstawieniem sprawy i wyraża wiarę w zrozumienie ze strony Maryi i jej reakcję, podjęcie dialogu: Maryja ma przyjąć ofiarę łez matczynych, bezsennych nocy, pacierze i trudy życia. Wraz z odzyskaniem

<sup>74</sup> Bandurski, *Królestwo Maryji*, s. 15. Podpunkty a, b, c oznaczają kolejno: wstęp strofy, rozwinięcie, zakończenie. Warto podkreślić, iż w poszczególnych strofach w rozwinięciu najpierw pojawia się wezwanie/prośba/apel do Matki Bożej (b-1), a następnie określenie okoliczności modlitwy (b-2).

<sup>75</sup> Żetel, *op. cit.*, s. 13.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

przez Polskę niepodległości służba krajowi nie wymaga już przelewania krwi za ojczyznę. Miłość ojczyzny łączy się z postawami chrześcijańskimi w codziennej praktyce: czystością serca i pokojem w relacjach międzyludzkich, co staje się przedmiotem modlitw nawiązujących do litanijnej tradycji<sup>77</sup>.

Zestawione ze sobą teksty z różnych rejestrów literatury, także te będące bardziej poezją (tekstem wierszowanym) o charakterze okolicznościowym, konfesyjnym niż liryką wysokoartystyczną, pokazały siłę klisz literackich oraz ich miejsce w kształtowaniu wspólnoty religijnej, narodowej i literackiej, na której tożsamość składają się określone modele przeżywania i doświadczenia, również religijnego. Prezentowane utwory warto by w przyszłości umieścić w szerszym kontekście badawczym. Zastosowanie narzędzi geopoetyki pozwoliłoby np. zatrzymać się nad performatywną siłą tych tekstów<sup>78</sup>. Czy i w jaki sposób stały się one częścią tradycji literackiej, do której nawiązowali kolejni twórcy? Czy i w jaki sposób „poezja ostrobramska”, już niekoniecznie Dwudziestolecia międzywojennego, modeluje szlaki podróży lekturowych, nie tylko pielgrzymek religijnych do Ostrej Bramy? Cytowane w artykule zapiski Tarnowskiego i Wyszyńskiego wyznaczają pewien kierunek poszukiwań odpowiedzi na pytanie o miejsce Wilna i Ostrej Bramy oraz literatury z nimi związanej w auto/bio/geo/grafiach minionego stulecia. Niniejszy tekst wskazuje nowe tropy, stawia pytania domagające się odpowiedzi w kolejnych rozprawach naukowych.

#### Abstract

EWA TIERLING-ŚLEDŹ University of Szczecin  
ORCID: 0000-0002-4593-147X

#### OUR LADY OF THE GATE OF DAWN IN THE POLISH POETRY OF THE INTER-WAR YEARS

The paper is an attempt at researching a description of little known Inter-war poetry devoted to Our Lady of the Gate of Dawn. Crowning of Our Lady's painting took place in 1927 as an act of grace after Poland regained independence, and this fact proved to have religious and patriotic dimension in that it favoured national identity creation. Both aspects of the event became a source of inspiration for the verses in question. Tierling-Śledź juxtaposes pieces derived from various literary registers. Apart from the works by such recognised Inter-war poets as Teodor Bujnicki or Witold Hulewicz, the authoress analyses more poetry (poetic texts) of occasional and confessional character than fine artistic lyric. *Minorum gentium* poets vividly demonstrate the power of literary clichés as well as national and literary community the identity of which grows from living and experiencing models (also religious ones). These poems and the modes they were made public are interesting sociological documents of the epoch. A separate part of the article is dedicated to research in poetics of the poems with special attention paid to the literary genetic pattern of the litany.

<sup>77</sup> Pominięłam interpretację *Litanii do Matki Boskiej Ostrobramskiej [za Marszałka Piłsudskiego]* Hłakowiczówny, o czym pisałam na początku artykułu.

<sup>78</sup> Stosując określenie „performatywność” w szerokim rozumieniu tego słowa, mam tu na myśli sprawczość pewnych działań, użytkowanie tekstów w sprawowaniu kultu czy wykorzystanie w „promocji” Wilna i Ostrej Bramy itp.

BOGUSŁAW GRODZKI Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

## TELLURYZCZNO-DUCHOWA MACIERZ O OJCZYŹNIE, NARODZIE I WĄTKACH PATRIOTYCZNYCH W POEZJI ANNY ŚWIRSZCZYŃSKIEJ

Zagadnienia dotyczące problematyki narodowej czy patriotycznej nie są zwykle kojarzone z poezją Anny Świrszczyńskiej. Niewiele też na ten temat dotychczas powiedziano, co można wytłumaczyć stosunkowo skromną liczbą jej tekstów poświęconych sprawom narodu i ojczyzny, nawet jeśli uwzględnimy wiersze z tomu *Budowałam barykadę* (1974). Owych kwestii nie porusza się w syntetycznych ujęciach twórczości pisarki, mocno osadzonych w metodologiach badawczych wywodzących się z tradycji *gender studies*. Z kolei bardzo nieliczne opracowania nawiązujące do wskazanych obszarów problemowych ignorują perspektywę feministyczną, fundamentalną dla poetyckiej wrażliwości Świrszczyńskiej. Chodzi zwłaszcza o kobiecy sposób doświadczania świata oraz o daleko posuniętą somatyzację doświadczenia bycia kobietą w rozmaitych kontekstach, które w równej mierze odnoszą się do sfery indywidualnej egzystencji oraz do konwencji społecznych czy obyczajowych<sup>1</sup>.

Jest to o tyle zaskakujące, że wątki patriotyczne w wierszach Świrszczyńskiej skierowanych do dorosłych przełamują, a jednocześnie reformują tradycyjne, oparte na modelu androcentrycznym ujmowanie tak istotnych tematów jak naród czy ojczyzna, wzbogacając mitosferę narodową o ważne elementy feministyczne<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> G. Pietruszewska-Kobiela (*Dziedzictwo reduty. Dialog Anny Świrszczyńskiej z romantyczną tradycją* [na przykładzie tomu „*Budowałam barykadę*”). W zb.: *Romantyczne repetycje i powroty*. Red. A. Czajkowska, A. Żywiołek. Częstochowa 2011) skupiła się na wydobyciu aspektów polemicznych w stosunku do mesjanistycznego, sarmacko-romantycznego dziedzictwa przeszłości. Z kolei B. Małczyński (*Wierszem zbawić ludzkość. Poezja Anny Świrszczyńskiej*. Kraków 2020, s. 56) w reprezentowanym przez poetkę uniwersalizującym podejściu do spraw ogólnoludzkich rozpoznał wyraźny rys narodowy, powiązany – jak się wydaje – z polskim katolicyzmem. W wierszach Świrszczyńskiej ciało funkcjonuje jako podstawowy „generator metafor” – zob. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków 2006, s. 168–170. – A. Leżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Poznań 2009, s. 236. – A. Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*. Kraków 2019, s. 14.

<sup>2</sup> Świrszczyńska ma w swoim dorobku również wierszowane opowieści patriotyczne o historii Polski przeznaczone dla dzieci – od 1929 r. w czasopiśmie i wydaniach książkowych opublikowała ich łącznie 24. Jej najbardziej znana powieść patriotyczna adresowana do młodych czytelników to *Arkona, gród Świętowita. Z dziejów słowiańskiej Rugii, czyli Rany. Powieść dla starszej młodzieży* (Kraków 1946).

Już w utworze *Rok 1941*, napisanym w okupowanej Warszawie we wskazanym przez tytuł czasie, napotykałyśmy tropy poetyckie, do których Świrszczyńska powróci po bez mała 30 latach i które w niekonwencjonalny sposób rozwinie w kilku pierwszych wierszach z tomu *Wiatr* (1970). Warto odnotować, że w ostatniej, najciekawszej fazie twórczości, zapoczątkowanej publikacją tego zbioru, posłużą one poetce do wprowadzenia wątków związanych z rozliczeniami osobistymi dokonywanymi w kontekście stale ponawianego wysiłku przełamywania własnych ograniczeń, a zarazem silnie dochodzącego do głosu w jej poezji imperatywu wewnętrznego rozwoju, także w zakresie niekonfesyjnie i niedogmatycznie pojmowanej duchowości. Znajduje to wyraz m.in. w motywie niewielkich gwiazd rozbłyskujących wewnątrz istoty ludzkiej, które swym subtelnym blaskiem zdają się przepajać i jakby przeduchawiać ciemną, tępą, nieczułą materię cielesności. Wszystkie wskazane wątki łączy metafora bólów porodowych potraktowana jako figura swoiście rozumianego samoródtwa, wyrażająca ideę odzyskiwania młodzieńczej witalności, również na polu aktywności twórczej<sup>3</sup>. Zwraca uwagę, że nacechowana cielesno-duchowym dualizmem wyobrażenia autorki *Grubego jelita* wyraźnie ciąży, nawet w przypadku roztrząsań o charakterze epistemologicznym, etycznym czy dotyczących szeroko pojętej duchowości, ku wyeksponowaniu i dogłębnej eksploracji sfery fizycznej, m.in. do rozmaitych, niekiedy kłopotliwych aspektów ludzkiej fizjologii<sup>4</sup>.

### Uwagi o narodzie *in statu (re)nascendi*

Metafora długiego, naznaczonego licznymi i poważnymi komplikacjami porodu po raz pierwszy pojawia się w wierszu *Rok 1941*, gdzie w sposób dosadny ilustruje traumatyczne wojenno-okupacyjne doświadczenia ludności polskiej, niosąc zapowiedź pomysłnego rozwiązania. W połączeniu z topiką biblijno-mitologiczną tworzy wizję cierpień i prześladowań podbitego narodu, wpisującą się – podobnie jak często miało to miejsce w poezji romantycznej – w metafizyczny plan przyszłego zbawienia. Świrszczyńska zestawia symbolizujący niezawinioną mękę starotestamentowy motyw Hioba z pogańskim motywem cyklicznie odradzającego się Feniksa, przy czym dochodzi tu do znamienitych modyfikacji: zarówno bogobojnego i sprawiedliwego mieszkańca ziemi Us, którego Jahwe z poduszczenia Szatana postanowił poddać straszliwej próbie wiary, jak i powstającego z popiołów świętego ptaka Egiptu poetka zastępuje narodem polskim. Bolesny proces partenogenezy ma zatem aspekt kolektywny i dotyczy duchowego odrodzenia narodu. Warunkiem tego jest podjęcie wewnętrznej pracy nad przemianą zbiorowej samoświadomości, prowadzącej do wydzwignięcia jej na wyższy poziom.

Jak feniks [...]  
[ . . . . . ]  
sam siebie rodzi po raz wtóry,  
sam siebie – młodego i doskonałego kształtuje i stwarza

<sup>3</sup> Zob. M. Rudaś-Grodzka, *Parthenogeneza w okresie menopauzy*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 71.

<sup>4</sup> Kwestię tę omawiam szerzej w artykule *Ciało w zwierciadle (świadomości) na przykładzie poezji Anny Świrszczyńskiej* (jw., 2021, nr 5).

– tak również Polacy winni, zdaniem poetki, wyjść z „tej otchłani / [...] / odrodzeni i nieśmiertelni”<sup>5</sup>.

Wątki dojrzałej refleksji nad narodem zagrożonym w swym biologicznym trwaniu, a zwłaszcza poszukiwanie perspektywy przyszłego odrodzenia państwa oraz jego obywateli, są w poezji polskiej z początku lat czterdziestych ubiegłego wieku czymś niezmiernie rzadkim, jeśli nie wyjątkowym<sup>6</sup>. Tym bardziej zwraca uwagę śmiałość podjętej przez Świrszczyńską próby odmiennego postawienia wskazanych kwestii, a mianowicie odwołanie się do metafory porodu, co można postrzegać jako kontrowersyjną modyfikację tradycyjnej koncepcji mesjanizmu narodowego, w której kluczową rolę odgrywały wątki tyrtejskie, gloryfikujące czyn zbrojny mężczyzn. Należy również odnotować, że semantyka owej metafory różni się z zakorzenionym w polskiej tradycji postrzeganiem kobiet przez pryzmat Matki-Polki – uprzedmiotowionej dostarczycielki i wychowawczyni męskich bohaterów. Niezwykle oryginalne jest tu dosłowne potraktowanie idei odmłodzenia – rzeklibyśmy – duszy narodu w akcie swoistego samoródtwa. Proces ten, chociaż dotyczy kolektywnego pracowywania narodowej *psyche*, a w ramach tego rozmaitych jej dysfunkcji, opisany został w kategoriach biologicznych czy wręcz fizjologicznych jako zmierzający do rozwiązania stan brzemienności naznaczonej licznymi komplikacjami. W wierszu *Rok 1941* ów proces zdaje się rozgrywać na planie metafizycznym, co sprawia, że w jakiś zagadkowy sposób cielesno-duchowe mikrokosmosy poszczególnych jednostek obdarzone są potencjałem współtworzenia makrokosmicznego ciała narodu:

[...] Embriony gwiazd  
 śpią we wnętrznościach naszych czekając  
 nocy męki, by się narodzić [...] [P 77]

Wysublimowana romantyczna metaforyka rozwoju, transformacji zmierzającej do przeanielenia, jak chciał tego Juliusz Słowacki, czy też bliska towiańczykom (i nieobca autorowi *Króla Duchą*) idea reinkarnacji, czyli powolnej ewolucji na drodze rozciągających się na eony wielokrotnych, coraz doskonalszych wcieleń, zostają w wierszu Świrszczyńskiej zastąpione osadzoną w somatycznej wrażliwości kobiet metaforą długiego i bolesnego porodu. Ostatecznie – o czym się przekonamy – doprowadzi to do przeistoczenia odziedziczonego po romantykach toposu ziemi jako narodowej mogiły „milionów ludzi pogrzebanych żywcem” (P 76) w życiodajne, uzdrawiające łono. W utworze *Ziemia polska* rozpowszechniona przez romantyków topika posiewu krwi symbolizującego ofiarę życia oddanego za ojczyznę ulega znamiennej modyfikacji: znika tradycyjny motyw agrarny, a odwieczna ziemia ojców przekształca się w chtoniczno-telluryczną macierz. To w jej sekretnych głębiach biorą początek jasne strumienie życia i szczęśliwości.

<sup>5</sup> A. Świrszczyńska, *Rok 1941. W: Poezja*. Zebrał i przedm. poprzedził Cz. Miłosz. Warszawa 1997, s. 75. Kolejne cytaty pochodzące z tego wydania będą opatrzone literą P i numerem odpowiedniej stronicy.

<sup>6</sup> Do nielicznych wyjątków należą zaprawione posepną ironią utwory Cz. Miłosza *Równina* (1941) i *Pieśń niedobrych synów* (1942) (pierwodruk w zb.: *Pieśń niepodległa*. Warszawa [1942]), jak również głęboko pesymistyczny wiersz T. Borowskiego *Pieśń z tomu Gdziekolwiek ziemia* (Warszawa 1942).

Nie dostrzegł tego ani Czesław Miłosz, który – odnotujmy – włączył nagrodzony w tajnym konkursie wiersz *Rok 1941* do opublikowanej przez siebie w kwietniu następnego roku antologii *Pieśń niepodległa*, ani późniejsi komentatorzy i komentatorki twórczości Świrszczyńskiej. Miłosz nie mógł pojąć, co sprawiło, że „poetka należąca do inteligencji »postępowej«, obracająca się i przed wojną, i za okupacji w kręgach lewicującego Związku Nauczycielstwa Polskiego”, odwołuje się do bogoojczyźnianej retoryki, budzącej asocjacje z nacjonalistyczną ideologią faszystowskiej prawicy, której linię polityczną można było rozpoznać w programach ideowych spadkobierców Narodowej Demokracji czy ONR, takich jak Konfederacja Narodu<sup>7</sup>. Najprostszym nasuwającym się wytłumaczeniem było złożenie wszystkiego na karb naturalnej poniekąd dążności autorki *Roku 1941* do emocjonalnego dostrojenia swojej wrażliwości poetyckiej do gorącej atmosfery okupowanej stolicy:

ideologia niemieckiego Narodu, w imię której mordowano wszelkich i nnych, przyczyniała się do wzmocnienia mitów plemiennych podtrzymujących walkę biologiczną o przetrwanie. Konieczność oporu narzucała się w okupowanej Warszawie jako oczywistość i wobec śmiertelnego zagrożenia pierwszeństwo zyskiwała idea plemiennego i narodowego przetrwania. Słowianie przeciw Niemcom: w uczuciowym napięciu ówczesnej Warszawy nawet wiara w „imperium słowiańskie” z Polską na czele [...] nie wydawała się szalona. Wszelkie mesjanizmy prosperowały<sup>8</sup>.

Mimo to wbrew sugestiom Miłosza trudno dopatrzeć się w wierszu Świrszczyńskiej choćby śladów tego rodzaju megalomańskiej ideologii. Nie odnajdziemy w nim marzeń o żelaznym człowieku ani o imperium słowiańskim, ożywiających wyobraźnię poetów z kręgu „Sztuki i Narodu”<sup>9</sup>. Przeciwnie, przedstawiona tu koncepcja narodu nie absolutyzuje polskości, zdaje się też odrzucać charakterystyczny dla endeckiego nacjonalizmu bezwzględny, amoralny w istocie, prymat interesu narodowego względem innych nacji, w tym także rodzimych mniejszości narodowych i etnicznych<sup>10</sup>. Odwołuje się raczej do idei pokojowego współistnienia z sąsiadami, zostawiając na boku ambicje hegemoniczne czy supremacyjne. Poetka zdaje się w tym zakresie podzielać ustaloną przez Johanna Gottfrieda Herdera koncepcję przyrodzonego prawa narodów do samostanowienia i swobodnego rozwoju w aspekcie raczej kulturowym niż etnocentrycznym<sup>11</sup>. Uznając w wierszu *Rok 1941* swój naród za dostatecznie „duży i mający prawo do życia pod słońcem” (P 75), stawia

<sup>7</sup> Cz. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*. Kraków 2012, s. 70 (zob. też *ibidem*, s. 67–68). J. Bandrowska-Wróblewska (*Nota biograficzna*. W: A. Świrszczyńska, *Poezje wybrane*. Wybór, wstęp A. Świrszczyńska. Warszawa 1973, s. 145) przypomina, że w latach międzywojennych poetka, „wychowana w środowisku o postępowych poglądach, jeszcze jako uczennica brała udział w pochodach pierwszomajowych w Warszawie”, a w r. 1936, będąc członkinią Związku Nauczycielstwa Polskiego, wzięła udział w kilkudniowym strajku protestacyjnym w siedzibie ZNP, który zakończył się interwencją policji. W redakcji „Małego Płomyczka” współpracowała m.in. z E. Szymańskim, J. Czechowiczem, J. Broniewską i W. Wasilewską – zob. *ibidem*, s. 145–146.

<sup>8</sup> Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, s. 66–67.

<sup>9</sup> Do grona redaktorów czasopisma należeli tacy poeci jak W. Bojarski, A. Trzebiński czy T. Gajcy.

<sup>10</sup> Zob. A. Walicki, *Trzy patriotyzmy. Trzy tradycje polskiego patriotyzmu i ich znaczenie współczesne*. Warszawa 1991, s. 9–10.

<sup>11</sup> Zob. M. Król, *Patriotyzm przyszłości*. Warszawa 2004, s. 25.



go na równi z innymi narodami – tymi większymi i silniejszymi, a także tymi mniejszymi i słabszymi<sup>12</sup>.

Symbolicznym źródłem zasilającym vitalność narodu staje się w utworze serce: „dawne w nas zgasło, a nowe [...] / rodzi się dopiero wśród mąk” (P 76). Szerokie spektrum semantyczne tej figury odsyła nas jednocześnie do tradycyjnie pojmowanej miłości ojczyzny<sup>13</sup> i do miłości bliźniego, która ożywia duchowy nurt bezwyznaniowego, niedogmatycznego chrystianizmu, cechującego się postawą głębokiej empatii wobec słabych, wzgardzonych, zapomnianych i opuszczonych. Tym samym serce urasta do roli organu wyższych uczuć oraz wartości odwołujących się do poczucia międzyludzkiej solidarności czy też określonych władz umysłu, np. zdolności do autorefleksji bądź woli samodoskonalenia. W dramatycznej sytuacji będącej udziałem zniewolonego i prześladowanego narodu winno to, zdaniem poetki, zainicjować proces wydzwignięcia się z zawstydzającej niedojrzałości. Jak czytamy w wierszu: „A dotąd / chaos imię narodu”. I w innym miejscu:

My nawet  
oblicza własnego nie znamy, ni własnej siły,  
zbyt leniwi ku temu będąc,  
by podjąć trud  
rzeźbiarza, co z poczwarnych mroków kamienia  
wywodzi świadomą twarz posagu o rysach zdecydowanych. [P 77]

Wychowawczo-edukacyjna rola cierpienia, urastającego w całej twórczości Świrszczyńskiej do roli immanentnego czynnika moralnego i duchowego rozwoju, uzasadnia wprowadzenie w omawianym wierszu motywu Feniksa – „ptaka wieczności”, który „w obfitej płodności mąk / sam siebie rodzi po raz wtóry” (P 75). Ów motyw, będący we wczesnym chrześcijaństwie symbolem zmartwychwstania, pełni funkcję poetyckiego nośnika idei odrodzenia, przygotowując grunt pod zamykającą utwór metaforę porodu jako figury przemiany w dojrzały i bardziej samoświadomy rodzaj bytu zbiorowego. Poetka, krytycznie oceniając obecne pokolenie,

<sup>12</sup> Dla J. G. Herdera (cyt. za: P. Szymaniec, *Pojęcie narodu w filozofii dziejów Johanna Gottfrieda Herdera*, s. 21. Na stronie: <http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/29199/PDF/003.pdf> (data dostępu: 25 X 2021)), jednego z głównych twórców nowoczesnego rozumienia kategorii narodu, ideę przewodnią stanowiło osiągnięcie przez ludzkość najwyższego stopnia człowieczeństwa (*Humanität*), którego obecne stadium było tylko etapem przygotowawczym, „pączkiem przyszłego kwiatu”. Co ciekawe, filozof odrzucał europocentryczną ideę wyższości kulturowej białego człowieka, twierdząc, że narody „zostały stworzone po to, aby żyły obok siebie, a nie w tym celu, żeby jeden dominował nad drugim” (cyt. jw., s. 23). Warto wspomnieć, iż autor *Myśli o filozofii dziejów* bardzo pochlebnie wypowiadał się o narodach słowiańskich, przepowiadając odmianę ich ciężkiego losu, zgotowanego m.in. przez narody pochodzenia niemieckiego: „Muszą przyjść nowe czasy – triumfu c z ł o w i e c z e ń s t w a, a wówczas cnoty Słowian: pracowitość i pokojowe usposobienie, będą wartościami powszechnie przyjętymi. Wtedy też nastąpi odrodzenie tych ludów” (cyt. jw., s. 33).

<sup>13</sup> Król (*op. cit.*, s. 24) uważa, że w polskiej tradycji „odniesieniem dla patriotyzmu była zawsze ojczyzna, a nie państwo i nie naród”, co zdaje się potwierdzać omawiany w dalszej części artykułu wiersz *Ziemia polska*. Być może w utworze *Rok 1941* poetka uznała pojęcie narodu za bardziej użyteczne ze względów retorycznych, choć niewątpliwie wybór ten jest symptomatyczny, według przywołanego historyka ojczyznę postrzegano jako dziedzictwo, natomiast „naród, niezależnie od rozumienia [...], stanowił i do dzisiaj stanowi projekt społeczny, a często także polityczny” (*ibidem*, s. 25).

które za Słowackim nazwałaby zapewne formacją prozaicznych, by nie rzec: prymitywnych, „zjadaczy chleba” („tylko żywioł jest w nas, tylko żywioł ciemny”, P 77), równocześnie nakłania do introspekcji: „Tedy wejdźmy w siebie” (P 77). Skrywa się za tym wezwanie do wypracowania odpowiedzialnej postawy przez naród niezdolny jak dotąd do życia w wolnym kraju, do korzystania z wolności ani do jej utrzymania, umiejący jedynie „umierać dla niej” (P 77). Dawne przestanie romantyków, wyrażone m.in. w niezwykle ważnym w oczach poetów okupacyjnej Warszawy wierszu Słowackiego *Testament mój*, Świrszczyńska traktuje dosłownie i – podobnie jak niegdyś poeta romantyczny – nawołuje do rozświeclania „oświaty kagańcem” tej sfery narodowej *psyche*, którą określiła mianem „krzyczącego” w nas „żywiołu ciemnego”, czym zastąpiła bezrefleksyjną apologię czynu zbrojnego postulatem wewnętrznego rozwoju. Można w tym rozpoznać stanowisko krytyczne wobec postawy pogrążonych w militarnych fantazjach o imperium powstałym z „naszej krwi” poetów zgrupowanych wokół miesięcznika „Sztuka i Naród”<sup>14</sup>.

O znaczeniu, jakie przekaz ideowy wiersza *Rok 1941* miał dla autorki, zdają się świadczyć modyfikacje wprowadzane przy okazji kolejnych publikacji. W mniej więcej kilkunastoletnich odstępach czasu powstały cztery jego wersje. Dokonywane przez poetkę zmiany odnotował i skrótowo omówił Miłosz<sup>15</sup>. W kontekście niniejszych rozważań za najistotniejszą z tych zmian należy uznać dołączenie w ostatniej, czwartej wersji, pochodzącej z r. 1980, następującego zakończenia:

A to napisała  
Jedna z tych kobiet smutnych  
i nie wyróżniających się niczym,  
które w czasie tej wojny zbierają na ulicach  
kawałki drzewa, żeby nie umrzeć z zimna,  
i spadłe z wozów na targu liście kapusty,  
żeby nie umrzeć z głodu. [P 80]

Dodatek ten sprawia, że utrzymany w konwencji hymnicznej wiersz, przedstawiający skierowaną do Boga modlitwę narodu o własne ocalenie, przeobraża się po blisko 40 latach od powstania w poetycki manifest postawy feminocentrycznie zorientowanego patriotyzmu. Eksponuje on żeńskie, a zarazem antybohaterskie aspekty podmiotu wypowiedzi: nie tylko kobiecy punkt widzenia oraz bliższą kobiecej wrażliwość w opisie dookolnej rzeczywistości, lecz także odmienny od andro-

<sup>14</sup> Zob. A. Trzebiński, *Wymarsz uderzenia. Piosenka żołnierska*. W: J. Marx, *Dwudziestolenni poeci Warszawy*. Warszawa 1994. – W. Bojarski: *[Ojczyzno / w senną straż]*. W: jw.; *Słowańskie niebo*. W: jw.

<sup>15</sup> Zob. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, s. 70–72: „Pierwsza [wersja jest] w mojej antologii, druga w *Lirykach zebranych*, 1958, trzecia w *Poezjach wybranych*, 1973, czwarta w *Wyborze wierszy*, 1980. [...] Już w wersji drugiej znika imię Boga, czyli hymn religijny przekształca się w wiersz świecki. Znika też odwołanie do biblijnej *Księgi Hioba*. Odmiana biblijnego *de profundis clamavi* – krzyk z głębokości, z kaźni Oświęcimia i z syberyjskiego wygnania – znika w wersji drugiej, nie ma go też w wersji trzeciej, ale pojawia się w wersji czwartej, choć bez Syberii, a Hiob wspomniany jest inaczej. [...] Kiedy zabrakło fali, która ją wtedy, w początku lat wojny, niosła, następuje też skreślenie wielkiego słowa – Bóg [...] oraz nieco mniejszy nacisk na inne słowo – naród. Słowo to, pisane dużą literą, było przed wojną zmonopolizowane przez prawicę [...]. Niektóre skróty [...] są wynikiem cenzury. Znika wzmianka o Amurze i Syberii”.

centrycznego sposób interpretacji procesów dziejowych czy formułowania wniosków w płaszczyźnie metahistorycznej. Tragiczne konflikty, bohaterskie czyny obrońców ojczyzny i wielkie nieszczęścia narodu zastępuje obraz powszedniej niedoli trapiącej cywilki wegetujące niejako na obrzeżach wielkiej historii. Powołując się na ciężki los „nie wyróżniających się niczym”, ubogich, samotnych kobiet, poetka zdaje się z nimi nie tylko solidaryzować, ale wręcz identyfikować. Ów dopisek sygnalizuje również inny ważny aspekt postawy Świrszczyńskiej: odziedziczona po ojcu – zagorzałym socjaliście – wrażliwość na kwestie narodowo-społeczne o wyraźnie lewicującym zabarwieniu<sup>16</sup>. Powracający w jej wierszach wątek nędzy codziennej egzystencji oraz chronicznego doświadczenia głodu zostaje w omawianym utworze sfunkcjonalizowany na potrzeby dyskursu religijno-narodowego: wygłodzona, uboga, samotna kobieta staje się depozytariuszką wizji zbliżającej się świętej chwili „porodzenia” (P 79).

Jednakże idea narodzin mesjańskiego odkupiciela ulega tu symptomatycznej transformacji: z tradycyjnej koncepcji kolektywnego mesjasza, czyli Polski jako „Chrystusa narodów”, przeobraża się w ideę mentalno-tożsamościowej przemiany narodu. W niektórych sformułowaniach poetki zdają się pobrzmiewać echa krytyki wyrażonej przez Stanisława Brzozowskiego w *Legendzie Młodej Polski* pod adresem dziecienniałego – jego zdaniem – podejścia kulturotwórczych elit do fundamentalnych spraw życia publicznego, poczynając od kwestii społecznych, a na religijnych kończąc. W tym kontekście wiersz *Rok 1941* wpisuje się w nurt patriotyzmu krytycznego bądź refleksyjnego<sup>17</sup>, dystansującego się od schematycznego powielania tyrtejsko-mesjanistycznego wzorca patriotyzmu, będącego – według Brzozowskiego – klasowym wytworem ideowym dominującej warstwy ziemiańsko-szlacheckiej. Można się domyślać, że podobnie krytyczna postawa Świrszczyńskiej wynikała z dogłębnego przeżycia upokarzającej klęski Polski międzywojennej, skupiającej w sobie wszystkie wrodzone i nabyte wady II Rzeczypospolitej, a zarazem z uświadomienia sobie konieczności wykształcenia nowych wzorców zachowań społecznych i politycznych oraz wypracowania odpowiadających temu figur wyobraźni symbolicznej. Odnotujmy, że przejęte od polskich romantyków ujmowanie zarówno życia jednostki, jak i całego narodu w dynamicznym procesie wewnętrznego rozwoju współgra z wrażliwością Artura Górskiego – sympatyzującego ze Steinerowską antropozofią<sup>18</sup> – który, dokonując krytycznego rozliczenia z Dwudziestoleciem międzywojennym w kontekście duchowych spustoszeń, jakie przyniosła druga wojna

<sup>16</sup> Według córki poetki, L. Adamskiej-Orłowskiej (*Nota biograficzna*. W: A. Świrszczyńska, *Mówię do swego ciała / Talking to My Body*. Przel. Cz. Miłośz, L. Nathan. Kraków 2002, s. [207]), J. Świrszczyński brał najprawdopodobniej udział w rewolucji 1905 r., gdyż w tymże roku „musiał uciekać z kraju z powodów politycznych” i w latach 1905–1908 przebywał w Nowym Jorku.

<sup>17</sup> Zob. Pietruszewska-Kobiela, *op. cit.*, s. 126. – P. Czaplinski, *Niewspólna. Kilka uwag o ojczyźnie*. „Teksty Drugie” 2021, nr 3, s. 9. Symptomatyczne w tym kontekście są również sformułowania z niektórych wierszy tomu *Budowałam barykadę*, np. zakrawające na patriotyczne bluźnierstwo oskarżenie wojskowych przywódców powstania warszawskiego zawarte w utworze *Niech liczą trupy*: „Ci, co wydali pierwszy rozkaz do walki, / niech policzą teraz nasze trupy” (P 297).

<sup>18</sup> Zob. D. Oboleńska, *Wyobraźnia. Mickiewicz kontra Słowacki a antropozofia polska w latach 1904–1939*. W zb.: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*. T. 5: *Idee przewodnie*. Red. M. Dobkowski, T. Cegielski. Gdańsk 2020, s. 101–103.

światowa, w 1948 r. pisał, odwołując się do wartości ufundowanych na niedogmatycznie pojmowanym chrystianizmie:

Ten aktualizm lat 1918–1939 nie wyrastał z żadnej wielkiej myśli. Nie dostrzegał idei ponadczasowych. Tymczasem każdy wielki naród ma to do siebie, że się wychowuje w spadku duchowym indywidualności przodujących. W taki to sposób nabiera on wspólnego języka, jedna iskra moralna przebłyska w piersi milionów. [...] Ta sprawa upowszechnienia drugiego języka [tj. trwałego ponadczasowego] wspólnego, języka duchowego, stoi przed nami i czeka jak ubogi krewny w przedpokoj. [...] My [...] jesteśmy narodem w środku drogi pomiędzy młodością a pełnoletnością, narażeni dotąd na choroby połączone z wiekiem przejściowym. Talentyzm, nonszalancja i zagadnienia formalne [...] zaprzatnęły umysły naszych klerków, gdy dni wielkiej próby dziejowej stawały u naszych bram<sup>19</sup>.

Na poziomie językowej organizacji wypowiedzi znajduje to wyraz w procesie, który mogliśmy w nawiązaniu do koncepcji Helen Vendler nazwać przełamywaniem stylu, zmierzającym do wypracowania nowego wzorca językowo-stylistycznego. Kwestia ta na tyle intensywnie zaprzatała Świrszczyńska, że w r. 1973, z perspektywy kilku dziesięcioleci pracy twórczej, poczuła się w obowiązku wyjaśnić różnorodność stosowanych poetyk oraz wzorców rodzajowo-gatunkowych:

Każdy wiersz ma właściwie prawo żądać nowej poetyki, stworzonej jednorazowo na wyrażenie jego jednorazowej treści. Styl to wróg poety, a największą jego zaletą jest nieistnienie. [...] piszący ma dwa zadania. Pierwsze – tworzyć własny styl. Drugie – niszczyć własny styl. [P 24]

W utworze *Rok 1941* tendencja ta uwidacznia się w warstwie językowej i na poziomie retoryczno-problemowej organizacji tekstu. Już wcześniej wspomniano, że poetka kreuje eklektyczną religijno-mitologiczną wizję, w której wątki staro- i nowotestamentowe splatają się z mitologicznym motywem Feniksa oraz obiegowym wątkiem historii jako wielkiej, a przy tym bezlitosnej nauczycielki (*historia magistra vitae*). Choć zasadniczo wypowiedź utrzymuje się w granicach stylu wysokiego, niekiedy dochodzą w niej do głosu typowe dla przedwojennej fazy twórczości Świrszczyńskiej tendencje ornamentacyjno-stylizacyjne („serafów czterech / o gębie pyzatej i ciele lwa”, P 75), zaburzające hieratyczne dostojenie wypowiedzi („Czyli nie zbliża się / czas porodzenia? / Co daj nam Boże Wieczny i Silny. Amen”, P 77). Zastosowanie w pewnych partiach wiersza nieheroicentrycznej optyki powoduje dalsze dystrakcje – np. opisy cierpień ludności cywilnej, oddane za pomocą frazeologii niestroniącej od wyrażen kolokwialnych, odwołują się do poetyki naturalistycznej, która dopuszczała wprowadzanie w obręb dzieła literackiego elementów dookólnej rzeczywistości jako tzw. dokumentów ludzkich, przedstawianych w typowej dla stylu średniego konwencji powagi rzeczowej<sup>20</sup>:

z sal szpitalnych, gdzie bez narkozy amputują ręce i nogi,  
z kuchni nędzarzy, co na 20-stopniowym mrozie czekają na łyżkę cuchnącej zupy,  
spod ruin domu, gdzie żywcem zasypani oszalawszy ogryzają w milczeniu palce do kości  
i uśmiechają się. [P 76]

<sup>19</sup> A. Górski, *Prolog*. W: *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*. Wyd. 5. Warszawa 1998, s. 11–12. Należy wyjaśnić, że pierwsze wydanie *Monsalwatu* ukazało się w r. 1908, natomiast cytowany tu *Prolog* został „zredagowany przez autora w roku 1948, być może do zaplanowanego, a niezrealizowanego ostatecznie wznowienia książki” (T. Burek, *Nota o autorze*. W: jw., s. 212).

<sup>20</sup> Zob. E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przekł., wstęp Z. Żabicki. T. 2. Warszawa 1968, s. 356.

Zastosowanie w obrębie jednego utworu rozmaitych perspektyw symboliczno-kulturowych oraz tonacji stylistycznych potęguje odczucie hałaśliwej kakofonii, odzwierciedlającej – jak się wydaje – proces poszukiwania nowej dykcji, zdolnej wyrazić złożone spektrum traumatycznych doświadczeń, porównywalnych do niestającej tortury:

Porwała nas burza i niesie nie wiemy dokąd,  
ziemię wydarła spod nóg,  
zgasiła nad głową słońce [...]   
na ogromnym nurcie płyniemy w ciemność.

A to jest krzyk bólu, krzyk z dna,  
krzyk narodu, który rozszarpano i skuto. [P 76]

Przypomnijmy, że spinający te dramatyczne obrazy wątek samoródtwa antycypuje powracający w powojennych utworach Świrszczyńskiej motyw porodu jako metafory wyrażającej mozolny i bolesny wysiłek samodoskonalenia się, przecięzania własnych ograniczeń, niustającej pracy nad sobą – także w aspekcie twórczym, a zatem również budowania indywidualnego stylu w poezji<sup>21</sup>. Zdaniem Vendler, istotę stylu najłatwiej można zilustrować w odwołaniu do metafory przemiany cielesnej: „Gdy poeta porzuca dotychczasowy styl [...], dokonuje na sobie, na swym Ja, aktu swoistej przemocy. Krótko mówiąc: by przyoblec się w nowe ciało, musi pozbyć się starego”. Towarzyszące temu procesowi emocje można według literaturoznawczyni przyrównać do skrajnie traumatycznych przeżyć mających dalekosiężne reperkusje w sferze emocjonalnej, duchowej czy wyobraźniowej, takich jak rozwód czy ekspatriacja<sup>22</sup>. Polska poetka uzupełnia semantyczne spektrum tej metafory o szeroką gamę nie mniej trudnych przeżyć kobiety, związanych z brzemiennością i porodem. W wierszu *Rok 1941* poszukiwanie nowego języka, zdolnego wyrazić nieznanne wcześniej doświadczenia, łączy się z kwestią przedefiniowania zbiorowej świadomości narodu, jego tożsamości, gdyż to właśnie literatura (poezja) w znacznym stopniu wytwarza bądź zapożycza formy autoekspresji (zarówno indywidualnej, jak i kolektywnej) adekwatne do przemian zachodzących w świecie. W omawianym wierszu zostaje uchwycony początek tego rodzaju przeobrażeń. Jest to moment, w którym chaotyczny i niepostawiony jeszcze głos wyraża bezradność poetki (a szerzej rzecz ujmując: całego pokolenia poetów) wobec przygniatającego ogromu traumatycznych doświadczeń. Nowy styl jeszcze się nie wykrystalizował, podczas gdy tradycyjne wzorce stylistyczne zastosowane do opisu rzeczywistości wojenno-okupacyjnej sprawiają, że w zasadzie cała poezja z początku lat czterdziestych przywodzi na myśl „krzyk bez słów”:

Bo dawny język struchlał i usechł w gardzielach naszych  
(zbyt nikły, by wypowiedzieć dzień dzisiejszy)

<sup>21</sup> Ilustrują to słowa wiersza *Rodzę siebie* z tomu *Wiatr*:

Muszę urodzić samą siebie.  
To wielki trud.  
Krzyczę, wyje,  
z włosów cieknie pot i krew. [P 165]

<sup>22</sup> H. Vendler, *The Breaking of Style*. Cambridge, Mass. – London 1995, s. 1.

[. . . . .]  
 [...] i mowy nowej  
 uczy nas  
 olbrzymka elektrycznooka  
 o kształtach olśniewająco okrutnych i potężnych – Historia. [P 76–77]

Dodajmy w tym miejscu, że o odpowiednią oszczędność słowa, zwięzłość oraz klarowność dykcji poetyckiej ostatecznie Świrszczyńska uzyska dopiero po ponad 30 latach, w wierszach z tomu *Budowałam barykadę*.

Wypracowywaniu przez poetkę nowego języka towarzyszy zmiana perspektywy na znacznie bliższą wrażliwości feministycznej. Następuje pod tym względem charakterystyczne przesunięcie: narzucające się mocą tradycji kwestie dotyczące czynu zbrojnego oraz zarezerwowanej głównie dla mężczyzn cnoty bohaterstwa w wierszu *Rok 1941* ustępują miejsca opisom bezsensownych z militarnego punktu widzenia prześladowań „kobiet, którym dzieci wydarto” (P 76), a także pomijanym w dyskursie społecznym i narodowym wkładzie pracy przedstawicielek takich zawodów jak sanitariuszki, salowe, kucharki czy opiekunki osób starszych i dzieci, a zatem kobiet, które w odróżnieniu od tradycyjnie zdefiniowanych męskich bohaterów muszą się troszczyć o ludzki dobrostan w aspekcie jego długiego trwania<sup>23</sup>. Z opisu cierpienia matek i opiekunek przeziara troska nie tylko o aktualną kondycję narodu, lecz również o jego przyszłe losy.

### ***Ziemia polska, czyli telluryczno-duchowe łono narodu***

Metafora porodu jako ewolucyjnego skoku w rozwoju ducha oraz fizycznej substancji narodu znajduje rozwinięcie i dopełnienie w wierszu *Ziemia polska* z tomu *Wiatr*, przedstawiającym wizję odradzania się polskości w lepszej i piękniejszej postaci. Wspólnie z utworem *Śmierć za ojczyznę* domyka on i puentuje tezy sformułowane bez mała 30 lat wcześniej, czyli w pierwszej wersji wiersza *Rok 1941*: przelana krew bohaterów oraz ich męczeństwo współtworzą życiodajną zaródź zapewniającą bujny wzrost ojczystej przyrody oraz następnych pokoleń. Za znaczące należy uznać zastąpienie przywodzącego na myśl skojarzenia z androcentryczną wizją świata frazeologizmu „ziemia ojczysta” żeńskim odpowiednikiem: „ziemia polska”, gdyż podobnie jak w wierszu *Rok 1941* idea patriotyzmu zasadza się tutaj na wyeksponowaniu pierwiastka żeńskiego, tym razem dzięki rozwiniętej w niekonwencjonalny sposób – potraktowanej subwersywnie – topice ziemi rodzinnej, ukazanej w postaci narodowej mogiły. W utworze *Ziemia polska* tradycyjna ziemia grobów przestacza się w chtoniczno-telluryczne rodzicielskie łono, z którego biorą początek strumienie życia pobudzające naturę do wzrostu; oddziaływanie jego życiodajnej mocy rozciąga się na całą przestrzeń narodowej mitosfery. Tak oto znana z tradycji tyrtejsko-romantycznej ojczysta ziemia urn i grobów<sup>24</sup> przekształca się w opiekuń-

<sup>23</sup> W tomie *Budowałam barykadę* powrócą one jako anonimowe „ciche bohaterki” – skromne, a przy tym nieustraszone, pełne wytrwałości i skłonne do poświęcenia członkinie powstańczych służb pomocniczych (zob. np. *Łączniczka*, *Dziewczynny z noszami*, *Harcerka*, *Major powiedział*, *Czarna-stoletnia sanitariuszka myśli zasypiając*, *Szli kanałami*, *Marzenie harcerki*).

<sup>24</sup> Metaforykę rodzimej ziemi jako grobu przejmują poeci pokolenia Kolumbów – np. w pochodzącym

cze macierzyńskie łono narodu, a wątek serca jako ośrodka altruistycznej miłości zostaje wzbogacony o nowe konteksty.

Na poziomie wyobraźni poetyckiej można zaobserwować charakterystyczne dla dojrzałej fazy twórczości Świrszczyńskiej przeplatanie się wrażliwości silnie osadzonych w percepcji cielesno-zmysłowej z wyczuleniem na pewne elementy subtelnej duchowości. Tradycyjna idea związku narodu z ziemią, opartego na wspólnocie przelanej krwi, ulega sakralizacji o ewidentnie mesjanistycznej proveniencji. Przedstawiona w wierszu *Ziemia polska* wizja narodowej ofiary, zainicjowana obrazem tajemniczych przemian zachodzących w trzewiach ziemi („Z serc tych, co polegli za tę ziemię, / wytryskują w głębi / jasne źródła i kędzierzawe korzenie drzew”, P 137), budzi bowiem skojarzenie z ikonografią obrazującą kulminacyjną scenę Ewangelii, kiedy to z przebitego boku Zbawiciela wypływa strumień krwi i wsiąkając w ziemię, przekazuje jej zawartą w sobie Boską duchowość. Utwór Świrszczyńskiej prezentuje analogiczny do pewnego stopnia proces: krew sącząca się z serc młodo poległych bohaterów przeistacza się w jasne, świetliste strumienie. W ten sposób przejęty z tradycji romantycznej motyw ofiary krwi koniecznej do użyźnienia ziemi ojczyzny zyskuje nowe – duchowe – znaczenie. Symbolizująca bezinteresowne poświęcenie krew transmutuje tu bowiem w zagadkową, obdarzoną magicznymi właściwościami substancję, która może przywołać na myśl baśniową wodę życia lub znaną z ezoterycznej tradycji Wschodu pranę – wypełniającą ciało ludzkie, przyrodę oraz cały wszechświat subtelna energią życia i wzrostu.

Dzięki temu wiersz *Ziemia polska* wprowadza czytelnika w swego rodzaju misterium nadzmysłowej komunii kobiecego podmiotu z boginicznym łonem ziemi, zasilanym życiową entelechią młodych ofiarników. W owej idei nietrudno rozpoznać modernistyczną wariację na temat eleuzyńskiego mitu łączącego się z cyklicznym odradzaniem się przyrody, wyrażającego zaczerpniętą z religii ofrkiej ideę ukrytych powiązań człowieka z królestwem przyrody, a zarazem z ponadziemską sferą *sacrum*. Poetka występuje tu w roli przepelnionego nabożną pokorą medium czy też duchowej przewodniczki, wprowadzającej czytelnika w tajemnicę nieustannego odradzania się życia w chtoniczno-tellurycznych głębiach. Mocą nadzmysłowej empatii wnika w sferę sekretnych relacji łączących całą przyrodę ożywioną, symbolizowaną przez nieokreślone gatunkowo drzewo, z podziemnym królestwem zmarłych bohaterów:

Klekam, obejmuję drzewo,  
czuję, jak z dna  
wstępuje ku mnie  
mowa i uniesienie umarłych. [P 137]

Jej rolę można by opisać – odwołując się do formuły Mickiewiczowskich dziadów – jako rolę współczesnej guślarzki, traktującej twórczość w kategoriach literacko-kulturowej magii, dzięki której dochodzi do nieustannego odnawiania łączności

---

z 1941 r. wierszu K. Baczyńskiego *Polacy* (w: *Wybór poezji*. Oprac. J. Święch. Wrocław 1989, s. 173. BN I 265) ziemia polska nazwana jest „głucha, wygasła urna”, a w liryku A. Trzebińskiego *Na górze ognia* z 1943 r. (w: *Marx, op. cit.*, s. 582) miejscem „głębokich cmentarzy nawet dla gwiazd i meteorów”.

między żywymi i zmarłymi, światem i zaświatem, współczesnością i historią<sup>25</sup>. Odnotujemy, że mniej więcej w tym samym czasie (w r. 1974) przebywający na emigracji w Holandii kompozytor, malarz, dramaturg i antropozof Stefan Łubieński (1893–1976), snując w autobiografii rozważania na temat istoty duszy polskiej, odwoływał się do zdumiewająco podobnych doświadczeń – o analogicznie transgresyjnym charakterze. Konieczne będzie przywołanie dłuższego fragmentu:

Polska dusza przy całej swojej biegunowości jest wierna Ziemi. [...] Pamiętam takie chwile, kiedy jako mały chłopiec chodziłem [...] po wielkim ogrodzie otaczającym dom naszych rodziców. Ziemia pod moimi stopami śpiewała, mówiła, wydawała tony. Tak to przeżywałem. Pochylałem się, kłękałem i wreszcie przykładalem ucho do szaroczarnej ziemi. Słuchem wewnętrznym postrzegałem głębokie miarowe uderzenia. Duchowość ukryta w Ziemi coś mi mówiła, powierzała mi tajemnice przyszłości. [...]

[...]

Przez całe życie czułem otaczających mnie ludzi jako nosicieli niewypowiedzianego Słowa, jako istoty pogrążone w rozmowie z Matką Ziemią. [...] to Słowo wyraża się wielkim m i l c z e n i e m, postrzegalnym dopiero wtedy, gdy nasłuchuje się innym uchem. Wiedział o tym Szopen, od czasu do czasu dawał temu wyraz w swojej muzyce [...], gdy pomiędzy tonami objawiało się milczenie [...]. W tym p o m i ę d z y [...] pobrzmiwa coś jak przeczcucie dialogu między Niebem a Matką Ziemią. [...]

[...]

Ustawiczne znoszenie granic, przekraczanie progu, który znajduje się między światem poznawalnym zmysłami a nadzmysłowym, to być może najbardziej charakterystyczna cecha polskiej duszy i polskiej sztuki<sup>26</sup>.

Wracając do wiersza *Ziemia polska*, zauważmy, że tradycyjna metafora zapładniania i dawania życia staje się tu figurą nieustannego odradzania się cielesno-duchowej substancji narodu, konkretyzującą się w epifanicznej wizji metamorficznej jedności świata. Rozwój natury splata się we wspólnym cyklu biologiczno-duchowych przemian z rozwojem ludzkości: witalność oraz fizyczna uroda następujących po sobie pokoleń zostały ufundowane na akcie ofiarnym tych, którzy odeszli przedwcześnie, przekazując matczynemu łonu ziemi swój zasób niezużytej, młodzieńczej energii. W płaszczyźnie synchronicznej owa jedność przejawia się w synergicznej współzależności życiodajnych sił królestwa natury i życiowo-energetycznego potencjału narodu:

Młoda nieśmiertelność  
poległych młodo  
[ . . . . . ]

<sup>25</sup> Przedstawiona wizja tajemniczych powiązań człowieka z naturą zdaje się odwoływać do romantycznej koncepcji natury, która widzi i czuje (owa koncepcja odżywa następnie ze zdwojoną siłą w literaturze modernistycznej). Dość przypomnieć, że mogiłę powstańczą w powieści *Nad Niemnem* E. Orzeszkowej oraz leśną scenę bitwy oddziału R. Traugutta na Polesiu w opowiadaniu *Glória victis* też autorki wypełniają głosy przyrody snującej w swej sekretnej mowie opowieść o szlachetnych czynach bohaterów, *Popioły* S. Żeromskiego otwiera zaś analogiczny motyw prastarych drzew, żywych świadków historii i strażników narodowej pamięci. A. I h n a t o w i c z (*Puszcza Żeromskiego i Orzeszkowej*. W zb.: *Klucze do Żeromskiego*. Red. K. Stępnik. Lublin 2003, s. 170) przekonuje, że u wskazanych pisarzy przyroda, a zwłaszcza puszcza, to „pierwotny byt, [...] siedlisko utajonej siły odrodzenia życia, [...] wcielenie zbiorowej polskiej świadomości i aksjologii narodowej, archaiczne siedlisko polskości i sakralne miejsce polskiej elegii, przestrzeń arkadyjska”.

<sup>26</sup> J. Ł u b i e Ń s k i, *Vor der Schwelle. Lebenserinnerungen eines polnischen Anthroposophen*. Rendsburg 1987. Cyt. za: B. K o w a l e w s k a, *O antropozofii Rudolfa Steinera. Moje ścieżki między Amsterdammem, Samotraką, Chartres a Warszawą*. Kraków 2015, s. 356–357.



wybucho w zielonej jędrności drzew,  
w urodzaju ciała i ducha. [P 137]

Natomiast w płaszczyźnie diachronicznej odzwierciedla się w kumulacji przechodzących z pokolenia na pokolenie zdobycy duchowych zapewniających prawidłowy i harmonijny rozwój:

Młodzi polegli  
dają tym, co się jeszcze nie narodzili,  
swoje szczęście nie przeżyte,  
swoją śmiech nieprześmiany. I ci, co się narodzi,  
będą bogaci bogactwem umarłych. [P 138]

Druga faza tego przywodzącego na myśl wizje mistyczne, niejako jasnowidzeniowego wglądu w tajemnicę transmutacji ofiary cierpienia oraz sił śmierci w życiodajną energię miłości i wzrostu przynosi odpowiedź na pytanie o ukryty sens ofiary:

Klękam na ziemi, obejmuję ziemię;  
wnętrzości jej  
świecą kosztownie  
jak wnętrzości słońca.  
Światło i siła umarłych  
płoną w niej. (P 138)

Czysta i bezinteresowna ofiara podtrzymuje biologiczne procesy wzrostu, a równocześnie wspomaga procesy duchowej przemiany. Jej odrodzicielska moc przejawia się w zagadkowej świetlistości, która promieniuje z wnętrza ziemi na całą rzeczywistość fizykalną, otaczając ją subtelną aurą:

Młoda nieśmiertelność  
[ . . . . . ]  
stoi w blasku nad ojczyzną. [P 137]

W przywołanych obrazach odnajdujemy nawiązania do motywu oczekujących na pobudzenie ognisk wewnętrznego światła z zakończenia pierwszej wersji wiersza *Rok 1941* („Embriony gwiazd / śpią we wnętrzościach naszych czekając / nocy męki, by się narodzić”, P 77). W ten sposób owa zrazu enigmatyczna figura znajduje rozwinięcie i wytłumaczenie w nadzmysłowej wizji reprezentującej wewnętrzne dojrzewanie poszczególnych ludzi, a wraz z nim duchową ewolucję narodu, do którego należą. W szerszym planie rzecz zdaje się dotyczyć także ewolucji samej ziemi, jej telluryczno-chronicznego łona, złączonego tajemniczymi więzami z całą rzeczywistością – fizykalną i metafizyczną. Choć wykreowana przez Świrszczyńską wizja wychodzi od tradycyjnej „formuły Polaka – posiadacza ziemi, wedle której terytorium, niezbędne dla przetrwania narodu, zabarwiają własną narodowością jego właściciele i mieszkańcy”<sup>27</sup>, to ostatecznie daleko wykracza poza jej dosłowny, topograficzno-geograficzny oraz polityczny zakres znaczeniowy. Implikuje istnienie zagadkowych powiązań człowieka z naturą, uduchowioną i twórczą, a także z ziemią; Ziemi zaś – idąc dalej tym tropem – z jej macierzystą gwiazdą, w pewnym zaś sensie również z kosmosem. Ogniska rozbłyskującej w ludzkim wnętrzu świetlistej

<sup>27</sup> Ichnatowicz, *op. cit.*, s. 162.

energii, będące załączkami podobnych słońcu gwiazd, zdają się bowiem wywodzić z tego samego źródła co światło płonące w sekretnych trzewiach Ziemi, tak jakby procesy zachodzące w mikrokosmosie ludzkiego organizmu stanowiły odwzorowanie zjawisk zewnętrznych, a poniekąd również makrokosmicznych – planetarnych i gwiazdnych, jak gdyby w jakiś zagadkowy sposób, niepojęty ludzkim rozumem, życie oraz moralno-duchowy rozwój jednostki, narodu, a zapewne i całej ludzkości odzwierciedlały te same prawidłowości, które wyznaczają kierunek ewolucji całego kosmicznego uniwersum, przesyconego świetlistą energią miłości, życia i wzrostu. Prowadzi nas to do wniosku, że dogłębne przeżycie patriotyzmu wiąże się w poezji Świrszczyńskiej z doświadczeniem hierofanii, odsłaniającej prymarną jedność bytu, która na nieokreślonym głębszym planie znosi i unieważnia wszelkie podziały i partykularyzmy.

Jak widać, Świrszczyńska wprowadza intrygującą rekontekstualizację wywodzącej się z romantyzmu koncepcji ojczyzny duchowej, wspierającej się na idei sakralizacji ziemi ojczystej, wyswabdzając ją z zaklętego kręgu wyobraźni tanatycznej, a jednocześnie czyni ją wolną od rozmaitych uwikłań politycznych, np. w polski dyskurs kresowy (postzależnościowy)<sup>28</sup>. Dominującej w poezji lat wojny i okupacji wizji posepnej krainy mogił przeciwstawia w wierszu *Ziemia polska* obraz boskiej rodzicielki przepelnionej życiodajną energią miłości, obdarzonej mocą nieustannego odmładzania duszy narodu oraz jego fizycznej substancji. Z kolei w ostatniej wersji utworu *Rok 1941* (z r. 1980) romantyczny fantazmat niepodległego państwa ducha, wielkiego świetnością heroicznej ofiary ugruntowanej na tyrtejskim kulcie bohaterów, zastępuje wizją narodu jako wspólnoty cywilnej, w której może wybrzmieć głos kobiet, uwzględniający wartości obywatelskie oraz perspektywę rozwoju, które skłonni byli przesłepiać męscy przywódcy. W obu przypadkach pełna skromności i pokory kobieta przyjmuje rolę duchowej przewodniczki, inspirującej do wspólnego wypracowania tego rodzaju elementów patriotyczno-narodowego etosu, które bliższe byłyby altruistycznej dyspozycji serca prowadzącej do bezwarunkowej miłości.

Patriotyzm Świrszczyńskiej ma silnie wyakcentowaną cechę inkluzywności, nie wspiera się bowiem na idei wykluczenia i zawężania granic narodowego etnosu ani na kulcie typowo męskich cnót wyrastających z gloryfikacji walki zbrojnej, a co za tym idzie – usankcjonowanej etycznie nienawiści do wroga czy też do inaczej myślących we własnych szeregach. Przeciwnie, domaga się dla nich szacunku. Jako ilustrację tej postawy można przywołać fragment wiersza *Zakopuję ciało wroga* z tomu *Budowałam barykadę*, prezentujący przesycony empatią monolog wewnętrzny kobiety grzebiącej poległego Niemca. Utożsamia się ona z przygarniającym obce potomstwo matczynym łonem ziemi:

Wrogu, ty też się bałeś,  
[ . . . . . ]  
Dzieci będą płakać po tobie,  
byłeś dobry

<sup>28</sup> Tego rodzaju zależności widać choćby w przedwojennych wierszach patriotycznych K. Iłakowiczówny – zob. L. Marzec, *Litwa wyobrażona Kazimiery Iłakowiczówny*. W zb.: *Wspólnota wyobrażona. Pisarki Europy Środkowej wobec problemów literackich, społecznych i politycznych lat 1914–1945*. Red. G. Borkowska, K. Nadana-Sokołowska, I. Boruszkowska. Warszawa 2017.

dla swoich dzieci.  
Wrogu, zakopuję twoje ciało  
w tej ziemi, którą splamiłeś krwią.  
Ona cię przyjmie,  
jakbyś nie był jej wrogiem. [P 278]

Nie podważając zasadności walki ani różnych form oporu wobec najeźdźcy i okupanta, Świrszczyńska nie powieła marzeń o Polsce imperialnej. Zdaje się też odchodzić od jednostronnej apologii czynu zbrojnego na rzecz wyeksponowania wartości feministycznych oraz takich kompetencji społecznych czy emocjonalnych jak otwartość i zdolność do pokojowego współdziałania, empatia i miłosierdzie. Jej zdaniem odgrywają one kluczową rolę w ekonomii moralno-duchowego rozwoju jednostki, a także szerszej zbiorowości – np. narodu – której stanowi ona nieredukowalną część.

#### Abstract

BOGUSŁAW GRODZKI Maria Curie-Skłodowska University, Lublin  
ORCID: 0000-0001-7352-3898

#### **TELLURIC-SPIRITUAL MOTHERLAND ON HOMELAND, NATION, AND PATRIOTIC MOTIFS IN ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA'S POETRY**

The article presents the recontextualisation process of the national-patriotic *topoi* that derive from the literature of the Polish Romanticism. Anna Świrszczyńska's poems break the traditional patriotic pattern based on an androcentric model, and at the same time enrich the national mythosphere with feminist elements (e.g. the idea of the nation's rebirth after the war-occupational trauma gains new quality in reference to the metaphor of pregnancy and childbirth as a figure of collective awareness). The poet contradicts the vision of homeland as a bleak land of graves with an image of mother's bosom endowed with the power of restoring the nation's spiritual resources and physical substance, and she exchanges the romantic phantasm of the spirit's independent country with a vision of the nation—a civil community in which woman voice can be audible to respect civil values and which is imperceptible for male leaders developmental perspectives.



MARTA TOMCZOK Uniwersytet Śląski, Katowice

## POEZJA DERMOOPTYCZNA JADWIGI STAŃCZAKOWEJ

### Wytwarzanie naoczności

Zacznijmy od eksperymentu. Oto trzy krótkie i intensywnie zmysłowe wiersze, odsłaniające przed czytelnikiem świat w najmniejszych szczegółach:

Wyskakują mi z głowy  
słowa –  
stal damasceńska  
Dlaczego?  
Poruszam ręką,  
w ręce nóż  
krzywy  
polśnienia –  
niby szabla<sup>1</sup>.

Kiedyś znowu  
zobaczyłam księżyc  
wisiał nad lasem  
jak lampion  
i stał przy mnie  
ktoś bliski  
i cieszył się  
moim księżycem  
a we mnie była  
cisza<sup>2</sup>.

Leżę w puszczy  
na grzbiecie Ziemi  
porosłym sierścią traw  
obejmuję go ramionami  
wszystko odpływa  
zostaje tylko  
istnienie  
moje  
mrówki  
świerszcza<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Stańczakowa, \*\*\*. W: *Depresje i wróżby*. Warszawa 1984, s. 24.

<sup>2</sup> J. Stańczakowa, \*\*\* (*Kiedyś znowu...*). W: *Na żywo*. Warszawa 1987, s. 14.

<sup>3</sup> J. Stańczakowa, \*\*\* (*Leżę w puszczy...*). W: jw., s. 115.

Szczegóły, takie jak „stal damasceńska” noża, księżyc w kształcie lampionu czy sierść na grzbiecie Ziemi, oznaczająca gęstość rosnącej trawy, tworzą krajobraz niespotykanej intensywności – stalowego noża się tu dotyka, sierść głaszcze, Ziemię obejmuje, a księżyc ogląda. Brakuje tylko doznań słuchowych i smakowych, ale brak to jedynie pozorny – detaliczne opisy trzymania noża, oglądania księżycyca i głaskania Ziemi mają także charakter węchowy i słuchowy, choć żaden z wierszy nie komunikuje tego wprost.

Multisensoryczna poezja Jadwigi Stańczakowej, jak wynika z przytoczonych wierszy, wydaje się albo efektem niezwykłych eksperymentów poetyckich, albo dziełem genialnej wyobraźni – tak trudno bowiem uwierzyć, że tę intensywność ukazała poetka, która przez długie lata nie doświadczała naoczności stali, księżycyca i trawy z powodu postępującej choroby wzroku<sup>4</sup>. Cała poezja Stańczakowej opiera się przede wszystkim na pamięci owej naoczności, pamięci barw i kolorów oraz ich intensywnych doznań i dochodzenia do sposobów wyrażania intensywności. Ponadprzeciętna wrażliwość zmysłowa autorki *Ślebaka* z całą pewnością jest dziełem jej niezwykłego talentu, jaki swoją siłę postanowił skupić wokół tego, co Monika Ładoń – badaczka spuścizny Stańczakowej – trafnie nazwała „wytwarzaniem widzialności, nawet wtedy, gdy [się] nie widzi”<sup>5</sup>. „Widzialność”, analizowaną w kontekście trzech wierszy ze zbiorów *Depresje i wróżby* oraz *Na żywo*, można jednak zastąpić właśnie „naocznością”, wokół której buduje narrację o obrazach Petera Burke. Próbuje skomplikować to pojęcie i nadać mu cechy umowności, wynikające z najróżniejszych praktyk oraz konwencji społecznych, Burke zwraca uwagę m.in. na interwizualność i interobrazowość, czyli koncepcje wzorowane na intertekstualności, które całkowicie niwelują poczucie „naturalności” czy „niewinności” naocznego<sup>6</sup>.

Przypadek poezji Stańczakowej, ogarniętej namietnością pokazywania, prezentowania i wytwarzania wrażenia, jakoby opisany świat był światem widzianym, rodzi pytanie o sposób kreowania naoczności. Można skrócić tę drogę i, sięgając do przykładu ostatniego z wierszy, odrzec, iż chodzi przede wszystkim o budowanie pewnej wizji. Niekoniecznie jednak wiadomo, dlaczego miałyby ona odpowiadać akurat problemowi zmysłów, a nie innym problemom – takim jak depresja – dla poezji Stańczakowej również ważnym, w niektórych zaś sytuacjach wręcz kluczowym.

Jeśli wszakże potraktuje się jej wiersze jak obrazy i zbliży ich analizę do tej dotyczącej dzieła sztuki, wówczas zainteresowanie techniką tworzenia okaże się bardziej oczywiste. Jak pisał Maurice Merleau-Ponty:

<sup>4</sup> Stańczakowa straciła wzrok tuż po drugiej wojnie światowej. Jak podaje jej córka, A. Sobolewska (*Inna rzeczywistość*. W: J. Stańczakowa, *Ślebak*. Kraków 2022, s. 342): „przez dwadzieścia lat była redaktorką naczelną brajlowskiej »Pochodni«, miesięcznika Polskiego Związku Niewidomych”. Do tego wydania *Ślebaka* odsyłam dalej skrótem Ś. Ponadto stosuję następujące skróty: M = J. Stańczakowa, *Magia niewidzenia*. Warszawa 1984. – N = J. Stańczakowa, *Niewidoma*. Warszawa 1979. – S = L. E. Stefański, *Od magii do psychotroniki*. Białystok 2008. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

<sup>5</sup> M. Ładoń, *Na gruzach widzenia. O prozie Jadwigi Stańczakowej*. „Teksty Drugie” 2021, nr 1, s. 139.

<sup>6</sup> P. Burke, *Wprowadzenie do wydania polskiego: „Przesłuchując naocznego świadka”*. W: *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*. Przeł. J. Hunia. Kraków 2012, s. 21.

Widzimy głębie, aksamitność, miękkość, twardość przedmiotów. Cézanne mówił nawet – ich zapach. Jeśli malarz chce wyrazić świat, to zestawienie kolorów musi nieść w sobie tę niepodzielną całość, inaczej obraz będzie jedynie aluzją do rzeczy, nie ukaże ich władczej jedni, ich obecności w niezrównanej pełni, będącej dla nas wszystkich definicją rzeczywistości<sup>7</sup>.

Stwierdzenie, jakoby brak wzroku rozbudzał u osób niewidzących pozostałe zmysły, współcześnie wydaje się dużym uproszczeniem<sup>8</sup>. Mimo to w rozmowie z młodym niewidomym pracownikiem Biblioteki Polskiego Związku Niewidomych, zatytułowanej *Tęsknię za widzeniem* i włączonej do *Ślepa*, Stańczakowa próbuje zwrócić uwagę, że zmysły osoby niewidomej są ponadprzeciętnie wyostrzone, muszą bowiem przekazywać informacje wyobraźni, która wytwarza obrazy w zastępstwie wzroku:

Trzeba czymś ten wzrok zastępować, oczywiście, nie da się zastąpić wzroku absolutnie. Ale wiele czynności jest do opanowania przy ćwiczeniu pozostałych zmysłów. Wyobraźnia jest ważna dla niewidomego. [...] Odbieram świat poprzez kształt, dotyk, barwę głosu. A przede wszystkim poprzez tekst. [Ś 304–305]

Omiijając bezdroża stereotypu (poezji nieprawdopodobnej w swojej naoczności, w której szuka się zagadki wyłącznie dlatego, że stworzyła ją osoba niewidoma), chcę zadać wierszom Stańczakowej pytanie o sposób wytwarzania naoczności, który – niezależnie od odpowiedzi – prowadzi do spostrzeżenia, że jest to właśnie poezja naoczna. Naoczna, czyli przede wszystkim pozwalająca czytelnikowi zobaczyć to, o czym poetka pisze, dotknąć grzbietu Ziemi czy ukłuć się stalą damasceńską nożą. Sposób ten pozostaje nie bez znaczenia, wydaje się bowiem, iż duża grupa wierszy wprost odpowiada na pytanie o to, jak osiągnięta zostaje owa naoczność. Zasadniczą rolę odgrywają tu pamięć i wyobraźnia; pamięć widzianego świata, który przetrwał we wspomnieniach poetki, nie jest jednak tak silna, by tylko nią mogła się wykarmić wyobraźnia. Główna część naoczności doświadczanej przez czytelnika niekoniecznie stanowi więc efekt doświadczeń autorki.

Naoczność to raczej owoc ogromnej pracy wkładanej przez Stańczakową w kreowanie wiersza i przyjmującej postać działań, jakie dalej nazywać będę „dermoptyką”, pożyczając ów termin od samej poetki. W jej wierszach pojawia się zazwyczaj prostsza, dwuczłonowa nazwa tego zjawiska, czyli „widzenie dotykiem”. Kryje się za nią odtwarzanie procesu generowania wspomnianej już naoczności poprzez budowanie sensualnych obrazów szczegółowo odpowiadających dotykowi<sup>9</sup>. To właśnie dotyk można nazwać źródłem poezji Stańczakowej – zmysł ten związany jest ze skórą, która stanowi największy organ człowieka; w jednej z jej warstw, a mianowicie w skórze właściwej, znajdują się receptory czucia powierzchniowego. Ewen-

<sup>7</sup> M. Merleau-Ponty, *Wątpienie Cézanne'a*. W: *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*. Wybór, oprac., wstęp S. Cichowicz. Gdańsk 1996, s. 84 (przeł. M. Ochab).

<sup>8</sup> Zob. E. Stachowiak-Dudzik, *Zmysłowy wymiar obrazu. Wrażliwość synestezyjna a partycyipacja w sztuce wizualnej osób niewidomych*. „Kultura Współczesna” 2021, nr 3.

<sup>9</sup> Odnosząc się do bogatej tradycji sensualnego pisania i sensualności w kulturze polskiej, warto wymienić następujące opracowania: *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów w języku, literaturze i sztuce od średniowiecza do współczesności*. Red. W. Bolecki. Warszawa 2013. – A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014. – *Materialność i sensualność tekstu*. Red. J. Bedyniak. Warszawa 2018.

tualne zaburzenia zmysłu dotyku najczęściej nie wynikają z problemów ze skórą jako organem czy z samymi receptorami, lecz z kwestii neurologicznych. Tymczasem Stańczakowa – w najbardziej ogólnym sensie – wykorzystuje dermoptykę do stworzenia ontologii. To na niej się opiera (dosłownie) i z niej wywodzi znaczenie wszytkiego, co chce zrozumieć: „Dotykam czajnika – zimny” (*Dom*, N 25).

W jednej ze scen filmu *Parę osób, mały czas* (w reżyserii Andrzeja Barańskiego) Stańczakowa i jej przyjaciel-mentor, Miron Białoszewski, negocjują kształt rodzącej się naocznej poezji. Białoszewski, który podpowiada dla niej formy i nazwy, nie ma wątpliwości – musi to być poezja o niewidzeniu. Stańczakowa czyni jednak z niewidzenia aktywność multisensoryczną, zaprzeczającą nie tylko temu, że się nie widzi, ale także temu, że niewidzenie przekazuje się dalej, dziełu sztuki czy literatury:

Niewidzenie jest magią  
bo przez jego czarność  
światło dalekich gwiazd  
dościga ociemniałego  
w jego Wszechświecie  
po latach.

(\*\*\*) <Niewidzenie jest magią...>, M 7)

W wierszu otwierającym zbiór *Magia niewidzenia* z 1984 roku poetka magią nazywa bycie osobą niewidomą. W tym niezobowiązująco rzuconym określeniu kryje się zarówno przeciwwaga dla bezczynności ociemniałej, jak i synonim tajemnej aktywności. Magia działania pod wpływem zasłoniętych oczu, towarzysząca zabawom dziecięcym i dadaistycznym żartom, w przypadku Stańczakowej ma wymiar szczególny: jest wyrazem zainteresowania światem paranormalnym, słabo naświetlonym w filmie Barańskiego, ale silnie odcisniętym w wielu jej wierszach. Spoglądając do jednego z nich – o incypicie „Długo siedziałam na gruzach...” – i zwracając uwagę na pojawiające się w nim gesty wodzenia dłońmi po skałach, można dojść do przekonania, że maginią staje się tam sama poetka, która potrzebuje wyobraźni do tego, by uzasadnić praktyki przeczarowywania świata<sup>10</sup>:

Nic się nie da zrobić –  
myślałam  
Ale zaczęłam wodzić  
po tych skałach dłońmi  
i wyobraźnią  
i zobaczyłam –  
to inna  
planeta.

(\*\*\*) <Długo siedziałam na gruzach...>, M 143)

Używanie dłoni do czegoś więcej niż dotyk: do wytwarzania ucieleśnionej wiedzy,

<sup>10</sup> Ponowne przeczarowywanie (ang. *re-enchantment*) to pojęcie wprowadzone przez filozofkę feministyczną S. Federici w książce *Re-enchanting the World: Feminism and the Politics of the Commons* (Oakland, Ca., 2019). Oznacza m.in. proekologiczne aktywności rolnicze, mające położyć kres bezmyślnemu eksploataowaniu ziemi. Posłużyła się nim artystka M. Mirga-Tas (*Przeczarowując świat*. Red. W. Szymański, J. Warszawa. Warszawa-Berlin 2022) w odniesieniu do stereotypowego przedstawiania Romów, które próbowała przełamać, pokazując kolorowe szyte i tkane prace ściennie.



jest jednym z działań, wokół których koncentrują się nurty współczesnej antropologii opartej na przywracaniu wartości doświadczeniom przedtekstowym, czyli fundującym, nie zaś wieńczącym badania terenowe. „Myśląca dłoń” – jak nazywa multisensoryczną rękę architekt i eseista Juhani Pallasmaa<sup>11</sup> – oznacza „osadzenie”, postawę „wewnętrznego poczucia własnego bycia w świecie”<sup>12</sup>, czyli coś więcej niż zwykły dotyk. Dłoń – tak jak na plakacie filmu Barańskiego – może mieć oczy, widzieć, a nawet być całą osobą, czyli organem odpowiadającym za większą część zbierania doświadczeń. Gdy zatem Stańczakowa pisze: „zaczęłam wodzić / po tych skałach dłońmi”, przekonuje nas, że naoczność doświadczenia to dla niej rodzaj magii, czyli działania opartej na zmianie znaczeń i własnej pozycji w świecie. Dłonie dotykające materii, a czasem nieco oddalone od niej, stają się dłońmi różdziłkarza, dłońmi czarodzieja – przekształcają nie tylko to, co niewidoczne, w to, co widoczne, w odniesieniu do świata wewnętrznego, ale też cały świat zewnętrzny, kreując go w taki sposób, by przekonać czytelnika, że świat z poezji Stańczakowej jest tym najważniejszym.

### Pisanie głosem, poezja z pamięci

Stańczakowa od dziecka cierpiała na barwnikowe zwyrodnienie siatkówki. Wspomnieniu choroby poświęciła inicjalne rozdziały *Ślepaka*, pierwszej autobiograficznej prozy<sup>13</sup>, w anegdotycznych odsłonach przedstawiając najpierw duże trudności w nauce czytania i wynikający z tego wstyd, a następnie dramatyczne diagnozy – niepozostawiające złudzeń co do powagi schorzenia. Wspominając, porównywała z chorobą niebezpieczeństwo okupacji, oczywiście w przypadku Żydówki, najpierw zamkniętej z rodzicami w getcie warszawskim, później zaś ukrywającej się po stronie aryjskiej. Szczegóły z czasów getta miały jednak dla poetki dość nietypowe znaczenie:

Jakie było światło tych zamalowanych latarni z czasów okupacji – granatowe czy fioletowe? Chyba granatowe. Ach, prawda. Kiedyś wieczorem szłam Wilanowska. Powoli, ostrożnie, krok za krokiem. Zapomniałam na chwilę o Niemcach, o bombardowaniach. O tym, że żyję z wyrokiem śmierci. Spojrzałam na gazową latarnię i pomyślałam – granatowy kwiat nocy. Bo ta latarnia prawie nie rozświetlała ciemności. Dla mnie już nie. Wojna. Okupacja. Czym są moje kłopoty z oczami wobec tego, co się dzieje dokoła? [Ś 13]

W trakcie powojennego życia z „reszteczkami widzenia” – jak nazwała to egzystowanie „na gruzach” poetka (Ś 17) – coraz rzadziej rozświetlało się jej pole widzenia, aż w końcu stało się zupełnie ciemne i odtąd, niczym w wierszu, musiało być odczarowywane palcami. Zanim do tego doszło, Stańczakowa odkryła w sobie ogromne pokłady pamięci, które zaczęła rozbudzać i zapisywać głosem, korzystając z dobrodziejstwa japońskiego magnetofonu kasetowego, nadesłanego przez milio-

<sup>11</sup> J. Pallasmaa, *Myśląca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*. Przeł. M. Choptiany. Kraków 2015.

<sup>12</sup> A. L. Dalsgård, *Nogami na ziemi. Rola ciała w etnografii przedtekstowej*. Przeł. E. Klekot. „Teksty Drugie” 2018, nr 1, s. 158.

<sup>13</sup> Wyd. pierwsze ukazało się nakładem „Czytelnika” w 1982 roku. Zob. też J. Stańczakowa, *Przejsca*. Warszawa 1986.

nera ze Szwajcarii (Ś 9). Najpierw nagrywała teksty, potem je odsłuchiwała, a słuchając, obmyślała formy graficznie („dla mnie ucho jest tym, czym dla malarza oko”), by przepisywać wiersze „na czysto”, na maszynie „czarnodrukowej”. Ten długi i skomplikowany proces, który z czasem zaczął sprawiać poetce przyjemność, pozwolił jej wrócić do dawnej funkcji wiersza, nadającego „wagę słowom, intonacji” (Ś 10), w dalszej kolejności zaś – do czarowania słowami. Dostrzeganie magicznego znaczenia w poszczególnych wyrazach jest charakterystyczne przede wszystkim dla folkloru i łączy się m.in. z obrzędami rolniczymi. Jak stwierdza Jan Stanisław Bystron:

Wyrazy, które łączy się ściśle z przedmiotem, są niezbędne do nadania temuż projektowi określonego charakteru. Rytuał ten może być pozytywny, o ile wymaga się wymawiania pewnych słów, ażeby przez ich wymawianie urzeczywistnić odnośne przedmioty czy zjawiska; negatywnym rytuałem nazywamy unikanie pewnych słów, by przez ich wygłaszanie nie spowodować tych skutków. Tak jeden, jak i drugi rytuał stosuje się bardzo często w magii, która jest oparta właśnie na tej podstawie myślowej<sup>14</sup>.

W poezji Stańczakowej czarom w pierwszej kolejności podlegają wspomnienia. To ich materia, obracana w palcach niczym klejnoty, bierze udział w wytwarzaniu naoczności. Napisana 30 lat po wojnie *Ucieczka*, świadectwo wyjścia z getta dzięki pomocy ukochanego Stefana, ponownie odgrywa dramatyczne sceny, trzymające w napięciu i pulsujące emocjami. Dzięki zastosowaniu czasu teraźniejszego czytelnik może odnieść wrażenie, że widzi to, czego poetka już wyraźnie nie widziała:

Ciemno, dotykam muru, macam,  
 potykam się  
 o moje niedowidztwo.  
 Gdzie drzwi?  
 Ktoś wychodzi – są,  
 Wchodzę,  
 nad marmurami stolików  
 szepty  
 [. . . .]

Do getta nie ma  
 powrotu.  
 Dokąd pójść?  
 Siadam, podchodzi kelnerka,  
 zamawiam herbatę.  
 Wpijam moje nędzne oczy w drzwi –  
 Wchodzi wysoki chudy,  
 To on!

Za mąż za niego wyszłam,  
 rodziców wywiekliśmy z getta,  
 wojnę przeżyłam.  
 Ale już wtedy  
 te ściany  
 te drzwi...  
 po kilku latach  
 oślepiłam.

(*Ucieczka*, N 17–18)

<sup>14</sup> J. S. Bystron, *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*. Wybór, oprac. L. Stomma. Warszawa 1980, s. 206.

Wiersz Stańczakowej odsyła do historii wyjścia z getta warszawskiego poetki oraz jej rodziny. Nie jest to jednak zwyczajne świadectwo, ale raczej rejestracja naocznych doświadczeń, uderzająca sposobem pisania, dzięki któremu to, co dosłowne, staje się metaforą losu. Wyraz „ośleplam”, dość oczywisty w tym kontekście, odnoszący się także do nieudanego małżeństwa, które rozpadło się po wojnie, może oznaczać stan trudnej do zrozumienia swobody, z jaką bohaterka wiersza zaczęła poruszać się w życiu, dzieląc jedno mieszkanie (dzięki drzwiom i ścianom) z byłym mężem i z ojcem.

Magiczne słowa, którymi w debiutanckiej *Niewidomej* poetka wywołuje swoje doświadczenia, pochodzą głównie z rodziny leksemów dotyczących widzenia. Wiele z nich, np. „ślepy” czy „ślepa”, ma charakter potoczny i wymaga oswojenia. Stańczakowa czyni je „swoimi”, pracując nad morfologią wyrazów zakazanych – jak by powiedział Bystroń – i tworząc neologizmy w rodzaju „niedośleplności”:

Przed moimi ślepymi oczami  
maki,  
machy –  
to ja macham  
czerwonym swetrem.  
(*Niedośleplność*, N 49)

Magiczny słownik „niedośleplności” zawiera także inne pojęcia. Stańczakowa pisze o „wzrokowej pamięci” i „widzeniu pamięcią” (*Czasem widzę pamięcią*, N 80)<sup>15</sup>, opierając się na aktualnych wydarzeniach wywołujących obrazy w pamięci i porównując je z kolorowymi obiektami – np. cytrynowe niebo z żółtą cytryną. Asocjacje wspomnień i zasluszeń wytwarzają umiejętność malarskiego widzenia:

– Teraz niebo cytrynowe.  
Cytrynowe...  
Przypominam sobie –  
Malują mój pokój.  
– O, ten kolor – i ciotka Cela  
podaje malarzowi żółtą cytrynę  
(*Czasem widzę pamięcią*, N 80)

Umiejętność ta pozwala poetce poruszać się sekwencyjnie, konwencjami znanymi ze studiów martwej natury („Widzę wielkie morele / na granacie nieba”, *Czasem widzę pamięcią*, N 80). Dzięki asocjacjom uruchamiają się też bardziej szczegółowe wspomnienia, które siłą podobieństwa wytwarzają wrażenie naoczności nie tyle rzeczywistej, ile prawdopodobnej i oczekiwanej. Stańczakowa nazywa je „widzącą przeszłością” (*Róża*, N 28).

### Widzenie dotykiem

W pracy *Oczy skóry. Architektura i zmysły* Pallasmy dotyk staje się zmysłem osiowym, decydującym o największej ilości doznań wywołanych przez kontakt z objek-

<sup>15</sup> Z kolei A. Sobolewska posłowie do *Ślepaka* zatytułowała *Widzenie wyobraźnią*.

tem, którego można byłoby doświadczać dużo szerzej niż przez dotyk właśnie – wzrokiem, słuchem, prawdopodobnie także węchem:

Skóra czyta fakturę, wagę, gęstość i temperaturę materiału. Powierzchnia starego przedmiotu, wypolerowana do perfekcji przez narzędzie rzemieślnika i pracowite dłonie użytkowników, uwodzi dłoń, aby go użyła. [...] Zmysł dotyku łączy nas z czasem i tradycją: poprzez wrażenia dotykowe ściskamy dłonie niezliczonych pokoleń<sup>16</sup>.

W multisensorycznej architekturze Alvara Aalta, bohatera pracy Pallasmy, udział biorą wszystkie zmysły; Pallasmaa – ze względu na występujące w niej przesunięcia, skosy, polirytmiczność, które mają wywołać u odbiorcy wrażenia dotykowe, mięśniowe i cielesne – nazywa architekturę Aalta przykładem mięśniowej i haptycznej obecności. Wywołuje ją i rekonstruuje – co nazwaliśmy wcześniej wytwarzaniem naoczności – pamięć ciała:

odgrywa [ona] kluczową rolę jako podstawa zapamiętywania przestrzeni lub miejsca. Przenosimy wszystkie miasta i miasteczka, które odwiedziliśmy, wszystkie poznane przez nas miejsca w cielesną pamięć naszego ciała. Nasze domostwo zostaje zintegrowane z naszą tożsamością; staje się częścią naszego własnego ciała i bycia<sup>17</sup>.

Ślady pamięci ciała noszą także wiersze Stańczakowej; wiele z nich przecho-  
wuje jednak również ślady eksperymentów z zakresem możliwości poznawania  
świata przez ciało wchodzące w rolę zmysłu wzroku. Stańczakowa stosuje w takich  
sytuacjach określenia typu „widzenie dotykiem” (*Stoliki ożyły*, N 69) bądź „dermo-  
optyka” (*Haszysz i duchy*, N 71), które należą do magicznego porządku nazewni-  
czego (a przynajmniej mają w nim swoje umocowanie). Przy tym przekonanie, że  
skóra stanowi główny receptor pozwalający ciału przetwarzać doświadczenie w ob-  
razy, funkcjonuje u Stańczakowej jako coś w rodzaju Husserlowskiego *epoché*,  
czyli zawieszenia postawy uznawania rzeczy za oczywiste. Jak za Natalie Depraz  
pisze Anne Line Dalsgård, etnografka i autorka szkicu *Nogami na ziemi. Rola ciała  
w etnografii przedtekstowej*: „*epoché* to ucieleśnienie wrażliwości, która właściwa  
jest nam wszystkim jako wcielonym podmiotom”<sup>18</sup>. Cielesną wrażliwość w wierszach  
Stanczakowej mają przede wszystkim ręce, rzadziej stopy – to nimi płyną do poet-  
ki obrazy; dłonie i stopy przywracają także ciału pamięć:

Leżę na ziemi  
dłońmi  
i stopami  
dotykam trawy  
ale czy mogę ufać  
że to ta sama  
która się we mnie  
echem zieleni<sup>19</sup>.

Jak pisał Edmund Husserl:

<sup>16</sup> J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*. Przeł. M. Choptiany. Kraków 2012, s. 69.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 83.

<sup>18</sup> Dalsgård, *op. cit.*, s. 163.

<sup>19</sup> J. Stańczakowa, \*\*\* (*Leżę na ziemi...*). W: *Depresje i uróżby*, s. 41.

Cały w naturalnym nastawieniu uznawany świat, w doświadczeniu rzeczywiście znajduwany, wzięty w sposób wolny od teorii, tak jak go rzeczywiście doświadczamy, jak się jasno wykazuje w powiązaniu doświadczeń, traci teraz dla nas całą swą moc obowiązującą, winien zostać ujęty w nawias bez sprawdzania, ale też bez podawania w wątpliwość. W podobny sposób ten sam los winien spotkać wszystkie, choćby najlepsze, pozytywistyczne albo inaczej ugruntowane teorie i nauki odnoszące się do tego świata<sup>20</sup>.

Takim zawieszeniem jest dla Stańczakowej kontakt zmysłowy z kolorami, rozwijający się w wielogodzinne treningi widzenia dotykiem, które odbywały się nawet kilka razy w tygodniu. Ich początek przypadł najprawdopodobniej na rok 1976, kiedy do poetki dotarły pierwsze informacje na temat Lecha Emfazego Stefańskiego, współtwórcy Teatru na Tarczyńskiej<sup>21</sup>. Najpierw były to pochodzące od Białoszewskiego wspomnienia dotyczące Stefańskiego-poety, który tworzył wiersze o palcach-kukielkach, później spotkania, a właściwie sesje przy ulicy Hożej, w mieszkaniu Stańczakowej. Poetka 17 I 1977 zapisała: „W dermoptyce robię postępy. Bardzo dobrze się ćwiczę przy muzyce. Przy Mozarcie. Okazało się, że potrzebna jest wysoka temperatura, ciepłe palce”<sup>22</sup>. Stefański odpowiedział:

Gdy klucz spadnie na dywan, osoba niewidoma musi go mozolnie szukać. Jadwiga Stańczakowa wytrenowała sobie skórne „widzenie” przedmiotu na odległość, i to z doskonałym powodzeniem! [S 128]

Stefański w latach siedemdziesiątych XX wieku zainteresował się psychotroniką, czyli gałęzią wiedzy zajmującą się działaniami na odległość, nazywanymi zjawiskami paranormalnymi, takimi jak telepatia, telekineza czy jasnovidzenie (S 11). Pochłaniały go też magia, runy, interpretacja snów, hipnoza, a nawet wróżenie z fusów. U Stańczakowej pisarz stwierdził wrażliwość dermoptyczną i zaczął uczyć ją rozróżniania kolorów i kształtów na podstawie skojarzeń, tych zwłaszcza, które wybierała ona sama, stwierdzając, że są dla jakiegoś koloru charakterystyczne. Barwa żółta najczęściej kojarzyła się badanym z czymś śliskim i niezupełnie gładkim, czerwona i grantowa z lepkością, zielona z intensywną lepkością, pomarańczowa z twardością i szorstkością, biała natomiast z gładkością (S 107). Uczestnicy eksperymentów dotykali kolorów przez bibułę lub szybę, co zresztą później opíše również Stańczakowa, zwracając uwagę, że widzeniu skórniemu dotyk nie zawsze pomaga, dłonie zaś lepiej trzymać z dala od poznawanego obiektu. Psychotronicy traktowali widzenie skórne jako cenniejsze od wzrokowego, wymagało ono bowiem nie tylko pracy, ale i wrażliwości, a ponadto nie można go było praktykować w każdych warunkach – np. przy słabym świetle bądź w ciemności (S 111).

Stańczakowa uczyła się widzenia skórniemu wytrwale i systematycznie, podobnie jak pisma brajlowskiego. Z relacji Anny Sobolewskiej wynika, że przerwała z bliżej nieznanym powodów<sup>23</sup>. Najwierniejszym świadectwem tej nauki są wiersze.

<sup>20</sup> E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologii filozofii*. Przeł. D. Gierulanka. Ks. 1. Przejr., wstęp R. Ingarden. Warszawa 1967, s. 101.

<sup>21</sup> Biogram L. E. Stefańskiego podaje J. Borowiec, edytor *Dziennika we dwoje* J. Stańczakowej (Wrocław 2015, s. 294, przypis 106). Stefański był twórcą niezwykle wszechstronnym: pisał opery, wiersze, opowiadania, tłumaczył z jidysz.

<sup>22</sup> Stańczakowa, *Dziennik we dwoje*, s. 331.

<sup>23</sup> Zob. A. Sobolewska, *Premiera „Ślepaka” Stańczakowej*. Prowadz. E. Kaćka. Festiwal „Stolica Języka Polskiego”, 11 VIII 2022. Na stronie: <https://youtu.be/t45TWu9kBs> (data dostępu: 18 XI 2023), 44:09–44:29.

To w nich czytelnik znajduje opowieści o tym, jak zaczęła się przygoda poetki z dermoptyką, jakie odbywała ćwiczenia i jak sama eksperymentowała z rozpoznawaniem kolorów:

Tego dnia w żółtym blasku silnej żarówki  
 każą mi wodzić palcami po kartce czarnej  
 i po kartce czerwonej.  
 Wydaje mi się, że czułymi opuszkami palców  
 wchodzę w głąb barw,  
 w hamującą szorstkość czerni  
 i w ciepłą lepkość czerwieni.  
 Jestem niewidoma.  
 Ale rozróżniam barwy.

(*Wchodzę w głąb barw*, N 65)

Wiersz otwiera scena ćwiczeń, a kończy puenta, która odsłania paradoks widzenia skór nego – rozróżnianie kolorów nie wymaga ich widzenia, ponieważ dopiero metafory, jakie nasuwają się pod wpływem intensywnego kontaktu skóry z obiektem, odkrywają przed czytelnikiem multisensoryczność świata. Trawa staje się sierścią, kora rybią łuską, a księżyc gruszką, czyli tym wszystkim, czego zwyczajny wzrok ludzki nie zobaczyłby ani nie wyodrębnił. Jukstapozycje i doświadczenia dotykowe zamiast wzrokowych pojawiają się także w wierszu *Pień starej brzozy*, który dzięki dermoptyce przenosi punkt ciężkości z obrazu wizualnego na skórny:

Pelzną po nim  
 jak dziwne stwory  
 moje palce  
 po wykrotach  
 i pagórach  
 po ostrych szczotach  
 i rybich łuskach<sup>24</sup>.

Według relacji Anny Sobolewskiej ulubionym zajęciem wnuczki Stańczakowej, Justyny Sobolewskiej, było zadawanie babci pytań o kolory przedmiotów, np. kredki czy szmatki<sup>25</sup>. Wspomnienie takiej zabawy znalazło się w wierszu *Zdziwienie* (N 9):

Bawimy się z wnuczką na dywanie,  
 układamy kredki w gwiazdę.  
 Justyna podaje mi kredkę.  
 – Ta jest najładniejsza.  
 – Jaka?  
 – Biała.  
 Biała...

Pozostałe wiersze dermoptyczne Stańczakowej próbują te codzienne, „techniczne” sytuacje przekształcać w metafory, które z kolei uwalniają od realnego znaczenia zarówno barwy, jak i barwną materię. Dzięki „widzeniu dotykiem” poetka zaczyna intensywniej przeżywać przestrzeń, ona zaś staje się wreszcie wolna i osobiwa:

<sup>24</sup> J. Stańczakowa, *Pień starej brzozy*. W: *Depresje i wróżby*, s. 35.

<sup>25</sup> Zob. Sobolewska, *Premiera „Ślebaka” Stańczakowej*, 43:09–44:00.

Te obrusy...  
może się wyrwać spod szkła,  
załopoczą żółtością i czerwienią  
pod sufitem

(*Stoliki ożyły*, N 69)

Punktem wyjścia poetyckiej koncepcji przedmiotów i barw na wolności była niewątpliwie psychotronika Stefańskiego, przefiltrowana przez indywidualne doświadczenia Stańczakowej i jej rozmowy z Białoszewskim. O jednej z takich rozmów powiadamia wiersz *Haszysz i duchy* (N 71):

Wieczorem u mnie na Hożej.  
Wicek.  
– Zrozumiałem do końca,  
dermoptyka to twój haszysz,  
to dotykanie ściereczek,  
kolorów.  
– Co ty mówisz?  
– A tak. I to bardzo dobrze,  
każdy musi mieć swój narkotyk.  
I mogłabyś zacząć wywoływać duchy  
półzartem,  
Taka jesteś namediumizowana  
i te palce...

Anegdotyczny wiersz, będący pogłosem dyskusji o psychotronice, porusza znacznie poważniejszy problem – przenikania dermoptyki do literatury i stawania się metodą myślenia i kreacji. Z jednej strony, jest to problem niezwykle ogólny, porównujący poezję do magii; z drugiej – szczególny, ponieważ magia staje się tu źródłem, a nawet sposobem pisania. Stańczakowa buduje swe liryki z odległych skojarzeń, pracuje na zestawieniach doświadczeń wizualnych i dermicznych, ale zarazem chce odzwierciedlać sam proces wytwarzania naoczności, w którym zasadniczą rolę odgrywają pamięć, wyobraźnia, odczuwana materia i ręce. Ponieważ dermoptyka Stańczakowej jest działaniem częściowo wyuczonym, warto zobaczyć w niej przede wszystkim konceptualną i kontrolowaną metodę kreacji, odrębną i wobec ezoteryki, i wobec synestezji – spontanicznego i niekontrolowanego procesu aktywowania kilku zmysłów równocześnie. Szczególnie synestezja jawi się jako zabieg ciekawy w kontekście – proponowanej tu – dermoptyki artystycznej, lecz różnice w synestetycznym i dermoptycznym prowadzeniu wiersza zdają się zaprzeczać, iż Stańczakowa próbowała w swojej poezji opracować także metodę pisania za pośrednictwem synestezji. Po pierwsze dlatego, że w jej lirykach nie występują jakiegokolwiek ograniczenia kolorystyczne, tak częste u synestetów, posługujących się określonymi paletami. Po drugie dlatego, że dermoptyczne laboratorium poetyckie Stańczakowej nie jest mimowolne, nie balansuje też na granicy gry słów, wytwarza natomiast skomplikowane analizy procesów poznawczych, bliskie wręcz prozatorskim narracjom, a nie punktowym i impresyjnym synestetycznym przebiegskom<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Zob. R. Smees, J. Hughes, D. A. Carmichael, J. Simner, *Learning in Colour: Children with Grapheme-Colour Synaesthesia Show Cognitive Benefits in Vocabulary and Self-evaluated Reading*, „Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences” 2019, nr 1787.

### Wiersze dermoptyczne

Poezją dermoptyczną chciałabym nazywać wiersze Stańczakowej podejmujące temat wysiłku widzenia. Wyraźnie wizyjne opisy rzeczywistości śnionej, wyobrażonej bądź zapamiętanej poetka próbuje łączyć z tym, czego nie widzi, ale w czego istnieniu wierzy. Jak to ujmie w *Zachodzie słońca* (M 30):

Wy możecie patrzeć  
i podziwiać  
ja muszę zaklinać słowami  
i przyzywać  
z jakiejś dali  
z jakichś głębi  
i przekopywać się  
przez grube warstwy  
czasu niewidzenia.

Kolory przytrafiają się w wierszach Stańczakowej niczym niezwykle przygody – nagle, znienacka, niby widzenia. Ponieważ nie jest to konwencja zapisywania barw charakterystyczna dla jakiegokolwiek znanej wcześniej liryki, nagłość naoczności zdaje się wprowadzać zupełnie nową, dermoptyczną jakość. Ona z kolei przekracza ramy samej techniki i staje się źródłem myślenia o poezji jak o darze jasnowidzenia. Wiele z takich wizji zawiera tom *Magia niewidzenia: Malinowe widzenie czy Niebieskość* to wiersze o wytwarzaniu barw przede wszystkim językiem, który łącząc słowa z różnych porządków sensualnych („szklistość”, „niebieskość”, „pędzel”), wychwytuje moment „przełączania się” z jednego typu doświadczeń na inny („przeszłam z widzenia na dotyk”, *Niebieskość*, M 10). Drobiazgowy proces kreowania dermoptyczności dobrze widać w *Kwiecie dermoptycznym*. Ten precyzyjnie ułożony liryk, poruszający się harmonijną ścieżką metafor, sam staje się opowieścią o budowaniu naocznej relacji z rośliną, m.in. dzięki krótkim frazom, które ruchem węża przemieszczają się jedna za drugą. Stańczakowa określa granice dotyku, twierdząc, iż znacznie efektywniejsze jest *epoché*, zawieszenie – dłonie mają krążyć nad kwiatem, ale go nie dotykać, „żeby nie stał się fizyczny” (*Kwiat dermoptyczny*, M 32). Przekonanie, że nie sam dotyk fizyczny, tylko jego wyobrażenie konstituuje świat wiersza, wpisuje poetka w utwór *W muzeum* – dotyk potrafi w nim rzeźbić nawet czerni i momentalnie przenosić to doznanie w sferę werbalną, dzięki której materiał podlega wielu dynamicznym zmianom, jakich w rzeczywistości nigdy by nie przeszedł:

Dłonie ociemniałych  
głodnym dotykiem  
obnażają rzeźby  
z czerni  
wtedy pod przymkniętymi  
powiekami  
ich marmur  
wybucha nagle  
białą lawą.

(*W muzeum*, M 138)



Wyobrażenia Stańczakowej zmienia doświadczenia dotykowe w multisensoryczne. Jej wiedza ulega dzięki temu ucieleśnieniu i opiera się na chłonięciu nie tylko liter czy cyfr – tak silnie związanych w kulturze Zachodu z nauką – lecz także doznań, za sprawą których praca nad wierszem wydaje się bardziej przeżywana niż rozumiana. Zmysłowy i ucieleśniony sposób myślenia – według Pallasmy – jest szczególnie ważny w działaniach artystycznych. To przede wszystkim na tym gruncie przyjmuje ono formę sztuki. Krytykowany okulocentryzm<sup>27</sup> dzięki wierszom Stańczakowej zyskuje status zaledwie wiązki doznań i przy całej gamie używanych przez nią zmysłów traci autorytarność. Nowoczesność owych wierszy polega też na tym, że wyprzedzają one wnioski architektów i kognitywistów takich jak Pallasmaa, twierdzących, iż obrazy umysłowe, zapisywane w tych samych miejscach mózgu co wzrokowe, stają się później dla artystów równoważące; mało tego – stają się także źródłem treningu sensorycznego, w którym wyjątkowo cenna okazuje się naprzemiennosc różnych zmysłów, ich współpraca i koordynacja, a przede wszystkim rozmaite oddziaływanie na sztukę.

Poezja Stańczakowej, ustawiając się po przeciwnej stronie okulocentryzmu, stara się przywrócić równowagę sensoryczną. Świat narcystycznego i hegemonicznego oka<sup>28</sup>, chłodu i dystansu nie jest światem artystki; to poezja dotykania, doznań, trzymania skóry i za skórę. Reżim oczu autorka nazywa wręcz krzykiem, twierdząc, że gdyby nie choroba, prawdopodobnie nie pisałyby wierszy i nie byłaby obdarowana umiejętnością jasnowidzenia (*Czy byłabym*, N 75). Niczym starzec Symeon czy wieszcz Tejrezjasz, Stańczakowa opiera swoją wiedzę na cierpliwym i długotrwałym oczekiwaniu na cuda wewnętrzne. Potrafi jednak pokonać los, przeciwstawiając mu wieloetapową twórczość i doświadczenie obrazów (podczas medytacji, czytania, słuchania muzyki, spaceru czy kąpieli). Buduje też dynamiczne relacje z otoczeniem, wchodzi w rolę jego architektki i rzeźbiarki, kształtuje materię, dotąd nieuznaną za sztukę (kredki, szmaty, sierść kota).

Wiersze dermoptyczne stanowią w poezji Stańczakowej wyraźnie oddzielny obszar, mają również źródło w ważnym epizodzie z jej życia, zasługującym na odrębne opracowanie z zakresu poetyki i mitobiografii. Fenomen dermoptyki w poezji można także analizować w oderwaniu od konkretnej literatury, np. jako uzupełnienie bądź przeciwwagę dla synestezji, a szczególnie połączeń synestezyjnych<sup>29</sup> czy metafory synestezyjnej, będącej rodzajem transpozycji jednych doświadczeń zmysłowych na inne<sup>30</sup>, występującym w najróżniejszych tekstach – osób widzących, niedowidzących i niewidomych, dorosłych i dzieci<sup>31</sup>. Dermooptyka poetycka jest zjawiskiem od synestezji szerszym, wyrazem zmagania nie tylko z niewidzeniem, ale również z kulturową dominacją wzroku, redukującą wpływ innych zmysłów na doświadczenie artystyczne. Staje się też dopracowaną w szczególności metodą pisa-

<sup>27</sup> Zob. Pallasmaa, *Oczy skóry*, s. 26–29.

<sup>28</sup> Zob. *ibidem*, s. 29.

<sup>29</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Połączenia synestezyjne*. W: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Wyd. 2. Kraków 1994.

<sup>30</sup> Zob. S. A. Day, *Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors*. „Psyche” 1996, nr 2.

<sup>31</sup> Zob. B. Niesporek-Szamburska, *Przed lekturą. Dotyk i jego rola w komunikacji oraz w dziecięcej metaforze synestezyjnej*. W zb.: *Zmysły i literatura dla dzieci i młodzieży*. Red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek. Katowice 2020.

nia wierszowanych opowieści opartych na dotyku – metodą kontrolowaną, konceptualną, służącą relacjonowaniu aktywności wzorkowo-dotykowych, a więc daleką od wrażeniowości i impresywności. Czytana w ten sposób poezja Jadwigi Stańczakowej okazuje się ważnym głosem w dyskusji o sztuce tworzonej na fundamencie wiedzy ucieleśnionej, unaocznia także niedoceniony dotąd należycie potencjał poezji, która reagować może na dotyk w formie zbliżonej do rzeźbiarstwa czy architektury.

Abstract

---

MARTA TOMCZOK University of Silesia, Katowice  
ORCID: 0000-0001-9512-007X

**JADWIGA STAŃCZAKOWA'S DERMO-OPTICAL POETRY**

The paper demonstrates the significance of bio-introspection, or dermo-optical perception, to Jadwiga Stańczakowa's poetry. Searching for the connection between Stańczakowa's poems and her exercise in distinguishing colours and objects, Marta Tomczok describes the concept of dermo-optical perception, created by Lech Emfazy Stefański, Stańczakowa's teacher and co-creator of the Theatre at Tarczyńska Street, with the language of poetics, analysing a large group of poems from Stańczakowa's rich output. Thanks to juxtaposing dermo-optical perception with the concept of embodied wisdom by Juhani Pallasmaa, Stańczakowa's poetry becomes more than an individual struggle to maintain eyewitnessing in literature; it transforms into a kind of art similar to sculpture or architecture, oriented to its own processualism, as well as such multisensory artistic creation that embodies wisdom.

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA Uniwersytet Jagielloński, Kraków

## REPORTERSKA GONZO(AUTO)BIOGRAFIA O „KRÓLESTWIE LĘKU” HUNTERA S. THOMPSONA

Na początku 2020 roku premierę miał polski przekład książki *Królestwo lęku* Huntera S. Thompsona, określonej przez Dezyderego Barłowskiego jako „ostatnia pi-sarska eksplozja talentu” amerykańskiego twórcy<sup>1</sup>. Wraz z wcześniejszymi publikacjami, takimi jak *Hell's Angels* czy *Lęk i odraza w Las Vegas*, tom ten osadzony jest w nurcie dziennikarstwa gonzo, któremu współcześni czytelnicy i badacze przyglądają się ze wzmożonym zainteresowaniem<sup>2</sup>. W niniejszym szkicu chciałabym zwrócić uwagę na autobiograficzną dominantę *Królestwa lęku* oraz usytuować je w kontekście głównych założeń Nowego Dziennikarstwa. Ze względu na heterogeniczne formy podmiotowej autoprezentacji, korespondujące z typowymi dla reportaży gonzo praktykami autokreacyjnymi, *Królestwo lęku* określić można mianem reporterskiej gonzo(auto)biografii, równie mocno zakorzenionej w dziennikarstwie, co w literaturze.

Omawiana książka należy do ostatnich prac w dorobku zmarłego w 2005 roku Thompsona, który dwa lata przed śmiercią opublikował tom będący swego rodzaju summa jego reporterskich i artystycznych doświadczeń<sup>3</sup>. Odwołując się do bliskiej

---

<sup>1</sup> D. Barłowski, *Zamiast noty translatorskiej*. W: H. S. Thompson, *Królestwo lęku. Odrażające sekrety nieszczęsnego dziecka w ostatnich dniach amerykańskiego stulecia*. Przekł., wstęp D. Barłowski. [Warszawa] 2019 [właśc. 2020], s. 14. Do książki tej odsyłam dalej za pomocą skrótu K. Oprócz tego stosuję też następujące oznaczenia: A = *Ancient Gonzo Wisdom*. Interview with H. S. Thompson. Ed. A. Thompson. Cambridge, Mass. – New York 2009; H = H. S. Thompson, *Hell's Angels. Anioły Piekieł. Niezwykła i szokująca opowieść o wyjętych spod prawa motocyklistach*. Przeł. J. Pypno, R. Pisula. [Warszawa] 2016; L = H. S. Thompson, *Lęk i odraza w Las Vegas. Szaleńcza podróż do serca „amerykańskiego snu”*. Przeł. M. Wróbel, M. Potulny. Wyd. 2. [Warszawa] 2013. Po skrótach podaję numery stron.

<sup>2</sup> Zob. np. Z. Bauer, *Dziennikarstwo „gonzo”: epizod czy trwały trend w dziennikarstwie?* W zb.: *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*. Red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Słopek. Warszawa 2011. – I. Adamczewska, *Wariacje na temat pewnego paktu. O dziennikarstwie gonzo*. „Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 3. – K. Frukacz, *Amerykańskie Nowe Dziennikarstwo po polsku? Transfer poetyk, problemy adaptacyjne*. W zb.: *Adaptacje II. Transfery kulturowe*. Red. W. Hajduk-Gawron. Katowice 2015. – E. Żyrek-Horodyska, *Od amerykańskiego snu Thompsona po ukraiński Mordor Szczerka. Estetyzacja świata w duchu gonzo*. „Konteksty Kultury” 2017, z. 2. – A. Kaliszewski, *Polski reportaż gonzo na tle historii i teorii podgatunku*. W zb.: *Literatura polska w świecie*. T. 7: *Reportaż w świecie – światowość reportażu*. Red. K. Frukacz. Katowice 2019.

<sup>3</sup> Po opublikowaniu w 2003 roku *Królestwa lęku* do druku trafił jeszcze m.in. głośny tom

mu od lat sześćdziesiątych XX wieku konwencji *gonzo*, autor dokonał jej przewartościowania i pokazał, że owa forma może z powodzeniem wykroczyć poza ramy szalonej, narkotycznej kontrkultury, by w pełni sprostać opisowi czasów o kilka dekad późniejszych, będących zmierzchem idei „amerykańskiego snu”. Znamienne, iż w tej z ducha retrospektywnej książce, mającej podsumować życie dziennikarza, Thompson zrzuca maski Raoula Duke’a czy Paula Kempa, znane czytelnikom z jego najgłośniejszych publikacji. Rezygnacja z fingowanej tożsamości wiąże się bezpośrednio z wyostreniem publicystycznego tonu *Królestwa lęku*, które staje się nie tylko książką z autobiograficznym kluczem, ale także ważnym komentarzem do twórczości autora oraz głośnym manifestem politycznym Amerykanina rozczarowanego realiami życia w Stanach Zjednoczonych po 11 IX 2001.

### Hunter S. Thompson – biografia gonzocelebryty

Zanim 20 II 2005 strzałem w głowę Thompson odebrał sobie życie, przygotował krótką notatkę zapowiadającą to wydarzenie: „Skończył się dla mnie sezon futbolowy. Nie będzie już gier. Mam 67 lat, o 17 za dużo. Spokojnie. To nie będzie bolało” (K 475). Przyglądając się burzliwej biografii mistrza reportażu *gonzo*, możemy zaryzykować stwierdzenie, iż jego twórczość właśnie dzisiaj – w dobie silnej celebrytyzacji dziennikarzy oraz coraz bardziej świadomego kreowania przez nich marki osobistej<sup>4</sup> – da się odczytywać jako przykład osobliwego projektu agregującego niezwykle zróżnicowane pola praktyk autobiograficznych.

Swoistym „przeżyciem pokoleniowym” dla urodzonego w 1937 roku autora były nieobojętne dla rozwoju amerykańskiej kontrkultury wydarzenia lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Wytyczyły one dwie drogi, które w biografii Thompsona nieustannie się ze sobą spletały: dziennikarską i literacką.

Z prasą reporter związał się jeszcze jako dziecko, dołączając w latach czterdziestych do zespołu efemerycznego pisma „Southern Star”<sup>5</sup>. W późniejszych latach pracował jako dziennikarz sportowy i publicysta. Gdy trafił do redakcji „New York Herald Tribune”, „Louisville Courier Journal” i „National Observer”, jego kariera zdecydowanie nabrała tempa. Momentem przełomowym było przygotowanie dla magazynu „The Nation” głośnego reportażu na temat motocyklowego gangu Hell’s Angels, który to tekst ukonstytuował myślenie o Thompsonie jako o dziennikarzu szalonym, w pełni zaangażowanym w wykonywane zajęcia, sytuującym się zawsze wśród swych bohaterów i przełamującym stereotypy. Ogromną popularność przyniosła reporterowi także współpraca z czasopismem „Rolling Stone”; zaowocowała ona bodaj najważniejszym w karierze autora dziełem – utrzymaną w stylu *gonzo* książką *Lęk i odraza w Las Vegas*.

Istotnym punktem w biografii Thompsona jest włączenie się w liczne aktywno-

---

H. S. Thompsona *Hey Rube: Blood Sport the Bush Doctrine, and the Downward Spiral of Dumbness Modern History from the Sports Desk*.

<sup>4</sup> Zob. W. Świerczyńska-Głównia, *Od dziennikarza do celebryty. Wizerunek dziennikarza jako narzędzie marketingowe kampanii informacyjnych*. „e-Politikon” 2014, nr 12.

<sup>5</sup> Zob. *Conversations with Hunter S. Thompson*. Ed. B. Torrey, K. Simonson. Jacksons, Wys., 2008, s. XVII.

ści niezwiązane – niektóre, rzecz jasna, tylko pozornie – z działalnością pisarską. Już jako dziecko późniejszy twórca *Królestwa łęku* założył drużynę sportową Hawks Athletic Club. W latach pięćdziesiątych wstąpił do Sił Powietrznych. Następnie, będąc uznanym dziennikarzem i prozaikiem, postanowił rozwijać się politycznie. Startował w wyborach na szeryfa Aspen, a nawet powołał własną partię – Freak Power<sup>6</sup>. Nie pozostało to bez wpływu na karierę Thompsona jako reportera: młodzieńcze zainteresowania sportem przekuł on w rozmaite teksty dziennikarskie o tematyce sportowej, z kolei ślady zaangażowania politycznego, np. nieskrywaną niechęć do prezydentów Richarda Nixona czy George'a W. Busha, czytelnik z łatwością dostrzeże w obszernej publicystyce politycznej.

Biografowie zwracają uwagę na szalenie awanturniczy tryb życia Thompsona, odzwierciedlający się w praktykowanym przez niego nurcie dziennikarstwa *gonzo*<sup>7</sup>. Reporter wielokrotnie wchodził w konflikt z prawem, trafiał do więzienia, niestrudzenie krytykując opresyjność amerykańskiej władzy. Nie stronił od alkoholu i narkotyków, te ostatnie z dużym znanstwem opisywał i katalogował na kartach reportaży. Pasjonował się bronią.

Pisarstwo Thompsona, który przyznał sobie nawet zaszczytny tytuł „doktora dziennikarstwa”<sup>8</sup>, formowało się pod istotnym wpływem bitników. Choć autor *Królestwa łęku* sam się do nich nie zaliczał, wyjątkowym szacunkiem darzył Allena Ginsberga. Wspominał go jako mentora i towarzysza szalonych podróży:

Allen był wyjątkowym przyjacielem, moim prawdziwym bohaterem. Znałem go niemal tak długo, jak pisałem... [...] Gdy trafiliśmy do aresztu, bardzo mnie wspierał. Jako jeden z niewielu zapoznał się z twórczością nieznanego nikomu pisarza<sup>9</sup>.

Thompson przepadał również za towarzystwem popularnych aktorów i celebrytów – by przypomnieć zażyłość z Johnnym Deppem czy Jackiem Nicholsonem. Przyjaźnił się ponadto ze słynnym prawnikiem Oscarem Zetą Acostą, którego na kartach *Łęku i odrazy w Las Vegas* uwiecznił pod postacią Doktora Gonzo, nieobliczalnego samoanckiego towarzysza narkotycznej podróży w poszukiwaniu „amerykańskiego snu”.

Zasadność określenia Thompsona mianem gonzocelebryty ma co najmniej dwojakie uzasadnienie. Po pierwsze, autor ten precyzyjnie i na szeroką skalę kreował własny wizerunek. Po drugie, w ciągu ostatnich dekad zainteresowanie mediów jego osobą zyskało na sile. W roku 1980 dziennikarz sportretowany został w filmie *Tam wędrują bizony* Arta Linsona, a 18 lat później do kin trafiła ekranizacja *Łęku i odrazy w Las Vegas*, gdzie w rolę Duke'a, czyli głównego bohatera, wcielił się Depp. Po śmierci pisarza, w 2011 roku, aktor zagrał również w *Dzienniku zakrapianym rumem*, będącym adaptacją Thompsonowskiego *Dziennika rumowego*.

Popularność – w tym wypadku jednak całkowicie niepożądana – przyniosło

<sup>6</sup> Zob. H. S. Thompson, *The Battle of Aspen*. „Rolling Stone”. Na stronie: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/the-battle-of-aspen-204542> (data dostępu: 4 III 2020).

<sup>7</sup> Zob. J. Wenner, C. Seymour, *Gonzo: The Life of Hunter S. Thompson. An Oral Biography*. New York 2007. – W. McKeen, *Outlaw Journalist: The Life and Times of Hunter S. Thompson*. New York 2009.

<sup>8</sup> Zob. H. S. Thompson, *Songs of the Doomed*. New York 1990, s. 170.

<sup>9</sup> *Hunter S. Thompson and the Beats: Fleeting Encounters*. „Beatdom” 2009, nr 4, s. 15.

reporterowi również sportretowanie w popularnym komiksie *Doonesbury*. Garry Trudeau przedstawił go jako ironicznego i amoralnego kontestatora rzeczywistości, chętnie sięgającego po używkę. Tak ukształtowany wizerunek zdecydowanie nie przypadł Thompsonowi do gustu – w wielu wywiadach z nieskrywaną pogardą wypowiadał się na temat projektu Trudeau: „Gdy odkrywasz, że cokolwiek zrobisz, następnego ranka możesz trafić do *Doonesbury*, odbiera to całą zabawę” (A 145).

Zrekapitulowana tu w koniecznym skrócie biografia Thompsona pozwala sformułować hipotezę, iż twórca ten wyraźnie eksponował swą medialną obecność, znacząco multiplikując podejmowane w kolejnych dekadach pozadziennikarskie aktywności. Michał Witkowski zauważył, że powstawaniu i promocji dzieł literackich często towarzyszy medialny *show*, którego bohaterem staje się sam autor, udzielający wywiadów w komercyjnych programach, ujawniający kontrowersyjne fakty z własnej biografii, szokujący ekscentrycznym strojem, poglądami bądź stylem życia<sup>10</sup>. W przypadku Thompsona skandalizujące zachowanie, publiczne pojawianie się w towarzystwie gwiazd filmu, spektakularne kontestowanie norm oraz bulwersujące opinie zdecydowanie sprzyjały stale wzrastającemu zainteresowaniu społecznemu jego życiem. Autobiografia, reprezentująca gatunek o zauważalnym „marketingowym potencjale”<sup>11</sup>, musiała dodatkowo przyczynić się do ukonstytuowania przypisywanego Thompsonowi statusu gonzocelebryty.

### Nowe Dziennikarstwo i styl gonzo

Rozwijające się w USA w latach sześćdziesiątych XX wieku Nowe Dziennikarstwo (*New Journalism*) było odpowiedzią na dynamiczne przemiany społeczne, szczególnie na ferment wywołany hipisowską i kontrkulturową rewolucją. Przekształcenia te, dotykające jednocześnie wiele dziedzin życia i pozostające nie bez wpływu na ówczesną literaturę, znacząco oddziaływały także na prasę, uprzednio krytykowaną za powierzchowność sądów, lakoniczność, pozorowanie obiektywizmu i uzależnienie od medialnych korporacji<sup>12</sup>. Chaos spowodowany wystąpieniami studentów, rewolucją seksualną czy antywojennymi manifestacjami domagał się od dziennikarzy zdecydowanie innego języka i nakładał na nich obowiązek sięgnięcia po nowe formy wypowiedzi prasowej, nierzadko wykraczające poza ramy tradycyjnej genologii dziennikarskiej.

Jak zauważa Laurel Brake, nazwa „Nowe Dziennikarstwo” nie jest ściśle związana z okresem rozkwitu amerykańskiej kontrkultury. Posługiwał się nią już w latach osiemdziesiątych XIX stulecia Matthew Arnold, odróżniając starą, redagowaną często przez intelektualistów prasę od dziennikarstwa traktowanego jako całkowicie osobna forma aktywności zawodowej, coraz mocniej profesjonalizująca się, ale też obniżająca swoje standardy<sup>13</sup>. Do rangi symbolu XIX-wiecznego Nowe-

<sup>10</sup> M. Witkowski, *Pisarz w medialnej sieczce*. 21 X 2009. Na stronie: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1500121,1,kawiarnia-literacka.read> (data dostępu: 3 III 2020).

<sup>11</sup> I. Adamczewska, *Pisarz w mediach masowych, czyli autentyzm jako literacki chwyt (auto-promocyjny)*. „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 301.

<sup>12</sup> Zob. A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horodyska, *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach*. Kraków 2018, s. 78–79.

<sup>13</sup> M. Arnold pisał o tym w artykule *Up to Easter*, zamieszczonym w 1887 roku na łamach „Nine-

go Dziennikarstwa urastał William Thomas Stead, redaktor śledczy „Pall Mall Gazette”, którego sposób przygotowywania materiałów prasowych określano jako „sprawny, świeży, różnorodny, wrażliwy, pełen współczucia i hojnych instynktów”<sup>14</sup>. Niecałe 100 lat później, w roku 1973, Tom Wolfe w antologii *The New Journalism* posłużył się tytułowym określeniem, by nazwać jeszcze dalej idące przemiany na rynku prasowym. *Differentia specifica* tego nurtu opiera się na budowaniu dziennikarskiej narracji na subiektywizmie, dosadności w relacjonowaniu zdarzeń i silnym upodmiotowieniu publikowanych tekstów. Efektem tych przekształceń – prognozował Wolfe – ma być powstawanie tekstów dziennikarskich, które „dałoby się czytać jak powieść”<sup>15</sup>.

Wraz z rozwojem nowodziennikarskiej poetyki na jej obrzeżach uformował się nurt obdarzony mianem dziennikarstwa gonzo. Thompson pisał, że „jest to styl reporterski oparty na myśli Williama Faulknera, że najlepsza fikcja jest o wiele bardziej prawdziwa niż jakikolwiek rodzaj dziennikarstwa – najlepsi dziennikarze wiedzieli o tym od zawsze”<sup>16</sup>. Zapytany swego czasu o relacje między Nowym Dziennikarstwem a gonzo, reporter lakonicznie określił te nurty jako „splecione” (A 238).

Enigmatycznie brzmiącą nazwę dziennikarstwo gonzo zawdzięcza eksklamacji Billa Cardoso, redaktora „Boston Globe”, który przeczytawszy reportaż Thompsona *Gonitwa Kentucky jest dekadencja i zdegenerowana*, miał wykrzyknąć: „To gonzo w czystej postaci!”<sup>17</sup>.

Badacze i komentatorzy prac Thompsona do dzisiaj nie pozostają zgodni co do etymologii leksemu wykorzystanego do nazwania awangardowego nurtu. Ich rozbieżne hipotezy zebrał Jason Mosser – warto dla porządku przywołać kilka z nich: Peter Tamony w 1983 roku pisał, że gonzo „wygląda na coś hiszpańskiego”, *The Oxford English Dictionary* (1989) podaje, iż słowo to wywodzi się z języka włoskiego i oznacza naiwniaka; z kolei Peter O. Whitmer (1993) wyraził pogląd, iż Irlandczycy z południowego Bostonu używali tego leksemu, by opisać „odwagę i wytrzymałość ostatniego mężczyzny, który stał na własnych nogach po zakończeniu alkoholowego maratonu”<sup>18</sup>. Thompson także wskazywał na trudności definicyjne: w wywiadzie z 1976 roku, w którym przyznał sobie zaszczytny tytuł „guru dziennikarstwa gonzo”, stwierdził: „To stare bostońskie słowo oznaczające coś szalonego i dziwnego. Coś w rodzaju wielkiego szaleństwa. Obłąkane szaleństwo” (A 62). Z kolei w rozmowie z 2001 roku wyznał:

nigdy nie udało mi się zrozumieć pewnych podstawowych spraw, np. tego, czym jest dziennikarstwo gonzo albo amerykański sen [...]. Czasami myślę, że tak naprawdę od piętnastego roku życia nie nauczyłem się niczego ważnego. [A 284]

---

teenth Century” – zob. L. Brake, *The Old Journalism and the New: Forms of Cultural Production in London in the 1880s*. W: *Subjugated Knowledges*. London 1994.

<sup>14</sup> Cyt. za: K. Jackson, *George Newnes and the New Journalism in Britain, 1880–1910*. New York 2016.

<sup>15</sup> *The New Journalism: With an Anthology*. Ed. T. Wolfe, E. W. Johnson. London 1977, s. 21–22.

<sup>16</sup> H. S. Thompson, *The Great Shark Hunt: Strange Tales from a Strange Time*. New York 2003, s. 106.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 207.

<sup>18</sup> J. Mosser, *What's Gonzo about Gonzo Journalism?* „Literary Journalism Studies” 2012, nr 1, s. 85–90.

Relacje między stylem *gonzo* a Nowym Dziennikarstwem doskonale obrazuje przywoływana przez Thompsona anegdota dotycząca genezy jednego z jego najważniejszych reportaży – *Hell's Angels*. Jako kluczowy element pracy nad tekstem reporter wskazał możliwość towarzyszenia motocyklistom w trakcie ich wyprawy. Przez ponad rok podróżował z Aniołami, rejestrował wypowiedzi i zachowania członków, wszczynane przez nich burdy, słuszne i niesłuszne oskarżenia formułowane pod ich adresem. Materiały do książki, które Thompson skrupulatnie gromadził, zostały kolejno udostępnione Wolfe'owi, pracującemu nad swym najgłośniejszym nowodziennikarskim projektem, *Próba kwasu w elektrycznej oranżadzie*. Opierając się na zapiskach bezpośrednich relacji Thompsona, skonstruował on rozdział dokumentujący pobyt Aniołów Piekieł w domu Kena Keseya.

Przywołana tu historia uwypukla dwie odmienne strategie pracy nad reportażem: nowodziennikarską rekonstrukcję oraz charakterystyczne dla *gonzo* uczestnictwo w opisywanych wydarzeniach, bycie częścią dokumentowanej opowieści. Zwracał na to uwagę Thompson:

W odróżnieniu np. od Toma Wolfe'a czy Gaya Talese'a, prawie nigdy nie próbuję rekonstruować historii. Oni są znacznie lepszymi reporterami ode mnie, ale ja tak naprawdę nie uważam się za reportera. [...] Oni zwykle wracają i odtwarzają historie, które już się wydarzyły, a ja lubię być w samym środku tego, o czym piszę – tak zaangażowany, jak to tylko możliwe. [A 47]

W *gonzo* nad skrupulatnym relacjonowaniem faktów biorą górę zazwyczaj doświadczenia piszącego. Stąd w narracji tak wiele prześwitów autobiograficznych, zasadzających się na możliwości włączenia „ja” w szerszy polityczno-społeczny kontekst wydarzeń. Tym sposobem Thompsonowskie gonzo-reportaże, czytane według klucza autobiograficznego, zyskują nowy, pozadziennikarski wymiar, stając się filarami autoportretu pieczołowicie konstruowanego przez reportera.

Poza kwestią osobistego zaangażowania w opisywane wydarzenia analiza prac Thompsona, poczynszy od opublikowanej w 1970 roku *Gonitwy Kentucky*, pozwala wyróżnić kilka innych elementów ważnych dla poetyki *gonzo*. Wśród nich wskazać należy częstą obecność męskiego towarzysza podróży (w *Gonitwie Kentucky* jest nim rysownik Ralph Steadman, w *Lęku i odrzynie w Las Vegas* – Doktor Gonzo, czyli Oscar Zeta Acosta), odrzucenie dziennikarskiego dążenia do obiektywizmu na rzecz silnej subiektywizacji dyskursu, ekspresyjny, przepiechniony wulgaryzmami język, podważanie paktu referencjalnego i włączanie do tekstu elementów fikcyjnych, autotematyzm nierzadko wiążący się z podejmowaniem przez reportera refleksji profesjograficznej, anegdotyczność narracji i uzupełnianie jej o przedruki telegramów, magnetofonowych transkrypcji, wywiadów, dominujący w reportażu motyw awanturniczej podróży realizowanej pod wpływem rozmaitych używek oraz bogactwo środków retorycznych, takich jak metafory, elipsy, metonimie, eksklamacje, pytania retoryczne czy zwroty kierowane wprost do czytelników.

Analizując cechy omawianego tu nurtu, Aldona Witkowska podkreśla, iż „*gonzo* było czymś znacznie więcej niż tylko stylem dziennikarskim. W rękach charyzmatycznego pisarza [tj. Thompsona] przekształciło się w pewnego rodzaju kreację [...]”<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> A. Witkowska, „*Totalne gonzo*”, czyli humor zakrapiany odrząz. „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” t. 8 (2012), s. 204.



Stąd w pełni uzasadnione wydaje się pytanie, czy autor *Lęku i odrazy w Las Vegas* powinien być traktowany tylko jako ojciec (inicjator) i pomysłodawca nowego sposobu myślenia o reportażu, czy może raczej jako twórca, który jako jedyny w pełni realizował założenia wytyczonego przez siebie projektu. Sam Thompson otwarcie deklaruje, że *gonzo* wykreował niejako na własny użytek: „Pomyślałem, że jeśli mam zostać dziennikarzem, to równie dobrze mogę być sobą” (A 62).

### Dziennikarskie tropy „ja”. Gonzo(auto)reportaże i gonzo(auto)biografistyka

Wśród przywołanych elementów współkonstruujących styl *gonzo* na plan pierwszy wysuwa się zdecydowanie nietypowa dla form dziennikarskich konstrukcja reportera-narratora, którego tekstowa reprezentacja wykazuje co prawda wiele cech zbliżonych z cechami autora zewnętrznego, nierzadko jednak sygnowana jest innym imieniem i nazwiskiem. Jako przykład upłynnienia granicy między kreacją a dokumentaryzmem można wskazać chociażby *Lęk i odrazę w Las Vegas*, gdzie Thompson zakłada maskę Raoula Duke’a. Zastosowanie tej dualnej konstrukcji pozwala piszącemu sprawnie łączyć autobiografizm z biograficznością. Dziennikarz nigdy nie jest tu biernym obserwatorem, lecz kreuje obraz „ja” jako zaangażowanego uczestnika zdarzeń, stając się bohaterem własnego reportażu. Deklarację taką odnajdujemy na kartach *Hell’s Angels*: „w środku lata byłem już tak pochłonięty całą tą akcją, że nie wiedziałem już, czy jeszcze zbieram informacje na temat Aniołów Piekieł, czy może powoli się z nimi stapiam” (H 67).

Elementy autofikcji, będącej – jak twierdzi Anna Turczyn – „wahaniem się autora: »c’est moi et ce n’est pas moi«”<sup>20</sup>, istotnie rozszerzają spektrum dziennikarskich źródeł informacji, choć jednocześnie problematyzują status autora. Stosowane zabiegi, zwłaszcza w przypadku utrzymanych w stylu *gonzo* publikacji Thompsona, odgrywają bez wątpienia niezwykle użyteczną rolę. Sposób kamuflowania tożsamości opierający się na jawnej autokreacji jest niewątpliwie wygodnym alibi dla reportera, opisującego bagażnik swojego samochodu po brzegi wypełniony substancjami odurzającymi, demolującego hotelowe pokoje, a nawet – jak czytamy w *Lęku i odrazie w Las Vegas* – planującego poważne przestępstwa, z sutenerstwem, kradzieżą tożsamości i morderstwem włącznie.

Duke, główna postać *Lęku i odrazy*, podobnie jak Thompson tytułuje się mianem „doktora nauk dziennikarskich” (L 91–92), interesuje się bronią, nie stroni od używek i zarabia na życie, relacjonując wydarzenia sportowe. Konstrukcja narratora reportażu *gonzo* przypomina opisane przez Ryszarda Nycza „ja” sylleptyczne, które „musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe”<sup>21</sup>. Ponieważ prace Thompsona wykazują liczne cechy autoreportażu i autofikcji, przelamują *stricte* dokumentarną konwencję. W pracach tych krnąbrny, ekscentryczny podróżnik z wyraźnym upodobaniem do półświatka, sięgając po

<sup>20</sup> A. Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*. „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2, s. 206.

<sup>21</sup> R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wyd. 3. Toruń 2013, s. 114.

ostrze humoru, ironii i satyry, stara się zdiagnozować przyczyny upadku idei „amerykańskiego snu”. Cel ten – co warto podkreślić – jest realizowany także na kartach *Królestwa łęku*.

Autobiografizacja gonzoreportaży Thompsona wyraźnie koresponduje z widoczną „gonzoidalnością” jego autobiografii. W obu formach – nasyconych „żywiołem autobiograficznym” (by posłużyć się określeniem Małgorzaty Czermińskiej)<sup>22</sup> – dochodzi do ścisłego skorelowania tego, co publiczne, z tym, co prywatne. *Gonzo*, przy całym balaście fikcjonalizowanej i hiperbolizowanej narracji, staje się również oryginalną koncepcją pisarstwa autobiograficznego. Zastanawiając się nad możliwościami genologicznego zaklasyfikowania *Królestwa łęku*, Barłowski pisze:

Określane „biografią *gonzo*” bądź „gonzobiografią”, daje się [ono] odczytywać jako domknięcie klamry obejmującej cały dorobek, a także publiczny testament autora, za pomocą którego sofistycznie podsuwa „projektowaną” linię interpretacyjną własnej twórczości<sup>23</sup>.

W podobnym duchu wypowiadał się Thompson, tłumacząc, że *Królestwo łęku* jest zwieńczeniem spójnego projektu autobiograficznego, konsekwentnie markowanego sygnaturą *gonzo*. Reporter – co warto podkreślić – deklaruje radykalne zerwanie w tym tomie z naiwną retoryką autoprezentacji poprzez sprawne połączenie kilku żywiołów genologicznych:

To ma być pamiętnik. Nie jestem pewien, czym jest pamiętnik; musiałem to sprawdzić. Mam definicję na ścianie. [...] Cholera, wygląda na to, że już jej tam nie ma. [...] Jestem pisarzem! To nie żadna autobiografia czy „wyznanie”. Tak naprawdę nigdy nie chciałem, by [książka ta] nimi była. Cholera, cała moja twórczość jest w pewnym sensie autobiograficzna. [A 311]

Celem tomu autobiograficznego nie jest – paradoksalnie – dokumentarne odtworzenie biegu własnego życia, lecz zabawa, przyjemność, jaką odbiorca czerpać może z lektury. Stąd programowe odrzucenie przez Thompsona modelu biografii konfesyjnej i intelektualnej oraz zastąpienie ich pojemniejszą formułą:

Myszę, że zaczęło się od wspomnień. Wiesz, to po prostu bardzo szybka i dynamiczna historia o tym, jak stałem się tym, kim jestem dzisiaj, podczas różnych ważnych przygód w moim życiu. Przede wszystkim zabawa [...]. To przyjemna lektura. [A 298]

W gonzo(auto)biografii, za którą – jak zakładam – uznać można wpisujące się w nurt literatury dokumentu osobistego *Królestwo łęku*, dochodzi do programowego podważania paktów referencjalnego i autobiograficznego. W efekcie czytelnik musi znaleźć się w stanie permanentnej niepewności: nie wie, w którym miejscu pisarstwo autobiograficzne płynnie przechodzi w biografię, w którym natomiast biografia staje się opowieścią o autentycznych wydarzeniach z życia pisarza-dziennikarza. W kolejnych wypowiedziach, wywiadach, reportażach Thompson wikła się w sprzeczności; raz deklaruje, że jest przede wszystkim pisarzem (w rozmowie z 2003 roku, wspominając Marka Twaina, który był i pisarzem, i dziennikarzem, Thompson dookreślił także swoją profesję, twierdząc: „Cóż, jestem pisarzem” <A 312>), kiedy indziej, definiując ideę dziennikarstwa *gonzo*, konstatuje:

<sup>22</sup> M. Czermińska, *Postawa autobiograficzna*. W zb.: *Studia o narracji*. Red. J. Błoński, J. Jaworski, J. Sławiński. Wrocław 1982, s. 223.

<sup>23</sup> Barłowski, *loc. cit.*

Jestem wielkim fanem rzeczywistości. Prawda jest łatwiejsza. I dziwniejsza. I zabawniejsza. [...] Jestem leniwy. Jeśli znam fakt, to już nie muszę się martwić, czy wykonałem właściwy ruch lub czy powiedziałem to w odpowiedni sposób. [A 153]

Postać Thompsona/Duke'a stale wymyka się czytelnikowi, prowokuje go do postmodernistycznej gry z konwencją i każe zarzucić realistyczny tryb lektury. W *gonzo* (reportażu i autobiografii) autoprezentacja zazwyczaj przebiega wielopoziomowo, a wizerunek pisarza-dziennikarza staje się uniwersalną sygnaturą tekstu. Otwarcie naruszając zasady paktu autobiograficznego<sup>24</sup>, Thompson przedstawia się czytelnikowi jednocześnie jako reporter i pisarz, jako autor i bohater, pokazując, że role te nieustannie się przenikają.

### **Królestwo lęku jako przykład gonzo(auto)biografii**

Opublikowany w 2003 roku tom *Kingdom of Fear: Loathsome Secrets of a Star-Crossed Child in the Final Days of the American Century* wieńczy i podsumowuje dorobek Thompsona, gromadzący najważniejsze tematy, jakie podejmował on w ciągu 50-letniej drogi twórczej. Wątki autobiograficzne współlistnieją tam z uderzającymi w polityków ognistymi wypowiedziami publicystycznymi, a osobiste doświadczenia wkomponowane zostają w refleksję nad gorzkim rozczarowaniem ideą „amerykańskiego snu” i dobiegającym końca „amerykańskim stuleciem”.

Z perspektywy genologicznej Thompsonowska gonzo(auto)biografia stanowi formę hybrydyczną, programowo zrywającą z linearnością i chronologią, a w licznych fragmentach odchodzącą nawet od modelu literatury dokumentu osobistego. Gatunkowe zróżnicowanie tekstu, jak również przejęcie wielu elementów dziennikarskiego stylu *gonzo* (ekspresjonistyczny, inkrustowany wulgaryzmami język, wielokrotne powracanie do tematów związanych z narkotykami, rozczłonkowana narracja, satyra i humor, awanturnicze przygody, programowa antysystemowość) pozwalają myśleć o omawianej publikacji jako o ważnej pozycji w gonzoidalnym dorobku amerykańskiego twórcy.

Tekst nosi liczne znamiona autobiograficzności (główny tok narracyjny utrzymany w pierwszej osobie, racjonalizowanie historii życia, introspekcja), ale i biograficzności (drukowane odmienną czcionką fragmenty narracji trzecioosobowej, wypowiedzi innych komentujące poszczególne fakty z życia reportera, obszerna nota redakcyjna traktująca o aresztowaniu Thompsona w związku z jego protestami przeciwko chaotycznej zabudowanie Aspen (K 168)). Wszystko to pozwala dostrzec w *Królestwie lęku* towarzyszący piszącemu zamysł mitologizowania postaci Thompsona-Duke'a i kreowania go na wzór idola masowej wyobraźni. Jak stwierdził Louis A. Renza, „autobiografia przeistacza fakty empiryczne w artefakty: da się ona zdefiniować jako forma »fikcji prozą«”<sup>25</sup>. Niewątpliwie *Królestwo lęku* ma w założe-

<sup>24</sup> Szerzej zagadnienie to omawiała I. Adamczewska w audycji *Dwukropek* (Polskie Radio Program 2) – zob. na stronie: <https://www.polskieradio.pl/8/3866/Artykul/2469663,Dwukropek-8-marca-godz-1600> (data dostępu: 10 III 2020).

<sup>25</sup> L. A. Renza, *Wyobraźnia stawia weto. Teoria autobiografii*. Przeł. M. Orkan-Łęcki. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 280.

niu autora stać się tekstem konstytuującym legendę Thompsona, chcącego uchodzić za pełnoprawnego bohatera popkultury i nieustrudzonego piewcę wolności.

*Królestwo lęku* jawi się jako postmodernistyczny amalgamat form i gatunków. Obok narracji biograficznej i autobiograficznej znajdujemy w nim fragmenty *stricte* dziennikarskie, przypominające o wieloletnim zaangażowaniu autora w pracę redakcyjną. Ważne miejsce zajmują partie felietonowe (np. rozdział *Tempoholizm*, kontemplujący w lekkiej, zabawnej formie kult prędkości i stan narkotycznego odurzenia (K 239)), artykuły publicystyczne (m.in. rozdział *11 września 2001*, uderzający w politykę prowadzoną przez prezydenta Busha (K 232)), zapiski Thompsonowskich korespondencji wojennych (np. *Inwazja na Grenadę* (K 276)) i zagranicznych (doniesienia o sytuacji na Kubie z 1999 roku (K 302–303)). Ta wielotematyczność pozwala piszącemu przemycać obraz siebie także w passusach publicystycznych, pozbawiając omawiany tom wyraźnego napięcia dramaturgicznego.

Konstrukcja *Królestwa lęku* ma charakter wielowymiarowy i polifoniczny. Źródła wielogłosowości szukać należy w mnogości form włączanych w tok Thompsonowskiej historii. Oprócz pierwszoosobowej opowieści utrzymanej w silnie spersonalizowanym tonie oraz przywołanych już passusów o charakterze publicystycznym czytelnik znaleźć może przedruki listów pisanych przez dziennikarza i adresowanych do niego, teksty liryczne, noty redakcyjne, krótkie publikacje określone jako „notatki”, transkrypcje rozmów, wywiad z reporterem i kopie oficjalnych dokumentów. Ten gatunkowy chaos ma swoje odbicie także w zaburzonej chronologii. Po obszernych wspomnieniach z okresu młodości Thompson przedrukowuje fragment wywiadu z 2000 roku („Paris Review”, nr 156) (K 97) oraz wypowiedzi publicystyczne krytykujące ideę „zabójstwa kwalifikowanego” (K 114). Następnie wraca do narracji autobiograficznej i przywołuje swój start w wyborach na szeryfa Aspen w latach siedemdziesiątych XX wieku (K 129). Podobne zabiegi, implikujące brak linearności, czytelnik znajdzie w wielu poprzednich pracach Thompsona – by przywołać *Hell's Angels*, gdzie reporter własną narrację przeplata obszernymi fragmentami cudzych artykułów prasowych. Gatunkowa dyspersja pozostaje nie bez wpływu na potencjalne sposoby odczytania tekstu i postrzeganie osoby mówiącej. Reporter jawi się jako wielokształtny podmiot, dąży nie tyle do obiektywizmu przedstawienia, ile do kubistycznego oglądu „ja”.

O formalnym i tematycznym powiązaniu *Królestwa lęku* z wcześniejszymi dokonaniem Thompsona świadczą dwa szczególnie ważne w karierze reporterskiej tego autora leksemy, które zanotował on także w tytule i podtytule swej osobliwej autobiografii: „*fear* [lęk]” oraz „*loathsome* [odrażający]”. Kategorie te to swoiste „miejsca wspólne”, szablonowe motywy, które wytyczają centralną oś Thompsonowskiej konwencji pisania. Przypomnijmy, iż pojawiły się one w *opus magnum* reportera (*Fear and Loathing in Las Vegas*), w tytule książki zawierającej publicystykę polityczną (*Fear and Loathing: On the Campaign Trail '72*) i w dwóch zbiorach korespondencji (*The Fear and Loathing Letters*, *Fear and Loathing in America*)<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> H. S. Thompson: *Fear and Loathing: On the Campaign Trail '72*. New York 2022; *The Fear and Loathing Letters*. T. 1: *The Proud Highway: The Saga of a Desperate Southern Gentleman, 1955–1967*. New York 1998; *The Gonzo Letters*. T. 2: *Fear and Loathing in America: The Brutal Odyssey of an Outlaw Journalist, 1968–1976*. New York 2000.

„Lęk” i „odraza” jawią się jako swoiste lejtmotywy, spinające bogaty i zróżnicowany pod względem formalnym dorobek Amerykanina. To właśnie te kategorie dziennikarz uczynił sztandarowymi hasłami swej reporterskiej *ars poetica*, podkreślając ich uniwersalny charakter oraz intertekstualne powiązania z osiągnięciami wcześniejszych twórców: „Oskarżano mnie, że ukradłem [lęk i odrazę] Nietzschemu czy Kafce, czy komuś takiemu. Wydawało się to czymś naturalnym” (A 207).

George Gusdorf pisał, iż uprzywilejowanie autobiografii polega na tym, że „ukazuje nam ona nie obiektywne etapy jakiegoś życia – ich dokładne zbadanie jest zadaniem historyka – lecz wysiłek twórczy, aby przekazać sens własnej legendy”<sup>27</sup>. Występujące w *Królestwie lęku* elementy autoprezentacyjne dostrzec można już w pierwszej części książki (a zatem tej, która w świetle przywołanych deklaracji Thompsona miała być zaczątkiem pamiętnika). Amerykanin rozpoczyna opowieść od opisu domu rodzinnego w Louisville, gdzie latem 1946 zapukali agenci FBI, oskarżając 9-letniego wówczas Huntera o zdewastowanie skrzynki na listy. Thompsonowi – mimo oczywistej, jak się okazuje, winy – za pomocą zgrabnego fortelu udało się uniknąć odpowiedzialności. Stanowiło to przełomowy moment w jego życiu:

Sprawa przewróconej skrzynki na listy, na przykład, nauczyła mnie, że FBI również można pokonać, co jest niezwykle ważną lekcją, gdy ma się dziewięć lat i mieszka w Ameryce. Bez tego byłbym dziś kompletnie innym człowiekiem, wytworem zupełnie innego środowiska. Nie mówiłbym do was w ten sposób czy też nie siedziałbym przed tą kurewską maszyną do pisania o 4.23 rano [...]. [K 48–49]

Przytoczony fragment, podobnie jak wiele innych rozdziałów *Królestwa lęku*, wpisuje się w nakreśloną przez Michela Beaujoura koncepcję autoportretu, zamkniętą w sugestywnej formule: „Nie opowiem wam o tym, czego dokonałem, ale powiem wam, kim jestem”<sup>28</sup>. Kluczowe są w niej silna tematyżacja procesu wytwarzania tekstu i kreowanie obrazu autora, który – na mocy osobistych doświadczeń – czuje się uprawniony do formułowania uogólniających wniosków:

Ta historia nie ma morału – a przynajmniej nie dla mądrych ludzi – jednak nauczyła mnie wielu użytecznych rzeczy, które ukształtowały moje życie w wielu istotnych kwestiach. Jedną z nich było poznanie różnicy między moralnością a rozsądkiem. Moralność jest przejściowa, rozsądek stały... He, He. Prześpijcie się z tym dziś. [K 48]

Wbrew pierwotnym deklaracjom co do braku morału mniemać można, iż Thompson formułuje go w sposób nad wyraz dosadny. Wydarzenia z młodości zyskują bowiem szczególnie sens w momencie skonfrontowania ich z późniejszymi doświadczeniami pisarza, będącymi efektem nadmiernego – jak to ocenia Thompson – ingerowania państwa w wolność obywateli.

„Autobiografia to próba wyjaśnienia nie przeszłej, lecz obecnej sytuacji autora”, czytamy u Renzy<sup>29</sup>. Wydaje się, że opisy poszczególnych wypadków z okresu dorastania Thompsona zasadniczo podporządkowane są temu właśnie założeniu. W *Królestwie lęku* zauważyć można, jak narracyjna terażniejszość, naznaczona takimi

<sup>27</sup> G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*. Przeł. J. Barczyński. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 278.

<sup>28</sup> M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*. Przeł. K. Falicka. Jw., s. 319.

<sup>29</sup> Renza, *op. cit.*, s. 282.

wydarzeniami jak atak na World Trade Center, walka z terroryzmem czy ograniczenie swobód jednostki, modeluje przeszłość autora i wpływa na jej interpretację. Doświadczenia z dzieciństwa traktuje Thompson jako lekcję, która istotnie zaważyła na jego dalszych losach. Ta uniwersalna „mądrość życiowa”, prawda absolutna wprowadza nieczęstą w *Królestwie lęku* perspektywę introspektywną:

Wiele szalonych i desperackich lat mojego życia przeleciało od momentu, w którym zdobyłem jedyne w swoim rodzaju doświadczenie, uczestnicząc w procesie sądowym jako praworządny obywatel poszkodowany przez wymiar sprawiedliwości. A moja trzydziestodniowa odsiadka nauczyła mnie jednego – jak żyć; i po dziś dzień tak żyję – czyli robię wszystko, na co mam ochotę, nie dając się przy tym wciągnąć z powrotem za kratki, i tyle. [K 82]

Performatywny ton *Królestwa lęku* przejawia się w regularnym „burzeniu czwartej ściany” – by posłużyć się metaforą teatralną – i w częstym zwracaniu się przez piszącego bezpośrednio do czytelnika. Co istotne, perspektywa ta dominuje zwłaszcza w pierwszej części tomu, gdzie pojawia się prowokacyjna gra, czyniąca ważny punkt odniesienia z odbiorcy, na którego zorientowana jest narracja. Warto przywołać kilka spośród licznych fragmentów utrzymanych w tej retoryce:

Taka kara. A jebać całą tę zgraję.

(CHWILA PRZERWY)

Wybaczenie, miałem właśnie telefon z nowojorskiego „Newsweeka” [...]. [K 54]

A więc niechaj się Bóg nad wami, warchlaczki, zlituje, że teraz to czytacie. [K 76]

Nie zrozumcie mnie źle, ludziska. To tylko podrasowana „figura retoryczna” albo nieudana metafora. [K 61]

Wprowadzone do autobiografii zwroty do czytelnika dramatyzują i uatrakcyjniają przekaz, który – mimo że *ex definitione* koncentruje się wokół dziejów pisarza-dziennikarza (a zatem wydarzeń już podsumowanych, historycznych) – zyskuje walor żywej mowy i opiera się na jawnej konfrontacji z odbiorcą. Taki sposób budowania opowieści o własnym życiu odpowiada scharakteryzowanej swego czasu przez Czermińską kategorii autobiografii jako wyzwania, zasadzającej się na założeniu, iż „zamiast relacji »ja« – świat albo »ja« – »ja« stawia na pierwszym planie relację »ja« – »ty«”<sup>30</sup>.

Ślady oralności w *Królestwie lęku* są eksponowane na wielu poziomach. Trzymając się estetyki *gonzo*, Thompson stale prezentuje się jako podmiot zakorzeniony w skarnawalizowanej rzeczywistości lat sześćdziesiątych; nie stroni od języka potocznego, ekspresyjnego, sięga po wulgaryzmy. Swe wypowiedzi i uwagi, które nierzadko radykalnie wykraczają poza poprawność polityczną, wieńczy doskonale znaną już czytelnikowi z kart *Lęku i odrazy* formułą solilokwium, ukazującą niepewność autora co do faktu rzeczywistego wyrażenia tego, co zaprzątało jego myśli. Atakując na kartach *Królestwa lęku* prezydenta Busha, powiada:

Stwierdzenie, że ta durna prezydencka latorośl coraz bardziej przypomina Richarda Nixona z lata 1974, byłoby zniewagą dla Nixona.

<sup>30</sup> M. Czermińska, *Autobiografia jako wyzwanie. (O „Dzienniku” Gombrowicza)*. „Teksty Drugie” 1994, nr 1, s. 54.

Ups! Czyżbym to powiedział? Czy to w ogóle możliwe, że jakaś skurwiona podróba prezydenta z „republikanizmu nowej ery” może postawić Nixona w roli liberała? [K 122]

W *Lęku i odrazie*, gdzie pobrzmiwają liczne sygnały autobiografizmu, możemy znaleźć zbliżoną w swej wymowie konstrukcję:

W jednej chwili zakapowałby nas jakimś naziolom z sił porządkowych, a oni pogoniliby za nami jak psy.

Jezu! Ja to powiedziałem czy tylko pomyślałem? Mówilem na głos? Słyszał mnie? [L 16]

Zapiski obnażające myśli reportera to ważny atrybut Thompsonowskiego piarstwa autobiograficznego, opierający się na intencjonalnym pozorowaniu szczerości i autentyzmu. Taki sposób prowadzenia narracji jest kolejnym już przykładem udanej autokreacji, która polega tu na dekonstruowaniu sztywnych ram narracyjnych. Thompson dzieli się z czytelnikiem nie tylko starannie dobranymi uwagami, ale również tym, co – przynajmniej teoretycznie – nie powinno wyjść poza obszar introspekcji.

Znaczące miejsce w *Królestwie lęku* zajmują różnego rodzaju parateksty, będące – jak pisał Gérard Genette – elementami towarzyszącymi głównej narracji. Wśród nich wymienić należy m.in. motta, dedykacje, przypisy, wprowadzenia, a także tytuły rozdziałów. Wypowiedzi te sygnalizują, w jaki sposób odbiorca winien czytać dany tekst, pokazują też, jak interpretuje go sam autor<sup>31</sup>, porządkują dyskurs, służą informowaniu i eksplikacji. Spośród zamieszczonych w *Królestwie lęku* paratekstów warto przyjrzeć się bliżej co najmniej dwóm – otwierającej tom *Notce z redakcji sportowej*, a także umieszczanym na początku poszczególnych rozdziałów mottom.

We wspomnianej *Notce* znajdujemy liczne fragmenty o charakterze autotematycznym, które z jednej strony profilują lekturę całego tomu, z drugiej zaś prowadzą do wyłonienia się po raz pierwszy podmiotu kreującego się na postać przewrotną i nietuzinkową:

Nota odautorska – o ile takowa w ogóle istnieje – na tle pozostałych części książki jest zawsze tą najslabszą i najbardziej wadliwą, natomiast w przypadku mojego własnego dzieła – mamy dokładnie to samo. A dzieje się tak, ponieważ stanowi ona nieuchronnie wieńczący, rozpaczliwy oraz w najwyższym stopniu ślepo-głupi „ostatni dotyk”, który trafia do książki tuż przed pójściem do druku [...].

Ale nie dajcie się zwieść. Najbliższe cztery bezsensowne strony tandetnego bełkotu są zdecydowanie najważniejszą częścią tej książki; nic więcej się nie liczy – jak to mawiają [...]. [K 32–33]

Ten tryb rozwijania wypowiedzi autobiograficznej ma charakter *par excellence* subwersywny. Thompson wikła się w sprzeczności, z jednej strony umniejszając znaczenie autorskiego wprowadzenia do tomu, z drugiej – prezentując je jako klucz do odczytania kolejnych rozdziałów gonzo(auto)biografii. „Bezsensowne strony” oraz „tandetny bełkot” mają okazać się – jak pisze – *de facto* najistotniejszym elementem książki. To operowanie paradoksem wydaje się swoistą grą z czytelnikiem, rodzajem twórczej prowokacji zasadzającej się na przeniecowaniu tradycyjnej roli przypisywanej zazwyczaj autorskim wprowadzeniom do książki.

Równie nietypowy okazuje się dobór mott, otwierających poszczególne rozdziały

<sup>31</sup> Zob. I. Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice 2007, s. 19.

*Królestwa*. Wśród nich znajdujemy: autocytaty (np. sygnowana nazwiskiem Thompsona wypowiedź „Może i są haki na was lub na mnie, ale na Jezusa – nie” <K 74>); fragmenty tekstów wysoko cenionego przez reportera piosenkarza – Boba Dylana (K 89)<sup>32</sup>, czy zdanie wypowiedziane przez boksera Muhammada Alego („Nie ma żartów. A prawda jest najzabawniejszym żartem na świecie”, K 43), który – co warto podkreślić – w 1974 roku niechcący stał się bohaterem największej katastrofy w życiu zawodowym Thompsona<sup>33</sup>. Pojawiają się ponadto cytaty charakteryzujące Amerykanina: „Hunter wymaga wiele od swoich przyjaciół, ale sam daje im jeszcze więcej” (K 164; autor nieznany) czy „Noc nie należy do Michelob; noc należy do Huntera Stocktona Thompsona” (K 212; Curtis Wilki z „The Boston Globe”). Thompson – co ciekawe – wybierając motta, najczęściej odchodzi od popularnej formuły przywoływania wypowiedzi klasyków literatury, filozofów czy polityków. Każda cytacja, jak również jej autor, zdają się mieć związek z osobą reportera, przez co w istotny sposób współtworzą jego iście gonzoidalny autoportret.

*Królestwo lęku* wykazuje wiele podobieństw z wcześniejszymi dokonaniem reportażowymi Thompsona. Za dystynktywną cechę autobiograficznej strategii tego autora uznać należy przede wszystkim usilne splatanie ze sobą dyskursu dziennikarskiego, literackiego oraz autobiograficznego. Podczas gdy publikacje prasowe, takie jak *Hell's Angels*, *Lęk i odraza* czy *Gonitwa Kentucky*, noszą wyraźne znamiona autoreportażu i generują perspektywę introspektywną, sama autobiografia naznaczona zostaje widocznym piętnem publicystycznym. Można zatem sformułować wniosek, iż bogaty oraz niezwykle różnorodny dorobek Thompsona to forma pisarstwa akumulująca różne style i gatunki, a przy tym starająca się na wiele sposobów przenicowywać właściwą dla literatury dokumentu osobistego kategorię szczerości.

Już od czasów romantyzmu teksty autobiograficzne przyjmowały kształt narracji nieciągłej, fragmentarycznej. Scalanie obrazu „ja” odbywało się poprzez lekturę listów, publicystyki, pamiętników czy dzienników. Mozaikowość tak tworzonego autoportretu wyraźnie uwidacznia się także w twórczości Thompsona, której poszczególne elementy – odczytywane razem – składają się na skomplikowany projekt autobiograficzny. *Królestwo lęku*, odchodząc od tradycyjnego modelu biografii, jawi się jako forma prowokująca czytelnika do scalenia opowieści rozbitej na wiele mikronarracji. Niewątpliwie służy ono też utrwaleniu legendy Thompsona, kreującego swój obraz na kształt literackiego bohatera, żywcem wyjętego z książki *W drodze* Jacka Kerouaca. *Królestwo lęku* jest próbą stworzenia monumentu artystycznego niejako na własnych zasadach; próbą gonzoidalnego unieśmiertelnienia autora, który zyskał już miano dziennikarskiej ikony.

Awanturnicze przygody, słabość do rozlicznych używek, ciągłe bycie w drodze i otwarte kontestowanie norm to szablonowe motywy składające się na portret szalonego gonzoreportera, z ogromną pieczołowitością eksponującego w *Królestwie*

<sup>32</sup> Warto dodać, że utwór *Mr. Tambourine Man* towarzyszył w sierpniu 2005 ostatniemu pożegnaniu pisarza.

<sup>33</sup> W roku 1974 Thompson miał relacjonować dla magazynu „Rolling Stone” walkę, jaką Ali stoczył z George'em Foremanem w Zairze. Niestety, reporter zamiast oglądać to wydarzenie, spędził czas w hotelowym basenie. Zachowaniem tym naraził się na ostrą krytykę środowiska dziennikarskiego.



łeku performatywny wymiar pisarstwa autobiograficznego. Jak pokazały nakreślone ustalenia, obraz „ja” kreowany jest tu na dwóch płaszczyznach: retrospektywnej (szanującej porządek biograficzny i rekonstruującej losy reportera) oraz aktualnej (sytuującej się w obszarze *hic et nunc* i uwypuklającej dokonywany niejako na oczach czytelnika fakt penetrowania przez autora własnych dziejów). Nieustające ścieranie się tych obszarów staje się niewątpliwie wyrazem poszukiwania przez Thompsona jakiegoś ogólniejszego porządku, jest formą scalenia kończącego się życia, które w 2003 roku, a więc w momencie opublikowania autobiografii, trwało już i tak – co zaszygnował dziennikarz w napisanej tuż przed śmiercią notce – o kilkanaście lat za długo.

---

Abstract

---

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA Jagiellonian University, Cracow  
ORCID: 0000-0002-7276-1736

**REPORTER GONZO(AUTO)BIOGRAPHY ON HUNTER S. THOMPSON'S  
“KINGDOM OF FEAR”**

The purpose of this article is to present a book *Kingdom of Fear* by Hunter S. Thompson in the context of reporter's biography and the main features of gonzo journalism and New Journalism. The examination shows that *Kingdom of Fear* is not only a text with an autobiographical key, but also an important commentary on the author's work, and a kind of political manifesto. This multi-thematic project is clearly reflected in a hybrid structure of the book which succinctly combines elements of journalism and personal document literature. Based on the considerations contained in the research, it can be concluded that due to the numerous forms of subjective self-presentation and autocreation, which correspond to the narrative practices typical of gonzo reportage, *Kingdom of Fear* can be described as a gonzo(auto)biography.



MACIEJ MAZUR Uniwersytet Śląski, Katowice

## SYMULACJA W LITERATURZE, CZYLI O „ENCYKLOPEDIEROTYKU” – EPISTOLARNEJ I POSTMODERNISTYCZNEJ POWIEŚCI EWY KURYLUK

### *Encyklopedierotyki* jako „tarcza obrotowa”

*Encyklopedierotyki* (2001) to istotna pozycja w dorobku Ewy Kuryluk – jest epistolarną powieścią akademicką oraz mistyfikacją pasożytującą na XVIII-wiecznej tradycji literackiej<sup>1</sup>. Stanowi swoistą „tarczę obrotową”<sup>2</sup> w twórczości pisarki: wieńczy etap postmodernistyczny (*Wiek 21* (wyd. pol.: 1995), *Grand Hotel Oriental* (wyd. pol.: 1997)), a stopniowo uwalniając żywioł autobiografii, tłumiony wcześniej w pseudonimach, konspiracjach, stawia fundamenty pod okres, który autorka poświęciła odtwarzaniu historii rodzinnej (*Goldi* (2004), *Frascati* (2009), *Feluni* (2019))<sup>3</sup>.

Choć w *Encyklopedierotyku*, w porównaniu z *Wiekami 21* oraz *Grand Hotelem Oriental*, można zaobserwować powolne znoszenie barier, jakimi pisarka zwykła się oddzielać od czytelnika, z imienia i nazwiska pojawiają się tutaj bowiem Karol Kuryluk, a także Ewa Kuryluk – tłumaczka listów od i do Rolanda Barthes’a<sup>4</sup>, rzekomo podrzuconych pod drzwi jej paryskiego mieszkania, to nadal nie sposób nazwać tego utworu relacją autobiograficzną. Jak pisze Marta Tomczok, „przekierowanie energii z dawania świadectwa na udawanie jego niedawania uczyniło z prac Kuryluk galerię niejasnych dziwactw i niejawnych dwuznaczności”<sup>5</sup>. Rozwijając słuszne spostrzeżenie Zofii Gebhard, która wskazywała na występowanie pew-

<sup>1</sup> E. Kuryluk, *Encyklopedierotyki*. Warszawa 2001. Cytaty z tego utworu będą w tekście oznaczane literą E, liczby po skrócie wskazują stronicę.

<sup>2</sup> Pojęcie zapożyczam od J. Habermasa (*Filozoficzny dyskurs nowoczesności*. Przeł. M. Łukasiewicz. Kraków 2000), który w taki sposób określił skomplikowaną pozycję F. Nietzschego w nowoczesności.

<sup>3</sup> E. Kuryluk w wywiadzie z lipca 2020 (zob. W. Szot, podcast na stronie: <https://zdaniem-szota.pl/3260-podcast-zdaniem-szota-ewa-kuryluk> (data dostępu: 23 IX 2020)) zapowiada jednak, że do „trylogii realistycznej” opracowuje już „aneks fantastyczny”, w którym będzie mówiła o sobie. Znamienne słowa: jeśli ma napisać „autobiografię” – to musi ubrać ją w fikcję.

<sup>4</sup> W utworze nie zostaje zawarty pakt autobiograficzny – zob. Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Przeł. W. Grajewski [i in.]. Kraków 2001, s. 38–42. *Encyklopedierotyki* uważam w równym stopniu za autofikcję („Kuryluk pisze Kuryluk”) i za biofikcję (Kuryluk pisze apokryficzną biografię Barthes’a). Swoje stanowisko przedstawiam w artykule „*Encyklopedierotyki*” jako (auto)biofikcja. *Ewa Kuryluk a Roland Barthes* („Er(r)go” 2021, z. 2).

<sup>5</sup> M. Tomczok, *Hologramy Zagłady*. „Opcje” 2011, nr 1/2, s. 135.

nego baudrillardowskiego splątania<sup>6</sup> we wczesnej prozie pisarki, postaram się przybliżyć, z czego bierze się owa dezorientacja. Oprócz tytułu powieści omówię funkcjonujący w *Encyklopedierotyku* mechanizm symulacji – jak sądzę, pozwala on odślonić nieczytelne dotąd strategię Kuryluk, która przeplatając iluzyjne rekonstrukcje hiperrealnymi szczegółami, zarazem ukrywa i udostępnia biografie, uwodzi i odwodzi czytelnika od siebie. Symulacja wiąże się ze zmałym statusem prawdy-falszu (pseudoprawda, pseudofalsz) w utworze, iluzyjnością jego budulca – listu, stanowi kolejne zakrycie autobiograficzne w pisarstwie Kuryluk.

### Encyklopediamour

Rok po opublikowaniu *Encyklopedierotyku* Kuryluk wydaje zbiór esejów *Art mon amour* (2002). Wspomina tam o wystawie *Amours*, zorganizowanej w Paryżu m.in. przez Philippe'a Sollersa, której przewodnim tematem był erotyzm<sup>7</sup>. Dzieła zestawiono na zasadzie asocjacji. Sztuka dawna i współczesna przeglądały się w sobie: naprzeciw średniowiecznego grobowca chrześcijańskich kochanków umieszczono czarno-białe telewizory, wyświetlające migawki z kochającą się parą. Ekspozycje tworzyły kolażowy konglomerat. Miłość, zauważa Kuryluk, „nie daje się uchwycić w całości, pozostaje dostępna jedynie w śladach, drobiazgach, szczątkach”<sup>8</sup> – a zatem w porządku metonimicznym. Różne rzeźby, instalacje nawiązywały dialog, budowały sieć. Pisarka stwierdza: „*Amours* to wystawa korespondencji”<sup>9</sup>. Dopowiem, że ta wystawa jest ludzko podobna do *Encyklopedierotyku*.

W tytule książki mieści się jeszcze pojęcie encyklopedii. To, niczym wybór konwencji epistolarnej, czytelne nawiązanie do tradycji oświeceniowej, a właściwie postmodernistyczna próba parodii ideałów encyklopedystów, którzy chcieli zebrać w jednym dziele całą dostępną wiedzę o świecie. *Encyklopedierotyki* tworzy eklektyczne połączenia między dyskursami o erotyzmie, szaleństwie i technologii, w listach dominują tematy miłości hetero- i homoseksualnej, schizofrenii, kazirodztwa, molestowania seksualnego, feminizmu. Autorami korespondencji są akademicy i artyści – dawni znajomi Barthes'a, który wezwał ich, by wspólnymi siłami przygotowali wiekopomną księgę – *Encyklopedię erotyki*. Co się oczywiście nie udaje.

„Encyklopedia” to także słowo klucz i jeden z wielu przykładów odsyłania – na drugim, ukrytym planie powieści – do porządku autobiograficznego. Jest metonimiczną wzmianką o ostatnim spotkaniu córki z ojcem: Karolem Kurylukiem. Dwa tygodnie przed jego śmiercią rozmawiali oni o *Wielkiej encyklopedii powszechnej PWN*, wzorowanej na wydaniu 11 „Brytaniki”<sup>10</sup>. Tym sposobem zostaje wprowadzony do powieści niemal w niej niewystępujący wątek antysemityzmu. Pogorszenie się stanu zdrowia ojca w 1967 roku i kolejny zawał wiąże autorka z nagonką na Państwowe Wydawnictwo Naukowe, którego dyrektorem był Kuryluk. Na-

<sup>6</sup> Z. Gebhard, *O twórczości Ewy Kuryluk*. Jw., s. 126.

<sup>7</sup> Chodzi o pokaz przygotowany w 1997 roku przez Fondation Cartier pour l'art contemporain (zob. na stronie: <https://www.fondationcartier.com/en/exhibitions/amours> (data dostępu: 21 V 2020)).

<sup>8</sup> E. Kuryluk, *Miłość w sztuce*. W: *Art mon amour. Szkice o sztuce*. Warszawa 2002, s. 12.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>10</sup> Zob. E. Kuryluk, *Manhattan i Mała Wenecja*. Rozmawia A. Drotkiewicz. Warszawa 2016, s. 7.

ukowcy pracujący nad encyklopedią umieścili bowiem dwa hasła: „obozy koncentracyjne” i „obozy zagłady”, podkreślając, że w tych drugich ginęli zwłaszcza Żydzi. Uznano, że jest to informacja niewłaściwa, umniejszająca straty, jakie ponieśli Polacy podczas drugiej wojny światowej. Rozpoczęła się krucjata przeciwko encyklopedystom, a że wielu z nich miało pochodzenie żydowskie, dawało to podstawę do dalszych oskarżeń o syjonistyczność haseł<sup>11</sup>.

### Właściwe pytania

W trakcie lektury *Encyklopedierotyku* nasuwają się pytania o prawdziwość opisanych zdarzeń. Można próbować dociec, czy będąc po raz pierwszy w Paryżu Kuryluk faktycznie spotkała Michela Foucaulta albo Rolanda Barthes'a (podczas spaceru z Tadeuszem Brezją)? Czy bohaterowie literaccy mają swoje odpowiedniki w rzeczywistości: które imiona są zmyślane, a które to pseudonimy – proste do rozszyfrowania, jeżeli jest się wtajemniczonym? Niełatwo udzielić na nie odpowiedzi, jeszcze trudniej zaś zidentyfikować mechanizm powieściowy, prowokujący do ich poszukiwania.

Kuryluk w wywiadzie udzielonym Wojciechowi Szotowi mówi, że *Encyklopedierotyki* to udana mistyfikacja i że prawdopodobnie dzięki temu ukazał się przekład książki na język rosyjski. Pisarkę zaproszono nawet do Moskwy, gdzie wystąpiła z „jakimś panem, który był największym specjalistą od Barthes'a” i który utrzymywał, że jego badania dowodzą czegoś innego niż twierdzenia Kuryluk, co wprawilo ją w zrozumiące zdumienie. Autorka zapewnia, że z powierzonych sobie roli tłumaczki nie wychodziła jeszcze długo po publikacji powieści<sup>12</sup>.

Potraktowanie *Encyklopedierotyku* (nawet w części) jako dokumentu epoki byłoby jednak naiwne i równe ze stwierdzeniem od razu, że wszystko to kłamstwo, zmyślenie wiążące się z reprezentatywną dla powieści w listach konwencją mistyfikacji. Chodzi wszak nie o XVIII-wieczny romans epistolarny, lecz o postmodernistyczne dzieło napisane na początku trzeciego tysiąclecia. Uważam więc, iż najbardziej obiecujące podejście do *Encyklopedierotyku* polega nie na oddzielaniu prawdy od fałszu, rzeczywistości od fikcji – do czego zachęca zwłaszcza sytuacja interpretatora, mającego obecnie łatwiejszy dostęp do nowych biografii Barthes'a oraz do twórczości autobiograficznej Kuryluk, w której pisarka przybliżyła losy swojej rodziny (co umożliwiło analizę słowa „encyklopedia”) – ale raczej na zbadaniu komplikacji zmuszających do zakwestionowania opozycji między rzeczywistym a fikcyjnym.

W następnych rozdziałach pokażę, jak Kuryluk broni spójności mistyfikacji oraz co gatunek powieści epistolarny – w mojej ocenie niesparodiowany – jest w stanie nadal zaoferować współczesnemu pisarzowi i odbiorcy.

### Mistyfikacja

Skoro w okresie naturalizmu nastąpiło ustabilizowanie gatunku, a od połowy stulecia XIX przez cały wiek XX mamy do czynienia z depopularyzacją form epistolar-

<sup>11</sup> Zob. T. P. Rutkowski, *Adam Bromberg i „encyklopedyści”*. Kartka z dziejów inteligencji w PRL. Warszawa 2010.

<sup>12</sup> Szot, *op. cit.*

nych, ponadto zaś, w związku ze spadkiem znaczenia listu<sup>13</sup>, ulegają osłabieniu warunki sprzyjające tworzeniu iluzji autentyczności i konstruowanie mistyfikacyjnych przedmów traci sens<sup>14</sup>, to jeszcze dziwniejszy, na tym tle, wydaje się przypadek *Encyklopedierotyku*. Powieść tę – przeciwnie – cechuje silna i celowo anachroniczna stylizacja na autentyk, która nie pozwala na stosowanie metanarracyjnych komentarzy, akcentowanie tego, że świat oraz postacie zrobione są ze słów – ogółem znacznie ogranicza ona zakres typowych chwytów używanych w poetyce postmodernistycznej<sup>15</sup>.

Kuryluk udaje się nie naruszać wymogów prawdopodobieństwa ważnych dla realistycznej *mimesis*. Po pierwsze, tworzy powieść przypominającą luźne zapiski i wyklucza się z pola działania autora-edytora właściwego dla dzieł Pierre'a Choderlosa de Laclos (*Niebezpieczne związki*) czy Jeana-Jacques'a Rousseau (*Nowa Heloiza*)<sup>16</sup>, a enigmatyczną postać porządkującą: tego-kto-układa-listy, mianuje bohaterem *Encyklopedierotyku*. Pod koniec fabuły dowiadujemy się, że to córka Planii i Silvia – Cornelia – na każdy list naniósł wykaligrafowaną literę; razem złożone układają się w tytuł powieści i wyznaczają kolejność korespondencji<sup>17</sup>. Po drugie, stawiając się w roli tłumaczki, Kuryluk unika problemów, które są widoczne np. w *Wariacjach pocztowych* Kazimierza Brandysa, czyli niemożliwego do wyczyszczenia przecieku własnego stylu autora do stylizowanych całości, naruszania zasad tradycji epistolarnej, anachronizmów. Tłumaczy od 1 IX 2000 do 30 VI 2001 – pracę zaczyna i finalizuje w Paryżu. Ponadto przeprosza: „Jeśli moim głosem odzywa się chwilami nawet Roland Barthes, to znak, że przekład zakończył się fiaskiem” (E 195). Wszelkie potknięcia językowe, rozmijanie się z „oryginałami” (do których nie mamy dostępu), należałoby zatem zrzucić na karb amatorskiej roboty tłumaczki-poliglotki; z drugiej strony – słabość intelektualna, kiczowatość pojedynczych przykładów to kwestia braku talentu nadawców. Artystyczna robota tłumaczki dopuszcza spory margines błędu, a więc zostawia pole do ujawniania własnych inwencji i intencji<sup>18</sup>.

Wyjątkowa mistyfikacja *Encyklopedierotyku* zakłada znaczące uczestnictwo postaci, którą zwalnia się ze standardowej roli osoby odpowiedzialnej za kompozycję zbioru, przypisy, udostępnienie czytelnikowi gotowego wydruku, przenosząc

<sup>13</sup> W *Encyklopedierotyku* narracja o „śmierci” listu jest inkorporowana: Ewa-tłumaczka z emfazą podkreśla, że przesyłka, którą jej podrzucono, zawiera korespondencję dokumentującą ostatni okres epistolarny w dziejach, kończący się wraz z rozpowszechnieniem się e-maili; listy miłosne są „kopalnią wiedzy o mentalności miłosnej minionej epoki [...]” (E 13).

<sup>14</sup> Taką diagnozę stawia B. Romberg (*Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*. Lund 1962, s. 49).

<sup>15</sup> Zob. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*. Przeł. M. Płaza. Kraków 2012.

<sup>16</sup> Zob. D. Danek, *O tytule utworu literackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.

<sup>17</sup> Tytuł jest zatem zbudowany na zasadzie akrostychu. Warto zaznaczyć, że bardzo podobny zabieg z tytułem stosuje J. Barth w postmodernistycznej i epistolarnej powieści *LETTERS. A Novel* (New York 1979).

<sup>18</sup> W ramach mistyfikacji Kuryluk spolszcza także własny list, jak przypuszczam, z języka francuskiego (skoro kierowany jest do Barthes'a). Autohumaczenie to ciekawy i nieomówiony problem jej twórczości. W ten sposób przekłada *Grand Hotel Oriental* (z angielskiego na polski), pracę *Salome, albo O rozkoszy. O grotesce w twórczości Aubreya Beardsleya* (z polskiego na angielski: *Salome, or On Rapture. On the Grotesque in the Œuvre of Aubrey Beardsley*).

zakres jej działania na ponowną prezentację listów w innej materii językowej. Czytelnik nie ma do czynienia z transkrypcją „oryginałów”: nie wprowadza się tu typowej iluzji, że list jest kopią autentycznego. Pierwopis okazuje się niedostępny, przesunięcie obejmuje zatem tworzenie iluzji obecności czegoś, czego nigdy nie widziało się inaczej niż poprzez zasłoneżony idiomu Ewy Kuryluk: na pierwszym planie znajduje się zawsze język tłumacza.

Nawet świadomi łudzących właściwości mistyfikacji nadal możemy twierdzić – podobnie jak markiza de Merteuil – „że tło tego romansu musi być prawdziwe”<sup>19</sup>, dlatego zarysuję roboczy podział składników opowiadania, który pomoże wskazać pewne tendencje. Wyróżniam w *Encyklopedierotyku*:

1. „Enklawy prawdy”<sup>20</sup>. Czyli uzewnętrzniony mimochodem stosunek autora do dzieła, ślady autobiografii, opis rzeczywistych zdarzeń historycznych (realemy historyczne), biograficznych (realemy biograficzne) *etc.*

2. Miejsca fikcyjne. Wyimaginowane postacie, miasta, zdarzenia.

3. Obszary o niejasnym statusie – niefalsyfikowalne. Poparte rzekomą autobiografią Kuryluk: ich prawdziwość–fałszywość jest nie do oceny. Fakty na temat Barthes’a trudne do odnalezienia w biografii, ponoć poświadczone przez znajomych; plotki krążące w kuluarach akademickich (znane osobom, które obracały się w tym środowisku, jak właśnie Kuryluk). Zaszyfrowane informacje (*roman à clef*: dekodowane przez nielicznych z kręgu autora), a także autobiograficzne zagadki (literacka gra z czytelnikiem).

Część danych ujawnionych w *Encyklopedierotyku* po wydaniu *Goldiego*, *Frascati*, *Feluniego* oraz okolicznych publikacji – można zweryfikować (1, 2), przedtem miały one raczej ów „niejasny status” (3). To wokół tych stref Kuryluk buduje mistyfikację. Korzysta więc z normy, która według Briana McHale’a obejmuje tradycyjne powieści historyczne, a nie postmodernistyczne<sup>21</sup>. Wiąże się z nią zasada swobody działania wewnątrz „ciemnych obszarów”, zakładająca, że pisarz nie powinien rażąco ingerować w historię, lecz operować przede wszystkim w miejscach, które są historycznie nieokreślone<sup>22</sup>. Powieści postmodernistyczne zazwyczaj radykalnie naruszają rygor „ciemnych obszarów” poprzez parodiowanie klasycznych reguł powieści historycznej (H. Fielding, V. Hugo) w celu uwypuklenia, restytuowania tego, co zostało w oficjalnej wersji pominięte, wyparte, oraz by gruntownie podważyć obowiązujące narracje, co osiagają zastępując historię oficjalną – historią apokryficzną. Kiedy Kuryluk odtwarza dzieje powstania *Fragmentów dyskursu miłosnego* i omawia incydent z Foucaultem w Warszawie, tej zasady nie łamie.

W *Encyklopedierotyku* należy podkreślić spore wahanie między prawdą a fikcją biograficzną a biografią apokryficzną. Pożyczając tytuł jednego z rozdziałów McHale’a, wypada zasugerować wątpliwość: jeśli to, co opisane w mistyfikacji, „jest rze-

<sup>19</sup> Choderlos de Laclos, *Niebezpieczne związki*. Wyd. 4. Przekł., wstęp T. Boy-Żeleński. Warszawa 1975, s. 88.

<sup>20</sup> D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*. Łódź 2011, s. 325.

<sup>21</sup> McHale, *op. cit.*, s. 126–128. U Kuryluk mamy do czynienia nie tyle z narracją historyczną, ile z biograficzną – te dwie zestawiam.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

czywiste, to w porównaniu z czym?"<sup>23</sup>. Tę samą podejrzliwość odczytuję na kartach powieści. Kuryluk z podobnym nastawieniem w istocie pyta: jak – oraz jako co – dziś jest możliwa mistyfikacja?

Paul Ricœur twierdzi, iż gatunkowa konwencja powieści epistolarnej, która miała uprawdopodobnić (motywacja realistyczna) – przeciwnie – zaczęła ujawniać po pewnym czasie sztuczność kompozycji:

Odwołanie się do tego, co prawdopodobne, nie mogło na długo ukryć faktu, że prawdopodobieństwo jest nie tylko podobieństwem do prawdy (*ressemblance au vrai*), lecz również tym, co jedynie wydaje się prawdą (*semblance du vrai*)<sup>24</sup>.

Kuryluk prowadzi narrację w taki sposób, aby wszystko było prawdopodobne (obrona mistyfikacji) oraz wiarygodne – ugruntowane w „rzeczywistości”, która ma korespondować z prawdziwym<sup>25</sup> (świadczenia, zdjęcia *etc.*). Pojawia się jednak kluczowa trudność: tutaj to, co rzeczywiste i co ma stanowić podstawę, oparcie – jest symulowane. Autorki nie interesuje już problem: sztuczność konwencji *vs.* prawdopodobieństwo, budując baudrillardowską mistyfikację, pyta ona o status referenta, czyli status rzeczywistości<sup>26</sup>: podszytej przez znak (zmediatyzowanej), niestabilnej. Kwestia *mimesis* we współczesnym, hiperrealnym społeczeństwie konsumpcyjnym nie tyle wiąże się z wątpliwością, co to jest naśladowanie, ile z tym, jak ujmować to, co jest naśladowane – rzeczywistość.

Proponuję zatem dokonać znaczącego przesunięcia, a zarazem terminologicznego dostosowania i w odniesieniu do komentowanego utworu posługiwać się terminem „mistyfikacja”, lecz uwarunkowanym przez Jeana Baudrillarda pojęciem symulacji. Aby wyrazić się bardziej dobitnie: *Encyklopedierotyku* uzmysławia, że odpowiednikiem praktyk mistyfikacyjnych właściwych dla XVIII-wiecznej powieści epistolarnej jest zabieg symulacji dla tak pomyślanej postmodernistycznej powieści w listach.

### Symulacja

W *Encyklopedierotyku* symulacja wiąże się ze sztucznym generowaniem znaków, z przestrzenią testową, gdzie rzeczywistość jest intensyfikowana (niczym w symulatorach), z wyobrażeniem kopii nie tyle nieodróżnialnej od tego, co kopiuje, ile zaburzającej możliwość odróżnienia między kopią a oryginałem, który zniknął, oraz z naruszeniem zasady rzeczywistości, jak w przypadku takiego naśladowania objawów chorobowych, które doprowadza do ich faktycznego wywołania<sup>27</sup>. Autorka symuluje własną biografie; opierając się na tym, co niefalsyfikowalne – symuluje

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 121.

<sup>24</sup> P. Ricœur, *Czas i opowieść. Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*. T. 2. Przeł. J. Jakubowski. Kraków 2008, s. 27. Podkreśl. M. M.

<sup>25</sup> Pojęcia prawdopodobieństwa, wiarygodności czy korespondencyjnego ujęcia prawdy omawia szczegółowo A. Martuszevska (*Prawda w powieści*. Gdańsk 2010, s. 26, 42).

<sup>26</sup> Zob. R. Nycz, *Literatura postmodernistyczna a mimesis*. W: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Wyd. 2. Kraków 2000, s. 189.

<sup>27</sup> Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2005, s. 8–35. – A. Wernick, *Simulation*. Hasło w: *The Baudrillard Dictionary*. Ed. R. G. Smith. Edinburgh 2010, s. 199–201.



prawdziwość historii; wreszcie – symulują lub symulacją zajmują się jej bohaterowie: Barthes symuluje migreny, Plania udaje, że została zgwałcona, w co zaczyna wierzyć, Yuki w pierwszym liście symuluje „japońską uprzejmość”, Wienerer pisze o kombinacjach erotycznych, które mają zastępować ciało i intensyfikować doznania<sup>28</sup> *etc.* Postmodernistyczna proza Kuryluk to twórczość *par excellence* baudrillardowska<sup>29</sup>.

Symulacyjność omawianej prozy polega jednak jeszcze na czymś innym. Na dwie zasadnicze i najogólniejsze formy pojmowania tego terminu wskazuje Baudrillard w rozprawie *O uwodzeniu*:

Symulacja odczarowana: porno – prawdziwsze od prawdy – najwyższy stopień symulakry. Symulacja czarująca: *trompe-l'œil* – bardziej fałszywe od fałszu – oto tajemnica pozoru<sup>30</sup>.

*Encyklopedierotyki* – czy nawet szerzej: wczesna twórczość powieściowa Kuryluk – balansuje między symulacją odczarowaną (porno, hiperrealizm, wieloodbiciowość, reprodukcja) a symulacją czarującą (uwodzenie, *trompe-l'œil*, iluzja, maska, tajemnica, „ciemne obszary”).

### Uwodzenie–porno

Baudrillard uwodzenie kojarzy z pierwiastkiem żeńskim<sup>31</sup>, który stoi po stronie tajemnicy i iluzji. Należy ono do porządku sztucznego, konstytuuje się przez znaki. W przeciwieństwie do manipulacji nie ma określonego celu, w czym kontrastuje z porządkiem męskim (seksualność, popęd, prokreacja). Antytezą uwodzenia jest produkcja<sup>32</sup>, oznaczająca przemoc widzialności, mierzalności oraz czytelności.

Uwodzenie zostaje przeciwstawione pornografii, która sprawia, że „seks staje się rzeczywistszy od rzeczywistości”<sup>33</sup>. Porno uzupełnia szczegóły anatomiczne, nigdy nie dość widoczne. „Inwazja obsceniczności”<sup>34</sup> związana jest z charaktery-

<sup>28</sup> W Ossim Wienererze rozpoznajemy rzeczywistą postać O. Wienera (*Die Verbesserung von Mitteleuropa. Roman*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Th. Eder. Salzburg–Wien 2013), autorka eksperymentalnej książki (Poprawa Europy Środka) z 1969 roku.

<sup>29</sup> Kuryluk i Baudrillard pisali o podobnych kwestiach: reprodukcji, działaniu telewizji (wspólne inspiracje M. McLuhanem), lustrze, sobowtórach, symulakrach, wreszcie – o ikonach.

<sup>30</sup> J. Baudrillard, *O uwodzeniu*. Przeł. J. Margański. Warszawa 2005, s. 61.

<sup>31</sup> Za R. Muniakiem (*Strategie uwodzenia. Jean Baudrillard. „Estetyka i Krytyka”* 2007, nr 1, s. 105) przyjmuje, by Baudrillardowską opozycję kobiecość–męskość traktować jako „dialektykę płciowości”, nie zaś płcie w dosłownym znaczeniu. M. Karim (na ten temat zob.: M. Kłosiński, *Ratunkiem jest tylko poezja. Baudrillard – teoria – literatura*. Warszawa 2015, s. 95) uważa, że w uwodzeniu należy zakwestionować samą podziałkę w układzie męskie–żeńskie, aby te dwie kategorie zwały się jedną – spójną wewnątrznie, natomiast Kłosiński (*op. cit.*, s. 95–96) jest zdania, iż Baudrillard „proponuje wyjście poza tę binarną opozycję”. Zagadkowy tytuł *Encyklopedierotyku* można interpretować zgodnie z takimi ujęciami. Kombinacja leksemów: „erotyki” (r. m.) i „encyklopedia” (r. ż.), determinuje problem odmiany złożenia: D. r. m. (*Encyklopedierotyku*) czy może D. r. ż. (*Encyklopedierotyki*)? To owa gra z podziałką, o jakiej pisał Karim. Oba sposoby deklinacji są poprawne? Ta niejednoznaczność ma uwodzić.

<sup>32</sup> Zob. Baudrillard, *O uwodzeniu*, s. 37: „W pierwotnym znaczeniu nie było to wytwarzanie, lecz uwidacznianie [...]. [...] Uwodzenie zabiera coś z porządku widzialnego, produkcja buduje wszystko na widoku [...]”.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>34</sup> *Ibidem*. Nie należy zrównywać pornografii z obscenicznością. Obsceniczność ma w sobie elementy perwersyjne. Jest transgresywna, zintensyfikowana może zacząć uwodzić (*ibidem*, s. 32).

styką współczesnej nieumiarkowanej kultury, usilnie próbującej rozwikłać wszystkie tajemnice, wszystko uczynić dostrzegalnym. W porno nic nie dzieje się już na symbolicznej scenie, zakładającej dystans między aktorem a widzem, w porno mamy do czynienia z ob-scenicznym przekroczeniem oddalenia, co powoduje, iż z naszego zawężonego i skoncentrowanego pola obserwacji pierzcha złudzenie. „Paradoksalnie jesteśmy teraz tak blisko akcji, że nawet jej nie widzimy [...]”<sup>35</sup>.

Baudrillard utrzymuje:

Nowoczesna nierealność nie należy do porządku wyobraźni, lecz do porządku referencji, [...] – polega na przemieszczeniu wszystkiego w absolutną oczywistość tego, co rzeczywiście<sup>36</sup>.

Innymi słowy: nowoczesna nierealność znajduje się tam, gdzie prawdziwość staje się absolutna.

Socjolog zestawia porno z hiperrealizmem, uwodzenie zaś z *trompe-l'œil* – malarstwem iluzji, pozorów.

### ***Trompe-l'œil*–hiperrealizm**

Według Baudrillarda *trompe-l'œil* jest znakomitym przykładem „napastliwej bez-znaczeniowości”, która ujawnia „nieprzejrzystą Obecność” przedmiotów marginalnych: gwoździ, pokryw kanalizacyjnych, wytwarzających warunki zawieszenia lub zaprzeczenia rzeczywistości<sup>37</sup>. W odróżnieniu od Kuryluk nie uznaje on za *trompe-l'œil* martwych natur. Przedmioty ustawione na tych obrazach w płaszczyźnie horyzontalnej (np. na stołach) ewokują wyobrażenie o ich ciężarze, inaczej niż odrywające się od tła, niejako wystające, nieważkie ciała malarstwa iluzyjnego.

Kuryluk podkreśla, że *trompe-l'œil* jest pułapką dla wzroku, jak w przypadku winogron namalowanych w starożytności przez Zeuksisa, które zaczęły być dziobane przez ptaki: „to co wydaje się żywe, okazuje się martwe [...]”<sup>38</sup>. Baudrillardowi ten sam przykład uwidacznia coś innego: cudowność złudzenia ma polegać na odebraniu rzeczywistości jednej płaszczyzny. Pustka, naśladowując trzeci wymiar (symulakrum), kontestuje realność rzeczywistości. Kuryluk wiąże iluzję ze śmiercią, Baudrillard – z uwodzeniem i cudownością.

Natomiast dzieła hiperrealistów przedstawiają według francuskiego uczonego pornograficzną nierealność i kojarzą się mu z reklamą. Socjolog traktuje je jako „nieodłączny element zakodowanej rzeczywistości, którą podtrzymują i w której niczego nie zmieniają”<sup>39</sup>, dlatego odmawia im walorów kontestacyjnych. Przeciw-nego zdania jest Kuryluk, uważa ona, że hiperrealizm stanowi krytyczną odpowiedź na krańcowo zreprodukowaną rzeczywistość<sup>40</sup>. Istnieje silne napięcie między tymi stanowiskami i choć dalej będę się trzymał terminologii Baudrillarda, chcę zaakcentować, że hiperrealistyczny wymiar działalności artystycznej Kuryluk trzeba

<sup>35</sup> P. A. Taylor, *Obscene*. Hasło w: *The Baudrillard Dictionary*, s. 144.

<sup>36</sup> Baudrillard, *O uwodzeniu*, s. 32.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 62.

<sup>38</sup> Kuryluk, *Picassy Dory Maar*. W: *Art mon amour*, s. 188.

<sup>39</sup> J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*. Przeł. S. Króla. Warszawa 2007, s. 97.

<sup>40</sup> E. Kuryluk, *Hiperrealizm – nowy realizm*. Wyd. 2. Warszawa 1983, s. 46.

rozumieć – zgodnie z jej własną koncepcją – nie jako „element hiperrzeczywistości”, ale raczej jako zdystansowaną krytykę społeczeństwa konsumpcyjnego.

### **Metoda twórcza Ewy Kuryluk: od *trompe-l'œil* do hiperrealizmu i z powrotem**

Postuluję zatem dokonanie transpozycji refleksji Baudrillarda i Kuryluk dotyczących malarstwa w obręb literatury: *Encyklopedierotyki* ma cechy nadrealistycznego przedstawienia i *trompe-l'œil*.

Kuryluk rozumie rolę perspektywy, z jakiej powinno się prezentować zdarzenia tak, by nie straciły waloru iluzji. W tej prozie najważniejsze nie jest jednak utrzymanie dystansu, lecz ruch w stronę przedmiotu, w stronę sceny, a następnie szybkie wycofanie się na poprzednią pozycję. Powieść Kuryluk bezkompromisowo zbliża czytelnika do najdrobniejszych szczegółów<sup>41</sup>, które tym samym stają się nierealne: rzeczywistsze od rzeczywistości, zbyt widoczne, by mogły uwodzić; to znów, w przeciwnym ruchu, oddala odbiorcę od przedmiotu, wprowadzając iluzję: wtedy wszystko wydaje się przez jakiś czas prawdziwe, choć w istocie jest bardziej fałszywe od fałszu – z tej racji, że rzeczywistości zostaje odebrany jeden wymiar, a pustkę po nim zastępuje jego złudzenie: symulakrum. W żadnym momencie tych manewrów – zbliżania i oddalania – nie naruszamy porządku symulacji. Przeskakując od *trompe-l'œil* do hiperrealizmu, od symulacji zaczarowanej do odczarowanej, znajdujemy się poza opozycją prawdy i fałszu.

Kuryluk uwodzi dopóty, dopóki zachowuje dystans: list w powieści ma udawać list rzeczywisty, powieściowy dyskurs naukowy zawieszają prawdziwość, iluzyjne rekonstrukcje biografii<sup>42</sup>, mające za podstawę „ciemne obszary”<sup>43</sup>, symulują historyczno-biograficzną prawdę. Kogo uwodzi? Innego, czyli czytelnika, a przez innego – samą siebie: „Uwodzenie działa w cyklu ciągłym. Uwodzi się kogoś po to, by uwieść kogoś innego, ale też uwieść kogoś innego po to, by spodobać się sobie samemu”<sup>44</sup>. Przy czym w *Encyklopedierotyku* ów cykl zostaje przerwany za sprawą hiperrealnego. *Trompe-l'œil* i hiperrealizm to u-wodzenie i od-wodzenie: ten sam paradoksalny wahadłowy ruch – w którym Kuryluk przybliża swoją biografie, symulując ją – markuje, że nie daje świadectwa, symulując je<sup>45</sup>. Autorka wiezie do siebie przez od-wodzenie od siebie: ucieka przed sobą w niekończącym się pisaniu o sobie – pisaniu siebie (sobowtóry, zwielokrotnione zwierciadlane obrazy „ja”).

<sup>41</sup> „Efekt rzeczywistości” R. Barthes’a (*Efekt rzeczywistości*. Przeł. M. P. Markowski. „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 125) w książce Kuryluk jest kontrskuteczny. Opisowy szczegół konstituuje hiperrzeczywistość – nie uwodzi lub uwodzi „na chłodno”, a ponadto podważa *mimesis*, informując czytelnika o tym, że jest prawdziwszy od prawdy.

<sup>42</sup> *Encyklopedierotyki* jest wariacją na temat obfitej korespondencji miłosnej Barthes’a, która stanowiła podstawę *Fragmentów dyskursu miłosnego*. Więcej o listach filozofa zob. T. Samoyault, *Barthes: A Biography*. Transl. A. Brown. Cambridge–Malden, Mass., 2017, s. 447–454.

<sup>43</sup> Autorka tak zaplanowała *Encyklopedierotyki*, by stworzyć mgliste wrażenie, że ekscentryczne figury powieści mają rozeznanie w okolicznościach niezbadanych przez biografów Barthes’a czy Foucaulta.

<sup>44</sup> Baudrillard, *O uwodzeniu*, s. 79.

<sup>45</sup> Zob. Tomczok, *loc. cit.*

Co jest stawką tej gry? O p u b l i k o w a n i e (nie)ekshibicjonistycznej powieści. Co to znaczy? Chodzi o stworzenie takiego testowego środowiska literackiego (symulatora), w którym można bezpiecznie uwolnić ładunek emocjonalny związany z przeszłością i gdzie, bez obaw o wykrycie, da się – pisząc – przećwiczyć rozumienie własnej sytuacji w kontekście rodzinnej traumy (schizofrenia matki, a także brata, który w *Encyklopedierotyku* nosi imię Edmund, przedwczesna śmierć ojca), ujawnić, co się wie, co zaś tylko się przypuszcza o bliskich, i to intymne ćwiczenie, które w zasadzie powinno pozostać w sferze prywatności, jednak pokazać innemu.

### List w powieści epistolarnej

Papier jest jak tkanina: kreśli się na nim i pisze<sup>46</sup>, papier wchłania atrament oraz krew, a perfumowany – rozsiewa zapach, przypomina skórę; na papierze odciska się piętno obecności. Funkcję prawdziwego listu (sygnatura nadawcy) należy zestawić z rolą tzw. prawdziwego obrazu, veraikonu, który zaspokajał pragnienie bezpośredniej obecności (Boga)<sup>47</sup>. Kuryluk sama naprowadza na ten trop:

To korespondencja wielkiej wagi, szczególnie dziś. Wiek XXI zaczął się pod znakiem wiary w autentyk [...]. [...] Przyszedł czas na świadków historii [...] prawdziwe obrazy [...]. [E 12]

Jak pisze Michał P. Markowski, komentując *Weronikę i jej chustę*, przejście od tradycji lingwistycznej (żydowskiej) do tradycji ikonicznej (greckiej) to tylko zmiana rodzaju zapośredniczenia, nadal wszak pozostaje coś, co pojawia się zamiast, w zastępstwie<sup>48</sup>. Autentyczny list, nie jego elektroniczny odpowiednik – e-mail, realnie uobecnia. Ale Kuryluk, wmawiając odbiorcy, że jest t ł u m a c z k ą oryginalnej korespondencji, składa jedynie obietnicę obecności.

Agata Stankowska proponuje wprowadzenie kluczowych dla twórczości Kuryluk podziałów na „cień / kontur” i „odbicie / odcisk”: to, co zastępuje obecność osób, a z drugiej strony ją utrwała<sup>49</sup>. Wydrukowane listy, które nie przydadzą się grafologom, są cieniami i konturami, nie zaś prawdziwymi obrazami. Pisarka jeszcze bardziej komplikuje kwestię dostępu do oryginału, tworząc wspomniane baubillardowskie splełanie. Zaskakuje w postscriptum:

W domu czekała na mnie niespodzianka: córka Planii tak się nagrała na taśmę: „[...] Dziękuję, że przetłumaczyłaś moje listy na polski. Są fikcyjnym dokumentem twojej epoki, która bardzo nam imponuje. [...] Na twoim komputerze powstał przekład listów, które własnoręcznie skopio wałam z oryginałów, by dowieść Aokiemu, że potrafię naśladować każde pismo na świecie. A potem wścieklałam się, że na mnie nie poczekał. I kopertę cisnęłam pod twój dom. [...] Całą noc

<sup>46</sup> Zob. instalacje materiałowe: E. Kuryluk, *Ludzie z powietrza* [katalog wystawy]. Warszawa 2003. A zwłaszcza „minipowieść w listach” – instalację *Trio dla ukrytych* – bezpośredni, malarski kontekst *Encyklopedierotyku* (na stronie: [https://www.kuryluk.art.pl/index.php?option=com\\_content&task=view&id=136&Itemid=156&lang=pl](https://www.kuryluk.art.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=136&Itemid=156&lang=pl) (data dostępu: 10 XI 2023)).

<sup>47</sup> E. Kuryluk, *Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura „prawdziwego” obrazu*. Kraków 1998, s. 62. Więcej na ten temat zob. *Ikonoklazm i ikonofilia. Między historią a współczesnością*. Red. A. Stankowska, M. Telicki. Poznań 2016.

<sup>48</sup> M. P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*. Gdańsk 1999, s. 84–87.

<sup>49</sup> A. Stankowska, *Ikona i trauma. Pytania o „obraz prawdziwy” w liryce i sztuce polskiej drugiej połowy XX wieku*. Kraków 2019, s. 225.

wertowałam archiwum rodziców. Teraz pędzę na pocztę z ilustracjami do twojej, do naszej książki”. [E 209; podkreśl. M. M.]

Symulacja napędza się sama. Okazuje się bowiem, że ontologiczny status korespondencji jest niejasny nawet w ramach powieści. Listy są poniekąd zmyślane, a poniekąd zostały skopiowane z „oryginałów”. „Idiotka-sawantka” (E 8), tłumacząc, na początku miała jeszcze wrażenie, iż dotyka autentyków, dopiero później zorientowała się, że były to dokładne hiperrealistyczne falsyfikaty (reprodukcja rzemieślnicza, w której podrobiono styl i cielesne ślady). Doskonała kopia unicestwienia oryginał (podwojenie znaku), wskazuje też na przejście od *physis* (naturalności) do *technē* (sztuczności)<sup>50</sup>. Z postscriptum dowiadujemy się zatem, iż *Encyklopedierotyki* stanowi taki blok listów<sup>51</sup>, który, powielony w tłumaczeniu – w setkach czy tysiącach odbitek (reprodukcja techniczna – druk), jak napisałby Baudrillard, jest sam w sobie czystym symulakrum – skrywa fakt, że żadnego zbioru listów nie ma, podobnie jak list w powieści epistolarnej zataja, że nie istnieje rzeczywista korespondencja.

Powieść w takiej formie zaciera granicę między fikcją a realnością, iluzyjny status jej budulca – listu, można opisać za pomocą metafory malarskiej: list w powieści działa jak *trompe-l'œil*:

Między autorem a czytelnikiem powieści w listach zostaje zawiązany dialog, toczy się gra przypominająca tę mającą miejsce między malarzem a widzem obrazu w typie *trompe-l'œil*: obu twórcom chodzi o ludzenie odbiorcy, sprawienie, żeby myślał [...], że ma do czynienia z czymś rzeczywistym<sup>52</sup>.

W *Encyklopedierotyku* tworzenie iluzji rzeczywistości rozpoczyna się w quasi-perytekstualnym<sup>53</sup> wstępie – rzekomo skreślonym ręką tłumaczki – który ma symulować, że jest usytuowany w obrębie książki (perytekstualność), podczas gdy stanowi jej nieodłączną część, ponadto ma utwierdzić czytelnika w przekonaniu, że listy są prawdziwe (ważny jest również udział przewidywań odbiorcy w budowaniu złudzenia); to samo zadanie spełnia dobrze naśladowana forma (zasady *mimesis* formalnej<sup>54</sup>); iluzyjny efekt ulega spotęgowaniu w wyniku przesylenia

<sup>50</sup> Odpowiada to także wartościowanemu ujemnie przejściu od *mimesis* naturalnej (*acheiropoiotos*) do *mimesis* sztucznej (zob. A. Zawadzki, *Obraz i ślad*. Kraków 2014, s. 92–94).

<sup>51</sup> Różnica między zbiorem a blokiem korespondencji jest taka, że ten pierwszy „niepołączony niczym intencją (porządkującą i »adresującą«) nie jest wypowiedzią, nie może więc wyznaczać żadnej formy gatunkowej czy quasi-gatunkowej” (M. Wołk, „Wariacje pocztowe” Kazimierza Brandysa wobec tradycji powieści epistolarnej. W zb.: *Stare i nowe w literaturze najnowszej. Z problemów literatury polskiej po 1945 roku. Materiały z sesji naukowej. Prącin kolo Bydgoszczy, 7–9 maja 1996*. Red. L. Wiśniewska. Bydgoszcz 1996, s. 102–103).

<sup>52</sup> R. Słodczyk, *Znaczenie listu w malarstwie XVII i XVIII wieku oraz w ówczesnej powieści epistolarnej*. „Przestrzenie Teorii” 2009, nr 12, s. 189.

<sup>53</sup> W klasyfikacji G. Genette’a (*Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. T. Stróżyński, A. Milecki. Gdańsk 2014, s. 7–13) perytekst to podrodzaj paratekstu, jest on usytuowany ściśle w obrębie książki (nazwisko autora, tytuł, przedmowa itp.), przedrostek „quasi-” wskazuje na działanie pozorowane. Zob. też Szajnert, *op. cit.*, s. 219, 225–235.

<sup>54</sup> Na poziomie poszczególnych całości narracyjnych naśladowaniu podlega kształt listu (nagłówki, podpis etc.), w tym konwencja stylistyczna epoki itp. Zob. M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*. W: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973. – M. Czermińska, *Pomiędzy listem a powieścią*. „Teksty” 1975, nr 4, s. 32–33.

utworu nawiązaniem do strukturalizmu francuskiego, a więc do wyobrażeń, jakie czytelnik wcześniej wytworzył sobie na temat Barthes'a czy Foucaulta<sup>55</sup>.

„Szara koperta” Kuryluk spełnia funkcję *trompe-l'œil*, dopóty nie uzyskujemy zakulisowych informacji dotyczących wydania powieści. Wedle początkowego zamysłu autentyczna korespondencja miała zostać opublikowana w postaci faksymiliów, jednakże „przekroczyło to możliwości małego wydawnictwa »Sic!«” (E 13). Natomiast książka zaprojektowana od podstaw przez Kuryluk<sup>56</sup> formatem oraz kolorem odwzorowuje wygląd szarej koperty na listy<sup>57</sup>, jaką podrzucano powieściowemu sobowtórowi. Krytykując produkt – książkę właśnie trzymaną w rękach przez czytelnika, Kuryluk wkracza w literacki porządek hiperrealizmu – to jest przykład owego przejścia, o którym już pisałem. W nadrealnym zakończeniu autorka ujawnia tożsamości i dalsze losy wcześniej enigmatycznych bohaterów<sup>58</sup>. Finguje dokumenty, pozoruje ich identyfikację źródłową, zamieszcza materiały intersemiotyczne: fotografie, kolaże<sup>59</sup> i karykatury, czyli cytaty z „rzeczywistości”, którą doskonale symulują, aż do jej unieważnienia<sup>60</sup>. Udostępnione osobiste listy-wyznania zamieniają się przez to w „fake news’y”. Mamy właściwie do czynienia z taką inflacją rzeczywistości, że ta się kompletnie dewaluuje i zaczyna zanikać. Owe zabiegi podważają opozycję prawda-fikcja. W tę stronę kieruje się refleksja jednej z bohaterek:

Zapomniałaś o własnej przeszłości! Uwierzyłaś w ich slogany, w prawdę na sprzedaż! Oslepiłaś na poniewierkę słabych, kłamstwo mass mediów! Prawda to prywatny sekret. Jak się go tylko wywlecze na wierzch, przestaje być prawdą, przepoczworza się w komercyjny chłam. Tym, co nazywacie „dokumentem”, zamydla się nam oczy, pierze mózg. [E 208]

W *Encyklopedierotyku* Kuryluk przedstawia własną diagnozę kultury „komercyjnego chłamu”, którą cechowałby „voyeuryzm pornograficzny”<sup>61</sup>. Wie, że iluzyjne listy, działające jak wizjer, a także budujące poczucie aktywnego wglądu w najgłębiej skrywaną prywatność adresatów i nadawców – jednak nie zaabsorbują współczesnego czytelnika. Naiwny sobowtór Ewy Kuryluk – tłumaczka – „Idiotka-sawantka” z przesadną ostentacją, której nie podzielałaby autorka, zachwyca się perspek-

<sup>55</sup> Zob. E. H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*. Przeł. J. Zaraniski. Warszawa 1981, s. 201, 235.

<sup>56</sup> Zob. E 4: „Projekt okładki, stron tytułowych i układ tekstu – Ewa Kuryluk”.

<sup>57</sup> Przypomina to zabiegi liberatów: „książka nie zawiera utworu, nie przechowuje go ani nie nakrywa swym odzieniem – książka (lub jej odpowiedni, materialny fragment) jest utworem” (W. Kalaga, *Liberatura: słowo, ikona, przestrzeń*. Wstęp w: Z. Fajfer, *Liberatura, czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*. Red. K. Bazarnik. Kraków 2010, s. 9).

<sup>58</sup> W finale powieści okazuje się, że większość postaci jest ze sobą spokrewniona. Plania z Signorellim i Edmund z Yuki łączą się więzami małżeńskimi, potem zaś robią to ich dzieci, co sprawia, iż niemal wszyscy korespondenci stają się rodziną. *Encyklopedierotyki* można zatem potraktować jako paranoiczna opowieść familijna, a nawet jako sagę (obecni są reprezentanci trzech pokoleń rodziny Courtych).

<sup>59</sup> K. Koprowska, *Kolaż jako akt profanacji? O twórczości Ewy Kuryluk*. „Wielogłos” 2015, nr 1.

<sup>60</sup> O zanikaniu pamięci w trakcie upamiętniania – w nawiązaniu do Baudrillarda – pisze A. Stankowska w artykule *Zakazane fotografie. O ikonoklazmie w dyskursie holokaustowym* (w zb.: *Ikonoklazm i ikonofilia*, s. 217–219).

<sup>61</sup> Baudrillard, *O uwodzeniu*, s. 31.

tywą obejrzenia wideo zarejestrowanego przez „kamery ukryte w sypialni Kareniny” (E 13). Taką transmisję Baudrillard nazwałby uwodzeniem na chłodno: zimny środek przekazu sięga po gorące fakty (tragedie, katastrofy, skandale) – by natychmiast przekształcić je w chłodne wydarzenia medialne<sup>62</sup>. Kuryluk kładzie nacisk także na proces intensyfikacji rzeczywistości. Pisze bowiem o wielu kamerach nagrywających z kilku perspektyw. Zmontowany materiał (powtórki, zbliżenia, spowolnienia) wytwarza rzeczywistość bardziej realną – hiperrzeczywistość, która urzeka dzisiejszego odbiorcę, wypatrującego kolejnych skandali. Właśnie dlatego pisarka nazywa go voyeurom – podglądaczem<sup>63</sup>, produktem nowych mediów, zalewających adresatów nadmiarem zdevaluowanych informacji.

### Uwodzący dyskurs naukowy w powieści

Kuryluk, podobnie jak Baudrillard, zauważyła reprezentatywną dla hiperrzeczywistości przemoc usensowniania wszystkiego, dążenie do ostatecznego wyrugowania niedomówienia. Autorka recenzji *Encyklopedierotyku* przenikliwie opisała praktykę powieściowych bohaterów, którzy dysputują o miłości, jako krojenie żaby<sup>64</sup>. Erotyzm, miłość – zawsze nieprzejrzyste – trzeba zmusić do wyjawienia ich prawdy: potraktować skalpelem, przebadać, wyjaśnić, aż nie pozostanie nic więcej do zobaczenia. Baudrillard pisze, że „wyznaniem tym jest zasada obiektywności [...]”<sup>65</sup>. Parafrazując jego wywód dotyczący zwierząt: należy skłonić miłość do potwierdzenia, że nią nie jest. Zmienić jej tożsamość. Czyli unicestwić wraz z jej „zasadą niejednoznaczności”<sup>66</sup>, by stała się całkowicie pojmowalna. Kuryluk demonstruje przemoc scjentyficznych praktyk, które w poszukiwaniu sensu – niszczą przedmiot swoich badań.

Jednakże analizy odnoszące się do piękna, erotyzmu, voyeuryzmu, np. pióra Michela Foucaulta lub Alberta Curty’ego, przemycane przez Kuryluk w listach, zostały umieszczone w powieści – medium, które, jak stwierdził Jacques Derrida, zawieszają prawdziwość<sup>67</sup>. Rozważania te są dokonywane w porządku *trompe-l’œil*.

Przedmioty na płótnach wykonanych taką techniką odrywają się od tła, wydają się nieważkie<sup>68</sup>. Wrażeniu, jakie robią, towarzyszy atmosfera zawieszenia. Owo niezakotwiczenie dotyczy powieściowej krytyki: nie posiada ona właściwej mocy interpretacyjnej, gdyż nie została osadzona, nie opiera się na twardym gruncie naukowości (któremu odpowiadają wymogi prawdy, fałszu, prymatu rozjaśniania

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 154–157. Baudrillard używa pojęć *hoot-cool* zaczerpniętych od M. McLuhana (*Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Wprowadz. L. H. Lapham. Przeł. N. Szczucka. Warszawa 2004, s. 55–67).

<sup>63</sup> Na temat voyeuryzmu medialnego zob. np. J. Wieczorek, *Okiem podglądacza, czyli zjawisko wojeryzmu w polskich mediach i polityce* („Świat Idei i Polityki” t. 13 <2014>). – Baudrillard (*O uwodzeniu*, s. 31) określa to zjawisko terminami „voyeuryzm pornograficzny” oraz „inwazja obsceniczności”.

<sup>64</sup> Zob. A. Galant, *Make Love not Words*. „Pogranicza” 2002, nr 2, s. 97–99.

<sup>65</sup> Baudrillard, *Symulakry*, s. 157.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*. Z J. Derridą rozmawia D. Attridge. Przeł. M. P. Markowski. „Literatura na Świecie” 1998, nr 11/12, s. 180.

<sup>68</sup> Zob. Baudrillard, *O uwodzeniu*, s. 63.

nia). Krytyka w powieści jest nie(waż)ka, tzn. nie ma wagi, jest nie(waż)na lub unie(waż)niona przez środowisko zawieszona. Dyskurs naukowy w *Encyklopedierotyku* występuje zatem – w swym niezakotwiczeniu – przeciwko porządkowi interpretacji: obnaża jego sztuczność i konwencjonalność. Okazuje się karykaturą dyskursu akademickiego: w tych listach stracił on wszelką po(waż)ność, nie dźwiga już bowiem ciężkiego brzemienia sensu, gdyż ów stał się iluzją, mirażem gotowym w każdej chwili się rozwiązać. Taki dyskurs naukowy może uwodzić.

### Zamiast zakończenia: Foucault i zakrycia

Chciałbym zwrócić uwagę w tym rozdziale na dwa listy: Ewy Kuryluk i Michela Foucaulta, w których porusza się temat okryty tajemnicą w czasie wydania *Encyklopedierotyku* (2001), a dopiero od niedawna opisany przez Remigiusza Ryzińskiego, czyli pobyt Foucaulta w Warszawie<sup>69</sup>.

Ewa-tłumaczka pisze, że francuski myśliciel odwiedził Kuryluków w ich mieszkaniu na Frascati. Karol Kuryluk nie pełnił już wtedy oficjalnej funkcji ministra kultury<sup>70</sup>, należy przypuścić, iż wizyta miała na celu przedstawienie byłemu ministrowi młodego Foucaulta, któremu powierzono stanowisko dyrektora w powstałym z inicjatywy Kuryluka Ośrodku Kultury Francuskiej przy Uniwersytecie Warszawskim. Foucault nie znał języka polskiego, Kuryluk zaś słabo radził sobie z francuskim, wówczas 12-letnia Ewa po raz pierwszy została tłumaczką.

Z korespondencji dowiadujemy się, gdzie mieszkał Foucault, z kim lubił przebywać, w jakich warunkach pracował nad doktoratem oraz jak wyglądał ów nieznamy jegomość, przez którego musiał opuścić Polskę. Foucault pisze, że był faszzerowany lekami i że uwiodła go esbecka „kanalia” (E 136) z ohydą szramą na wardze. Szpicel nie tylko miał śledzić młodego filozofa, ale także szukać haków na Kuryluka. Foucault zdaje relację w liście ze spotkania z „K.” (E 137) i ze wspólnego ich spaceru po Warszawie. Wiemy istotnie dużo – co jedli, co zwiedzili, gdzie się rozstali. Ta nadrealna drobiazgowość fascynuje.

Obecnie, po wydaniu *Foucaulta w Warszawie*, dalsza część tajemnic została wyjaśniona, znamy wreszcie tożsamość zagadkowego kochanka (Jerzy Tadeusz S.)<sup>71</sup> z legendy o ekstradycji filozofa. Ryziński nie wspomina jednak nic o Kuryluku. A więc z dzisiejszej perspektywy nadal trudno ocenić, co w tej historii jest prawdą, co zaś fałszem. Nie możemy mieć nawet pewności, czy Foucault kiedykolwiek zobaczył się z Kurylukiem. Pisarka wykorzystwała enigmatyczny temat – stworzyła iluzyjną rekonstrukcję, którą przeplotła hiperrealnymi detalami podpartymi rzekomą autobiografią. Jest to strategia reprezentatywna dla całego *Encyklopedierotyku*.

Do czego zatem zmierza narracja zbudowana na przeplataniu się iluzji, symulowanej biografii i hiperrealnych szczegółów? Po pierwsze, wypycha ona czytelnika w stronę autorki, prowokuje go do zadania jej pytań, tak by sama wyjaśniła, kiedy

<sup>69</sup> R. Ryziński, *Foucault w Warszawie*. Warszawa 2017.

<sup>70</sup> T. Galiński, następca Kuryluka, obejmuje urząd 2 VII 1958. Foucault przyjeżdża do Warszawy w październiku, Kuryluk mógł się z nim spotykać do 1 I 1959, kiedy wyjechał z rodziną do Wiednia.

<sup>71</sup> Zob. Ryziński, *op. cit.*, s. 189.



zmyśla, a kiedy posługuje się faktami. Jednakże to manewr zwodniczy... Nie przypadkiem bohaterem powieści jest Barthes, który uśmiercił autora rozumianego jako ostateczny gwarant sensu. Rozsądzająca i eksplikująca Ewa Kuryluk nie może dotrzeć do istoty *Encyklopedierotyku*, bo ta tkwi w strukturze utworu, zaprojektowanego w sposób wymuszający wspomniany ruch odbiorcy. Po drugie, paradoksalnie owa narracja jest anestetyczna: zmierza do zubożenia czytelnika, gdyż po pewnym czasie przestaje się on zastanawiać nad tym, co zdarzyło się naprawdę, co jest realne, a co nie. Znajduje się w doskonałej symulacji, naruszającej zasadę rzeczywistości. Skoro zaś „oko voyeuxa” uda się unieważlić, można pokazać mu najszczerzą prawdę, można całkowicie się obnażyć i mimo to pozostać niedostrzeżonym. Czytelnik nie zauważy różnicy między kopią (historią z powieści) a oryginałem (historią z życia). To najsubtelniejsze z zakryć, jakie można wychwycić w prozie Kuryluk.

---

Abstract

---

MACIEJ MAZUR University of Silesia, Katowice  
ORCID: 0000-0002-6375-2002

**SIMULATION IN LITERATURE, OR ON “ENCYKLOPEDIEROTYK” (“ENCYCLOPAEDIO-EROTIC”)—EWA KURYLUK’S EPISTOLARY AND POSTMODERN NOVEL**

Ewa Kuryluk’s *Encyklopedierotyki* (*Encyclopaedioerotic*, 2001) occupies a significant place in the writer’s output. It is viewed as turning point in her creativity: it completes the postmodern period while gradually releasing the element of autobiography. The novel parasites on the 18<sup>th</sup> c. epistolary tradition; it is a postmodern mystification where one cannot tell the true from the false. The author thus is trying to prove that the text works on Jean Baudrillard’s principles of simulation: both enchanting (seduction, illusion, painting, *trompe-l’œil*) and disenchanted (pornography, hyperrealism). The mechanism of simulation allows for describing to this day unclear strategies of Kuryluk, who, intermingling the illusory reconstructions with hyperreal details, both reveals and conceals the reader from herself. Simulation is also linked to the novel’s structure—illusiveness of building material—the letter that contains a suspended and seducing scientific discourse, as well as marks a consecutive “autobiographical hiding” in Kuryluk’s creation.



ANETA MAZUR Uniwersytet Opolski

**„NUTA UKRAIŃSKA” WIELKOPOLANKI JESZCZE O ZBIGNIEWIE  
ZMORSKIEJ\***

O sylwetce i twórczości Zbigniewy Zmorskiej, zmarłej w wieku niespełna 43 lat córki Romana i Tekli Zmorskich, przypomniał niedawno Tadeusz Budrewicz, sumiennie omawiając dorobek tej praktycznie nieznannej literatki<sup>1</sup>. Niniejszy szkic ma na celu uzupełnienie tego obrazu o kilka dodatkowych rysów oraz szczegółów.

Urodzona w roku 1852 we Wrocławiu, córka „poety-tułacza”<sup>2</sup> również wiodła poniekąd życie tułaczce, oczywiście na skalę o wiele mniejszą. Spędziwszy lata dzieciństwa (wczesnej młodości) we względnej stabilizacji, w majątku rodziny matki nad Prosną w Wielkopolsce przy granicy z Królestwem Polskim, od końca siódmej lub ósmej dekady stulecia, będąc osobą zagrożoną gruźlicą, nie w pełni samodzielna i żyjąca u boku matki – wraz z nią ustawicznie zmieniała miejsca pobytu. Kobiety borykające się z coraz większymi problemami finansowymi bezskutecznie poszukiwały trwałego *modus vivendi* kolejno we Lwowie, Poznaniu, Kaliszu i Warszawie, by ostatecznie zakończyć życie w stolicy w dramatycznych okolicznościach całkowitej mizerności bytowej (Zbigniewa w roku 1895, Tekla Zmorska trzy lata póź-

---

\* Tekst w pierwotnej, szkicowej wersji został przedstawiony na ogólnopolskiej konferencji naukowej *Zaciętość dumy w osamotnieniu. Marii Konopnickiej w 180 rocznicę urodzin. Rozpoznania – idee – recepcja*, zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej, Muzeum HERstorii Sztuki w Krakowie oraz Wydział Polonistyki Uniwersyte- tu Jagiellońskiego w ramach projektu *Czas pozytywistek (21–22 kwietnia 2022, Kraków)*.

<sup>1</sup> T. Budrewicz, *Zmorscy – Roman, Zbigniewa*. W: *Ojcowie pisarze i córki pisarki*. Kraków 2021. Dalej do pozycji tej odsyła skrót B. Ponadto w artykule wprowadzono następujące skróty: G = J. Gołąbek, *Bractwo Św. Cyryla i Metodego w Kijowie*. Warszawa 1935. – K = S. Kozak, *Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści. Bractwo Cyryla i Metodego*. Warszawa 1990. – L = T. Lenartowicz, *Listy do Tekli Zmorskiej. 1861–1893*. Z autografu wydała, wstępem i przypisami opatrzyła J. Rudnicka. Pośl. S. Szwałbe. Warszawa 1978. – P = A. Pług, *Światła i cienie*. „Wędrowiec” 1896, nr 30. – R = R. Radyszewski, *Biografia i twórczość Tomasza (Tymka) Padury, lirnika polsko-ukraińskiego*. W zb.: *Dyskursy pogranicza. Wektory literatury. Stanisławowi Ułaszowi w darze*. Red. J. Pasternska, Z. Ożóg. Rzeszów 2019. Utwory Z. Zmorskiej wskazywane są przez następujące skróty: ZD = *Druhy*. „Strzecha Ojczysta” 1879, nry 27–30; ZN = *Nitka jedwabiu. Powieść z niedawnych czasów*. Kraków 1907; ZZ = *Z opowiadania rezydenta. Powieść*. „Tygodnik Mód i Powieści” 1882, nry 20, 22–23, 25–26, 30–31, 39, 42, 51–52. Liczby po skrótach oznaczają stronicę. W wypadku ZD i ZZ liczby po łączniku sygnalizują numery czasopism, kolejne – szpalty (jeśli chodzi o ZD) albo stronicę (odnośnie do ZZ).

<sup>2</sup> E. Pięcikowski, *Poeta-tułacz. Biografia literacka Romana Zmorskiego*. Poznań 1964.

niej)<sup>3</sup>. Egzystując w podwójnym cieniu: znanego męża i ojca, a zarazem poety lekceważonego w dobie pozytywizmu<sup>4</sup>, Tekla i Zbigniewa Zmorskie należały przecież do kręgów ówczesnej elity kulturalnej, utrzymując kontakty m.in. z Teofilem Lenartowiczem, Józefem Ignacym Kraszewskim, Karolem Libeltem czy Antonim Pługiem. Niewiele wiadomo o edukacji Zbigniewy Zmorskiej, prócz wzmianek o jej osobowości chłonnej wiedzy oraz o dość sporym czytaniu, głównie w utworach (post)romantycznej szkoły ukraińskiej. Traktowana przez matkę jako obiecujące, utalentowane dziecko, skazana (prawdopodobnie ze względów zdrowotnych) na staropanieństwo, była niejako predestynowana na literatkę – *le nome oblige* – choć dorobek artystyczny jej krótkiego życia bywa dzisiaj oceniany bardzo surowo<sup>5</sup>.

Spośród 24, a hipotetycznie 26<sup>6</sup> tekstów autorstwa Zbigniewy Zmorskiej dostępne są 22. Należą do nich opublikowane w latach 1868–1905: 4 szkice powieściowe lub dłuższe opowiadania (w tym 1 nieukończone i niedatowane, zachowane w formie rękopisu), 13 nowel i obrazków, komedia, wiersz, dwa szkice biograficzno-etnograficzne, w tym 1 tłumaczony z „rusińskiego”, oraz sprawozdanie z odczytu<sup>7</sup>. Scheda to wcale nieszczipła, choć niezbyt porywająca; zwykle „salonowa” w treści, happyendowa w tonacji, a konwencjonalna w formie. Zwraca wszakże uwagę wyrażnym zogniskowaniem na dwóch dyskursach, jak spostrzegł już Budrewicz: „emancypacyjnym” oraz „kresowym” – często zresztą splatają się one ze sobą. Poza nimi, abstrahując od takich drobiazków, jak wiersz młodzieńczy czy teksty dydaktyczne dla odbiorcy dziecięcego, powstało właściwie tylko 5 utworów o innej tematyce. Są to dość stereotypowe powiastki o problematyce społeczno-narodowej (*Komornik* – o awansie i kompleksach dorobkiewicza; *Sąsiedzi* – o wielkopolskiej

<sup>3</sup> Zob. A. Pług: P 65; *Z żalobnej karty*. „Wędrowiec” 1898, nr 51, s. 1010. L, *passim*. – A. Bujnowska, *Listy Lenartowicza do żony poety Romana Zmorskiego*. W: *Życie codzienne pogrobowców romantyzmu (Teofil Lenartowicz i jego korespondenci)*. Wstęp M. Janion. Pułtusk 2006, s. 118–119. – B, *passim*.

<sup>4</sup> P. Chmielowski (*Pozytywizm warszawski i jego przeciwnicy*). W: *Pisma krytycznoliterackie*. Oprac. H. Markiewicz. T. 1. Warszawa 1961, s. 245) wspominał w 1888 r. o R. Zmorskim i późnych romantykach: „niegdyś chwalebni i czynni, teraz nader niedoleżnymi utworami zaledwie znać dawali o sobie [...]”.

<sup>5</sup> Istnieje jedyna wzmianka z 1877 r. na temat planów zamażpójścia Z. Zmorskiej, ale wiadomo, że już po paru miesiącach trafiła ona do szpitala (zob. T. Lenartowicz: list do T. Zmorskiej, z 15 II 1877, L 214; list do T. Zmorskiej, z 14 V 1877, L 219). Talentu odmawiają jej zarówno Bujnowska (*op. cit.*, s. 119: „Utwory panny Zmorskiej nie osiągają poziomu artystycznego, który uzasadniałby zwrócenie na nie uwagi. Są pretensjonalne, napuszone, rezonerstwo niekończących się dialogów i opisy wielkiego świata nudzą i zniechęcają do lektury”), jak i Budrewicz (B 95) zgadzający się z tą opinią.

<sup>6</sup> Dwa teksty trudne są do identyfikacji: pierwsza, niewydana dotąd powieść pt. *Dzika* (P 65) oraz wspomniany bez dokładnego adresu utwór *Z życia*, wydrukowany w „Kurierze Codziennym”. Niewykluczone, że wydano je pod innymi tytułami (jak zdarzyło się w jednym przypadku – zob. przypis 8), zwłaszcza tytuł *Dzika* konotuje główny motyw „powieści” *Z opowiadania rezydenta* (zob. przypis 24). Dwa teksty bez wzmianki o lokalizacji i tytule („Wieczory Rodzinne” 1892, „Gazeta Toruńska” 1896) przypisano Z. Zmorskiej pod pseudonimem (zob. *Bohdan*. Hasło w: *Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r.* Oprac. zespół pod red. E. Jankowskiego. T. 1: A–J. Wrocław 1994, s. 279).

<sup>7</sup> Oprócz tego powstały lub planowane były przeróbki utworów J. I. Kraszewskiego oraz J. Korzeniowskiego (zob. B 91).

„placówce” ziemiańskiej) lub obyczajowo-psychologicznej (*Po śmierci* – ironiczno-szydercza farsa o miłości/wierności małżeńskiej; *Sprzed lat 25-ciu* – melodramat osnuty na tle wojny francusko-pruskiej<sup>8</sup>), a także najlepszy spośród nich „szkic z natury”: historia wiejskiego oryginała i biedaka, który zrazu „zagnieżdża się” we wsi jako niechętnie widziany intruz, by z biegiem czasu stać się użytecznym członkiem społeczności i umrzeć jako pożegnany z żalem, do końca nieznanym z imienia „ptak niebieski”<sup>9</sup>. Wydaje się, że najlepsze teksty Zmorskiej powstały w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku, gdy jej pióro nabrało niejakiej pewności i rozmachu, a konwencjonalna materia romansowa ustępowała reminiscencjom i wspomnieniom wydarzeń prawdopodobnie autentycznych, jak właśnie *Ptak niebieski*<sup>10</sup> czy obrazek *Mykita*.

Najliczniej reprezentowane są fabuły romansowe z dominującymi protagonistkami kobiecymi. Na kanwie historii matrymonialnych, gdzie (nierzadko kapryśne) panny oraz (często niedojrzali) kawalerowie w eleganckich, wiejskich sceneriach, po niegroźnych perypetiach odnajdują właściwych kandydatów na małżonków, hasła „umiarkowanej”<sup>11</sup> emancypacji pojawiają się w różnym natężeniu i w ambivalentnym oświetleniu. Z jednej strony, są wykpiwane jako pustostłowna, modna frazeologia oraz powiązane, przy wtórce tradycyjnych pochwał ogniska domowego, z „najfałszywiej zrozumianym postępem” i propagowanym przez pozytywizm „absolutnym realizmem w kobiecie” (ZN 41), który „nie odpowiada indywidualizmowi naszemu [...]” (ZN 31); z drugiej, wybrzmiewają w nich protesty przeciwko dziejowemu stanowisku kobiet „na niższym szczeblu społecznego rozwoju” (ZN 41) i przeciwko upośledzającym stare panny „wyobrażeniom arcywschodnim” (ZN 48), a także postulaty zawierania małżeństw wolnych od salonowego targu i konwenansu (*Zasadzka, Paproć*). Do preferowanych postaci należy uboga sierota zyskująca szacunek dzięki efektom własnej pracy oraz szlachetnym gestom poświęcenia – uczucia lub majątku (*Pamiętnik sieroty; Śmiejąca dola. Kartka z życia kobiety*), pojawia się również wzorcowe wcielenie kobiety-lekarza, której przeciwstawiono rozwiązłą kobietę upadłą (*Ta czy tamta? Po latach sześciu*).

Ale portret rasowej emancypantki występuje tylko raz, zresztą sympatycznie. „Prawdziwe dziecko Paryża” zjawia się w postaci rezolutnej panny z papierosem w ustach, „rozumem rzeczywiście zdrowym”, „gruntownością charakteru” oraz „szyderskim okiem” osoby doświadczonej życiem (ZZ-42 496). Niewątpliwie kwestia

<sup>8</sup> Tekst opublikowany pośmiertnie („Wędrowiec” 1896, nry 34, 38–39) i anonsonowany pod tytułem *Wczoraj* (zob. P 65) to prawdopodobnie krytykowana przez T. Lenartowicza (list do T. Zmorskiej, z 18 IV 1874, L 141–143) „powieść *Wczora*” z 1874 r.; widocznie wydawca zmienił tytuł na bardziej adekwatny w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku. Fabuła utworu ostrzegającego przed zgubnym fanatyzmem nacjonalizmu – dumna francuska guwernantka odrzuca zaloty pruskiego arystokraty, po czym ginie z jego ręki na froncie, ginie też nieszczęśliwie zakochany – to skądinąd ciekawa korespondencja z akcją niemiecko-francuskiego filmu dramatycznego *Frantz* (2016) w reżyserii F. Ozona (historia niefortunnej miłości Niemki do Francuza, który na froncie pierwszej wojny światowej zabija jej narzeczonego).

<sup>9</sup> Z. Zmorska, *Ptak niebieski. Szkic z natury*. „Niwa” 1891, nry 23–24.

<sup>10</sup> Uznanym przez Budrewicza (B 100) za najlepszy utwór Zmorskiej.

<sup>11</sup> Zdaniem Budrewicza (B 103), bohaterki Zmorskiej ilustrują „hasła jakby przepisane z umiarkowanej publicystyki feministycznej rodem z »Bluszczu«”.

kobieca w pozytywistycznym i laickim ujęciu była dla Zmorskiej znacząca, o czym świadczy sprawozdanie z odczytu Edwarda Grabowskiego *Kobieta w świetle poezji rycerskiej*, gdzie pisarka z aprobatą przyświadcza tezm prelegenta, kwestionującym „uświęcone” przez romantyzm przekonanie, że „kobieta średniowieczna cieszyła się wysokim w społeczeństwie poważaniem [...]”, i gdzie przytacza szereg argumentów oskarżających „ojców Kościoła” o „upośledzenie pod względem społecznym kobiety chrześcijańskiej”<sup>12</sup>. Podobnie radykalnych akcentów nie zawierają jednak prace literackie Zmorskiej. Duch emancypacji polega w nich nie tyle na nowoczesnej profesjonalizacji<sup>13</sup> i wyzwoleniu obyczajowym dziewcząt, co na ukazaniu ich organicznej, psychicznej, moralnej i egzystencjalnej siły, która mogłaby zasługiwać na owo wysokie poważanie społeczne. Odważne, rezolutne i energiczne protagonistki ratują majątki, doktrynom głoszonym przez płęć męską przeciwstawiają efektywną praktykę, z pełną uroku fantazją wychowują lub organizują sobie partnerów do małżeństwa – słowem, są to białogłowy *hic mulier* i hajduczki w nowoczesnym wydaniu.

Ulubiony typ niewieści Zmorskiej definiuje jeden z bohaterów: „Niebezpieczny z pani przeciwnik! [...] Wyście wszystkie takie... Energiczne, entuzjastki i uparte...”<sup>14</sup>; „Miłość takiej kobiety uszczęśliwia, ale nie upaja!” (ZN 170) – dodaje inny. Zmorska wydaje się, podobnie jak Eliza Orzeszkowa, zwolenniczką racjonalizacji namiętności, a kobiecą uczuciowość widzi raczej w subtelnej, „jedwabnej” nici zmysłu etycznego niż w emocji. Budrewicz dostrzega walor jej kobiecych kreacji w sztuce zewnętrznego portretowania<sup>15</sup>. Istotnie, gra fizjonomii, mowa ciała, niebanalne typy urody składają się na sugestywne wizualizacje bohaterek. Niektóre z nich usiłują przekroczyć estetykę akademicką, tracąc żurnalem mód, w kierunku bardziej wyszukanych, być może pseudomłodopolskich efektów:

Kobieta jest już bardzo blisko. Widać wyraźnie wymykające się spod czapeczki ciemne sploty jej włosów, w demonicznym oświetleniu, na szarym tle ściany, mieniające się pysznym złotawym połyskiem. Od wyłożonego szeroko kołnierza z futra wydry prześlizgnie odcina się delikatny owal, białej jak listek kamelii, twarzy i zarysowuje kontur profilu, olśniewającego idealną harmonią linii, jakich pierwowzór wysniony mógł być tylko w myśli mistrza-poety-snycerza. [ZN 74]

Trzeba także docenić żartobliwą konwencję, która z reguły towarzyszy postaciom

<sup>12</sup> Bohdan [Z. Zmorska], *Odczyty, E. Grabowski, Kobieta w świetle poezji rycerskiej*. „Wędrowiec” 1884, nr 20, s. 237–238. Nie oznacza to wprawdzie, „aby w ostatecznym swoim wypadku wpływ [...] chrystianizmu nie był dla kobiety bardziej pożytecznym niż szkodliwym” (*ibidem*, s. 238), referuje autorka, dodając chyba własny, krytyczny komentarz: „Dla naszego społeczeństwa, któremu ślepa wiara w skuteczność kazań nie małe już wyrządziła szkody – obniżanie wartości tychże kazań niepoślednią przedstawia wagę” (*ibidem*).

<sup>13</sup> Sama pisarka w 1872 r. żywiła plany podjęcia studiów, niezrealizowane ze względów zdrowotnych, a może też wskutek sprzeciwów T. Lenartowicza (list do T. Zmorskiej, z 13 VII 1872, L 113–114): „Wszystko piękne, i poezja, i studia, i koń, i fantazja, tylko na jedno się nie zgadzam... na uniwersytet, nie, nie, na to nigdy, nie. Nie ma potrzeby, ludzie wielcy nie wyszli z uniwersytetów, ale z samych siebie [...]. A nadto z młodzieżą uniwersytecką wspólnie pobierane nauki zetrą z niej charakter dziewoi polskiej, wystudzą fantazję i zrobią dziwo”.

<sup>14</sup> Z. Zmorska, *Sąsiedzi. Obrazek współczesny*. „Bluszcz” 1889, nr 39, s. 308 (chodzi o mobilizację Polek na Kresach Zachodnich).

<sup>15</sup> Zob. B 110: „Artystką pióra Zmorska nie była, ale jej portrety fizyczne młodych kobiet wyróżniały się biologiczno-malarskim ujęciem nawet na tle epoki, która doszła do mistrzostwa w sztuce de-skrypcji”.

kobiecym Zmorskiej i która przejawia się zarówno w zachowaniach bohaterek – przekornych, ironicznych, wdzięcznie nonszalanckich, dalekich jednak od pretensjonalności – jak w towarzyszących im komentarzach: „psotnica” (ZN 141), „figlarne, diablifikowane blaski”, „diabełek”<sup>16</sup>, „mały szatanek”<sup>17</sup>. Typ bohaterek kobiecych Zmorskiej ukształtowany został na przecięciu obiegowych haseł emancypacyjnych, tradycyjnego etosu obyczajowego (narodowego) oraz – być może – kompensacyjnych autoprojekcji samej pisarki ubezwłasnowolnionej przez okoliczności życia. Niebagatelna rolę odegrała także tradycja szkoły ukraińskiej.

W porównaniu z „emancypacyjnym”, dyskurs „ukraiński” w twórczości Zbigniewy Zmorskiej prezentuje się zdecydowanie ciekawiej. Przejawiał się w jej tekstach permanentnie, od młodzieńczego wiersza z 1870 roku po ostatni, wydany pośmiertnie szkic powieściowy z 1905 roku. Znamienne, że 5 swoich tekstów, w tym debiutancki *Pamiętnik sieroty* z roku 1868, opublikowała Zmorska pod pseudonimem Bohdan; hołd 16-latkii dla nestora szkoły ukraińskiej jednoznacznie zdradza kresowy rodowód literacki<sup>18</sup>. Istotny był wpływ Teofila Lenartowicza, korespondencyjnego mentora dorastającej panny, wysoko ceniącego poezję Bohdana Zaleskiego i jego epicką wizję „Rusi”<sup>19</sup>. Budrewicz sugeruje, że świadoma kontynuacja szkoły ukraińskiej mogła być gestem sprzeciwu czy rywalizacji wobec tradycji ojcowskiej, mityzującej folklor Mazowsza (B 110). Trzeba jednak rozważyć też inną hipotezę: naturalnego uzupełnienia mapy słowianofilskich zainteresowań Zmorskiego – znawcy oraz pasjonata kultury Słowian Zachodnich i Południowych – o niepojawiające się u niego rejony Słowiańszczyzny Wschodniej.

Upodobania młodej literatki zostały przypieczone jej osobistym spotkaniem z przestrzenią ukraińską w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XIX wieku, w trakcie nieudanej próby zakorzenienia się pań Zmorskich we Lwowie lub bezpośrednio potem. Niewiele wiadomo o ich pobycie na Ukrainie, poza enigmatycznymi wzmiankami. Pług wspomina o „Wyjeździe do Małorosji” (P 65), Lenartowicz o „podróży do Kijowa [...] i pobycie na Ukrainie miesięcznym [...]”<sup>20</sup>. Z pewnością nastąpiło wówczas zauroczenie dwudziestoparoletniej pisarki „pejzażami i prostolinijnością tamtejszego ludu” (B 110), a jej talent – jak wspominał Pług po śmierci Zmorskiej – otrzymał „tym żywszą do rozwoju [...] podniętę. Bujając na ulubionym koniu po

<sup>16</sup> Z. Zmorska, *Nie utonął*. „Tygodnik Mód i Powieści” 1888, nr 17, s. 130, 131.

<sup>17</sup> Zmorska, *Sąsiedzi*, s. 308.

<sup>18</sup> Zob. P 65: „upajała się czarami poezji, szczególniej podobając w Zaleskim, Goszczyńskim i Padurze [...]”. Zob. też B 109–110: „I Roman Zmorski, i Zbigniewa Zmorska byli pod silnym wpływem poezji Juliusza Słowackiego i Seweryna Goszczyńskiego. [...] można wnioskować, że Zbigniewa dobrze znała twórczość [...] Kraszewskiego, Grabowskiego i Juliusza Strutyńskiego (Berlicz Sasa), których prace były fundamentem jej opisów Ukrainy”.

<sup>19</sup> Zob. T. Lenartowicz: list do T. Zmorskiej, z 27 X 1877, L 228: „Bohdan jest nieporównany i jako liryk wyższego nie ma”; list do T. Zmorskiej, sprzed 16 V 1879, L 252: „nasz Jeż w prozie, Goszczyński, Malczewski i Bohdan wierszami tak Ruś odmalowali, że żaden Homer lepiej nie oddał Grecji. To jest kompletna epopeja”.

<sup>20</sup> T. Lenartowicz, list do T. Zmorskiej, z 10 III 1875, L 171. Podróż na Ukrainę mogła być rekonasem przed kolejną inicjatywą przedsiębiorczej wdowy; Lenartowicz był zaniepokojony tymi projektami: „Niech Cię Bóg broni, nie wdawaj się w dzierzawy i do tego w Moskwie” (L 170); „Dla Zbisi podróż do Kijowa wystarczy i pobyt na Ukrainie miesięczny, żeby poznała kraj i przypatrzyła się jego fizjonomii, dla Ciebie Ukraina niepotrzebna” (L 171).

stepach, wśród kurhanów, słuchając pieśni lirników, gwarząc z ludem przyjaźnie, przejmowała się duchem tej krainy” (P 65). Postać dziewczyny-amazonki przemierzającej konno otwarte przestrzenie, kobiecy wariant Kozaka z poematu Antoniego Malczewskiego i ulubiony lejtmotyw fabularny pisarki – skądinąd odsyłający do jej osobistego hobby – pojawia się jednak już parę lat wcześniej w wierszu *Tęsknota*:

Bo na tej ziemi mej duszy bratem,  
Jest tylko dziki stepowy koń!<sup>21</sup>

Zagęszczenie tematyki ukraińskiej (a także częstotliwość używania pseudonimu Bohdan) faktycznie przypada na przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku, bezpośrednio po wycieczce do „Małorosji”. Ukazują się wtedy obrazek *Druhy* (1878), „powieść” *Z opowiadania rezydenta* (1882), interesujący szkic etnograficzny *Kozak doński* (1879) i tłumaczenie (anonimowego) studium biograficznego *Wasyl Stepanowicz Kulik* (1881). Wraz z późniejszym obrazkiem *Mykita* (1890) i niedatowaną powieścią *Nitka jedwabiu* (publikacja 1905) tworzą one korpus prozatorskiej szkoły ukraińskiej w dorobku pisarskim córki Zmorskiego. Nie sposób jednoznacznie stwierdzić, na ile jej wizja Ukrainy ukształtowana została z autopsji (krajobrazowe realia Podola i stepów, obyczajowy portret Galicji i ukraińskiej prowincji), a na ile utkana wyłącznie z toposów literackich, zapożyczonych od wielkich i pomniejszych reprezentantów (kontynuatorów) szkoły ukraińskiej. Wydaje się, że nastąpił spłot obu impulsów, które przypominają parę przeglądających się w sobie i potwierdzających się wzajemnie luster. Sporo w tym obrazie emocjonalnej, kulturowej identyfikacji, ale i fascynacji tym, co dla Wielkopolanki egzotyczne.

Oddalona od stołecznych ośrodków, zakordonowa prowincja Prawo- i Lewobrzeżnej Ukrainy to u Zmorskiej tradycyjna przestrzeń wolności, która w drugiej połowie XIX wieku oznacza przede wszystkim brak obłudy społecznej i konwensu. „Nikczemna egzystencja!” – powiada zblazowany filozof sceptyk, wegetujący w bezdusznej atmosferze lwowskich salonów – „Tam na stepach jest przynajmniej czym oddychać i nie dochodzi się do takiego zwyrodnienia...” (ZN 115). Majątek Zazulińce na Kijowszczyźnie przedstawia oazę życia autentycznego, gdzie staropolska prostota i tradycja łączą się harmonijnie z autentycznym zaangażowaniem społeczno-narodowym. Przybywający z Galicji gość ulegnie tam, niczym „australczyk” Orzeszkowej, zbawiennej metamorfozie i spętany „jedwabną” nitką uczucia do marszałkówny Podhoreckiej osiadzie na strażnicy kresowej uratowanej od ruiny. Ale dzieje się też odwrotnie, gdy wolna, „dzika” Ukraina przybywa do centralnej Polski jako fascynujący żywioł Wschodu, wcielony w jedną z najwładniejszych kreacji kobiecych Zmorskiej, córkę Greczynki czy Ormianki oraz ukraińskiego magnata dziwaka (*Z opowiadania rezydenta*). Podole i Ukrainę, czyli w oczach galicyjskiej socjety „zakątek na pół dziki” (ZN 145), zamieszkują oprócz Kozaków o „gorącym stepowym sercu” (ZN 117) bliźniaczo podobni do nich ziemianie, „ludzie dziarscy, zamasyści, żyjący więcej sercem niż głową”, często wiodący żywot bałagury i poety – „jak wszyscy na Ukrainie” (ZN 90).

Ukraina Zmorskiej to także magiczna, zawieszona w bezczasie poetycka prze-

<sup>21</sup> Z. Zmorska, *Tęsknota*. „Strzecha” 1870, z. 3, s. 71.



strzeń przygody-inicjacji; bohaterowie wkraczają w nią, jakby wsiąkali w estetyczną kreację utworów późnoromantycznych, przez co świat przedstawiony nabiera charakteru swoistej metafikcyjnej podróży. A więc nieodzowna zawierucha śnieżna, która sprowadza zabłąkane sanie z podolskiego traktu na „oddaloną szczęśliwą Ukrainę burz stepowych” (ZN 27). A więc tęskny czar dumek i pieśni ukraińskich, „potężnych, namiętnych i dzikich” (ZZ-52 602). A więc seanse konnych podróży trójką lub wierzchem przez step, który – z jego urokliwą orkiestracją, pejzażem mogił, tabunów konnych, jarów i pasiek, ujmowanym w różnych porach dnia i roku, komentowanym poezją Juliusza Słowackiego i osnutym aurą wspomnień o minionej chwale kozaczyzny – jest tradycyjnie czymś więcej niż scenerią, bo bohaterem portretowanym *con amore*. Przybysz z Królestwa „całą piersią oddychał powietrzem stepu... wsłuchując się w wielką jego muzykę... [...]” (ZN 133). Plastyczne, polisensoryczne ujęcia pejzażu przypominają niekiedy studia Józefa Chełmońskiego lub niezliczone malarskie nokturny ukraińskie („Na tle stepu [...], przy świetle [...] księżycy, utworzył się teraz obrazek godny pędzla Kossaka lub Brodowskiego”, ZZ-51 602). Niejeden z narracyjnych komentarzy brzmi autobiograficznie („Wjehawszy tu, podróżny czuje, że obsiada go zaduma taka rozkoszna [...] i rad by nie wyjechał stąd nigdy [...]”, ZN 152)<sup>22</sup>.

Czy jest to zatem wyretuszowana, literacka Arkadia, ostentacyjnie zrywająca z radykalizmem społecznym i demonicznym ujęciem Ukrainy w wydaniu polskich romantyków, jak sądzi Budrewicz? Według badacza Zmorska była ich kontynuatorką „niewierna, bo akcentująca jakości sielankowe i solidarystyczne, nie grozę przelewanej krwi bratniej” (B 110). A jednak portret naddnieprzańskiej krainy w twórczości pisarki zawiera też ciemne punkty: to brak solidaryzmu stanowego, ruiny majątkowe ziemiaństwa, stopniowa kultywacja i zanik malowniczego stepu, trudne relacje dwór-wieś. W kwestii ostatniej z pewnością patronowała Zmorskiej filozofia patriarchalizmu społecznego w wydaniu Teodora Tomasza Jeża – bo w drugiej połowie stulecia to ona właściwie stanowiła aktualny, zmodyfikowany wariant polskiej szkoły ukraińskiej – ale i tutaj zwracają uwagę gorzkie akcenty. Kozacka ludność podkijowskiej Taraszczy określona zostaje wprawdzie jako „lud najpocziwszy” (ZN 130), lecz także „nieprzystępny”, o „dzikich, hardych sercach” (ZN 155), który jest „namiętny i gwałtowny w uczuciach, nie znosi zniewagi [...]” i nie ufa dworowi, chyba że otrzyma swoistą gwarancję co do odpowiedniego gatunku panów: „Daj, Boże! byłoby znowu dobre państwo i nachowaliby nam dobrych dzieci [...]” (ZN 160). Zasygnalizowany punkt widzenia Kozaka zdejmuje z romansowo-przygodowych fabuł Zmorskiej odium perspektywy wyłącznie ziemiańsko-inteligenckiej. Co więcej, oprócz irytująco czarno-białych portretów mazowieckich, galicyjskich, podolskich, ukraińskich marszałków Podhorskich i hrabiów Mirskich czy *nb.* Łęckich, to właśnie Kozaczyzna jest głównym i jednoznacznie pozytywnym bohaterem fabuł Zmorskiej.

<sup>22</sup> Podobnych intertekstualnych odwołań i odniesień pojawia się więcej: „pieśni Neczai i Pawluków, Sulimów i Swirgowskich” (ZZ-26 303), „dusza na wskroś ukraińska, rozkołysana poezją jakąś rodzimą, rozśpiewana pieśniami Nalewajków i Sahajdaczných [...]” (ZZ-22 254). Niekiedy też postaci Zmorskiej eksponują (kreują) swój regionalny (poetycki) rodowód w zaaranżowanej scenerii lub stylizacji, np. przywdziewając ukraińskie i kozackie stroje na bal kostiumowy, posługując się kodem muzyki i poezji.

Urzekający portret tego najbardziej wyrazistego dziedzictwa szkoły ukraińskiej zawiera gawędziarskie „opowiadanie rezydenta”. Marzycielski, skłonny do autodestrukcji i nieujarzmiony temperament kozacki wciela się tutaj w postać chłopczycy, wychowanej przez Kozaków na odludnym futorze, „gdzieś na chersońskim czy połtawskim stepie” (ZZ-20 229)<sup>23</sup>. Sierota przygarnięta przez mazowieckich krewnych urzeka, ale i niepokoi swoje nowe otoczenie – w które wchodzi z „wdziękiem i swobodą prawdziwie zdumiewającą” (ZZ-22 253) – niebanalną urodą oraz osobowością. Kreacja Kseni Lubrzańskiej to intencjonalna gra z dziedzictwem romantycznym: Inianowłosa i fiółkooka bohaterka nosi imię zjawiskowej heroiny Seweryna Goszczyńskiego, sama ironizuje na ten temat i deklamuje fragmenty *Zamku kaniowskiego*, a echa tego literackiego pierwowzoru odzywają się w fanatycznej desperacji miłosnej. Portret „rusalki naddnieprzańskiej” (ZZ-23 265) i „ciemnobrewiej czarnoksiężnicy” (ZZ-35 411) sporządza tytułowy narrator:

dzikość ta doszła w niej do tego już kresu, że stała się właśnie jej największym, najczarowniejszym wdziękiem. Cudowne to dziecko natury wyrosło bujnie jak je Bóg stworzył. [...] nazywała się „Ksenią durnowatą”, uczyć się jednakże nie chciała i oprócz muzyki, której się [...] z zapalem oddawała, i książek, które literalnie polykała, do żadnej innej pracy ani rusz ją było zapędzić. [...] jeśli nie grała, nie śmiała się, nie szalała, lubiła siedzieć cicha i zadumana, [...] śpiewając godzinami jeden takt jakiejś monotonnej, sennej dumki. [...]

W całej tej istocie była dziwna mieszanina piękna dobrego i piękna złego, coś nieujętego, niepochwytne, trudnego do wystudiowania, wymykającego się. Głównym przecież jej tłem była dusza na wskroś ukraińska, rozkołysana poezją jakąś rodzimą [...], a namiętna aż dzika. [ZZ-22 254]<sup>24</sup>

Poddana toksycznej atmosferze salonów, oszukana przez uwodziciela artystę natura Kseni ewoluuje w niebezpieczne, „złe piękno” bezdusznej *femme fatale* vel demonicznej rusińskiej rusalki, mszczącej się na rodzie męskim za zniewagę. Kluczowy jest finał, tworzący swoistą ramę narracyjną i przestrzenną: duchowo martwa dziewczyna odradza się nie tyle pod wpływem szlachetnego epuzera, ile oczyszczającego gestu Anteusza i dotknięcia kraju dzieciństwa – terapeutyczny pobyt na rodzinnym, stepowym kozackim futorze przywraca jej wewnętrzną wolność i tożsamość. Jak komentuje towarzyszący jej narrator:

Wśród tej natury żywej i bujnej, wśród tego ludu dzielnego i poetycznego, jakiego nigdzie nie znajdzie na ziemi, żyliśmy [...] lato całe [...]. Były to chwile [...], jakich nigdy, ani przedtem, ani potem nie zaznałem w życiu. [ZZ-51 602]

W znacznej mierze taki właśnie temperament, napiętnowany „kozaczyzną” i „mołodziectwem” (ZZ-39 460), legł u podstaw kreacji kobiecych Zmorskiej – niepokornych oraz czarownych swawolnic.

Niektóre fabuły odchodzą od zewnętrznej perspektywy polskiej i otwierają we-

<sup>23</sup> Geografia autorki jest bałamutna, „step” połtawski (nielogicznie wymieniany obok Chersonia i Krymu) to rzekomo rejon między Połtawą a Perejasławiem. Wzmianki o Połtawie często pojawiają się u Zmorskiej; niewykluczone, że tam właśnie przebywała.

<sup>24</sup> W pierwszej wersji tytuł utworu miał brzmieć *Dzika*, jak wskazuje następująca wzmianka T. Lenartowicza (list do T. Zmorskiej, z 18 I 1870, L 67): „Tytuł powieści radziłbym dać mniej krzykliwy, *Dzika* nie zdaje mi się. Niech nie goni za oryginalnością tytułów”. Krytyczna uwaga mentora mogła odwlec powstanie i publikację tekstu.

wewnętrzna, ukraińska. Spektakularną ilustracją motywu wolności (tym razem nie tylko jednostkowej) jest na poły poetycki, na poły publicystyczny obrazek *Druhy*<sup>25</sup> z 1878 roku, najwcześniejsze świadectwo kresowej przygody Zbigniewy Zmorskiej. Spotkał się on z pochlebną oceną Lenartowicza, który komplementował w utworze „styl męski, pieśni gminne, szczęśliwość, wynalezione prawdziwe iskierki wolności, dążność najuczciwszą”<sup>26</sup>. W tym wypadku autorka jawi się jako prawa dziedziczka myśli Romana Zmorskiego; zaskakująco radykalny społeczny manifest poetycki woła o wolność Ukrainy oraz polsko-ukraińską „družbę”. Eklektyczna w kompozycji i poetyce, 4-częściowa fabuła prezentuje kolejno: powrót Kozaka Tymona po odbytej służbie wojskowej do rodzinnego futoru pod Humanem, gdzie bohater dowiadyuje się o śmierci matki i uwiedzeniu żony przez „Lacha pana” (cz. 1); naradę zbuntowanej gromady, która postanawia pomścić krzywdę interwencją w pałacu (cz. 2); pożegnanie przez Tymona rodzinnego sioła po śmierci żony i wyruszenie w świat w charakterze wędrownego kobzara-lirnika (cz. 3); oraz kluczową scenę finalną na stepowym Czarnym Szlaku między Krymem a Kaniowem, gdzie spotykają się kobzar, czumacy i trójka konnych podróżnych: przybyła z daleka „Laszka” oraz towarzyszący jej student i dworski kozak (cz. 4).

Co to za jedni? – spyta może czytelnik – kto ten akademik, kozak i amazonka?

Jeśli się kiedykolwiek autor o tym dowie, nie omieszka czytelników objaśnić. [ZD-30 792]

Enigmatyczne, żartobliwie autotematyczne zakończenie nie tylko jest szyfrem tropu biograficznego<sup>27</sup>, ale też zawiera rodzaj pewnego przesłania na przyszłość, konotując odległe skojarzenia z prorocstwem Wernyhory. Paraboliczny tekst przemawia bowiem językiem metaforycznych obrazów, symbolicznych scenerii, intertekstualnych odwołań oraz licznie cytowanych ukraińskich pieśni, a wykreowana tonacja oczekiwania na przyszłe odrodzenie Ukrainy stanowi kontrpunkt do mrocznej wizji zniewolonego kraju, pogrążonego w śmiertelnym śnie. Osadzony w historycznokulturowych mitemach tekst Zmorskiej stanowi palimpsest szyfrów zaczerpniętych z ukraińskiego dekalogu, który, utrwalany od kilku dziesięcioleci, znalazł archetypiczny wyraz w twórczości Tarasa Szewczenki.

Sakralna przestrzeń stepu usianego mogiłami to cmentarz minionej sławy Zaporoża i kozackiej wolności. Lamentujący Tymon, odziany w rażąco moskiewski sznyel, „z żalem” przywołuje sławetne czasy Chmielnickiego: „*Oj, Bohdane!*”

<sup>25</sup> Podobnie jak w przypadku noweli *Wczora* – komentatorzy listów T. Lenartowicza (listy do T. Zmorskiej, z 31 V 1874, L 143; z 3 III 1879, L 248–249; po 3 III 1879, L 250–251) nie zidentyfikowali prawidłowo utworu Zmorskiej, przypisując mu tytuł *Duchy*, pod jakim wymienia go poeta (to może pierwotna wersja tytułu lub pomyłka korespondenta, ale najpewniej błąd w odczycie rękopisu Lenartowicza).

<sup>26</sup> Równocześnie autor listu żałował, „że się to w powieść serdeczną nie związało” (Lenartowicz, list do T. Zmorskiej, po 3 III 1879, L 250).

<sup>27</sup> To zapewne literackie świadectwo konnych wycieczek Zmorskiej po Kijowszczyźnie wraz z jej ówczesnym konkurentem, podobnie w wizerunku Laszki można domyślać się portretu autorki: „Kobieta czy dziecko? tego określić nie było można. [...] niewielka, drobna, szczupła, twarz jej prędzej brzydka niżeli ładna, rysów delikatnych, niemal dziecięcych, ożywiona wielkimi oczami [...]. [...] człoło młode, inteligentne [...]” (ZD-29 767).

(ZD-27 706)<sup>28</sup>. Pałac to demoniczne siedlisko wszelkiego zła („Zwąchał się graf sobaka z psami Moskalami”, ZD-27 708), stamtąd przychodzi śmierć na kozacką matkę i żonę. Odludna pasieka, nieodzowny element ukraińskiej arkadii, to sanktuarium kryjące dwa symboliczne rekwizyty: przechowaną z pietyzmem broń kozacką oraz „skarby poezji ukraińskiej, teraz zamkniętej, ukazem wzbronionej [...]” („Twoje, didu, koń i szabla – moje pieśń, ta słowo...”, ZD-28 742). Z tomikiem wierszy Szewczenki kobzar Tymon pójdzie w świat budzić pamięć i myśl o wolności, do Szewczenkowskiego motywu rozkopywanych stepowych mogił i kurhanów nawiąże w przypowieści o skarbie ukrytym przez Chmielnickiego – rękojmi przyszłej „wolnej i sławnej [...] Ukrainy” (ZD-29 766). Jeremiaszowy lament Tymona nad profanacją „całej krasy naszej”, eksploatowanej dla chleba „nie dla nas z naszej ziemi” (ZD-29 765), kończy wizja stepów, które „czekają, rychło je ich syny krwią wrażliwością poleją, aby zakwitły [...]” (ZD-29 767). Najważniejsze przesłanie serwuje Zmorska w części finalnej, publicystyczno-historiozoficznej wykładni dziejów Ukrainy, Polski i Europy. Rolę agitatora wolności przejmują tu „Laszka”, która ku zaskoczeniu słuchaczy najpierw prezentuje obszerny repertuar ukraińskich pieśni, a potem w akcie pokuty narodowej uznaje antypolską postawę Tymona: „szanuję naród wasz cały i kraj wasz!... Naród, że od wieków chłopiony, stepy, że orane [...]” (ZD-30 788). Wywołuje to entuzjastyczną deklarację lirnika: „gdyby wasz cały naród odezwał się do nas w te słowa... [...] Polska byłaby Polską... Ukraina Ukrainą... My wam druhy!” (ZD-30 791). Ukraińsko-polska konfrontacja w punkcie kulminacyjnym wygląda następująco – w słowach kolejno kobzarza i Laszki:

– Ja Lachów nienawidzę!  
 – [...] Od wieków Moskwa z Polską ciągną nas każda do siebie, szarpia, aż krwawia! [...]  
 – [...] Moskwa na nas: „Polaki sukinsyny”, Polska z drugiej strony: „Moskał!” Ci i ci razem: „pe-rekinczyki! chamy kozaki!” [...] nikt nie przyzna, że my naród sam sobie, dobry jak każdy inny, a nieszczęśliwszy jak wszystkie razem w Europie! [ZD-30 788]

„Moskwa i Polska” [...], jakie to smutne strasznie, a jednakże tak jest... Prawda wasza i niewiele mamy na swoją obronę, musimy milczeć. Ot, do czego doprowadzili opiekunowie, cywilizatory ruskiego narodu! [...] Myśmy nieszczęśliwsi od was, bośmy zginęli przez winy swoje [...]. [...] Ruś to grzech, to wieczny kamień przywiązany do szyi narodu [...].  
 [...]

Ukraina to czarna karta w naszej historii [...]. [ZD-30 790-791]

Stanowisko Zmorskiej tłumaczy sławistyczna strategia rodzimego poznańskiego „Lecha”, gdzie ukazał się pierwodruk *Druhów*<sup>29</sup>. Podobne deklaracje pojawiały

<sup>28</sup> Eksklamacja taka pojawia się w wierszu T. Szewczenki *Rozkopana mogiła* (w: *Wybór poezji*. Oprac. M. Jakóbiec. [Przeł. M. Bieńkowska & in.]. Wrocław 1974, s. 82 [przeł. J. Jędrzejewicz]). BN II 178):

Oj, Bohdanie, gdybym czuła,  
 Że zgubisz nas wszystkich,  
 Udusiłabym cię w łonie,  
 Zabiła w kołyse.

Zob. też przypis 56. Sędziwy Kozak Karp przywoła innego Bohdana w przewrotnej parafrazie: „U nas inaczej na Ukrainie, u nas inaczej! [...] tu człowiek nie człowiekiem!... Lach panem, Rusin pies, kozak cham, rab pański ta moskiewski! [...] Kozak w żołdaty, newistka do pana” (ZZ-27 708).

<sup>29</sup> Bohdan [Z. Zmorska], *Druhuy* [!]. *Powieść ukraińska*. „Lech” 1878, nry 46–50. Czasopismo,

się w publicystyce czasopisma; nie sposób wyrokować, czy z inicjatywy (przy współudziale) Zmorskiej, czy to raczej jej tekst był ilustracją strategii tygodnika. Zainteresowania „Lecha” koncentrowały się na stosunkach polsko-ruskich w Galicji Wschodniej, ale nie zapominano o Ukrainie rosyjskiej:

Biedni Rusini! [...] Uciskali ich Tatarzy, Moskale, niestety! i Polacy nie są bez winy. [...] I kiedyż wszędzie słońce wolności dla Rusi-Ukrainy? [...] Chcą-li Rusini być samodzielnym narodem – to podajmy im rękę i pomóżmy im krzepić narodowość rusińska, zamiast krzywym okiem spoglądać na ich wytrwałe zabiegi i usiłowania. Tymczasem część pewna naszych rodaków powtarza: Rusin rodem, narodem Polak, a zatem Rusini są Polacy i basta, a większa część nic nie myśli, [...] nie może się zdobyć na to, aby się wziąć rąco do dzieła, zawrzeć mir i braterstwo z drużyną słowiańską [...] <sup>30</sup>.

A gdyby Rusini powiedzieli o nas: „Rodem Polak, narodem Rusin”? Popelniliśmy wiele grzechów [...] <sup>31</sup>.

Czyż są Polacy bez winy wobec Rusinów? Czy te srogie wojny kozackie powstały jedynie przez Chmielnickiego? <sup>32</sup>

Strategię żarliwego, demokratycznego ukrajinofilstwa przeniosła autorka *Druhów* z drażliwego gruntu Małopolski Wschodniej na tereny Ukrainy Naddnieprzańskiej, XIX-wiecznej kolebki narodowości ukraińskiej. Intrygujące pozostaje pytanie o bliższe motywacje Zmorskiej do tej bezkompromisowej i – bądź co bądź – odważnej krytyki polskiej przeszłości i współczesności. Czy zadziały dziedzictwo radykalnej społecznie myśli ojcowskiej oraz wpływy Lenartowicza? Poeta komentował z Florencji utwór pupilki:

Zbinia, da Bóg, odczuje ducha mogił, co to onemu Kozakowi całą noc szeptał. Nie ma dziś, kto by się rozboleł i rozmachał z ludem i z nim razem czuł [...]. Niechże się Zbinia przejmie tą długą nutą ukraińską, kiedy Wielkopolanka tam się sercem przenosi <sup>33</sup>.

A może doświadczenia dwudziestokilkuletniej autorki, zdobyte podczas par tygodniowego pobytu w „Małorosji”, były na tyle bogate, że sprecyzowały się jej poglądy na kwestię ukraińską? Może gdzieś w majątkach polskich ukrajinofilów spotkała niegdysiejszych „czerwonych”, radykalnych demokratów i echa trudne-

---

wydawane w Poznaniu przez zasłużonego literata i działacza J. Chociszewskiego (1837–1914) oraz T. Zmorską (zob. B 90) od stycznia 1878 do września 1879 było programową kontynuacją romantycznego i demokratycznego słowianofilstwa, chcąc „przyczynić się [...] do ścisłego połączenia i zgody Polaków, Czechów i Rusinów” (*List Brata Rusina do Lecha*, „Lech” 1878, nr 33, s. 259). Wątki ukraińskie oprócz czeskich czy łużyckich były wyraźnie eksponowane, m.in. w przywoływanym, anonimowym *Liście Brata Rusina do Lecha*, w *Listach z Rusi-Ukrainy* (Jw., 1878, nr 25 – 1879, nr 4) W. Siczowyka i w *Słowach kilku w sprawie słowiańskiej, a mianowicie o połączeniu Polaków, Czechów i Rusinów, tudzież o potrzebie zwołania wiecu słowiańskiego* (Jw., 1879, nry 23–30) nieznanego autorstwa. „Lech” był wierny linii programowej „Stadła” wydawanego przez Zmorskiego w latach 1849–1850 na Łużycach (zob. M. R u s z c z y ń s k a, *Słowianie i słowianofile. O słowiańskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*. Kraków 2015, s. 65, 69–70).

<sup>30</sup> [Autor anonimowy], *Powitanie wiosny na Ukrainie*. „Lech” 1878, nr 44, s. 349.

<sup>31</sup> [Autor anonimowy], *List Brata Rusina do Lecha*, s. 259.

<sup>32</sup> [Autor anonimowy], *Słów kilka w sprawie słowiańskiej [...]*, s. 196.

<sup>33</sup> Lenartowicz, list do T. Zmorskiej, z 3 III 1879, L 250. Stanowisko ekskompana Zmorskiego w kwestii relacji polsko-ukraińskich było jednoznaczne: „Polska w dawnych granicach nie powstanie, bo Ruś nie chce do niej należeć i ma swoje racje” (T. Lenartowicz, list do T. T. Jeża, z 14 VII 1880. Cyt. za: R u s z c z y ń s k a, *op. cit.*, s. 83).

go, polsko-ukraińskiego braterstwa, rodzącego się w gorącej atmosferze lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych? Hipotetyczne pytania i odpowiedzi można tylko mnożyć. Jedno jest niewątpliwe: intrygująca zbieżność wykładni *Druhów* z ideologią słynnego kijowskiego Słowiańskiego Towarzystwa Świętych Cyryla i Metodego (Słowjańskie Towarystwo swiatych Kyryła i Mefodija), nazywanego też Bractwem Świętych Cyryla i Metodego.

Formuła ukraińskiej narodowości, wypracowana pod koniec pierwszej, romantycznej połowy stulecia dzięki twórczości i aktywności „trójcy ukraińskiej” – poety Tarasa Szewczenki, literatów i historyków Mykoły Kostomarowa oraz Pantelejmona Kulisz – znalazła dobitny wyraz w nielegalnym związku cyrylowców, którego byli oni głównymi ideologami i projektodawcami<sup>34</sup> w połowie lat czterdziestych wieku XIX, a którego efemeryczne istnienie zakończyły w roku 1847 denuncjacja, śledztwo i represje polityczne. Stowarzyszenie Miłośników Ukrainy i Słowiańszczyzny odziedziczyło długą tradycję emancypacji światopoglądowej, społecznej i politycznej, począwszy od międzynarodowych loży masonskich, poprzez działalność m.in. Towarzystwa Patriotycznego Walerego Łukasińskiego, dekabrystów (Związek Południowy na Ukrainie), filomatów i filaretów, polskich organizacji okołistopadowych, po rewolucyjne kijowskie Towarzystwo Zjednoczonych Słowian (1823–1825) oraz konspirację Szymona Konarskiego – wszystkie one lokowały się na rozległym pograniczu polsko-litewsko-ukraińsko-rosyjskim, inspirując się wzajemnie i pobudzając (G 35–82, 327–332, *passim*).

Tendencje słowianofilskie, które z biegiem czasu coraz wyraźniej wiązały się z koncepcją samoistnego bytu Ukrainy, w kijowskim Bractwie osiągnęły punkt kulminacyjny. Żarliwie projektowano utopię przyszłej Słowiańszczyzny jako demokratycznej, konstytucyjnej federacji obejmującej narody słowiańskie, a opartej na wzorcach amerykańskich oraz na tradycjach wolnych i dumnych Kozaków. Ów „polityczny romantyzm kozacko-hajdamacki”, który prowadził do „swoistej mitologizacji i sakralizacji” (K 119)<sup>35</sup> narodu ukraińskiego, zakładał, że dawna wspólno-

<sup>34</sup> Obok W. Biłozierskiego i M. Hułaka, który miał wnieść do organizacji „ducha polskich [...], tajnych towarzystw z ich rewolucyjną taktyką” (G 103). Głównymi ośrodkami ukraińskiego odrodzenia były Charków i Kijów, Galicja miała własną „trójcę ruską” (M. Szaszekwycz, I. Wahylewycz, J. Hołowaćkyj). Ciekawe, że Zmorska interesowała tylko Ukraina rosyjska; być może widziała tam większe szanse na polsko-ukraińskie pojednanie.

<sup>35</sup> Zob. W. Mokry, *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu. Szewczenko, Kostomarow, Szaszekwicz*. Kraków 1996, s. 149–167. Mit kozacki bazował przede wszystkim na słynnej, krążącej od końca XVIII w. po Ukrainie *Historii Rusów* (*Istorijs Rusow*; domniemani twórcy: H. Poletyka lub O. Bezborod'ko (publikacja: 1846)), która zawierała apoteozę dziejów Kozaczyzny (Bohdana Chmielnickiego) i budowała poczucie dumnej identyfikacji: autorzy „utrwalili w społeczeństwie przekonanie, iż naród ukraiński był od wieków wolny, samodzielny, niedający się zawojować, a ujarzmiony przez Rosję [...]” (G 11). Zob. S. Kozak, *U źródeł romantyzmu i nowożytnej myśli społecznej na Ukrainie*. Wrocław 1978, s. 70–135. – M. Jakóbiec, *Literatura ukraińska*. W zb.: *Dzieje literatur europejskich*. Red. W. Floryan. T. 3, cz. 1. Warszawa 1989, s. 485. Oparta na apokryficznym ujęciu latopisów kozackich *Historia Rusów* zawierała również przekłamania historyczne, co nieraz dostrzegali ukraińscy badacze, zarzucając jej naukowość (M. Kostomarow) oraz niekorzystny wpływ na literaturę i sąsiedzkie relacje: „plód ten ciemnego fanatyzmu opóźnił rozjaśnienie międzynarodowych stosunków nie tylko Polski i Rusi [...]” (P. Kulisz). Cyt. za: L. Janowski, *O tak zwanej „Historii Rusów”*. Kraków 1913, s. 43).

ta siczowców stanowiła najczystsza emanację wolności, równości oraz autentycznej Chrystusowej wiary. Idealna, prasłowiańska struktura relacji społecznych została wprawdzie zniszczona przez gwałt historii i wydana znu, które opanowało zmateralizowaną i bezbożną Europę – Zachodnią oraz Wschodnią – ale żyje nadal w wymiarze duchowym i spełni się w przyszłości, przynosząc zbawienie zniewolonym ludom. W oczekiwaniu spodziewanej sanacji świata cyrylowcy głosili konieczność pracy nad uświadomieniem, wykształceniem i dobrobytem ludu, jak również „potrzebę zgodnego współistnienia, a nawet współdziałania Ukrainy z Polską” (G 2)<sup>36</sup>. Aktywność kulturalno-oświatową podjęli jeszcze niektórzy członkowie Bractwa na początku lat sześćdziesiątych w Petersburgu, lecz nie trwała ona długo w związku z zaostreniem kursu władz wobec wypadków roku 1863 (zakaz publikacji w języku ukraińskim)<sup>37</sup>.

Czy historiozoficzne i społeczne idee tego środowiska mogły być znane Zmorskiej ze słyszenia bądź z autopsji? Nie ma śladów bezpośrednich kontaktów Romana Zmorskiego z członkami Bractwa Świętych Cyryla i Metodego w latach czterdziestych, ale nie sposób wykluczyć, iż ukraińscy słowianofile – byli oni blisko związani także z Serbami i z literaturą serbską, podróżowali na Bałkany albo do Europy Zachodniej – znaleźli się w kręgu zainteresowań lub przynajmniej w zasięgu świadomości poety tułacza, którego szlaki wędrówek wiodły w latach 1855–1858 do Serbii i Lwowa, który miał też kontakty z Hotelem Lambert, gdzie sprawę Bractwa znano i oceniano życzliwie<sup>38</sup>. Ponadto Zmorski był świadomym kontynuatorem tradycji „Ziewonii”, a jej członkowie, przedstawiciele szkoły ukraińskiej, podejmowali „próbę przełamania fatalnego klucza do interpretacji historii polsko-ukraińskiej” oraz pozostawali w dialogu z „zaprzyjaźnionymi poetami z »Ruskiej Trójcy«”<sup>39</sup>,

<sup>36</sup> Sporadyczne informacje o rzekomej przynależności Polaków do Bractwa są mało wiarygodne (zob. G 121, 235), stosunek zaś czołowych cyrylowców wobec polskich powstań był niechętny: „Była to właściwie pierwsza próba uświadomienia narodowego, a w związku z tym dążenie do politycznego zabezpieczenia się przed złaniem się z narodem rosyjskim z jednej strony, a z drugiej do obrony ukraińskiego ludu przed przewagą polskiego elementu” (G 167). Warto dodać, że autor cennej monografii o Bractwie, przedwojenny sławista Józef Gołąbek (1889–1939) należał „do tych nielicznych Polaków, którzy (jak niegdyś Leonard Sowiński) mieli odwagę zainteresować się piśmiennictwem rusko-ukraińskim [...]” (S. W i e r c z y ń s k i, *Józef Gołąbek. „Pamiętnik Literacki”* 1946, z. 1/2, s. 170). To samo można powiedzieć o Zmorskiej.

<sup>37</sup> O petersburskim okresie działalności cyrylowców informował we wspomnianych *Listach z Rusi-Ukrainy Siczow yk*. Słowianofilstwo Bractwa nie miało jeszcze nic wspólnego z rosyjskim panslawizmem ani z aktywną w tej samej dekadzie „koterią” H. Rzewuskiego i M. Grabowskiego. Lustrzanym odbiciem kijowskiego programu po stronie polskiej, akcentującym z kolei zbawczą misję Polski i propagującym wspólną walkę przeciw Rosji, były podobne inicjatywy na emigracji, np. Towarzystwo Słowiańskie (1835). W literaturze przedmiotu, także ukraińskiej, zwracano uwagę na paralele między związkiem cyrylowców a Mickiewiczowskim „Towarzystwem Zjednoczonych Braci z jego pomocniczym organem, Bractwem św. Stanisława” (G 179), z kolei w jednym z polskich konspiracyjnych kółek na Uniwersytecie Kijowskim końca lat trzydziestych dopatrywano się nawet „bezpośredniego poprzednika Bractwa św. Cyryla i Metodego” (G 79). Zob. też G 328–332.

<sup>38</sup> Zob. W. R a t a j c z a k, *Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX*. Poznań 2006, s. 160–162. Jeż, student Uniwersytetu Kijowskiego, był doskonale zorientowany w działalności i upadku Bractwa (*ibidem*, s. 179–181); mógł tę wiedzę przekazać Lenartowiczowi.

<sup>39</sup> R u s z c z y ń s k a, *op. cit.*, s. 61 (zob. też M. R u s z c z y ń s k a, „Ziewonia”. *Romantyczna grupa literacka*. Zielona Góra 2002, s. 73, 76, 78–79, 96, 126, 140). Wprawdzie dialog ten miał charakter

którzy z kolei (później już wprawdzie) musieli być zorientowani w działalności kijowskiego Bractwa<sup>40</sup>. Teksty Zmorskiej dowodzą, że dobrze знаła ona wschodnio-ukraińską tradycję literacką, najwidoczniej dysponowała też osobowymi źródłami informacji o bieżących wydarzeniach kulturalnych; nie można wykluczyć, iż zadziały jakieś ogniwa pośredniczące między zdławionym przed laty ukraińskim przebudzeniem narodowym a kontaktami nawiązanymi przez autorkę *Druhów*. Jak wspominał po latach sam Kostomarow, idee Bractwa, „fanatycznie” głoszone przez niego „z uniwersyteckiej katedry, w prywatnych rozmowach z profesorami [...] i studentami [...] szybko poszły w obieg”<sup>41</sup>.

Jeszcze inny trop prowadzi do Lwowa, gdzie na przełomie ósmej i dziewiątej dekady miały miejsce polsko-ukraińskie inicjatywy pojednania, pilotowane – z jednej strony, przez reprezentantów lokalnych elit ziemiańskich i naukowych (m.in. ks. ks. Roman Puzyna, Adam Sapieha, Roman i Jerzy Czartoryscy, hr. Artur Gohuchowski, Ludwik Kubala), a z drugiej, przez cyrylowca Kulisza, który planując zrazu stałe osiedlenie się w stolicy Galicji w latach 1881–1882, podjął nieudane próby zbliżenia stanowisk Polaków i Ukraińców<sup>42</sup>. W galicyjskiej aktywności Kulisza pokładał nadzieje sam Józef Ignacy Kraszewski:

wierzę [...] w braterstwo ludów jednoplemiennych, choćby rodzeni bracia przez kilkaset lat oczy sobie wydzierali. [...] Próbujemy chociażby wielkiego dzieła zbliżenia i pojednania [...]. Zamiast się zabijać, pomagamy sobie, zamiast nienawidzić, kochajmy się. [...] Wasz Szewczenko przecie z moim przyjacielem Bol. [właśc. Bronisławem] Zaleskim był druham [...]. Wy możecie wiele – czyńcież, co możecie. [...] Na jednej ziemi żyć mogą przecie dwie rodziny i wzajem się szanować. Z przeszłości co dobrego, to zachowajmy, co złe, starajmy się zapomnieć. Jeśli były winy, trzeba przebaczyć i ku lepszemu iść<sup>43</sup>.

---

bardziej kulturowy niż polityczny; jak twierdzi Ruszczyńska (*Słowianie i słowiofile*, s. 61) za D. Sosnowską (*Inna Galicja*. Warszawa 2008), w pierwszej połowie XIX w. „nie było możliwości na budowanie wspólnego dialogu w wielokulturowej społeczności Galicji wschodniej. I na nic się tu zdały idee słowianofilskie w przewyżnianiu wzajemnej obcości, a nawet wrogości”. Jednak fascynacja kresową Ukrainą pozostawała w Galicji silna: „Niewątpliwie poczynania Ukraińców w zakresie kultury były dobrze znane we Lwowie. Czasopisma polskie nie odzwierciedlają należyte tego stanu rzeczy” (Z. Niedziela, *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830–1848*. Kraków 1966, s. 87).

<sup>40</sup> To oczywiście ryzykowna chronologicznie, ale niepozbawiona prawdopodobieństwa rekonstrukcja wpływów. Kwestia znajomości Bractwa w ukraińskim środowisku lwowskim rysuje się niejasno: według Niedzieli (*op. cit.*, s. 84, 86) życie kulturalne Ukraińców w Galicji lat czterdziestych XIX w. było „anemiczne” i „wiadomości z Kijowszczyzny musiały napływać bardzo nieregularnie”. Jednak J. Kozik (*Ukraiński ruch narodowy w Galicji w latach 1830–1848*. Kraków 1973, s. 233–243) omawia kontakty galicyjsko-kijowskie jako oczywiste.

<sup>41</sup> M. Kostomarow, *Autobiografia*. Cyt. za: K 83–84. Także zewnętrzny obserwator, sympatyzujący z cyrylowcami M. Butaszewicz-Pietraszewskij, uważał, iż mimo krótkiego funkcjonowania Bractwa „jego idea zapuściła głębokie korzenie na Ukrainie” (G 67).

<sup>42</sup> Zob. G 378–381. Projektowane przedsięwzięcia i publikacje zostały tylko częściowo zrealizowane; w 1882 r. wydał Kulisz we Lwowie rodzaj odezwy *Kraszanka dla Rusinów i Polaków na Wielkanoc* (z dedykacją Mickiewiczowi i Szewczenko, „mężczyńnikom miłości do człowieka”, cyt. za: G 381) oraz *Poezję chutoru*, gdzie ukazał rozmowę Rusina i Lacha pragnących zgody, lecz różniących się w ocenie wspólnej przeszłości.

<sup>43</sup> Cyt. za: M. Pawlyk, *Kutysz ta Kraszewskuj. Pryczynok do istorii rusko-polskich widnosny*. „Narod. Orhan rusko-ukrainkoj radykalnoi partii” (Kołomyja) 1873, nr 20/21, s. 222. Za udostępnienie skanu czasopisma archiwalnego dziękuję mgr. Piotrowi Rossie, kustoszowi Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu. J. I. Kraszewski prawdopodobnie pisał dwukrotnie do P. Kulisza



Serdeczne słowa i gesty dwóch „poetów w polityce”<sup>44</sup>, wymienione symbolicznie w okresie Wielkanocy, pozostały bez konsekwencji<sup>45</sup>. A jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że coś z tej atmosfery albo z tych projektów dotarło do Zmorskiej przebywającej wraz z matką we Lwowie na parę lat przed przyjazdem Kulisza; wszak jej „powieść ukraińska” jest podjęciem apelu Kraszewskiego.

Intrygującą kwestię stanowi także hipotetyczna inspiracja, płynąca ze strony konkretnego źródła tekstowego. Serwowana w *Druhach* wizja ludu Ukrainy – wielkiego ongiś, dzisiaj umęczonego, triumfującego jutro – odwołuje się bowiem nie tylko do słowianofilstwa romantycznego, lecz wprost do programu Bractwa Świętych Cyryla i Metodego, zawartego w słynnych *Księgach bytu narodu ukraińskiego* (*Knyha buttia ukrajinśkoho narodu*, 1845–1846)<sup>46</sup>. *Księgi bytu*, wzorowane na pismach Roberta de Lamennais’go oraz na *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza, zawierały najważniejszy program ideowy Bractwa i były przeznaczone „nie tylko dla członków, ale chodziło o to, aby się rozpowszechniły w Rosji i Polsce, a także wśród Słowian” (G 173). Biblijnym, podniosłym stylem opowiadały historię stworzenia, upadku i zbawienia świata oraz dziejowe perypetie Ukrainy rozebranej między sąsiadów, której przypadła rola męczennika-odkupiciela. Jak czytamy w *Księgach bytu narodu ukraińskiego* Kostomarowa w przekładzie Stefana Kozaka:

I Kozaczyznę zaczęli nękać i niszczyć, gdyż takie równe bractwo chrześcijańskie stało panom na przeszkodzie. [...] [cyt. za: K 250]

Leży Ukraina w grobie, ale nie umarła. [...] [cyt. za: K 252]

I wstanie ona ze swojej mogiły, i odezwie się do wszystkich swoich braci Słowian, i usłyszą jej wołanie [...].

I Ukraina stanie się niepodległą republiką w federacji słowiańskiej.

Wtedy wszystkie narody, pokazując na mapie to miejsce, gdzie narysowana jest Ukraina, powiedzą: „Kamień, który odrzucili budujący, stał się głowicą węgła” (Mt 21, 42). [cyt. za: K 253]

Dokładnie to samo głosi protagonista utworu Zmorskiej, kobzar Tymon prze-

---

w 1882 r., jeden – właśnie cytowany – list zachował się w kopii (oryginały będące w posiadaniu adresata zginęły w pożarze). Zob. też M. Pawlyk, *Spuścizna po J. I. Kraszewskim*. „Przegląd Literacki”. Dodatek do „Kraju” 1887, nr 32, s. 2. – G 379.

<sup>44</sup> Pawlyk, *op. cit.*, s. 220.

<sup>45</sup> „Nie do każdego Polaka przystąpię z pocałunkiem wielkanocnym, jak do Was” – pisał P. Kulisz do J. I. Kraszewskiego 7 IV 1882 (cyt. za: Pawlyk, *op. cit.*, s. 223; zob. też s. 220, 224). Lwowski epizod Kulisza, który miał za sobą kilkuletni urząd gorliwego rusyfikatora w popowstaniowej Warszawie, ocenił G o ł a b e k (G 378) jako „Bardzo niewyraźna, a w każdym razie nieszczęsna rolę [...]”. Zob. też G 375, 381–382 n. Porozumienie uniemożliwiały rozbieżne stanowiska w kwestiach historycznych i narodowych. Oczywiście, w twórczości Kraszewskiego pojawił się „dialog ze współczesną Ukrainą, o który dopominali się przedstawiciele »Ruskiej Trójcy«” (R u s z c z y ń s k a, *Słowianie i słowianofile*, s. 193).

<sup>46</sup> W tradycji i literaturze przedmiotu funkcjonują dwie wersje oryginalnego tytułu, liczba pojedyncza: *Knyha*, lub mnoga – *Knyhy*. Inne polskie tłumaczenia początku tytułu to *Księgi żywota* lub *Księgi istnienia*. Napisał je prawdopodobnie M. Kostomarow, może przy znaczącym udziale T. Szewczenki, ale najpewniej była to praca zbiorowa. Zob. G 175–185. – J a k ó b i e c, *op. cit.*, s. 500. – K, *passim*. Ciekawostkę stanowi fakt, że broniąc się w śledztwie, Kostomarow przypisywał autorstwo *Ksiąg* Polakom, którzy mieli je rozpowszechniać „w czasie powstania na Ukrainie w celu wywołania wśród ludności powstania” (G 177). Historyk sugerował też ich polski i galicyjski rodowód.

mawiający do czumaków i Laszki. Dokonując rozrachunku z przeszłością, argumentuje zgodnie z myślą cyrylowców, że Europa królów i panów zlekła się kozackiej „republiki Bożej” i „zadała wolności cios w samo serce”, wskutek czego – tu znamienne odejście od jednoznacznej apoteozy u cyrylowców – zniewoleni „Kozacy spadli do imienia »rzezuniów«” (ZD-30 790). W duchu kijowskiego manifestu bohater Zmorskiej potępia też aktualne *status quo* Europy:

Prawda – ty myślisz, bracie, że ona zdała się teraz na świecie, kudy świat kłamstwem żyje? [...] Teraz na świecie nie prawda, ale siła. Na siłę siły trzeba, a nasza gdzie?! [ZD-27 715]

Gdyby tak raz kto posłuchał tej dumy naszej, to poznałby, że jej źródło [...] w wolnych duszach naszych! [...] Nie posłucha jej nikt, nikt nie uszanuje tego, co w nas dumnie i harde, dzięki i ciemne, a wielkie, a mocne, a jasne, a Boże!

[...]

Narody wolne! A któryż z nich wolny? [...] [ZD-30 788]

[...] Europa to kolos bezduszny! Rządzi się rozumem, nauka, posiada instynkta inteligentne, ale nie ma duszy [...].

Narody w Europie to jak koło w olbrzymiej maszynie – jedno drugie popycha, jedno drugim do obrotu potrzebne, dlatego też tylko znoszą się i żyją obok siebie...

[...]

Giniemy my, ale także giną inne narody... kłątwa kozacka nad Europą [...]. [ZD-30 789]

Podobnie jak *Knyha* – a wcześniej *Historia Rusów* – akcentują *Druhy* Zmorskiej okrutną samowolę „panów” wobec ludu. Polska autorka utożsamia jednak linie konfliktów społecznego, politycznego i narodowego (Kozacy *versus* Lachy i Moskale), podczas gdy manifest Bractwa akcentował głównie konflikt społeczny, zwracając uwagę, że „jarzmo” (K 252) pochodziło też od swoich, którzy zdradzili, zasilając polskie i rosyjskie elity. Inaczej wreszcie wygląda zakres i stopień słowianofilskiego braterstwa; podczas gdy *Księgi bytu* w latach czterdziestych projektowały jeszcze mistyczną, polsko-ukraińsko-rosyjską unię:

Bo lubiła ona [tj. Ukraina] i Polaków, i Rosjan jak braci swoich, i nie chciała się z nimi poróżnić; chciała ona, żeby wszyscy żyli razem [...] i byłyby trzy rzeczospolite w jednym związku, nierozdzielnie i niezmiennie na obraz Trójcy Bożej [...]. [K 251]

– 30 lat później podobne wezwanie nie mogło się już powtórzyć: imię Moskwy wraz z panslawizmem było obciążone jednoznacznie negatywnie. *Druhy* są raczej manifestem ukrajinofilstwa, nie słowianofilstwa, i w tym sensie podejmują narodotwórcze przesłanie Bractwa Świętych Cyryla i Metodego – jak również hasła poznańskiego „Lecha”, słowami Laszki apelując o rezygnację z postawy polonocentrycznej:

Chcecie wolności, oddajcie ją wprzód, komu należy – chcecie być rozkuci, rozkujcie wprzód – nie chcecie być gnębieni, nie gnębcie, nie narzucajcie praw swoich, światła i miłości, której od was nie pragną... Nie wyciągajcie ramion do uścisku, który dławi. [ZD-30 791]

Pojawia się wątpliwość, czy Zmorska mogła zetknąć się nie tylko z ideami, ale też z pismami Bractwa, które – zgodnie z tradycją nielegalnego obiegu literatury „zachalawnej” – krążyły zapewne w wybranych środowiskach w formie rękopisów<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> W takiej postaci *Księgi bytu* zostały zarekwirowane w 1847 r., ich publikacja nastąpiła na początku XX w. (Kijów 1918; Lwów-Kijów 1921), również inne pisma cyrylowców wydawano dopiero od

Ślad hipotetycznego kontaktu prowadzi do polsko-ukraińskiego twórcy Paulina Świącickiego (Stachurskiego), przebywającego w Galicji i we Lwowie w tych samych latach co Zmorska. Zapalony ukrainofil i radykalny demokrat, zwolennik autonomii „Rusi-Ukrainy”, zgodnie z opcją ukraińską negatywnie odnoszący się do roli duchowieństwa katolickiego, krytyk dziejowej postawy Polski, która odrzuciła miłujących wolność Kozaków, wpychając ich w ramiona Turcji i Moskwy – najwidoczniej żarliwy kontynuator programu cyrylowców – mógł mieć wpływ na skrytalizowanie się poglądów Zmorskiej, jeśli istotnie doszło do jej zaznajomienia się ze Świącickim. Działając w kulturowej przestrzeni Ukrainy zarówno wschodniej, jak zachodniej, mógł on też mieć dostęp do nielegalnej literatury kijowskiego Bractwa. Skądinąd *Knyha*, funkcjonująca w świadomości społecznej na podobieństwo prorocत्व Wernyhory, w jakiejś pisemnej lub ustnej formie mogła dotrzeć do Zmorskiej. Zapewne zadziały także inne, oczywiste bodźce, które ukształtowały przekonania autorki *Druhów*, jak ideologia radykalnej polskiej emigracji, twórczość Zaleskiego – czy wypowiedzi ukrainofila Leonarda Sowińskiego, który w swoich pracach zdradzał znajomość ideowego programu cyrylowców oraz krytykował brak zainteresowania ze strony polskiej dla „dumy żalobnej, gromadnie zanuconej przez dziejopisów i wieszczów ukraińskich”:

Z niewuwzględnioną niczym obojętnością odwracamy się od literatury pobratymczego rodu rusińskiego [...]. Od lat piętnastu pracownicy tacy jak Kulisz, Kostomarow, Szewczenko gospodarują po dziejowej skarbnicy naszej, a dotychczas nie podano im przyjacielskiej dłoni, ażeby duchem bratnim i pojednaną po namietnych zatargach myślą rozpatrzyć się bezstronnie [...], a powstrzymując miłością zobopólne zapędy, ostatecznie przejednać zażalenia wieczyste i hasłem serdecznego pokoju powitać wschodzącą jutrzenkę<sup>48</sup>.

Wreszcie, należy wziąć pod uwagę tradycję, jaka pozostała po „kanonicznej» dla pogranicza polsko-ukraińskiego” (R 101) postaci Tomasza *vel* Tymka Padury (1801–1871), „najbardziej utalentowanego ze wszystkich Polaków »szkoły ukraińskiej«, piszących w języku ukraińskim” (R 124). Tuż przed pobytem Zmorskiej we Lwowie i powstaniem *Druhów* ukazały się tam i w Poznaniu dwie istotne publikacje, poświęcone zmarłemu niedawno, ulubionemu poecie Zmorskiej, który był jej bliski w „swojej pseudohistorycznej fantastyce, romantyzmie i ukraińskim marzycielstwie [...]” (R 126)<sup>49</sup>. Urodzony pod Winnica, mający rusko-polskie korzenie kompan legendarnego emira Waclawa Rzewuskiego i twórca nowatorskiej, zaangażowanej

---

końca XIX w. (zob. G 132, 173–174, 181. – K 238–263). „Oryginalny tekst napisano po rosyjsku, ale w obiegu publicznym krążył on po ukraińsku” (na stronie: [https://www.wikiwand.com/pl/Ksi%C4%99ga\\_rodzaju\\_narodu\\_ukrai%C5%84skiego\\_\(Prawo\\_Bo%C5%BCe](https://www.wikiwand.com/pl/Ksi%C4%99ga_rodzaju_narodu_ukrai%C5%84skiego_(Prawo_Bo%C5%BCe) <data dostępu: 30 IX 2023>). O tradycjach antycarskiej literatury „zachalawnej” (ukr. „*zachał*” – „szeroka publiczność”) na Ukrainie zob. K 90.

<sup>48</sup> L. S o w i ń s k i, *Studia nad ukraińską literaturą dzisiejszą*. Wilno 1860, s. 5 (cytat poprzedni: s. 6–7). Wbrew tytułowi praca obejmuje tylko zarys dziejów współzycia narodów Rzeczypospolitej do czasów B. Chmielnickiego; kończąca szkic zapowiedź przejścia do dziejów literatury nie została zrealizowana.

<sup>49</sup> Były to T. P a d u r y *Pyśma [...]* (Wydanie posmertne z awtohrafów. [K. K. Wild]. Lwów 1874 (na stronie: <http://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/publication/5201/edition/4427/content>. <data dostępu: 22 IX 2023>) oraz anonimowe (M. W a s i u t y ń s k i? F. B a r a ń s k i?) studium *Prawdziwy życiorys Tomasza Padury skreślony przez \*\*\** (Poznań 1875).

politycznie poezji w języku ukraińskim reprezentował poglądy zbliżone do cyrylowców oraz autorki *Druhów*. Opiewał brzemienny historią pejzaż Ukrainy i świetną przeszłość wolnej Kozaczyzny, po której ostały się tylko „Pieśni, mogiły i proch!...” (R 126)<sup>50</sup>, przejawiał antyszlachecki radykalizm, głosił hasła republikańskie, wzywał zniewolonych Polaków i Ukraińców do wspólnego, antymoskiewskiego powstania. To on zaliczał się do grona najwcześniejszych adwokatów narodowości ukraińskiej, i to on swoim wędrownym życiem utrwalił w jej kulturze wzorzec patriotycznego barda; jeszcze Iwan Franko będzie podkreślał „przyjętą przez niego misję pierwszego w literaturze ukraińskiej piewcy-liryka” (R 115)<sup>51</sup>.

Niewykluczone, że Zmorska przejęła się nie tylko „duchem mogił”, ale też najnowszymi publikacjami o Padurze i nawiązała w swym utworze do legendy „prooka po dokonanych posłannictwie”, który „w latach 1828–1829 przeszedł całą Ukrainę aż do Kubania, śpiewając o minionej sławie kozacko-polskich walk antytureckich i wzywając do wspólnego boju przeciwko rosyjskiemu najeźdźcy” (R 116)<sup>52</sup>. Właśnie imieniem Padury obdarzyła autorka *Druhów* swojego protagonistę, kobzara Tymona, każąc mu budzić uśpioną w stepowych mogiłach pamięć i tożsamość ukraińską. Co więcej, niektóre szczegóły z biografii sawrańskiego lirnika tak jakby zainspirowały fabułę *Druhów*: finalna scena zbratania Laszki i Kozaka przypomina epizody wędrowki polsko-ukraińskiego barda sprzed lat<sup>53</sup>. Może nawet komentarz wydawcy – że zapaleni bajroniści Rzewuski i Padura „nie liczyli się naturalnie z realnymi stosunkami, i zdało się im naprawdę, że krwawe rany, które długoletnimi wojnami zadały sobie nawzajem Polska i Kozaczyzna, dadzą się od razu jednorocznym śpiewaniem i opowiadaniem zablźnić i uleczyć!”<sup>54</sup> –

<sup>50</sup> T. Padurra, *Daszkowycz. Duma*. W: *Pyśma*, s. 138. „Politycznie Padura należał do progresywnej inteligencji szlacheckiej [...]” (R 124), a powstająca przed Szewczenką poezja ukraińska była „raczej bezbarwna politycznie” (R 119). Pomimo zaangażowania Padury w ruchy słowianofilskie (m.in. udział w praskim Kongresie Słowiańskim w 1848 r.) nie ma informacji o jego kontaktach z cyrylowcami: „dziwne jest, że ten, kto w czasach przygotowania powstania dekabrystów podjął sprawę samodzielnej narodowości ukraińskiej, nadal [tj. w latach czterdziestych – A. M.] pisał w języku ukraińskim i marzył o odrodzeniu kozaczyzny, nie interesował się ruchem kulturalno-politycznym Ukraińców i nie zauważył działalności Bractwa św. Cyryla i Metodego, Tarasa Szewczenki i Mykoły Kostomarowa walczących o świadomość narodową i autonomię” (R 126).

<sup>51</sup> Zob. R 127: „Tymon Padura wyrażający idee kozakofilskie miał prawo nazywać się polsko-ukraińskim lirnikiem narodowym i odegrał ważną rolę w zjednoczeniu dwóch narodów i kultur”. W roku 1825 w Żytomierzu, gdzie odbyła się „sesja słowiańska” elit polskich i dekabrystów, młody Tomasz miał porwać słuchaczy płomienną mową, skutkiem czego „ułożono wysłać go „za Dniepr do młodoców ukraińskich [...]” ([Autor anonimowy], *Prawdziwy życiorys Tomasza Padurry [...]*, s. 34). Może właśnie wtedy, jak podaje inne źródło, „po raz pierwszy poruszył kwestię ukraińską”, mówiąc: „Zapomnieliśmy o gospodarzu domu, w którym się zebrałiśmy – o narodzie ukraińskim”, czym wywołał „szczególną sensację” (R 104).

<sup>52</sup> [K. K. Wild], *O życiu i pismach Tomasza Padurry*. W: Padurra, *op. cit.*, s. XL.

<sup>53</sup> Zob. *ibidem*, s. XXXVI: „Starcom, słuchającym go, wyrwały się ze łzami w oczach wyrazy z ust: »Cherowymie nasz!« (nasz aniele, posłanniku Boży), a na odchodnym żegnano go patriarchalnie błogosławieństwem: »Wo imja Hospoda, naroda, joho pokoliń, ich spasinia. Amiń!« [...] Wobec tego wszystkiego nie tań więc nasz poeta [...], że jest »lacka detyna«”. Zob. też [Autor anonimowy], *Prawdziwy życiorys Tomasza Padurry [...]*, s. 47: „jakby iskra przeleciała [...], podniósł się gwar i zamęt, [...] śpiewaka zagorzała młodzież [Uniwersytetu Połtawskiego] z sali na rękach wyniosła!”

<sup>54</sup> [Wild], *op. cit.*, s. XLII.

zadziałał prowokująco? Ale jeśli rzeczywiście wiele łączy dyskurs Zmorskiej z dziedzictwem Padury (w tym potępienie kozackiej hajdamaczyzny), pozostaje zasadnicza różnica: eksponowanie, nie zaś ukrywanie polsko-ukraińskiego konfliktu i przyjęcie wobec niego postawy pokutnej<sup>55</sup>.

Córka Zmorskiego nie tylko ujawniła dobrą znajomość koncepcji ukraińskiego mesjanizmu, ale samym stylem wypowiedzi nawiązała do poetycko-publicystycznej, wizyjnej konwencji swoich poprzedników, zarówno Padury i Szewczenki, jak autorów *Ksiąg bytu*<sup>56</sup>. Poezje pierwszego ukraińskiego ludowego wieszczka, podobnie jak przytaczane fragmentarycznie w *Druhach* pieśni ludowe i dumki nie tylko są folklorystyczną inkrustacją, ale tworzą gęstą ideologicznie tkanę dzieła. Przywoływanie ich w transkrypcji fonetycznej oryginału już samym faktem mimetyzmu formalnego sygnalizuje gest szacunku i zbliżenia. Dobór cytatów uwypukla przesłanie całości oraz niewralgiczne momenty fabularne. Tymonowi towarzyszy lament dum pełnych goryczy: w scenie inicjalnej bohater skarży się na „gorzką dolę” chłopców, przez „przekłętą Moskala” pędzonych w żołdacy, i na dewastującą mogiły „wrażęgo Lacha”<sup>57</sup>, a gawędę z czumakami kończy elegijną pieśnią do słów Szewczenki o minionej sławie Ukrainy:

Wrą porohy; księżyc wschodzi,  
Jak i dawniej wschodził...  
Nie ma Siczy, zginął i ten,  
Kto wszystkim przewodził.  
Nie ma Siczy; oczerety  
Dniepr stary pytają:  
„Gdzież to chłopcy nasi teraz,  
Gdzie oni hulają?”  
Czajka smutnie pokrzykuje,  
Niby dziątek płacze;

<sup>55</sup> Wbrew początkowemu radykalizmowi społecznemu Padura głosił polsko-kozackie braterstwo broni w duchu B. Zaleskiego, potępiając negatywne dziedzictwo Kozaków niżowych, które tłumaczył ich niesłowiańskim pochodzeniem oraz zgubnym wpływem intryg rosyjskich i polskich monarchów. Nieprofesjonalne poglądy Padury krytykował Wild (*ibidem*, s. LX).

<sup>56</sup> Zmorska wzorowała się być może także na takich tekstach ziewończyków, jak *Proroctwa księdza Marka S. Goszczyńskiego*, *Wieszczona Lechowe A. Dunin-Borkowskiego* lub *Trzy wieszczby L. Siemińskiego* – w tym ostatnim, w myśl wezwań Wernyhory, dochodzi do symbolicznego pojednania szlachcica z Kozakiem (zob. Ruszczyńska, „Ziewonia”, s. 137–144).

<sup>57</sup> Zob. ZD-27 705:

Skrzż mohyły w Ukraini  
I horkaja dola...  
A w mohyłach ii syny  
I świataja wola.  
Po mohyłach teper lude  
Wyhladajut doli.  
Po mohyłach Moskal klatyj  
W sołdaty zajmaje  
Naszch chłopciw... Po mohyłach  
Wrążyj Lach hulaje!

Nie udało się zidentyfikować tekstu; może to być kompilacja motywów często powracających w utworach Szewczenki (m.in. *Noc Tarasowa*, *Rozkopana mogiła*, *Hajdamacy*, *Wiedźma*), jak sugeruje prof. Katarzyna Glinianowicz, której uprzejmie dziękuję za udzielone mi wskazówki.

Słońce grzeje, wicher wieje  
Na stepie kozaczym<sup>58</sup>.

Pieśń Laszki – w intencjonalnie zaplanowanym dwutakcie – tworzą kontrast z tą posepną wymową, uderzając w pogodne i liryczne tony pieśni ludowych, a na spektakularne otwarcie koncertu sięga amazonka po słowa mające się stać kilkadziesiąt lat później hymnem narodowym:

*Szcze ne wmerła Ukraina.  
I sława, i wola,  
Szcze nam bratcia mołodyji  
Usmiechniet sia dola!  
[. . . . .]  
Duszu, tito my położym  
Za swoju swobodu,  
I pokażem szczo my brat'cia  
Kozackoho rodu!...  
[. . . . .]  
Nechaj zhinut' worohy,  
I wola nastane!... [ZD-30 786]*

Zmorska ogranicza cytaty do przytoczonych fragmentów, choć z pewnością знаła całość powstałego w roku 1862 tekstu, który m.in. nawiązywał do warszawskich manifestacji przedstyczniowych; może znała też dzieje wędrowki utworu z zesłania, gdzie przebywał jego autor, do Galicji, dokąd miał trafić za pośrednictwem Świącickiego i gdzie w 1863 roku unicki duchowny nadał mu oprawę muzyczną<sup>59</sup>. Pieśń szybko zyskała popularność wśród galicyjskiej młodzieży ukraiń-

<sup>58</sup> T. Szewczenko, *Do Osnowjanenka*. Przeł. L. Sowiński. Cyt. za: L. Sowiński, *Taras Szewczenko*. W: T. Szewczenko, *Hajdamacy*. Przeł. L. Sowiński. Lwów [1883], s. 44 (pierwodruk: Wilno 1861). Zmorska wybiera mroczniejszą część wiersza, pomijając triumfalizm innej, z której pochodzi popularne zawołanie „*Stawa Ukrainy!*” (*ibidem*, s. 45). Przekład Sowińskiego nie ustępuje współczesnemu (zob. T. Szewczenko, *Kobziarz*. Przeł. P. Kubryś. Lwów-Lublin 2012, s. 145–147). Wersja w *Druhach* (ZD-29 767):

*Bjut porohy, misiac schodyt,  
Jak i persze schodyw,  
Nema Siczy, propaw i toj  
Szczo wsim werchowodyw...  
Nema Siczy! oczerety  
U Dnipra pytajut  
De to nasze dity dityś,  
De wony hulajut!?  
Czajka skihyt litajuczy,  
Mow za ditmi płacze,  
Sonce [grije], witer wije,  
Po stepu kozaczym...*

<sup>59</sup> Autor tekstu, Pawło Czubyński (1839–1884), był poetą, zasłużonym etnografem i działaczem ukraińskim, w młodości bliskim petersburskiemu środowisku cyrylowców; muzykę skomponował ks. M. Werbyćkyj, kierownik chóru i działacz kulturalny z Przemyskiego. Do innego fragmentu pieśni inspirowanego wierszem Szewczenki może nawiązywać wcześniejsza eksklamacja Tymona „*Oj, Bohdane!*” (ZD-27 706). Zob. *Hymn Ukrainy*. Na stronie: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Hymn\\_Ukrainy](https://pl.wikipedia.org/wiki/Hymn_Ukrainy) (data dostępu: 2 X 2023):

*Oj, Bohdane, Bohdane  
Stawnuj nasz het'mane!*

skiej, a jej słowa często przypisywane były samemu Szewczence. Niewykluczone, że w pieśni tej autorka *Druhów* widziała jeszcze jeden szyfr kodujący polsko-ukraińską wspólnotę. Najważniejszy cytat intertekstualny pojawia się przy końcu, gdy amazonka, żegnając się z kobzarem Tymonem, parafrazuje znany wiersz Szewczenki *Do Polaków (Lacham)*, który prawdopodobnie użył tytułu utworowi Zmorskiej:

I tak, Polaku, druhu, bracie, [u Zmorskiej<sup>60</sup>: *Kozacze, druże, brate*],  
 Zachłanni księża i magnaci [u Zmorskiej: *pany, mahnaty*]  
 Nas poróżnili, rozdzielili,  
 A my wciąż zgodnie byśmy żyli.  
 Podajże rękę Kozakowi [u Zmorskiej: *Podajże ruku Lachowi*]  
 I serce swe do niego przychyl,  
 I razem w imię Chrystusowe  
 Odbudujemy raj nasz cichy! [u Zmorskiej: *wasz wilnyj kraj*]<sup>61</sup>.

Demokratyczne, antyszlacheckie przesłanie jeszcze raz potwierdza prowokacyjnie radykalne i ukraińskie stanowisko Zmorskiej, choć antyklerykalne – a dokładnie antyunickie – ostrze oryginału uległo stopieniu<sup>62</sup>. Ważniejsze jednak, że konstruując symetryczny rewers Szewczenkowskiej inwokacji, autorka w wymowny sposób zmodyfikowała zakończenie. Ukraina przyszłości nie będzie już (nie może już być?) wspólną arkadią, lecz zostanie odzyskana jako kraj wolności i kraj należący do kozackich, nie lackich „druhów” – jak sugeruje zaimek dzierżawczy „wasz”. Nic dziwnego, że z twórczości piewcy koliszczyczy, wywołującej gorące protesty nawet wśród pisarzy polsko-ukraińskich, wydobywa Zmorska pojednawcze echa słowianofilskiego „kochajmy się”; z pewnością znany był jej też apel zawarty

Na-szczo widdaw Ukrainu  
 Moskałam pohanył?!  
 —————

Zob. też P. Z a k r z e w s k i, „Szcze ne wmerła Ukrajinu...” *Historia ukraińskiego hymnu*. Na stronie: <https://culture.pl/pl/artykul/szcze-ne-wmerla-ukrajina-historia-ukraińskiego-hymnu> (data dostępu: 17 X 2022).

<sup>60</sup> Wszystkie cytaty z *Druhów* Zmorskiej – D-30 791.

<sup>61</sup> T. Szewczenko, *Do Polaków*. W: *Wybór poezji*, s. 215 (przeł. J. Jędrzejewicz). Powstały w 1847 r. na zesłaniu w Orenburgu utwór, dedykowany towarzyszowi niedoli, polsko-białoruskiemu działaczowi, pisarzowi i malarzowi Bronisławowi Zaleskiemu, w 1861 r. opublikowany był w lwowskim „Dzienniku Literackim” w transkrypcji łacińskiej różniącej się leksykalnie oraz interpunkcyjnie od oryginału i stanowił może źródło dla Zmorskiej (ZD-30 791):

*Kozacze, druże, brate...  
 Nesytyi pany, mahnaty  
 Nas razidnaty, rozwełty,  
 A my i dosyt' tak żyty...  
 Podajże ruku Lachowi  
 I serce szczere podaj...  
 Daśt' Boh imieniem Chrystowem  
 Wozobnowim wasz wilnyj kraj!*

<sup>62</sup> Zob. Szewczenko, *Do Polaków*, s. 214:

Kiedyśmy byli Kozakami  
 I nic o unii nie słyszeli,  
 Na wolnych stepach, wolni sami,  
 Brataliśmy się z Polakami  
 I żyli sobie najweselej!

w przedmowie do *Hajdamaków*, gdzie Szewczenko odcinał się od bratobójczej przeszłości<sup>63</sup>.

Na koniec warto zwrócić uwagę na osobliwą prezentację autorskiego podmiotu w *Druhach*. Wielkoduszna i pokorna Laszka, imponująca amazonka, kobiecy archetyp barda ukraińskiego („*Titlo* [...] u niej tylko pańskie, dusza hojracza, kozacza [...]”, ZD-30 787) to jeszcze nie wszystko. W pełnych podziwu komentarzach Kozaków ekspiacyjna autoprojekcja sięga granic *quasi*-baśniowej czy mitologicznej kreacji idola:

- Laszka?
- Może Laszka, może nie – ja nie wiem. [...]
- Ona więcej jak grafianka.
- Kniaziówna, czy co?!
- Oj, wyżej kniaziówny!
- Chybaż cariwna?
- Może szczo i cariwna, aby nie moskiewska. [ZD-30 787]

Również konni podróżni na Czarnym Szlaku, „trzej jeźdźcy” nagle zjawiający się i tajemniczo znikający „w mglistym stepie” (ZD-30 792) wpisują się w krąg skojarzeń mityczno-sakralnych, konotując anielskich posłańców dobrej nowiny. Tym samym literacki hołd, złożony ewentualnym legendarnym poprzednikom oraz ich misyjnej działalności – autorowi *Dum* i *Ukrainek* Padurze, twórcy *Kobzara* Szewczenko, członkom Bractwa – mimowolnie (?) koresponduje z symboliką apostołów Cyryla i Metodego, którzy patronowali zaraniu historii, a potem XIX-wiecznemu odrodzeniu Kijowszczyzny i Ukrainy. Owa stylizacja wielu bohaterów „powieści ukraińskiej” na postaci o legendarnie historycznym lub odrealnionym statusie (kobzar Tymon – Tymko Padura i Szewczenko; Kozak Karp – archetyp watażki; symboliczna liczba 40 mołojców w siole) stanowi jeszcze jedno powinowactwo z podniosłą tonacją kanonu ówczesnego piśmiennictwa ukraińskiego.

Entuzjastyczne zaangażowanie w ówczesną sytuację i problemy ludności kozackiej na rosyjskiej Ukrainie zaowocowało także dwoma tekstami publicystycznymi Zmorskiej, które kontynuowały wątki podjęte w *Druhach*. W późniejszym o rok *Kozaku dońskim*, mającym formę listu do redaktora „Lecha”, powraca apel o zgodę między społecznościami nieznającymi się wzajemnie i żyjącymi w uprzedzeniach: „Nasi bracia Rusini, pomyślcie o waszych braciach znad Kubania i Donu [...]”<sup>64</sup>. Autorka pokrótce szkicuje historię oraz charakterystykę tych ostatnich, starając się przekonać, że pod powierzchnią carskiego żandarma z nahajką w ręku, budzącego powszechną niechęć i postrach, kryje się nieznana „kozacza dusza zamknięta szczelnie”, która „kocha swobodę nad wszystko [...]”, czuje niechęć do Ukraińców jako wiejskich „mużyków”, „Moskala nienawidzi”, bo jest uosobieniem „Sołdata”, czyli niewoli, a która „umie pisać i czytać, zna historię [...] i posiada zapatrywania polityczne własne, rozumne i trzeźwe”<sup>65</sup>. Sfabularyzowany reportaż powtarza tutaj

<sup>63</sup> T. Szewczenko, *Hajdamacy*. W: *Wybór poezji*, s. 57. W swoim studium Sowiński (*Taras Szewczenko*, s. 47–50) wielokrotnie krytykuje *Hajdamaków* za „rehabilitację czynu, co w oczach historii pozostanie na zawsze najohydniejszą zbrodnią” (*ibidem*, s. 48).

<sup>64</sup> Bohdan [Z. Zmorska], *Kozak doński. Szkic*. „Lech” 1879, nr 13, s. 100.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 98–99.



sytuację z *Druhów*, konfrontacji Ukraińca i dońskiego Kozaka, zaaranżowanej przez niezidentyfikowane „my” polskiego narratora, któremu przypada rola pośrednika.

Szkic drugi omawia biografie i rozproszoną, w większości zaginioną twórczość Wasyla Stepanowycza Kulika, pochodzącego z Połtawy. Wędrowny poeta Ukrainy Południowej, wspomniany wcześniej w *Druhach*, również mógł użyć rysów postaci kobzara Tymona. W szkicu pojawiają się podobne ujęcia kontrowersyjnych relacji polsko-ukraińskich (niechęć ukraińskich narodowców wobec powstania styczniowego, antyukraińskie represje popowstaniowe ze strony caratu po roku 1863) oraz analogiczne, jeszcze ostrzejsze sądy o Rosjanach. Zdaniem Kulika:

głowa moskiewska niezdolna jest pojąć sprawiedliwej politycznej swobody [...]; Moskwa nie jest pomocą, lecz zaporą do rozwoju Słowiańszczyzny [...]; nie potrafi nigdy zrzec się historycznych swoich tradycji, a te nie pozwolą jej nigdy widzieć w drugich Słowianach równych braci, a tylko protegowanych poddanych [...]<sup>66</sup>.

To wyraźna polemika autorki z rosyjskim panslawizmem, triumfującym w drugiej połowie stulecia (skądinąd ciekawe, że w opublikowanej dokładnie w tym samym roku komedii *Kapryśna Zmorska* kreuje całkiem sympatyczny i pozytywny obraz Rosjanina<sup>67</sup>).

Ostatnim akordem ukraińskiego dyskursu w twórczości Zmorskiej był później o kilkanaście lat obrazek *Mykita*. Tekst zaleca się plastyczną i uszczegółowioną relacją, wolną od natrętnie konwencjonalnej topiki ukraińskiej, zawiera elementy językowej stylizacji, a także niewystępującej gdzie indziej narracji personalnej (mowy pozornie zależnej). Wyjątkowy też jest dziecięcy bohater, sportretowany z behawiorystycznym wyczuleniem i dyskretną czułością w migawce z życia wiejskiej półsirotki, jakich wiele: szykanowany dziesięciolatek, odepchnięty przez ojca zajętego młodą żoną i pasierbem, odgrywa się brutalnie na znienawidzonym rówieśniku, odbiera mu swojego konia i zbiega w step. To jeszcze jedna chłopięca wersja kozackiego snu o wolności – Mykita realizuje pragnienie swobody, nasłuchawszy się o dawnych czasach, jak to „mołojcy” biegli stąd za Dniepr „kozakować”<sup>68</sup>. Sensualistyczna uroda stepu, oddana pożądanymi marzeniami dziecka, niecierpliwie pragnącego przebudzić się do życia razem z wiosenną przyrodą, wyłania się tutaj wiarygodniej niż w konwencjonalnych obrazach innych tekstów:

Na Ukrainie raj, *taj hodi!*

Póki zima, to nic – to jakby noc stała. Zamrą trawy, odlecą ptaki, step drzemie, wichry tylko, a tuż chodzą po nim. Przyjdzie wiosna, jasna jak zaranie – wszystko się budzi, podnosi, wstaje, jak na toj dzień Boży. Przyjdzie bujny wichur od morza, dmucha, ciepło niesie po kraju, taj z ziemi zmiata tumany. Wybije się słończeczko na czyste niebo, stanie nad stepem i grzeje; ciągnie na wierzch ziele i burzany, płową bylicę i ostry bodjak. Pozielenieją mogiły; po moczarach gęsto strzeli komysz i młoda łoż-

<sup>66</sup> Wasyl Stepanowicz Kulik. *Rys biograficzny*. Przeł. Bohdan [Z. Zmorska]. „Przegląd Słowiański” 1881, nr 12, s. 96.

<sup>67</sup> Gorszył się tym T. Lenartowicz w liście do T. Zmorskiej (z 4 II 1881, L 277-278): „treść zajmująca, tylko dlaczego to Moskal taki szlachetny i czy tacy bywają. [...] Trzeba bardzo ostrożnie tę kwestię traktować, a przede wszystkim pokąd Matki ojczyzny mieć nie będziemy, *nie drużył' się iz worożenkami*”.

<sup>68</sup> Z. Zmorska, *Mykita. Obrazek*. „Niwa” 1890, nr 10, s. 147.

na; po białkach gwarno zakumkają żaby. Jeszcze trochę, a zakwitną sady – zabieleją chutory i siola, w jarach sołowiejko zaśpiewa i zazula zakuka w gaju... Boże ty mój!...<sup>69</sup>

Przygodne ukraińskie (podolskie) motywy i reminiscencje pojawiły się jeszcze w dwóch utworach Zmorskiej, ale nie odegrały już istotnej roli. W noweli *Nie utonął*, utrzymanej w pogodnym i gawędziarskim tonie humoreski, zdawkowo przywoływane Podole („cudny krajobraz podolski”, „zaczarowana kraina skazek i dumek”<sup>70</sup>) jest właściwie nieobecnym tłem kolejnej perypetii romansowej zakończonej *happy end*em, przy czym aranżuje tutaj autorka mariaż dwóch bliskich sobie regionów, żeniąc ubożego kawalera z Wielkopolski z posażną Podolanką. Fabuła zawiera parę ciekawych, satyrycznych portretów okolicznego ziemiaństwa. Niedatowana i nieukończona *Zasadzka*, tekst prawdopodobnie dość wczesny, naiwna historia dwóch „emancypantek”, wyruszających *incognito* do uzdrowiska, by wypróbować materialną bezinteresowność męskich konkurentów, wprowadza pozytywną i bezbarwną sylwetkę „Ukraińca” o „wyniosłej, gibkiej postaci”<sup>71</sup> i melancholizującym usposobieniu, który prawdopodobnie miał być autentycznym, wartościowym epuzerem. Również tutaj pojawia się nawiązanie do Goszczyńskiego; towarzystwo urzęda żywe obrazy, gdzie występują Nebaba, Ksenia i Orlika.

Dokładnie 40 lat przed powstaniem *Druhów* jeden z mistrzów romantycznej szkoły ukraińskiej wyraził obawę, że grozi jej zastęp epigonów parodystów: „przewiduję, jaki tłum rzuci się podrzeźniać naszym pełnym geniuszu ukraińskim wieszczom [...]”<sup>72</sup>. Wielkopolankę z pewnością trzeba zaliczyć do tego tłumy; i ona rzuciła się na wyeksploatowaną już w tamtym okresie tradycję, widząc w tym zapewne sposób dowartościowania własnej twórczości<sup>73</sup>. A jednak ukraińska nuta w dorobku literackim Zbigniewy Zmorskiej zabrzmiała wyjątkowo silnie i przejmująco. Podczas gdy jej emancypacyjne fabuły niewiele więcej miały do powiedzenia niż teksty Elizy Orzeszkowej i zastępu jej naśladowców, dyskurs ukraiński córki Romana Zmorskiego, nawet jeśli niezbyt wysokich lotów, przekonuje osobistym zaangażowaniem i rzadko spotykanym w epoce radykalizmem. Można go uznać za skromne ogniwo, które, oprócz utworów innych zapomnianych pisarzy, w jeszcze jeden, dość oryginalny sposób reaktywowało tematykę ukraińską przed jej głośnym Sienkiewiczowskim renesansem. Ale można także przyznać Zmorskiej to, co przyznają dzisiaj ukraińscy badacze jej poprzednikowi sprzed półwiecza:

Dziś, z odległości czasu, oprócz politycznej i poetyckiej działalności Tomasza Padury można w nim dostrzec jaskrawego, nieprzeciętnego wyraziciela ideologii tej części społeczeństwa polskiego, która mieszkała na Ukrainie i zdołała odczuć siłę odrodzenia narodu ukraińskiego.

Tak w sensie politycznym, jak też kulturowym miała ona odwagę ogłosić swoją sympatię do niego

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 146.

<sup>70</sup> Z. Zmorska, *Nie utonął. Nowella*. „Tygodnik Mód i Powieści” 1888, nr 1, s. 3 (zob. też nr 4, s. 27).

<sup>71</sup> Z. Zmorska, *Zasadzka. Nowella* [rkps datowany: 1875–1895]. Bibl. Narodowa, sygn. mf 51444, s. 59. Na stronie: <https://polona.pl/item/zasadzka-nowella,MTI5ODU0NzEw/1#info:metadata> (dostęp: 1 III 2022).

<sup>72</sup> M. Grabowski, *Koliszczyzna i stepy* (1838). W: *Stanica hulajpolska. Ukraińskie opowieści*. Wstęp, oprac. I. Węgrzyn. Kraków 2016, s. 370.

<sup>73</sup> Za tę sugestię dziękuję uczestnikom konferencyjnej dyskusji.

i w przyszłym sojuszu polsko-ukraińskim widziała rozwiązanie największego problemu współczesności – Imperium Rosyjskiego i jego dążeń ekspansywnych. [R 126]

Chociażby dlatego warto złagodzić surowy wyrok wydany przez potomnych na literacki dorobek Zbigniewy Zmorskiej – chyba ciągle nierozpoznany i niezidentyfikowany do końca.

#### Abstract

ANETA MAZUR University of Opole  
ORCID: 0000-0002-8850-3571

#### WIELKOPOLANKA'S "UKRAINIAN NOTE" MORE ON ZBIGNIEWA ZMORSKA

Forgotten output of Zbigniewa Zmorska (1852–1894), prematurely deceased daughter of a poet, a radical democrat and Slavophile Roman Zmorski, amounts to 24 pieces (novellas and longer short stories, single poems, dramas, journalistic sketches). Zmorska's works are characterised by conventional poetics of the romance-customary novel plot with elements of social criticism and ideology of “moderate” emancipation typical of this epoch (a vast array of exquisitely charming heroines with fiery temperament). The Ukrainian motif stands out against this background (e.g. *Druhy* ⟨*Companions*, 1878⟩, *Z opowiadań rezydenta* ⟨*From a Resident's Story*, 1882⟩, *Mykita* ⟨1890⟩, *Nitka jedwabiu* ⟨*A Thread of Silk*, 1905⟩), which presents Ukrainian landscape and the lives of the Ukrainians (i.e. the Cossacks), and which reveals Zmorska's fascination with aesthetic and ideological tradition of (post)romantic “Ukrainian school.” The most original poetic-journalistic text of *Companions* calls for Polish-Ukrainian conciliation and contains intriguing references to the 19<sup>th</sup> c. Ukrainian national discourse (Brotherhood of Saint Cyril and Methodius, *Księgi bytu narodu ukraińskiego* ⟨*Books of the Genesis of the Ukrainian People*⟩), and the canon of Ukrainian poetry (Taras Shevchenko), allowing to show appreciation of Zmorska—an unrecognised representative of Ukrainism in Polish literature (culture).



RENATA CZYŻ Akademia Górniczo-Hutnicza, Kraków

## POETKA I EZOTERYCY TWÓRCZOŚĆ MARII KONOPNICKIEJ NA ŚLĄSKU CIESZYŃSKIM\*

Kontakty Marii Konopnickiej ze Śląskiem Cieszyńskim nigdy szczególnie nie interesowały badaczy jej życia i twórczości. W biografiach poetki pomija się jej krótkie pobyty na tym terenie lub informuje się o nich zdawkowo. Tylko Edmund Rosner poświęcił im więcej uwagi<sup>1</sup>. Mimo pewnych nieścisłości (i polemiki z Andrzejem Podzorskim<sup>2</sup>) jego ustalenia są aktualne, ale dzięki odkrywaniu i wydawaniu kolejnych źródeł można je uzupełnić, poszerzyć i wskazać na mało znaną recepcję tekstów „wieszczki” w tym regionie.

Na wstępie należy stwierdzić, że jedyny udokumentowany pobyt Konopnickiej na Śląsku Cieszyńskim datuje się na 1896 rok, kiedy spędziła ona trzy dni w słynnym uzdrowisku w Jaworzu. W tym czasie odbyła wycieczkę do Wisły i szukała nowego, tańszego lokum, aby w końcu na kilka tygodni osiąść w Mikuszowicach koło Bielska. W liście pisała:

pierwsza rzecz mimo wszystko – do Wisły, bo tanie. I prawda, tanie zupełnie, „ale u Hoffanej, na Warszawie, u Hofki”, jak tu nazywają, pokoiki zupełnie pod dachem, bez podbitek, tak że żywica od gorąca topnieje na belkach i ścieka. W domku obok cała rodzina Bolka, zastaliśmy właśnie wszystkich przy stole, kiedy poszła zapytać, gdzie tu pani Hof(fovej) szukać. Z balkonu patrząc, pewno mnie nie poznali, a ja też nie. Dopiero od Hoffowej zobaczyłam p(anią) Kazimierę i p(ana) Stanisława (Królikowskich) i poszłam się przywitać. Tu okazało się że pani K(azimiera) jest koleżanką Dulębianki od Gersona. Ano – wielka radość, wielkie serdeczności, ściskamy się po kolei ze wszystkimi ciotkami (pierwszy raz oglądany), po czym do kotletów i do grzybów. Grzyby – kolosalne, były jeszcze konfitury z poziomek i herbata, co nas szczególnie wprawiło w zachwyt. Pojechaliśmy zatem szukać mieszkania na wsi, ale się okazało, że pokoje bywają tylko w oberżach i restauracje są żydowskie. Więc oczywiście na nic. Tego jeszcze dnia zawróciliśmy do Jaworza<sup>3</sup>.



\* NAUKA DLA SPOŁECZEŃSTWA Praca naukowa dofinansowana ze środków budżetu państwa w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Nauka dla Społeczeństwa”: *Programy alternatywnej duchowości na Śląsku Cieszyńskim od końca XIX w. do lat 70. XX w.* (nr projektu NdS/529030/2021/2021), kwota dofinansowania 581 147,00 PLN, całkowita wartość projektu 581 147,00 PLN.

<sup>1</sup> E. Rosner: *Maria Konopnicka pod urokiem Beskidów*. „Zwrot” 1960, nr 9, s. 9; *Marii Konopnickiej związki z Beskidami*. Bielsko-Biała 1979; *Cieszyńskie okruchy literackie*. Cieszyn 1983, s. 20–22; *Konopnicka w Beskidzie*. Cieszyn 1996.

<sup>2</sup> Zob. R. Czyż, *Wokół sporu o Marię Konopnicką w Wiśle*. „Świat i Słowo” 2023, nr 1, s. 154, 159.

<sup>3</sup> M. Konopnicka, list do Z. Królikowskiej i L. Pytlińskiej, z 17 VII 1896. W: *Listy do synów i córek*. Oprac., wstęp, przypisy L. MagnoŃe. Warszawa 2010, s. 420–421.

Zatem poetka, podróżująca z Marią Dulębianką, nie znalazła mieszkania w jedynym pensjonacie działającym ówczesnie w Wiśle, mianowicie u Jadwigi Hoff (1827–1902), wdowy po Bogumile Hoffie (1829–1894), zwanym „odkrywcą” Wisły<sup>4</sup>. Drewniany domek był już zajęty przez rodzinę zięcia, Bolka, męża córki, Zofii. Nieoczekiwane spotkanie zaskoczyło nie tylko Konopnicką. Kazimiera Królikowska była znajomą i koleżanką Dulębianki z lekcji malarstwa u Wojciecha Gersona, wybitnego artysty, historyka sztuki i pedagoga<sup>5</sup>. Jej mąż, Stanisław Królikowski (1853–1924), lekarz weterynarii i wynalazca narzędzi chirurgicznych, wykładał weterynarię, w latach 1911–1913 pełnił funkcję rektora Akademii Weterynaryjnej we Lwowie<sup>6</sup>. Nie byli oni u Jadwigi Hoff jedynymi gośćmi z dalekiego Lwowa, gdyż rok wcześniej mieszkała u niej Maria Wysłouchowa, publicystka i działaczka społeczna, redaktorka lwowskiej „Zorzy”, kontynuująca etnograficzną pracę Bogumila Hoffa<sup>7</sup>. Trzy miesiące później to ona rozmawiała z Konopnicką o Śląsku Cieszyńskim podczas obchodów jej jubileuszu we Lwowie<sup>8</sup>.

W Wiśle poetka zdążyła jednak zobaczyć źródła najdłuższej polskiej rzeki, do których pod koniec XIX wieku wręcz pielgrzymowano jako do symbolu początków państwa. W liście do stryja, Ignacego Wasiłowskiego, Konopnicka stwierdziła:

Widziałam po drodze źródła Wisły i osadę „Wisła”, gdzie jeszcze dwie „Wiselki”: Czarna i Biała, oddzielnie płyną, z całym charakterystycznym szumem i z prądem górskich potoków<sup>9</sup>.

Zatem wyjeżdżając z Jaworza na jednodniową wycieczkę do Wisły, poetka zobaczyła źródła rzeki oraz połączenie Białej i Czarnej Wiselki, trafiła też do Jadwigi Hoff. Wydaje się to niemożliwe, ale jest realne, gdyż na przełomie XIX i XX wieku, chcąc ujrzeć źródła, dojeżdżano wozami do Polany Przysłop, gdzie istniały budynki arcyksiążęce i skąd pieszo w godzinę docierano do źródła Czarnej Wiselki oraz na szczyt Baraniej Góry<sup>10</sup>. Tak czy inaczej, ów krótki pobyt w Wiśle zasadniczo nie wpłynął na twórczość Konopnickiej, która Beskid Śląski oglądała od drugiej strony, mianowicie z Mikuszowic.

W obecnej dzielnicy Bielska-Białej znana autorka wierszy i nowel spędziła resztę lata, skąd relacjonowała córce swój pobyt:

<sup>4</sup> Zob. *Bogumił Hoff (1829–1894) – „odkrywcą” Wisły*. Red. R. Czyż. Wisła 2014.

<sup>5</sup> Zob. L. Magnone, przypis 5. W: Konopnicka, *op. cit.*, s. 422.

<sup>6</sup> Królikowscy należeli do kręgu znajomych Władysława Dulęby, brata Marii Dulębianki, i pomagali Konopnickiej rok później, w czasie jej pobytu we Lwowie, przy pierwszych kłopotach zdrowotnych z sercem. Zob. K. Dzimira-Zarzycka, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*. Warszawa 2022, s. 209–210, 344–347.

<sup>7</sup> M. Wysłouchowa: *Przyczynki do opisów wsi Wisła w Cieszyńskim*. „Lud” 1896, z. 2; *Matka Boska Zielna w Wiśle*. „Tydzień”. Dodatek do „Kurieria Lwowskiego” 1898, nr 35; *Z Wisły do Izdebnego*, Jw., nry 41–42.

<sup>8</sup> Szerzej na ten temat zob. R. Czyż, *Literatura*. W: R. Czyż, H. Miśka, M. Kawulok, *Wisła. Literatura – muzyka – sztuki plastyczne*. Wisła 2021, s. 24–27.

<sup>9</sup> M. Konopnicka, list do I. Wasiłowskiego, z 27 VII 1896. W: *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*. Oprac., wstęp, przypisy J. Nowak. Warszawa 2005, s. 535.

<sup>10</sup> Taką drogę odbył wychowanek B. Prusa, zwany Psujakiem. Zob. E. Trembiński, list do B. Prusa, z 20 VIII 1900. W: *Korespondencja*. T. 2: *Listy do Bolesława Prusa*. Oprac., wstęp J. Nowak. Warszawa–Lublin 2017.

ostatecznie jestem na wsi śląskiej Nikalsdorf, ale to na takiej wsi, że dokoła góry i lasy, a domy rozrzucone na pół mili drogi jeden od drugiego. Jest kąpiel, wiejska oberża, gdzie się jada, i mieszkanko w willi d(okto)ra Stekela na stryszku – bardzo porządnym. [...]

[...]

[...] Jest też tramwaj elektryczny do Bielska. Właściciel willi – adwokat Stekel, Żyd ze Lwowa, ale przyzwoity<sup>11</sup>.

I zauważała: „Ślicznie się tam i tu ubierają Ślązaczki. Szczególniej gorsety złote i srebrną lamą szyte”<sup>12</sup>.

Po wyjeździe towarzyszki poetka czuła się jednak osamotniona i bywała rozdrażniona. Pisała:

Dulębianka przedwczoraj wyjechała do Lwowa i o tyle mi tu smutniej, żem zupełnie sama. Deszcze na porządku dziennym, w lasach mokro zupełnie. Zakąt ten cichy – o ile nie wrzeszczą dzieciaki z pierwszego piętra i z parteru – w dniu powszednie, staje się istnym piekłem w święto, bo cały Bielsk wylega na spacer w tę okolice, z przekąskami, harmonijkami, fletami, piłkami i wrzaskiem, śpiewem – tak że się wychylić z domu niepodobna. Cała fabryczna ludność odbywa wilegiaturę wtedy<sup>13</sup>.

Ostatni list Konopnickiej z Mikuszowic datowany jest na 25 IX 1896 i stanowi odpowiedź na korespondencję Józefa Zaleskiego (właśc. Piotrowicza, 1850–1915) z Puńcowa pod Cieszynem, od 1889 roku osiadłego na Śląsku Cieszyńskim. Jako lekarz i rolnik udzielał się on w polskich organizacjach narodowych, m.in. w Towarzystwie Rolniczym dla Księstwa Cieszyńskiego i w Czytelni Ludowej w Cieszynie<sup>14</sup>. Ponadto był powiernikiem swojego znajomego z Grazu, Ludwika Gumplowicza (1838–1909), oraz jego syna, Maksymiliana Gumplowicza (1864–1897), który w 1897 roku popełnił samobójstwo. Jak potwierdza list Dulębianki do córki Konopnickiej, Laury Pytlińskiej, ta śmierć miała związek z nieszczęśliwą i wzbraniającą przez ojca miłością młodego uczonego do poetki, starszej od niego o 22 lata<sup>15</sup>.

Konopnicka odpowiedziała na list Zaleskiego, który zapraszał ją do Cieszyna na spotkanie z członkami Czytelni Ludowej. Z żalem i przykrością odmówiła przyjazdu z powodu zaplanowanej i bliskiej podróży do Lwowa. Obiecała jednak wspierać „Gwiazdkę Cieszyńską”, gdyż w osobie Zaleskiego czuła wiele „polskiego ducha i polskich dążeń”<sup>16</sup>. Obietnicy swej dotrzymała. Już wcześniej wysłała do redakcji napisane w Mikuszowicach wiersze o Beskidach i Śląsku, z których dwa pierwsze ukazały się w numerze 38, z 19 IX 1896, a następne – w kolejnym, z 26 IX. Ze względu na błędy drukarskie utwór *Stary żalnik* przedrukowano po korekcie w numerze 40, z 3 X<sup>17</sup>. Rosner odnalazł jeszcze trzy wiersze Konopnickiej przesłane

11 Konopnicka, list do Królikowskiej i Pytlińskiej, s. 421–422.

12 *Ibidem*, s. 422.

13 M. Konopnicka, list do Z. Królikowskiej, z 27 VII 1896. W: *Listy do synów i córek*, s. 423.

14 Zob. *Zaleski Józef (1850–1915)*. Hasło w: J. Golec, S. Bojda, *Słownik biograficzny Ziemi Cieszyńskiej*. T. 1. Cieszyn 1993.

15 Listy L. Gumplowicza do J. Zaleskiego (z 9 VIII, 2 i 21 IX oraz 30 X 1895, z 12, 15 i 22 IX, 24/30 XI oraz 16 XII 1896, a także z 12 II i 3 III 1898 – w sumie 11), list M. Konopnickiej do J. Zaleskiego (z 25 IX 1896) oraz list M. Dulębianki do L. Pytlińskiej (z XII 1897) przedrukował Rosner (*Konopnicka w Beskidzie*, s. 41–68). Przywołana w tekście informacja znajduje się na s. 64–65 listu Dulębianki.

16 Konopnicka, list do Zaleskiego, s. 60.

17 Wiersze te znajdziemy też u Rosnera (*Konopnicka w Beskidzie*, s. 28–34).

„Gwiazdce Cieszyńskiej”, opublikowane na jej łamach w 1897 roku: *Chłopy z gwiazdą trzejkrólową, O świętym Wojciechu i Na śląskim ugorze*<sup>18</sup>. Okazuje się jednak, że było ich znacznie więcej. Jeszcze w 1896 roku redakcja donosiła: „Pani Maria Konopnicka przesłała znowu »Gwiazdce Cieszyńskiej« trzy piękne i rzewne pieśni, które poniżej umieszczamy”<sup>19</sup>. Były to wiersze-piosenki: \*\*\* (*Górą płynie świt różowy...*), \*\*\* (*Zaszumiąły, zahuczały...*) i *Piosenka niedzielna*, zawarte w numerze 50, z 12 XII. Ponadto 22 VI 1901 redakcja wydrukowała „przerobiony z pieśni irlandzkiej” poruszający wiersz zatytułowany *Młody żołnierzu*, a tygodnik informował, że choć poetka mieszka za granicą ziem polskich, to „Niekiedy zjeżdża [...] do Bystrzy pod Bielskiem w Księstwie Cieszyńskim”<sup>20</sup>. Sugeruje to kolejny pobyt Konopnickiej w Beskidzie Śląskim, tym razem w coraz popularniejszym uzdrowisku, jakim stawała się wtedy Bystra położona na granicy Śląska Cieszyńskiego i Galicji. Od roku 1898 tamtejszym zakładem wodoleczniczym kierował Ludwik Jekels (później Jekels), który nie tylko zajmował się modną balneologią, ale też – jako uczeń Sigmunda Freuda – prowadził leczenie metodą psychoanalizy<sup>21</sup>. Możliwe, że już w czasie pobytu w Mikuszowicach Konopnicka zwiedziła Bystrą, a w 1901 roku, zachęcona, przyjechała na dłużej, co potwierdzałyby miesięczna przerwa w korespondencji do dzieci.

„Gwiazdka Cieszyńska” stale pamiętała o poetce. W jubileuszowym 1902 roku za krakowskim czasopiśmie „Polak” przedrukowała słynny wiersz *Prusak męczy polskie dzieci!*...<sup>22</sup>, czyli utwór *O Wrześni*, który na łamy cieszyńskie trafił w styczniu. Uroczystości krakowskie zrelacjonował dla tygodnika Franciszek Habura (1843–1921), inspektor szkolny w Tarnowie i nauczyciel, m.in. Gimnazjum Polskiego w Cieszynie, oraz współpracownik wielu czasopism<sup>23</sup>. W „Gwiazdce” z 25 X zamieścił pochwalny tekst *Jubileusz Marii Konopnickiej* zawierający fragmenty jej wierszy<sup>24</sup>. Przedtem na Śląsku Cieszyńskim zapowiedziano i przeprowadzono otwarcie szkoły polskiej w Morawskiej Ostrawie. W ramach uroczystości odbył się wieczorek na cześć Konopnickiej, w trakcie którego Zygmunt Mayer, redaktor z Nowego Sącza, wygłosił odczyt, wystawiono także sztukę teatralną<sup>25</sup>. Poetka była zatem znana i fetowana na Śląsku Cieszyńskim, stąd zapewne najwięcej gratulacji i hołdów z tego regionu trafiło do Krakowa.

Życzenia nadesłane na jubileusz pracy literackiej Konopnickiej i opublikowane w „Przodownicy” w większości pochodzą ze Śląska, a wśród tych przeważają właśnie listy ze Śląska Cieszyńskiego. Część stanowią gratulacje zbiorowe, m.in. od wieśnia-

<sup>18</sup> „Gwiazdka Cieszyńska” 1897, nr 1, 17, 51. Zob. Rosner, *Konopnicka w Beskidzie*, s. 24.

<sup>19</sup> [Autor anonimowy], *Piosenki*. „Gwiazdka Cieszyńska” 1896, nr 50, s. 504.

<sup>20</sup> Jw., 1901, nr 25, s. 303, przypis.

<sup>21</sup> [L. Jekels], *Sanatorium i zakład wodoleczniczy „Bystra” w Śląskich Beskidach. Leczenie fizykarno-dietetyczne*. Bieliż 1902. Zob. E. Dembińska, K. Rutkowski, *Sanatorium doktora Jekelsa w Bystrzy koło Bielska – pierwszy polski zakład leczniczy postępujący się psychoanalizą*. „Psychiatria Polska” 2017, nr 4.

<sup>22</sup> „Gwiazdka Cieszyńska” 1902, nr 4.

<sup>23</sup> Zob. M. Cz os ny ka, *Franciszek Habura (1843–1921) – nauczyciel, literat, tłumacz, powstaniec styczniowy. Szkic biograficzny*. „Rocznik Tarnowski” t. 18 (2013).

<sup>24</sup> F. H a b u r a, *Jubileusz Marii Konopnickiej*. „Gwiazdka Cieszyńska” 1902, nr 43.

<sup>25</sup> Zob. „Głos Ludu Śląskiego” 1902, nr 38, s. 2; nr 39, s. 2.



ków z Bażanowic czy pracowników Kolei Koszycko-Bogumińskiej, np. od Józefa Poloka i Karoliny Polok, część ma charakter indywidualny. Wśród winszujących dominują kobiety, ale nie brakuje też panów. Życzenia złożyły Maria Chmiel z Brzeżówki, Maria Juraszek (właśc. Juroszek) z Istebnej, Jadwiga Zawadowa, Zuzanna Cieślak z Wisły i Maria Zabystrzan z małżonkiem z Koniakowa pod Cieszynem. Karol Taraba z Będowic Dolnych przesłał wiersz o rzece Wiśle i życzenia, a Rudolf Szotkowski, nauczyciel i działacz społeczny w Koniakowie, występował w imieniu większej grupy – niestety podpisów nie przedrukowano<sup>26</sup>. Czytelnicy ze Śląska Cieszyńskiego znali poetkę zapewne z wierszy publikowanych na łamach „Gwiazdki Cieszyńskiej”, ale również z tomików poetyckich i innych prac autorki *Na Piastowym Śląsku*. W księgozbiorach historycznych Cieszyna zachowało się 9 utworów Marii Konopnickiej wydrukowanych za jej życia, w tym *Wspomnienia szkolne* wydane w *Bibliotece Ludowej*, która ukazała się nakładem „Jedności” w 1900 roku we Frysztacie i Cieszynie<sup>27</sup>.

Największe zamieszanie i kontrowersje wzbudza pierwodruk *Roty*. Poetka przesłała ją „Gwiazdce Cieszyńskiej” dwa razy: w 1908 i 1910 roku, i dwukrotnie została ona opublikowana. Wcześniej wiersz trafił do „Głosu Wielkopolanek”, za co redakcja złożyła podziękowania autorce 21 VI 1908, a *Rotę* wydawała po jednej strofie na przełomie sierpnia i września w wersji ocenzonej pod wpływem pruskiego prawa prasowego<sup>28</sup>. Pierwodruk całości utworu ukazał się jednak w Cieszynie 7 XI 1908. Poetka przesłała wiersz do redakcji „Gwiazdki Cieszyńskiej”, a rękopis opatrzyła dedykacją „Ludowi śląskiemu”, stąd liczne nieporozumienia<sup>29</sup>. Redakcja „Gwiazdki” potraktowała tekst jako specjalnie przeznaczony dla Śląska, by „podnieść ducha narodowego w Polakach” przechodzących tam ciężkie chwile. Cieszyńska publikacja wyprzedziła (uważaną przez lata za pierwodruk) krakowska, na łamach „Przodownicy”, która wraz z adnotacją cieszyńskiej redakcji przedrukowała wiersz jeszcze w listopadzie 1908<sup>30</sup>.

Drugi raz *Rota* ukazała się w „Gwiazdce Cieszyńskiej” 26 II 1910, ale rękopis poetki zaginął w czasie drugiej wojny światowej i pozostała tylko fotokopia znajdująca w zbiorach Książnicy Cieszyńskiej. W notatce *Rok Grunwaldzki*, przesyłając utwór, Konopnicka pisała:

Szanowny Panie Redaktorze! Pozwalam sobie na ten rok Grunwaldzki przesłać „Gwiazdce Cieszyńskiej” wiersz napisany dla Wielkopolski. Wy tam, na Śląsku, drodzy Rodacy, tak samo przesładowani jesteście i myślę, że dobrze jest umacniać ducha narodowego w szeregach walczących z germanizacją. Pragnęłabym, aby Ślązacy nie tylko powtarzali w sercu swoim tę „rotę” przysięgi, ale żeby to była pieśń

<sup>26</sup> Zob. „Przodownica” 1902, nr 10, s. 12–19. Zob. też S. Ł u c z k o, *Ślązaczki w hołdzie Konopnickiej*. W zb.: *Działalność społeczno-narodowa i polityczna kobiet na Górnym Śląsku w XX wieku*. Red. nauk. H. K a r c z y Ń s k a. Opole 1997.

<sup>27</sup> Zob. zachowany egzemplarz: Książnica Cieszyńska, sygn. TL II 04761.

<sup>28</sup> „Głos Wielkopolanek” 1908, nr 12, s. 1; nr 21/23, s. 1. Za pomoc dziękuję Pawłowi Bukowskiemu, dyrektorowi Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu.

<sup>29</sup> M. Konopnicka, *Rota*. „Gwiazdka Cieszyńska” 1908, nr 90, s. 444. Zob. M. Szafranski, *Wojciech Świąć: „Rota” po raz pierwszy ukazała się drukiem w „Gwiazdce Cieszyńskiej”*. 3 XI 2017. Na stronie: <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/wojciech-swies-rot-a-po-raz-pierwszy-ukazala-sie-drukiem-w-gwiazdce-cieszynskiej> (data dostępu: 19 II 2023).

<sup>30</sup> M. Konopnicka, *Rota*. „Przodownica” 1908, nr 11, s. 1.

ich i wyraz ich duszy. Przyjmij, Szanowny Panie, bratnie pozdrowienie! Maria Konopnicka, Nizza, d. 17 lutego 1910<sup>31</sup>.

Nie wiadomo, czy poetka знаła osobiście redaktora, ks. Józefa Londzina<sup>32</sup>, i czy kiedykolwiek była w Cieszynie. Legendy o powstaniu *Roty* na Śląsku Cieszyńskim (w Istebnej, Wiśle lub nawet w Bystrej) w świetle wyjaśnień samej autorki wydają się bezpodstawne, choć niestety lokalna prasa wciąż je powtarza<sup>33</sup>.

Prawdopodobne są za to kolejne wizyty Konopnickiej na Śląsku Cieszyńskim. W Muzeum Beskidzkim w Wiśle zachowały się odpis listu do założyciela placówki, Andrzeja Podzorskiego, w sprawie pobytów poetki w Wiśle w latach około 1903–1907 oraz jego korespondencja z Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu: wierna kopia listu Zofii Lazar z listopada 1965 oraz pismo do dyrekcji Muzeum Marii Konopnickiej z maja 1969. Korespondencja Zofii Lazar (1894–1982), ówczynie 71-letniej, zawiera informację, że autorka *Roty* bywała w Wiśle w willi „Sokół” sióstr Ksawery i Cecylii Leńniewskich, gdzie nauczyła Zofię wiersza, który z pamięci przytoczyła ona w liście. Okazuje się, że jest to utwór Konopnickiej *Pastereczka*<sup>34</sup>. Według relacji Podzorskiego w czasie pobytu(-ów) w Wiśle poetka odwiedzała chaty góralskie i gościła w szkole na lekcji Józefa Goszyka, co mogą potwierdzić także jego dzieci: Aniela Kaletowa i Jan Goszyk, również nauczyciel<sup>35</sup>. W związku ze znaną sprawą zakupu domu – daru od narodu – dla Konopnickiej w Wiśle, którym miały być wille Juliana Ochorowicza, ponowny przyjazd do miejscowości wydaje się bardzo prawdopodobny. Pomyśl tego daru, według relacji Elizy Orzeszkowej, storpedował Leon Papieski, jeden z letnich gości Ochorowicza z Warszawy<sup>36</sup>, stąd nie ma dziś muzeum poetki w Wiśle.

Na Śląsku Cieszyńskim rozwinęła się jednak niezwykle ciekawa recepcja twórczości Konopnickiej nie tylko w kręgach ludowych (w dużej mierze dzięki nauczycielom szkół ludowych), ale także wśród cieszyńskich ezoteryków. Po pierwszej wojnie światowej środowisko to wyłoniło się głównie z grona nauczycielskiego i prowadziło ożywioną działalność wydawniczą. Ukazywały się czasopisma oraz serie broszur i większych publikacji ezoterycznych, a w Wiśle na Jarzębatej, wokół Agni Pilchowej zwanej jasnowidząca, powstał silny ośrodek myśli ezoterycznej. Osoby związane z tym środowiskiem zajmowały się teozofią i antropozofią, fascynowały się doświadczeniami spirytyzmu i mediumizmu, wiedzą tajemną i alternatywną duchowością, m.in. religiami i filozofią Wschodu, a ponadto takimi zjawiskami, jak jasnowidzenie, astrologia czy medycyna alternatywna (homeopatia,

<sup>31</sup> M. Konopnicka, *Rok Grunwaldzki*. „Gwiazdka Cieszyńska” 1910, nr 17, s. 1. Zob. Rosner, *Konopnicka w Beskidzie*, s. 24–27.

<sup>32</sup> Zob. B. Cimała, *Londzin Józef (1863–1929)*. Hasło w: Golec, Bojda, *op. cit.* – *Londzin Józef (1863–1929)*. Hasło w: *Leksykon Polaków w Republice Czeskiej i Republice Słowackiej*. T. 1. Red. nauk. Z. Jasiński, B. Cimała. Opole 2012.

<sup>33</sup> Ostatnio K. Marciniuk w artykule „Rota” z... groni? („Głos Ziemi Cieszyńskiej” 2022, nr 22, z 3 VI, s. 30).

<sup>34</sup> *Teczka Andrzej Podzorski, 1886–1971 Wiśla*. Muzeum Beskidzkie w Wiśle, sygn. BMB 2250. Szerzej na ten temat zob. Czyż, *Wokół sporu*, s. 160–161.

<sup>35</sup> A. Podzorski: *Czy „Rota” Konopnickiej i „Placówka” B. Prusa powstały w Wiśle?* „Głos Ziemi Cieszyńskiej” 1962, nr 26; *Pierwsi budowniczy Wiśły Uzdrawiska*. Jw., nr 34.

<sup>36</sup> Zob. Czyż, *Literatura*, s. 31–33.

ziołolecznictwo, wegetarianizm); tworzyły też programy odrodzenia świata, człowieka i narodu<sup>37</sup>.

Duchowość Konopnickiej z pewnością nie była ortodoksyjnie katolicka, choć związana z tym nurtem chrześcijaństwa. Jej twórczość religijna, krytykowana wielokrotnie przez duchowieństwo, odznaczała się sporym indywidualizmem. Autorka *Roty* nieraz potępiała poczynania Kościoła katolickiego, a jego przedstawiciele próbowali bojkotować jej jubileusz<sup>38</sup>. Poetka utrzymywała kontakty z różnymi osobami, również z ezoterykami (np. z Wacławem Hłaską), i interesowała się ideami alternatywnej duchowości, w których próbowano łączyć np. jogę i katolicyzm, jak czynił to Wincenty Lutosławski<sup>39</sup>. W liście z 31 XII 1900, adresowanym do córki, Laury, Konopnicka pisała: „Czytamy książkę Lutosławskiego platończyka – o potędze dusz. Doktryner – i słaby umysł, a raczej ciasny. Ale są rzeczy dobre także”<sup>40</sup>.

Krytyczna postawa wobec znanego filozofa, specjalisty od Platona oraz reprezentanta myśli mistyczno-mesjanistycznej w polskiej filozofii, nie przeszkodziła Konopnickiej docenić niektórych partii dzieła. Z Lutosławskim mogła się ona spotkać osobiście lub poprzez syna, Jana, który w 1900 roku wydzierżawił od Michała Radziwiłła Arkadię i urządził w niej letnisko. Cieszyło się ono popularnością wśród osób należących do warszawskiej elity literacko-artystycznej i nieraz mieszkał w nim m.in. właśnie Lutosławski<sup>41</sup>. Filozof był także we Lwowie, gdzie założył – inspirowaną zachodnią działalnością antyalkoholową – organizację propagującą wstrzemięźliwość. Ta głośna i zwalczana przez Kościół katolicki sprawa z pewnością nie uszła uwadze poetki.

Na początku XX wieku Lutosławski uruchomił dwie organizacje mające być kuźnią nowych kadr dla przyszłej, wolnej Polski i propagujące wstrzemięźliwość: Eleuterię i Eleusis. Konopnicka miała z nimi kontakty. Jak odnotował Stanisław Kolbuszewski, a za nim Maria Szypowska, na Śląsku w 1902 roku powstał związek Eleuteria Maria, elsowie zaś z okazji jubileuszu literackiego poetki złożyli poczwórną przysięgę wstrzemięźliwości (od alkoholu, tytoniu, hazardu i rozpusty). Za Lutosławskim wzywali do odrodzenia poprzez kształtowanie charakteru i formowanie własnej osobowości w sposób oparty na ideałach poezji narodowej nie tylko trzech wieszczów, ale także wieszczki: Konopnickiej. Patriotyczna postawa elsów zwróciła uwagę władz pruskich. Aresztowały one młodych górników i wytoczyły Towarzystwu dwa procesy: w 1904 roku w Zabrze i w 1905 roku w Gliwicach<sup>42</sup>.

<sup>37</sup> Zjawiska te opisane zostały w 6-tomowej publikacji *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, zwłaszcza w t. 2: *Formacje, ludzie, idee* (Red. M. Rzeczycka, I. Trzcinińska. Gdańsk–Sopot 2019).

<sup>38</sup> Zob. M. Szypowska, *Konopnicka, jakiej nie znamy*. Poznań 2014, s. 424–425.

<sup>39</sup> Zob. I. Trzcinińska, A. Świerzowska, J. Szymeczek, *Z dziejów polskiej teozofii*. W zb.: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1: *Teozofia i antropozofia*, s. 51. – A. Świerzowska, Wincenty Lutosławski – poszukiwania (oraz wątpliwości) ezoteryczne i program odrodzenia narodu. W zb.: *iw.*, t. 2.

<sup>40</sup> M. Konopnicka, list do L. Pytlińskiej, z 31 XII 1900. W: *Listy do synów i córek*, s. 598. Chodziło (jak ustaliła L. Magnone, edytorka cytowanej korespondencji – zob. przypis 8 do listu) o pracę W. Lutosławskiego *Seelenmacht. Abriss einer zeitgemässen Weltanschauung*, wydana w Lipsku przez W. Engelmana w 1899 roku.

<sup>41</sup> Zob. Szypowska, *op. cit.*, s. 375.

<sup>42</sup> Zob. S. Kolbuszewski, *Na Śląsku*. W zb.: *Śladami życia i twórczości Marii Konopnickiej*. Szkice

Organem prasowym śląskich elsów<sup>43</sup> była „Iskra”, ukazująca się w 1903 roku (15 numerów) i redagowana przez Joachima Sołtysa, który razem z Janem Wyciskiem zakładał Eleuterię Marię rok wcześniej. Na łamach pisma wspierającego wolność od nałogów zamieszczano informacje o Konopnickiej, ale redaktor naczelny został złapany na granicy i osadzony w cytadeli warszawskiej<sup>44</sup>. Helenę Sołtysową, żonę aresztowanego, Konopnicka poznała w 1902 roku, gdyż przewodziła ona delegacji kobiet z Zabrza i okolic na jubileuszu poetki w Krakowie<sup>45</sup>. Stanisław Pigoń, który sam był elsem, zwrócił uwagę, że Konopnicka w związku z procesami elsów na Śląsku w 1905 roku wystąpiła z publiczną odezwą o pomoc materialną dla rodzin skazanych górników<sup>46</sup>. Jej gorąca zachęta dotycząca wsparcia, zwłaszcza dla dzieci robotników, wydrukowana w kronice „Głosu Narodu” 11 XII, miała mocny wydźwięk patriotyczny<sup>47</sup>. W tym samym roku, pośród wielu zajęć, poetka napisała hymn dla Eleuterii krakowskiej, co sama zrelacjonowała w liście do córki:

Kto raz wpadł w galicyjski młyn odez w, odczytów, zebrań, posiedzeń, jednodniówek i przeróżnych agitacji, ten jak ja musi czuć się wprost chorym od tego. Na swoją pracę zgoła czasu nie ma. Dość Ci powiedzieć, że przez jeden dzień wczorajszy musiałam napisać hymn dla Eleuterii, wiersz dla Tow[arzystwa] Pestalozziego (dla opuszczonych sierot), przemawiać do jednego kółka samokształcenia się dla panien i być na wiecu kobiet domagających się prawa głosowania [...]<sup>48</sup>.

*Hymn Elatów* mówi o wyzwoleniu pod sztandarem ducha, o odrodzeniu i o przyszłym nowym łądzie, m.in. o niepodległej Polsce, którą według proroctwa wskrzeszą tylko wolni i czysti. Wiersz miał być śpiewany na melodię *Warszawianki* i został ofiarowany Towarzystwu, którego poetka miała być członkinią i w którego spotkaniu opłatkowym wzięła udział w grudniu 1905 w Krakowie<sup>49</sup>.

Przynależność Konopnickiej do Eleuterii potwierdza późniejszy o kilka tygodni druk *Hymnu Elatów* na łamach propagującego wstrzeźliwość od alkoholu miesięcznika „Przyszłość” oraz komentarz redakcji, wprost mówiący o Konopnickiej jako o członkini organizacji. W pierwszym numerze, z 1906 roku, wyjaśniona została geneza jej utworu. O hymn miały się zwrócić do poetki dzieci z koła Eleuterii pracującego pod kierunkiem Elżbiety Pańkowskiej – same napisały list i złożyły pod nim podpisy. W odpowiedzi Konopnicka przesłała do redakcji „Przyszłości” wiersz wraz z listem datowanym na 11 XII 1905:

---

*historyczno-literackie, wspomnienia, materiały biograficzne*. Zebrzał, oprac. J. Baculewski. Warszawa 1963. – Szypowska, *op. cit.*, s. 408.

<sup>43</sup> Dzieje Eleusis na Górnym Śląsku opisał A. Targ (*Przyczynek do historii elsów śląskich. Uwagi wstępne*. „Zaranie Śląskie” 1964, z. 2). Jego informacje w zasadzie powtarza S. A. Wisłocki („Eleusis” na Górnym Śląsku. „Niepodległość i Pamięć” 2003, nr 19; *Zapomniane tradycje patriotyczne na Górnym Śląsku*. Jw., 2009, nr 29).

<sup>44</sup> Zob. „Iskra” 1903, nr 15, s. 420.

<sup>45</sup> Zob. Łuczko, *op. cit.*, s. 225. – Helena Sołtysowa z Neymanów (1860–1948). W zb.: *Zanim nastała Polska... Praca społeczna kobiet w okresie powstań i plebiscytu na Górnym Śląsku*. Wybór relacji. Oprac. J. Lusek. Bytom 2019.

<sup>46</sup> Zob. Szypowska, *op. cit.*, s. 408.

<sup>47</sup> „Głos Narodu” 1905, nr 387, s. 4.

<sup>48</sup> M. Konopnicka, list do Z. Mickiewiczowej, z 18 XII 1905. W: *Listy do synów i córek*, s. 777.

<sup>49</sup> Taką informację podaje J. Czubek (w: M. Konopnicka, *Poezje*. Oprac. J. Czubek. Słowo wstępne H. Sienkiewicz. T. 8. Warszawa 1916, s. 182–183).

Szanowny Panie!

Załączam żadaną pieśń.

Niech to będzie pieśń życia i nadziei naszej. Chciałabym dożyć chwili, w której tysiące młodzieży naszej rozwinie z pieśnią tą pochód, nie tylko w ulice miasta, ale w Przyszłość jaśniejszą narodu. Przy pisaniu tej pieśni miałam w uszach nutę staropolską, którą na szpincie w *Warszawiance* grają i w której wtórzy chór tych, co wierzyli w sprawę. Łatwa jest, karna, rycerska i dobrze przypada do młodych, jasnych głosów.

Szczerzy uścisk dłoni przesyłam Panu. Młodych Elatów bratnio pozdrawiam!<sup>50</sup>

Redaktorem „Przyszłości” był wtedy Augustyn Wróblewski, pracujący na Uniwersytecie Jagiellońskim docent chemii, który korespondował z propagującym abstynencję Janem Wantułą z Ustronia. Anarchizujący uczoney znalazł się na Śląsku Cieszyńskim kilka lat później, po wyjściu z austriackiego więzienia. Zaprosiła go do siebie Maria Strobłowa, prowadząca w Wiśle pensjonaty Ochorowicza<sup>51</sup>.

Nie wiadomo, czy Konopnicka spotkała się kiedykolwiek z kontrowersyjnym wynalazcą. Jeśli rzeczywiście bywała w Wiśle częściej, mogło się tak zdarzyć, ale brak na to świadectw archiwalnych czy wzmianek w korespondencji poetki. Natomiast jej twórczość na Śląsku Cieszyńskim podzieliła losy dzieła Ochorowicza<sup>52</sup> i została zaadoptowana przez środowiska zajmujące się alternatywną duchowością. Wiersze Konopnickiej, podobnie jak prace Ochorowicza, chętnie drukowane były przez czasopisma ezoteryczne. W „Odrodzeniu”, miesięczniku poświęconym „sprawom odrodzenia człowieka i badaniom zjawisk duchowych”, który w latach 1921–1928 wydawał w Cieszynie oraz Katowicach Józef Chobot, ukazał się np. fragment wiersza *Bez dachu*<sup>53</sup>. Wybrany ze zbioru *Obrazki*, jest poruszającą historią dziecka konającego z zimna, pod gwiazdzistym niebem i przed zamkniętymi drzwiami kościoła, jednak najbardziej drastyczny obraz poetycki został tu pominięty.

Z kolei w „Hejnale”, miesięczniku poświęconym „wiedzy duchowej”, wydawanym początkowo w Pszczynie, a potem w Wiśle (1929–1939) przez Jana Hadynę, następnie zaś przez Jana Pilcha<sup>54</sup>, przedrukowano kilka wierszy Konopnickiej. W roku 1931 opublikowany został utwór *Jan Hus*, który poetka napisała pod wrażeniem, jakie wywarł na niej obraz czeskiego malarza Václava Brožíka<sup>55</sup>. To nie tylko oskarżenie biskupa rzymskiego, ale przede wszystkim pochwała wolnego i żywego ducha reformatora Kościoła czeskiego. Wybór wiersza był przemysłanym działaniem redakcji, która w tym samym numerze zamieściła tekst podpisany inicjałami „J. Ch.” (zapewne chodzi o Józefa Chobota), zatytułowany *Bój narodu czeskiego o prawdę*. Autor omawia w nim dzieje religijno-polityczne Czech z uwzględ-

<sup>50</sup> „Przyszłość” 1906, nr 1, s. 1.

<sup>51</sup> Zob. J. Wantuła, *Pamiętniki*. Oprac., przygot. indeksów, notek, genealogii, posł. W. Sosna. Cieszyn 2003, s. 173–177. – *Zmieszany zapach książek i jabłek. Wybór korespondencji Jana Wantuły z lat 1899–1953*. Wybór, oprac. nauk., przedm. K. Szkaradnik. Ustroń-Katowice 2017, s. 23–29, 94–95.

<sup>52</sup> Zob. R. Czyż, *Dziedzictwo Juliana Ochorowicza* (w druku).

<sup>53</sup> M. Konopnicka, *Bez dachu*. „Odrodzenie” 1923, z. 10, s. 16. Zob. U. Patocka-Sigłowy, *Polska prasa ezoteryczna i wydawnictwa książkowe w latach 1890–1939*. W zb.: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 2, s. 289–301.

<sup>54</sup> Zob. Patocka-Sigłowy, *op. cit.*, s. 273–284.

<sup>55</sup> M. Konopnicka, *Jan Hus*. „Hejnał” 1931, z. 4.

nieniem ruchu husyckiego i Jednoty Braci Czeskich aż po czasy Jana Amosa Komenskigo<sup>56</sup>.

Redakcja w pierwszym numerze w 1935 roku zamieściła także nawiązujący do tytułu czasopisma wiersz Konopnickiej *Hejnał*. Nie był to jednak liryk o incipicie „Bij nam, dzwonie...”, ale rzadko umieszczany w wyborach poezji utwór zaczynający się od słów „W imię Ojca, w imię Syna!”<sup>57</sup>, który wyraża wiarę w Trójcę Świętą. Z kolei w numerze trzecim znalazł się wiersz *W przestrzeniach nieskończonych*, mówiący o poszukiwaniu miejsca dla siebie we wszechświecie i o obecności ducha zarówno w gwieździe na niebie, jak i w kropli rosy. Znamienne, że poezja Konopnickiej została umieszczona po tekście zwanej jasnowidzącą Agni P. (Agnieszki Pilchowej), zatytułowanym *Duch-człowiek w Kosmosie*, będącym fragmentem z jej pamiętnika. Inny wiersz, *W coraz to wyższe* – o formie klasycznego sonetu – znalazł się w „Hejnale” w 1937 roku. Obraz poetycki przedstawia nieskończone krążenie materii i ducha w świecie, a ponadto jego stałe odradzanie się poprzez śmierć w wyższych formach, co wskazywałoby na wiarę autorki w reinkarnację. „Hejnał” przedrukował także *Pieśń noworoczną* Konopnickiej, zachęcająca do porzucenia starych brzegów przeszłości, wyteżenia sił w pracy i popłynięcia duchów w lepszą, jasną przyszłość<sup>58</sup>.

Twórczość Konopnickiej pojawiała się ponadto w 1934 roku w redagowanej również przez Hadynę „Wiedzy Duchowej”, której następcą był „Lotos”<sup>59</sup>. W tym przypadku redakcja upodobała sobie wiersze z tomiku *Z ksiąg Ducha* i w zeszytach 1, 2 oraz 6 przedrukowała trzy teksty. W liryku *Co dnia, co chwila...* podmiot wyraża przekonanie, że co moment rodzą się nowe światy, a wieczność to nie przestrzeń lat, ale duch, wprawiający proch w życie poprzez uderzenia skrzydłami. Szósta pozycja z cyklu, zatytułowana *I byłem...*, to z kolei poetycki obraz prochu i ducha, pędzonych przez nieskończoność, które po zderzeniu stają się istotą pełną pożądania, grzechu oraz cierpienia. Kolejny przedrukowany przez redakcję wiersz, 22 z cyklu, *Im więcej śmiem pożądać...*, wyraża przekonanie o wpływie ideału budowanego dziś przez ducha na przyszłość. Ona zależy od mocy ducha, gdyż on jest początkiem jutra<sup>60</sup>. Ani jeden z tych utworów nie znalazł się w powszechnie dostępnych wyborach poezji z drugiej połowy XX wieku<sup>61</sup>. Wydaje się, że ukazują one mało znaną stronę poetki i jej tekstów, wynikającą nie tylko z fascynacji romantyzmem i dziełami wieszczów. W owych lirykach pojawiają się wątki duchowości alternatywnej, z jednej strony chrześcijańskiej, z drugiej – poszukującej nowych ścieżek mistycznych w pracach filozofów i religiach Wschodu.

Związki Marii Konopnickiej ze Śląskiem Cieszyńskim nie były może bardzo częste, ale intensywne w aspekcie twórczym. Znano jej losy i chętnie czytano teksty,

<sup>56</sup> Zob. J. Ch[obot], *Bój narodu czeskiego o prawdę*. Jw.

<sup>57</sup> M. Konopnicka, *Hejnał*. Jw., s. 1.

<sup>58</sup> M. Konopnicka: *W przestrzeniach nieskończonych*. Jw., 1935, z. 3; *W coraz to wyższe*. Jw., 1937, z. 6; *Pieśń noworoczna*. Jw., 1938, z. 1.

<sup>59</sup> Zob. Patočka-Sigłowy, *op. cit.*, s. 284–288, 307–309.

<sup>60</sup> M. Konopnicka: *Co dnia, co chwila...* „Wiedza Duchowa” 1934, z. 1; *I byłem...* Jw., z. 2; *Im więcej śmiem pożądać...* Jw., z. 161.

<sup>61</sup> Zob. np. M. Konopnicka: *Poezje*. Oprac. A. Brodzka. Warszawa 1963; *Utwory poetyckie*. Wybór, oprac. M. Zięba. Warszawa 1988.

publikowane w lokalnych czasopiśmie i uwzględniane w bibliotekach ludowych, najczęściej prowadzonych przez nauczycieli szkół powszechnych. Tomiki poetyckie Konopnickiej posiadali Czytelnia Ludowa w Cieszynie i ks. Emanuel Grim w Istebnej<sup>62</sup>, biblioteka muzealna w Cieszynie oraz szkolna gimnazjum polskiego w Orłowej (księgozbiór Józefa Ignacego Kraszewskiego, obecnie w Książnicy Cieszyńskiej), a także socjalista Tadeusz Reger<sup>63</sup>. W latach międzywojennych jej wiersze czytali np. mieszkańcy Będowice Dolnych (obecnie Republika Czeska)<sup>64</sup> i robotnicy huty w Trzyńcu (*Imagina, Linie i dźwięki, Pan Balcer w Brazylji*)<sup>65</sup>. Podobała się na Śląsku Cieszyńskim nie tylko twórczość ludowa i patriotyczna poetki, ale również ta mniej znana, którą potrafili zaadoptować do swoich celów ezoterycy.

---

Abstract

---

RENATA CZYŻ AGH University, Cracow  
ORCID: 0000-0003-0546-6785

**POET AND ESOTERICISTS MARIA KONOPNICKA'S WORKS IN CIESZYN SILESIA**

The article analyses the issues linked with Maria Konopnicka's stays and works in Cieszyn Silesia. She not only visited the region, but also published her poems in the local press, thus supporting the national movement. On the occasion of the poet's jubilee, it was planned to purchase a national gift in the form a wooden villa located in Wisła and built by Julian Ochorowicz, but this plan did not come to fruition. The most interesting phenomenon is the reception of Konopnicka's output in Cieszyn Silesia. Her works were adapted by local esotericists for their own purposes. Her less known texts were willingly published in the columns of such esoteric periodicals as "Odrodzenie" ("Rebirth"), "Hejnał" ("Bugle Call"), or "Wiedza Duchowa" ("Spiritual Knowledge"). Konopnicka was also a member of Eleuteria—an organisation founded by Wincenty Lutosławski to promote abstinence—for which in 1905 she composed *Hymn Elatów* (*Hymn of the Eleutherians*).

---

<sup>62</sup> Zob. Kolbuszewski, *op. cit.*

<sup>63</sup> Książnica Cieszyńska, sygn. PM 3513 II, K I 07754, R I 823.

<sup>64</sup> Zob. M. Konopnicka, *Poezje*. Oprac. J. Czubek. T. 6. Warszawa 1915. Biblioteka Miejska w Cieszynie. Egzemplarz z pieczętka: „Publ. biblioteka gminna Dolne Będowice / Veř. Obecni knihovna Dolní Bludovice”.

<sup>65</sup> *Katalog podręczny nr 1 polskiej biblioteki gminnej w Trzyńcu*. Trzyńciec 1928.





MONIKA BEDNARCZUK Uniwersytet w Białymstoku

**(Z) ARCHIWUM KOBIECEJ PRZYJAŹNI KORESPONDENCJA  
NELI SAMOTYHOWEJ I EMILII ANDRONOWSKIEJ (1898–1940)**

Bez mała 600 listów i gęsto zapisanych kart pocztowych – to plon ponad 40-letniej przyjaźni Anieli Miłkowskiej, znanej jako Nela Samotyhowa, i Emilii z Andronowskich, drugiej żony Edwarda Abramowskiego<sup>1</sup>. Obie korespondentki należały do grupy tych dziewcząt, które wyruszyły do Szwajcarii, aby zdobyć wykształcenie wyższe. Obracały się w kręgu postępowej polskiej inteligencji przełomu XIX i XX wieku; obie związały się z aktywistami politycznymi, a Samotyhowa również osobiście angażowała się w działalność społeczną i niepodległościową<sup>2</sup>. Mamy przy tym do czynienia z nie tak znowu częstym na ziemiach polskich przykładem utrwalonej na piśmie, bliskiej relacji między dziewczętami, później zaś dojrzałymi kobietami. Rozbudowana „seria [jej] datowanych śladów”<sup>3</sup> w postaci korespondencji

<sup>1</sup> Cytując archiwalną korespondencję i dzienniki – wszystkie, co niezmiernie istotne, stanowiące część Archiwum Neli Samotyhowej – posługuję się następującymi skrótami: DAS = A. Samotyhowa, *Dziennik 1897–1919*. Bibl. Narodowa, rkps 11005 I. – DEA = *Dziennik oraz inne zapiski Emilii z Andronowskich 1. v. Abramowskiej, 2. v. Waryńskiej*. Bibl. Narodowa, rkps 11047 II. – LAS = *Listy Anieli Samotyhowej do Emilii z Andronowskich, 1. v. Abramowskiej, 2. v. Waryńskiej*. Bibl. Narodowa, rkps 11052 III, t. 1: 1901–1925; t. 2: 1928–1940. – LEA = *Listy Emilii z Andronowskich, 1. v. Abramowskiej, 2. v. Waryńskiej, do Anieli z Miłkowskich Samotyhowej*. Bibl. Narodowa, rkps 11017 II, t. 1: 1897–1901; t. 2: 1902–1907; t. 3: 1911–1930; t. 4: 1908–1910; t. 5: 1931–1940. – PAS = *Pamiętnik pośpiesznie pisany przez Nelę Samotyhową*. Bibl. Narodowa, rkps 11007 II. W odniesieniu do listów liczba rzymska – użyta dla odróżnienia od numerów stron – oznacza tom, a liczba arabska numer karty rękopisu; po średniku zamieszczam zwykle datację listu. Przywołując fragmenty z dzienników, podaję numer karty oraz datę wpisu. Ortografię i interpunkcję cytowanych tekstów zmodernizowano według współcześnie obowiązujących zasad.

Serdecznie dziękuję Clifford and Mary Corbridge Trust za stypendium, które umożliwiło mi kwerendę w bibliotekach Uniwersytetu w Cambridge, a Agacie Zawiszewskiej za inspirującą krytykę.

<sup>2</sup> Uwaga dotycząca nazwisk: Emilia Andronowska w latach 1901–1918 posługiwała się nazwiskiem Abramowska, natomiast od roku 1920 po drugim mężu Tadeuszu – Waryńska. Dla łatwiejszej orientacji i dlatego, że jej przyjaźń z Nela rozpoczęła się już w 1897 roku, podaję jej panieńskie nazwisko. Aniela Miłkowska używała zdrobniałej formy swojego imienia (Nela). Nazwiskiem po pierwszym mężu Zdzisławie – Jełowicka, posługiwała się krótko, a już od 1909 roku bliskie jej osoby adresowały pocztówki i listy do „Neli Miłkowskiej”, „Neli Samotyhowej” albo „Neli Miłkowskiej-Samotyhy”. Ponadto będę często stosować jedynie imiona obu kobiet, aby wpisać się w atmosferę ich zażyłości.

<sup>3</sup> Myślę, że wyrażenie ukute przez Ph. Lejeune’a („Drogi zeszyt...”, „drogi ekranie...” *O dziennikach osobistych*. Przekł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie. Wybór, wstęp, oprac. P. Ro-

i dzienników pozwala prześledzić wewnętrzne przemiany i trajektorie losu epistolografek oraz zrekonstruować dynamikę kobiecej przyjaźni<sup>4</sup>, w której komunikacja listowna odgrywała ogromną rolę:

Ja chcę, ja potrzebuję po prostu rozmawiać z Tobą, moja ukochana [...]. Gdyby mi dawniej kto powiedział, że ja będę pisała listy tak, jak piszę, to jest nie z musu, tylko jedynie dlatego, że chcę, [...] nie uwierzyłabym. A Ty pisz wszystko, co Ci przez myśl przejdzie, co byś mi powiedziała, droga moja. [LEA I 18; z 13 V 1898]

Od lat siedemdziesiątych XX wieku nastąpił imponujący wzrost liczby studiów poświęconych kobiecym praktykom przyjaźni. Ujmowano tę problematykę z różnych perspektyw. Przy tym publikacje poruszające temat bliskości między kobietami, początkowo skupione na świecie średnich i wyższych warstw oraz na przyjaźni romantycznej, wychodzą coraz częściej, po pierwsze, ku wcześniejszym epokom, po drugie, ku relacjom z wyraźną komponentą erotyczną, po trzecie zaś – interesują się przedstawicielkami innych grup społecznych, doświadczeniami kobiet kolorowych, wreszcie dyskryminacją i penalizacją związków międzykobietych.

Także w literaturoznawstwie i kulturoznawstwie polonistycznym dokonały się na tym polu istotne zmiany<sup>5</sup>. Siłą rzeczy najintensywniej eksplorowane są dobre udokumentowane listami i dziennikami związki, głównie Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej<sup>6</sup>. W mniejszym stopniu analizowano relacje między entuzjastkami<sup>7</sup>. Zainteresowanie budzą także zażyłości między Marią Konopnicką a Marią Dulębianką<sup>8</sup>, między Pauliną Kuczalską-Reinschmit a Józefą Bojanowską<sup>9</sup> oraz między Marią Rodziewiczówną a jej towarzyszkami życia.

Prezentowany zbiór autobiograficznych zapisów jest owocem intencjonalnego wysiłku nakierowanego na to, aby zachować świadectwa tej przyjaźni. Nela od młodości wytrwale tworzyła prywatne archiwum. Jesienią 1902 ubolewała np., że ktoś z domowników jej pierwszego męża zniszczył część jej listów: „Nie mogę w to

---

d a k. Warszawa 2010, s. 52) jest trafne nie tylko w stosunku do dzienników, lecz także do korespondencji.

<sup>4</sup> Postuluje to A. Leyrer w artykule *Über Freundinnen. Für eine Geschichte von Beziehungen von Frauen* („Feministische Studien” 2020, z. 2, s. 342).

<sup>5</sup> Wymienię tylko wybrane studia dotyczące problematyki epistolografii kobiet: H. Zaworska, *Szczeroko aż do bólu. O dziennikach i listach*. Warszawa 1998. – M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Dzieje przyjaźni entuzjastek w świetle listów Narcyzy Żmichowskiej do Bibianny Moraczewskiej*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”. Sectio FF, t. 22/21 (2002/2003). – A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieta literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*. Kraków 2013. – E. Głębińska, *Rzecz prywatna, rzecz sekretna. O granicach intymności w korespondencji Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej z lat 1946–1948*. „Nowy Napis” 2017, nr 23. – M. Rudaś-Grodzka, *Pożegnanie z Bronisławą Waligórską. Praktyki biograficzne*. „Teksty Drugie” 2019, nr 1. – I. Wiśniewska, *Czy edytora przeraża codzienność? Niewydane listy Orzeszkowej do najbliższych przyjaciół*. „Sztuka Edycji” 2019, nr 1. – E. Kraskowska, *Wspólnoty kobiet w życiu i pisarstwie Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej*. „Wielogłos” 2020, nr 2.

<sup>6</sup> Studia E. Głębińskiej, E. Kraskowskiej, K. Nadany-Sokołowskiej oraz M. Świerkosz, a także biografia Kowalskiej autorstwa S. Chwedorczyk.

<sup>7</sup> Tutaj wymienić należy zwłaszcza monografie M. Romankówny i B. Winklowej.

<sup>8</sup> Przywołajmy tu np. publikacje M. Szipowskiej, L. Magnone czy K. Dzimiry-Zarzyckiej.

<sup>9</sup> Wypowiadali się na ten temat, z różnych perspektyw, A. Zawiszewska i K. Tomasiak.

uwierzyć, [...] wydaje mi się to równie niemożliwym, jak śmierć osoby dobrze znanej”, listy bowiem pozwały jej na nowo ujrzeć „ludzi [...] ukochanych, takich, jakimi byli przed paru laty”<sup>10</sup>.

### Dwie biografie – paralele i różnice

Nela Samotyhowa urodziła się 26 XI 1876 na Kijowszczyźnie, uczyła się na warszawską pensję Izabeli Smolikowskiej, a następnie do rządowego gimnazjum, aby uzyskać uprawnienia do podjęcia studiów wyższych<sup>11</sup>. Od 14 XII 1895 studiowała nauki przyrodnicze w Genewie, gdzie w październiku 1898 uzyskała dyplom; myślała nawet o doktoracie z botaniki<sup>12</sup>. Przez kilka kolejnych lat udzielała lekcji z różnych przedmiotów w placówkach warszawskich, w tym w tajnej szkole Emilii Pankiewiczówny i na kursach pedagogicznych dla kobiet<sup>13</sup>. W Brukseli, gdzie przebywała od listopada 1907 do lutego 1914 z Erazmem Samotyha<sup>14</sup>, kształciła się w zakresie historii sztuki oraz angażowała się w działalność niepodległościową i kulturalną. Wróciwszy do Warszawy, pisała sprawozdania z wystaw, wygłaszała odczyty, publikowała książki o malarstwie<sup>15</sup>. Miała również ambicje literackie<sup>16</sup>. Do grona jej znajomych należeli Edward Abramowski, Stefania Sempołowska, Helena Radlińska, Józefa Joteyko, Cecylia Śniegocka oraz Maria Dąbrowska.

Oboje z Erazmem Samotyha prowadzili niekonwencjonalny tryb życia, pozostawiając sobie przestrzeń do pracy twórczej, w której, zdaniem Neli, „człowiek znajduje najpełniejsze potwierdzenie siebie”<sup>17</sup>. Autorka tych słów w ogóle sprzeciwiała się „musom” społecznym: popierała prawo do rozwodów i uważała, że czas przestać traktować mężczyzn jako „dostarczycieli” pieniędzy, zwłaszcza po ustaniu małżeństwa<sup>18</sup>.

Emilia Andronowska przysłała na świat 8 III prawdopodobnie 1877 lub 1878 w Barnaule, w rodzinie powstańca styczniowego Józefa Hipolita Andronowskiego

<sup>10</sup> A. z Miłkowskich Samotyhowa, list do Z. Jełowickiego, między 19 IX a 5 X 1902. Bibl. Narodowa, rkps 11015 III, t. 1, k. 117v.

<sup>11</sup> O gimnazjum A. Samotyhowa (*Myśli, uwagi, obserwacje*. Bibl. Narodowa, rkps 11004 III, t. 3: 1932–1955, k. 37–37v) pisała jako o „wwięzieniu», na które skazała siebie dobrowolnie”.

<sup>12</sup> *Dokumenty osobiste, materiały autobiograficzne oraz dotyczące pracy zawodowej Anieli Samotyhowej*. Bibl. Narodowa, rkps 11003 IV, k. 58.

<sup>13</sup> Zob. *ibidem*, k. 2, 55.

<sup>14</sup> Erazm Samotyha (1886–1963) – drugi mąż N. Samotyhowej, nauczyciel biologii, działacz kulturalny.

<sup>15</sup> Zob. S. Konarski, *Aniela (Nela) Samotyhowa (z domu Miłkowska, 1 v. Jełowicka)*. W: *Internetowy polski słownik biograficzny*. Na stronie: <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/aniela-nela-samotyhowa-1876-1966-nauczycielka-dzialaczka> (data dostępu: 30 X 2023).

<sup>16</sup> Zob. np. szkic N. Samotyhowej *Ten, kogo kocham* (Bibl. Narodowa, rkps 11004 III, t. 2: 1927–1930, k. 74 {22 IV 1929}): „Zakończenie – Inwokacja. Gdzie jest ten, za którym tęsknię – poeta i włóczęga, aktor i asceta, donżuan i mistyk, realny a nieuchwytny. Bliski a znikający – wiadomy a niespodziankowy, oślniewający i cichy [...]”. W *Myślach, uwagach, obserwacjach* znajdujemy także pomysł dylogii o matce i córce – *Ręce Pani Idalii* oraz *Dusza pani Aliny* (k. 71–72v).

<sup>17</sup> Samotyhowa, *Myśli, uwagi, obserwacje*, t. 2, k. 125.

<sup>18</sup> *Ibidem*, k. 79–82v, 98–105v, 111, 121v–134.

i Kataryny Czerdyncewej<sup>19</sup>. Dzięki żyłce do interesów i pracowitości ojca, później zaś także jego synów, Andronowscy byli bardzo zamożni. Dochody z gorzelni, browarów, restauracji, sieci kiosków z piwem oraz nieruchomości w kilku miastach na Syberii zapewniały środki na kształcenie dzieci i podróże, a w domu kultywowano polskie tradycje kulturalne.

W semestrze zimowym 1897/1898 Emilia została słuchaczką Wydziału Medycyny Uniwersytetu Genewskiego, wkrótce przeniosła się na Wydział Humanistyczny i Nauk Społecznych, latem 1901 wyszła zaś za poznanego w Szwajcarii Edwarða Abramowskiego. W odróżnieniu od Neli Samotyhowej nie ukończyła studiów i nie włączała się w inicjatywy społeczno-polityczne; lubiła natomiast podróże oraz lektury.

Co istotne, w wypowiedziach przyjaciółek nie znalazłam wyraźniejszych odniesień do kwestii emancypacji kobiet, mimo że w praktyce obie realizowały postulat równouprawnienia płci. Bliższe niż hasła sufrażystek były im ideały samodoskonalenia moralnego. W tym leży, jak przypuszczam, przyczyna słabo zaznaczonej obecności Samotyhowej i nieobecności Andronowskiej w dyskursie na temat nowego społeczeństwa i przemian relacji płci z początku XX wieku. Mimo to obie korespondentki są interesujące z perspektywy historii kobiecej intymistyki oraz związków kobiet, a przyjrzenie się ich korespondencji i dziennikom stanowi krok w procesie odzyskiwania głosów kolejnych „piszących”<sup>20</sup>.

### Rozmowa, „oswojenie”, zbliżenie

Emilia i Nela mogły się zetknąć na sali wykładowej lub na zebraniu polskiej kolonii studenckiej, a być może poznały się jako sąsiadki, bo jesienią 1897 obie wynajmowały mieszkania przy Route Caroline. W każdym razie zimą tegoż roku Nela zapisuje:

Przyszedł do Em[ilii] na zwykłą rozmowę wieczorną, od której nie mogę się powstrzymać ani odzwyczać. [...] Potem rozmawialiśmy dosyć dużo o sobie, o warunkach, w jakich rozwijałyśmy się [...]. [DAS 2; 5 XII 1897]

Owa „zwykła” rozmowa jest podstawą przyjaźni; „dotyka [ona] wszystkich tematów, wszystkich sfer świata, bez różnicy [...], porusza się między wzniosłym a pospolitym, publicznym a prywatnym, bliskim a odległym”<sup>21</sup>. Tak też dzieje się w wypadku Emilii i Neli, które wymieniają – na żywo i korespondencyjnie – uwagi na rozmaite tematy, od wykładów na uczelni, nastrojów, lektur po refleksje o sensie egzystencji i o miłości.

Początkowo obie traktują się z pewnym dystansem, na co wskazuje forma „wy” w pierwszych zapisach w *Dzienniku* Samotyhowej. Wkrótce przechodzą wszakże

<sup>19</sup> Zob. W. Masiaż, *Prawda i fikcja literacka w powieści Igora Newerlego „Wzgórze błękitnego snu”*. „Zesłaniec” 1999, nr 4, 116–117.

<sup>20</sup> Nawiązuję do tytułu ważnego projektu *Archiwum kobiet. Piszące*, realizowanego w Instytucie Badań Literackich PAN pod kierownictwem M. Rudaś-Grodzkiej.

<sup>21</sup> S. Bovenschen, „Ach wie schön”. *Ein Kapitel über Freundschaft und idiosynkratische Befremdungen mit einem Exkurs über ein Stück von Nathalie Sarraute*. „Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung” 1998, s. 39.

na „ty” i stają się nierozłączne. Doskonale ilustruje to fragment z listu Andronowskiej. Z jednej strony, kluczowe są tutaj metafory o d n a l e z i e n i a i o s w o j e n i a, z drugiej – pragnienie dobrania odpowiednich słów dla nazwania więzi, jaka je łączy:

Nelo moja, Ty mnie „*priruczila*”<sup>22</sup>. Dzisiaj, idąc ulicą, doskonale sobie przedstawiłam, jak Ty mnie odnalazłaś sobie i „*priruczila*”. Jakaż ja niemądra! [...]

Nelo, naprawdę, ja Ciebie bardzo kocham, mówię zupełnie serio i tylko tak, jak jest, bardzo. Ty jesteś dla mnie drogą i bliska, ogromnie droga, jesteś moja. [...] Zrozumiej, co to jest. Ja tego Tobie wypowiedzieć nie mogę, bo to się nie da wypowiedzieć i nie trzeba, Ty musisz to odczuć. Czy odczuwasz to, ukochana moja? [...]

[...] czuje, czego nazwać na razie nie można. [LEA I 18v-19v; 13 V 1898]

Język zdaje się nie nadać za wewnętrzną rzeczywistością piszących. Pojawia się więc próba przełożenia tych uczuć na sferę muzyki: „Nelo, pamiętasz to »szero-kie« miejsce w sonacie Kreutzer [!]”<sup>23</sup>, głębokie, [silne]. To jest to, tak, to to [...]” (LEA I 19v; 13 V 1898). W innych miejscach przywoływane zostają utwory poetyckie, które, analogicznie, interpretować można jako próbę ekspresji własnych emocji za pomocą cudzego idiomu. „Wysłałam do Ciebie list dzisiaj, znów piszę” – wyznaje Emilia, cytując wiersz Marii Konopnickiej \*\*\* (*Po zielonych tych pokosach...*), przywołany zresztą bez podania autorki i tytułu (LEA I 13v; 12 V 1898). Nela z kolei jest tak rozchwiana emocjonalnie przed wyjazdem Emilii do Barnału, że doktor Balbina Weisberg przepisuje jej środki uspokajające (DAS 20; 21 IV 1898).

Obie przyjaciółki są przekonane, że łączy je coś wyjątkowego. Nela notuje: „Są czasami wypadki, a często nawet uczucia tak silne, tak wielkie, a zarazem takie niezwykłe, że wobec nich maleje i zanika wszystko” (DAS 48; 21 IV 1898). W tym kontekście nie dziwi rzadkie występowanie wyrazu „przyjaźń” i jego pochodnych. Samotyhowa i Andronowska utożsamiają bowiem to pojęcie z koleżeństwem i przyzwyczajeniem<sup>24</sup>, natomiast swój związek postrzegają jako coś głębszego:

Naprawdę powiedzieć to, czy Nela mnie kocha i czy to uczucie jej nie było wynikiem samotności? Czy teraz, kiedy ona nie jest sama, czy się ono [...] nie zredukuje do „zwykłej przyjaźni”, tj. owszem, ona mnie obchodzi, ale w miarę poza moimi sprawami? I czy ja ją kocham, czy nie jest to tylko [...] przyzwyczajenie; [...] żeby stosunek był żywym – potrzeba, by dawał on obu stronom coraz nowy pokarm. W naszym zaczyna to zanikać [...], staje się więc coraz więcej „przyzwyczajeniem”. Zgodność nasza duchowa – znajomość nasza – stanowią jego grunt i nie dają mu zaniknąć – lecz staje się on mniej intensywnym, niż był [...]. [DEA 100v-101; 9 II 1901]

### Intymność jako kategoria interpretacyjna

Odczytuję przywołane wyznania jako wyraz zaangażowania uczuciowego dwóch kobiet, jednak nie z perspektywy postfreudowskiej, lecz z naciskiem na kontekst

<sup>22</sup> *Priruczila* (ros.) – oswoiła, przyzwyczaiła do siebie. Dziękuję dr hab. Elżbiecie Tyszkowskiej - Kasprzak za odczytanie tego słowa w rękopisie i za przetłumaczenie go.

<sup>23</sup> W rosyjskiej wersji nazwisko R. Kreutzer brzmi Kriejcer.

<sup>24</sup> Być może, wynika to z faktu, że idea przyjaźni długo była kojarzona głównie z mężczyznami, na co zwracają uwagę m.in. J. G. Raymond (*A Passion for Friends. Toward a Philosophy of Female Affection*. Boston, Mass., 1986) oraz I. Schweitzer (*Classical Philia and Women's Friendship*. „Feminist Studies” 2016, nr 2).

kulturowo-społeczny. Za nadal aktualny pod wieloma względami uważam postulat Carroll Smith-Rosenberg, aby świadectwa kobiecych przyjaźni postrzegać przez pryzmat norm i zachowań obowiązujących czy dopuszczalnych w danym miejscu i czasie<sup>25</sup>. Dla mojej lektury tej korespondencji inspirujące były też obserwacje Lillian Faderman, a przede wszystkim Melanie Micir i Elisy Heinrich. W swojej książce o autorkach piszących biografie bliskich sobie kobiet Micir przypomina wypowiedź Very Brittain, wedle której:

Od czasów Homera przyjaźnie mężczyzn otaczała chwała i poklask, przyjaźni kobiet zwykle zaś nie tylko nie opiewano, ale wręcz je wyszydzano, lekceważono i błędnie interpretowano<sup>26</sup>.

Odwieczna się to, zdaniem Micir, zarówno w ubóstwie źródeł historycznych, jak i w „tendencji do odczytywania wszystkich bliskich przyjaźni kobiecych jako potencjalnych związków seksualnych”<sup>27</sup>. Badaczka stwierdza, iż prawdopodobnie nie uda się dokładnie określić, „co oznaczało dla Chloe lubienie Olivii”, natomiast (zbyt)nia pewność siebie na tym polu może sprawić, że przeoczymy istnienie „tożsamości innych niż te, które są dla nas obecnie czytelne i przez nas preferowane”<sup>28</sup> – w sensie (granic) naszego horyzontu doświadczeń.

Stajemy jednak przed wyzwaniem, jakich terminów używać, aby objęły one rozmaite relacje bez ich nachalnego etykietowania, bez wtłaczania ich w ramy, które określają nasze rozumienie bliskości; aby nie odwoływać się np. do koncepcji „lesbijskiego kontinuum” Adrienne Rich ani nie wykluczać apriorycznie wymiaru fizycznego. Elisa Heinrich, rozpatrując relacje między austriackimi działaczkami kobiecymi z przełomu XIX i XX wieku, jako rozwiązanie proponuje kategorię „intymności”. Wyjaśnia:

Intymność powstać może zarówno w relacji rodzinnej, jak i w przyjaźni czy w związku pary. [...] „relacja intymna” może też [...] obejmować pragnienie, pożądanie i seksualność. Wspólne dla tych różnych poziomów znaczeniowych jest jednak to, że termin ten zawsze kojarzy się z bliskością, że intymność [...] stanowi formę przywiązania. [...] Ujęcie różnorodnych relacji w obrębie ruchu kobiecego jako „intymnych” stwarza zatem możliwość ich analizy jako bliskich i zażytych, bez sięgania po szablony definicje typu związek przyjacielski, romantyczny czy seksualny<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> C. Smith-Rosenberg, *The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century America*. „Signs” 1975, nr 1, s. 3–4, 8. Zob. też L. Faderman, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*. New York 1981, s. 411. B. W. Helm (*Love, Friendship, and the Self. Intimacy, Identification, and the Social Nature of Persons*. Oxford 2009, s. 34) uważa przyjaźń za jeden z „paradygmatycznych przykładów relacji miłości”, podobnie L. Thomas (*Friendship and Other Loves*. W zb.: *Friendship. A Philosophical Reader*. Ed. N. K. Badhwar. Ithaca, N. Y. – London 1993, s. 49–52).

<sup>26</sup> M. Micir, *The Passion Projects. Modernist Women, Intimate Archives, Unfinished Lives*. Princeton, N. J. – Oxford 2019, s. [5].

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*. Jako uzupełnienie argumentów Micir, przywołam definicję miłości, którą Samotyłowa (*Myśli, uwagi, obserwacje*, t. 2, k. 99v) zanotowała w 1930 roku: „Miłość jest doskonałym obcowaniem – ze światem, z człowiekiem, z naturą. Jest to stan, w którym współ-czucie unicestwia w nas – na długo, częściej na krótko – naszą odrębność, wyłączość, nasze zamknięcie. [...] Następuje duchowe przenikanie się, stan wielkiej [...] harmonii i boskości, jesteśmy wówczas bezinteresowni najzupełniej [...]; stajemy się w pewnej mierze bezbronni – lecz wtedy otwieramy siebie – jesteśmy sobą, nareszcie!”

<sup>29</sup> E. Heinrich, *Gleiche Rechte, gleiche Strafen? Die erste Frauenbewegung und der §175*. „History/Sexuality/Law”. 15 X 2020. Na stronie: <https://hsl.hypotheses.org/1486> (data dostępu: 2 VII 2022).

Studiujące dziewczęta, oddalone od domów, przelewały uczucia na koleżanki; z nimi marzyły, im powierzały tajemnice i okazywały czułość, zaspokajając pragnienie miłości i przynależności w społecznie dopuszczalnej formie. Samotyhowa podejmuje w *Dzienniku* kwestię potrzeby akceptacji, bliskości i idącej z nią w parze zaborczości: „Jestem nieznośna z moją wyłącznością i chęcią, aby ci, którzy mnie lubią i których ja lubię, mnie jednej okazywali to uczucie i okazywali je stale” (DAS 13; 3 I 1898). Druga osoba tej samej płci, w podobnym wieku, z takiego samego środowiska, mówiąca tym samym językiem, mogła stać się tą najważniejszą. Andronowska pisze: „Cieszę się, że już prędko będę znowu przy Tobie. [...] my z Tobą, mój Nelik, doznajemy wiele jednakowych uczuć i o jednym myślimy teraz mniej więcej w tym samym czasie” (LEA I 3v; 5 IV 1898). Samotyhowa notuje kilka tygodni później:

Patrzyłam na drzewa [...], na góry, czułam w sobie przepływy dobrych uczuć, myślałam o Mili mojej, o tym, że dobrze by nam było, gdyby została na ten semestr, dobrze [...] dla mnie i dla duszy. [...] Dobre są, jasne i słodkie takie chwile. To jest takie pełne, wszechstronne zrozumienie się. [DAS 21; 6 V 1898]

Bliskość ta nie umknęła uwadze otoczenia, budząc u jednych sympatię, u innych zaś – podejrzliwość. Nawet Nela i Emilia odmiennie reagują na swoje rozstanie w uczuciowo intensywnym maju 1898. Wprawdzie obie nie potrafią pohamować na dworcu wzruszenia, lecz Emilia sądzi, że trzeba chronić tę zażyłość przed wzrokiem osób postronnych:

Jeżeli mówisz o łzach, to ja nie panowałam wcale. [...] Przykro mi było bardzo, że one wszystkie były na dworcu [...], rozmowa z Weisberg; po co to wszystko? [Nasze] między nami powinno pozostać, tam nikogo puszczać nie trzeba i tak nadal być powinno.

Ja bym także chciała, żebyś Ty mogła zapanować nad sobą, żebyś mi mogła ukazać twarz spokojną i obojętną, na ile to możliwe, z której nie można by się było domysleć tego, co jest, ukochana moja. [LEA I 16v-17; 13 V 1898]

Różnie też postrzegali tę relację rodzice dziewcząt. Idalia Miłkowska traktowała Andronowską jak drugą córkę, a ona odwzajemniała jej uczucia. Dopisek w nagłówku jednego z listów Emilii brzmi np.: „Mamę ucałuj ode mnie, rób to zawsze, bo chociaż czasem nie napiszę, ale ucałować ją jestem gotową zawsze” (LEA I 9; 11 V 1898). Dwa dni później Andronowska znowu mówi bardzo ciepło o pani Miłkowskiej:

Mnie wzruszyła Mama. Trzeba mieć dużo siły, żeby będąc na jej miejscu, [...] móc powiedzieć to łagodnie i szczerze. Ona jest i dobra, i sympatyczna [...], powiedz jej, że ja ją całuję mocno, ucałuj ją mocno. [LEA I 17v; 13 V 1898]

Sens podkreślonego zaimka „to” pozostaje tajemnicą, lecz *passus* ów daje wyobrażenie o specyficznej, ponadpokoleniowej kobiecej wspólnocie uczuć.

Mniej zrozumienia objawiają państwo Andronowscy, być może jednak ich pytania i spojrzenia brały się ze zwykłej ciekawości, która raziła dziewczęta. Latem 1898 matka Emilii natarczywie prosi np. o pokazanie jej listów Neli (LEA I 21v; 11 VII 1898). Zdarza się również, że obecność Józefa Andronowskiego kępuje przyjaciółki. Znamienne są pytania, jakie stawia Nela po spotkaniu z Emilią i jej ojcem:

Czy zauważyłaś [...], że obecność Twego ojca przeszkadzała Ci pożegnać się ze mną dobrze; dopiero potem, gdy zarzuciłaś mi na schodach ręce – było to z duszy płynące – ale jeszcze przeszkadzał on

Tobie. [...] Czy ojciec wyprowadził mnie do przedpokoju przez uprzejmość, czy też chciał zobaczyć, jak się pożegnamy? [LAS I 7; 22 V (1900 lub 1901)]

Nader wymowna jest także dalsza część tego listu. Otóż Nela krytykuje potoczny sposób postrzegania bliskich związków, który hamuje naturalne, spontaniczne zachowania:

A gdybym tak nagle przyjechała do Grod[na]? Byłabyś zdziwiona i zmieszana z tego względu, że wszyscy dziwiliby się temu wybrykowi. Można robić wszystko dla zdrowia, dla świąt, wakacji, ale wszystko, co się czyni przez uczucie, jest jakoś w dziwny sposób traktowane przez większość ludzi z półśmiechem, z jakim się patrzy na wariatów [...]. [LAS I 8; 22 V (1900 lub 1901)]

### Wchodzenie w różne role

W omawianej korespondencji dostrzegalne jest przyjmowanie różnych ról: powiernicy, kochającej towarzyski życia, opiekunki, a nawet matki i dziecka – nierzadko w jednym liście. Czynią tak obie kobiety, jak gdyby chcąc wypróbować cały wachlarz zachowań i wyrazić skalę emocji wykraczających daleko poza to, co kojarzą ze „zwyčajną” przyjaźnią:

Maleńka moja, co robisz teraz? [...] Pamiętaj, żebyś się wycierała zimną wodą, i pamiętaj też, że obiecałaś [...], że będziesz brała lekarstwa regularnie. Jeżeli Weisberg zechce Cię zaprowadzić do lekarza, idź koniecznie. Dziecino moja, czy otrzymałaś na dzień dobry kartkę od Muśki<sup>30</sup> swojej? Czy Ty czujesz teraz, jak ona chce być razem z Tobą, uściskać Cię? [...] Całuję Cię, najdroższa, mocno. [LEA I 6; 9 V 1898]

Neluś mój, [...] pieszczocho mój, kociaku mój biały, puszysty. [LEA I 11v-12; 11 V 1898]

Dzień dobry, dziecino moja. Już jesteś na miejscu: ciekawam, co robisz, jak Ci jest. Czy przez czas drogi myślałaś o mnie, czy teraz myślisz o kimś, kto tu został. Ja od powrotu i przez noc całą poprzec sen myślałam o Tobie [...]; bałam się, że się zaziębiesz, że Tobie coś się stanie; biedna moja, maleńka Muśka. [...] Do widzenia, synku mały, jasny, którego los przerzuca z miejsca na miejsce. [...] Czy Ty myślisz o swoim dziecku? [...] Chcę Cię ułożyć, zmęczona pewno jesteś – dziecino moja. [...] Chcę Ciebie utulić, ucałować, bardzo popieścić. [LAS I 7-8v; 22/26 V (1900 lub 1901)]

Afirmacja bliskiej kobiety inspiruje jednocześnie do pracy nad sobą. Zachęcanie do wzajemnego samodoskonalenia jako istotna funkcja przyjaźni dochodzi do głosu po raz pierwszy w uwadze Neli o pozostawionej w Polsce Florze Zbrowskiej<sup>31</sup>: „żyjemy i rozwijamy się razem, [...] analizując się wzajemnie i ulepszając” (DAS 13v-14; 3 II 1898). Nie inaczej dzieje się w związku z Emilią, co świetnie ilustruje następujący sen Neli:

Śniło mi się, że przyjechałyśmy do Nizgórzec<sup>32</sup> – Mama, Mila i ja [...]. Potem śniło mi się, że była cicha, letnia noc ukraińska. Księżyc oświetlał dalekie pola, ogród, drzewa i klomby. [...] Stałyśmy z M[il]ą na werandzie, do uszu naszych dolatywał szmer strumyka, przed nami stały drzewa ciche i uspione, między drzewami migotała powierzchnia sadzawki czy stawu. M[il]a miała na sobie biały muślinowy szlafrok czy suknię lekką, otaczającą ją jak obłok; stałam obok niej i patrzyłam w jej twarz czystą, cichą

<sup>30</sup> Zdrobnienie Muśka odnosi się tutaj do Emilii.

<sup>31</sup> Nie udało mi się ustalić żadnych szczegółów dotyczących tej przyjaciółki Samotyhowej z lat młodości.

<sup>32</sup> Nizgórcze – majątek na Kijowszczyźnie, miejsce urodzenia Neli i jej brata Jana.



i jakąś niezmierną – wpatrzoną w księżyc. Światło jego lało swe promienie wkoło i oświetlało ją całą i ubierało w jakąś lekkość i srebrzystość; nie mogłam oderwać oczu od jej twarzy, na której zamarła jakiś pozaświatowy wyraz. [DAS 14v–15v; 21/22 II 1898]

Wizja Emilii o anielskich cechach wskazuje, że budzi ona w Neli wzniosłe, niemal religijne uczucia. Jeszcze 10 dni później Samotyhowa, która zresztą przez lata zapisywała swoje oniryczne fantazje w osobnych zeszytach, wraca do tego niezwykłego snu:

Czułam czar tej nocy, [...] doznawałam wrażenia ciszy i spokoju, na dnie którego spoczywa jakiś ból i żal. M[ila] stała obok mnie – wydawało mi się, że jej dusza zapatrzona w dal idzie srebrnym, księżycowym szlakiem w przestrzeń, daleko i rozlewa się we wszechświecie. [DAS 15v; I III 1898]

Z podobnym uwielbieniem wyraża się o przyjaciółce Emilia: „Boże, czy może być coś tak ślicznego, tak wspaniałego, jak Ty jesteś, dziecko moje? [...] taka kryształowa, cudna [...]?” – zapytuje (LEA I 217v–218; 8 XII 1901). Podkreślić trzeba jednak, że ich związek miał też wymiar praktyczny. Otwarcie rozmawiano o sprawach finansowych<sup>33</sup>, pożyczano sobie pieniądze, wspierano się w kwestiach urzędowych i drobnych obowiązkach.

### Czuła przyjaźń kobiet i związki z mężczyznami

Alternatywne praktyki rodzinne wyłaniające się z setek listów Samotyhowej, Andronowskiej oraz ich partnerów to materiał na odrębne studium. Zasygnalizuję jedynie pewne zjawiska. W *Dzienniku* Neli wzmianki o Zdzisławie Jełowickim sąsiadują z uwagami na temat bliskich jej kobiet. Podobnie w *Dzienniku* Emilii, w którym Edward Abramowski i Nela zajmują równorzędne miejsca. Przyjaciółki zwierają się sobie z przebiegu spotkań z mężczyznami, swoich przeżyć oraz pragnień. Tego samego dnia, kiedy Nela opisuje sen o Emilii otoczonej światłem księżyca, czuje też nagły przypływ uczuć do narzeczonego. Emilia z kolei zapewnia Nelę o swoim bezgranicznym oddaniu:

Gdybyś Ty potrzebowała, rzucić bym mogła wszystko i bardzo, bardzo wiele zrobić, dlatego by Ciebie utulić, uchronić, uspokoić. [...] Znalazł się despota mały, tyran obrzydliwy, co wziął mnie i może sobie gospodarować, jak mu się podoba [...], nie powinna bym tak opowiadać, bo nie trzeba go rozpieszczać wcale, [...] bo coraz się więcej rozpuszcza [...]. [LEA I 27–27v; 23 III 1899]

Staje też w obronie Jełowickiego, upominając Nelę, aby nie manipulowała emocjami narzeczonego (tak w praktyce uzewnętrzniać się mógł postulat wzajemnego doskonalenia). Pojawienie się mężczyzny wywołuje początkowo niepokój. Nowy człowiek zakłóca dotychczasową harmonię, wprowadza niepewność co do miejsca poszczególnych osób w hierarchii uczuć, powoduje konieczność rekonfiguracji istniejącego układu. „Ciekawam, czy Zdzisław zajmie moje miejsce” – zastanawia się Emilia – „przekonywał mi i w Genewie, że miłość silniejsza niż przyjaźń” (DEA 12; 11 XII 1899). Jakiś czas później stwierdza jednak:

Ja na drugi plan nie zejde. Świadomie godzę się na „równouprawnienie” [...]. Lecz gdy widzę, że

<sup>33</sup> Zob. np. LAS I 62 (17 VI 1907); 81–82 (5 VII 1910); 111 (15 VIII 1911).

szale moje znacznie przeważają, [...] chcę koniecznie – by się jego podniosły, bo wydaje mi się, że go się skrzywdzi. [IDEA 100v, 102; <3> II <1901>]

O wiele gwałtowniej reaguje Nela na wieść o ślubie Emilii. Jej dwa niedatowane listy, najprawdopodobniej z późnej wiosny lub początku lata 1901, oddają ambiwalencję uczuć wobec Edwarda Abramowskiego. Oto, co pisze Samotyhowa do przyjaciółki:

przed paru godzinami przyszedł Twój list [...]. Czytałam głośno, – przerywałam, śmiałam się, brakło mi tchu. Zdzisław słuchał rozpromieniony z oczami pełnymi łez [...]. Śmiałam się, oburzałam, żartobliwie mówiłam, że nie pozwolę, nie zgodzę się, wymyślałam, byłam jak w gorączce. [...] Wszak cieszę się z tego, nie mogłabym właściwie (pod tym względem) pragnąć czegoś innego (mówię jak matka, stara, zaściankowa matka) – a jednak śmiech i wszystko inne skończyło się wybuchem płaczu szalonym [...], wyobraziłam sobie wszystko, ten nowy czynnik, który wplątał się do Twego życia [...], i płakałam [...]. Doznaję zamętu – w głowie mi się płacze [...]. [LAS I 9–10v]

Do łańcucha Twoich myśli i uczuć weszło jedno nowe ogniwo, które wprowadzi zmianę i pewne zamieszanie; to nowe ogniwo nie zna jeszcze dobrze swoich towarzyszy – nie przystosowało się do nich – więc trwać będzie przez czas jakiś wzajemna akomodacja. Mnie jest przede wszystkim ogromnie dziwnie wobec A. [tj. Abramowskiego] – jestem skrepowana [...], chociaż tak nie powinno być – cóż to? Człowiek pokochał tę, która ja kocham – proste i dobre. [...] „łaskawego tolerowania” mego uczucia nie zniosę. Nie zniosę wrażenia, że on myśli, że pierwsze miejsce zajmuje [...]. [LAS I 13v–14]

Dość szybko wypracowany zostaje jednak *modus vivendi*, jak sądzić można chociażby z następującego wyimka z listu Emilii:

Chyba by Zdz[isław] zawiadomił, gdybyś chorą była [...]. A wtedy Muśka by była przy dzieciaku, byłaby na pewno [...]. [Edward] Mówi, że byłby się strasznie w Tobie zakochał, gdyby Ciebie poznał przedtem. [LEA I 217v–218; 8 XII 1901]

Istotnie, Abramowski znalazł w Samotyhowej osobę, która nie tylko popularyzowała jego idee, ale też troskliwie się nim zajęła, gdy podupadł na zdrowiu.

### Dojrzałość – przywiązanie i oddanie

Związek Emilii i Neli ewoluował pod wpływem różnych doświadczeń i nowych znajomości. Po okresie studiów w Genewie Nela przeprowadza się na dłużej do Warszawy. Między 1907 a 1914 rokiem mieszka z Erazmem Samotyhą w Belgii, gdzie dokształca się i działa w organizacjach niepodległościowych. Z kolei w życiu Emilii ten okres to, z jednej strony, czas lektur, wyjazdów na Syberię, Ukrainę oraz do Europy Zachodniej – samotnych, w towarzystwie kogoś z rodziny, a niekiedy Neli. Z drugiej – pojawia się wtedy potrzeba opieki nad chorym mężem. Czerwiec 1914 zastaje ją w Paryżu, kolejnych kilka lat Emilia spędza zaś w Szwajcarii. Małżeństwo z Abramowskim oficjalnie trwa, lecz przypomina relację rodzeństwa, natomiast Emilia wiąże się z Tadeuszem Waryńskim.

Zajęta, podejmująca się wielu obowiązków Nela nie może poświęcać niepracującej zawodowo przyjaciółce tyle uwagi co wcześniej. Emilia jednak nadal wspiera ją finansowo w trudnych chwilach. Dla Andronowskiej z kolei nadzwyczaj bolesne okazują się lata pierwszej wojny światowej, zarówno z powodu przymusowego oddalenia od bliskich, jak i niepewności co do stanu własnych finansów. Nela jest najistotniejszym łącznikiem Emilii ze światem, a ponadto zastępuje ją w opie-

ce nad Edwardem. Po wojnie położenie Emilii się poprawia<sup>34</sup>, korespondencja zaś poświadcza ciągłą bliskość kobiet. Piszą o spotkaniach, lekturach, sporach z rodzeństwem, problemach zdrowotnych, wakacyjnych wyjazdach. Przez pewien czas Emilia i Tadeusz, którzy osiedlili się w Warszawie, sąsiadują dosłownie przez ścianę z Nela i Erazmem (LEA IV 202; 27 VIII 1928). Często mowa jest o drobnych przysługach: dostarczeniu gazet, podlaniu kwiatów, uprzątnięciu grobu; niekiedy sprawy wydają się poważniejsze, jak wtedy, gdy Nela uruchamia swoje znajomości, aby pomóc w repatriacji rodziny Andronowskich z Rosji (LEA IV 175–176 <VII 1921>, 182v <15 VIII 1922>, 187v <1 XI 1923>).

Nie mniej interesujące niż to, co wyrażono, są sprawy przemilczane lub tylko napomykane. Wszak pomimo niewielu deklaracji ideologicznych zawartych w wypowiedziach przyjaciółek polityka przesiąknęła ich codzienność. Za egzemplifikację niech posłuży wyimek z listu Neli, w konwencji oniryzmu opisujący zamach terrorystyczny. Trudno stwierdzić, czy chodzi właśnie o sen, czy to zakamuflowane wspomnienia rzeczywistych wydarzeń. Niewątpliwie jednak przyjaciółki miały świadomość, w co angażują się ich partnerzy:

Miałam [...] bardzo ciekawy sen [...]. Było jakoś tak, że Tad[eusz], mocno zaangażowany w akcję polityczną (nie wiem jaką), miał przeprowadzić jakiś skomplikowany zamach. O tym wiedziałaś Ty, ja. Ty byłaś [bardzo] przejęta i niespokojna; tym niemniej zajmowałaś się [...] mierzaniem aksamitnego kapelusza z pozorami obojętności i spokoju. Ostatnim punktem programu zamachowego było rzucenie pocisku z jakiegoś mostu w dół, na ulicę [...] i uśmiercenie przechodzących tam ludzi, obojętne było kogo, może jakiegoś oddziałku żołnierzy, może uczniów wracających ze szkoły. Wiadomo było, że to będą jacyś niewinni – i to stanowiło przykrą, bolącą stronę całej sprawy, to ją czyniło tragiczną. Wybuch, który miał nastąpić, był zresztą niebezpieczny i dla samego Tad[eusza] [...]. Był mocno stroskany i pod naciskiem fatalizmu. – Potem widziałam ten most; byłyśmy z Tobą w pewnej odległości. [...] – Po „fakcie” wiadomo było, że Tad[eusz] jest cały. – Przyszła policja; szukała świadków; ja się podałam – wiedziałam bowiem, że to, co powiem, będzie świadectwem pomocnym. [LAS II 3–3v; 30 VII 1930]

Po śmierci Waryńskiego w styczniu 1932 to Nela pociesza załamaną przyjaciółkę i pomaga jej uzyskać rentę rodzinną (LEA IV 5 <7 V 1932>, 193v <28 I 1940>). Z czasem Emilia coraz więcej chwil spędza u swojego rodzeństwa w Kobryniu, lecz nadal bywa w Warszawie. Jeszcze latem 1939 wysłała Neli i Erazmowi małe sprawozdanie, zakończone wyrazami przywiązania:

Oszolomiona Waszym wyjazdem „nagłym”, chodziłam po pokojach – wyczuwając pustkę. [...] Potem czytałam [...] gazetę, wysyłając za Wami swoje anteny, doganiając Was gdzieś w przestrzeni, w pędzącym wagonie. Myślałam o Tobie czule. [LEA V 187; 3 VIII 1939]

Wrzesień 1939 wszystko zmienia. Emilia przebywa wówczas u rodziny, Nela przeżywa bombardowanie Warszawy; ich kontakt urywa się na kilka miesięcy. W liście pisanym 28 I 1940, jednym z niewielu, który dotarł do adresatki po wybuchu wojny, Emilia donosi o swojej chorobie, braku ubrań na zmianę i prosi o pomoc w wydostaniu się z już radzieckiej Białorusi („Marzę o wyrwaniu się stąd – gdyby można mi było w tym pomóc, wystarać się o przepuszczenie mnie”, LEA IV 193v).

Nela wcześniej jeszcze rozpoczyna poszukiwania przyjaciółki za pośrednictwem

<sup>34</sup> Abramowski umiera w czerwcu 1918. Waryński pracuje w administracji lokalnej i centralnej, a w 1930 roku zostaje posłem z listy BBWR; po jego śmierci Emilia otrzyma niewielką rentę.

osób prywatnych i różnych instytucji. Nadzieja spotkania Emilii nie opuszcza Samotyhowej do końca. Wysłała ona listy i kartki, od września 1939 prowadzi zaś specjalny *Dziennik „faktów” do odczytania Mili i Jankowi* – dedykowany Andronowskiej i jednemu ze swoich siostrzeńców. W grudniu 1939 notuje na małej, luźnej karteczce, wiedząc już o aresztowaniu braci Emilii:

Mi  
 Jak się miewa? Jakie objawy choroby?  
 Jak wygląda?  
 Czy leży? Jeżeli nie, to czy wychodzi z domu?  
 Co robi? Czy czyta? Czy dużo rozmawia?  
 Czy dobrze sypia i czy późno kładzie się i wstaje? – Czy b[ardzo] zmartwiona braćmi? W jakim jest nastroju?  
 Czy ma apetyt i co jada?  
 O g ó ł n i e: Czy zima sroga?  
 Czy mają opał?  
 [...]  
 Kiedy stało się z braćmi i co będzie? [PAS 129]

Nelę dręczy niepokój o los Emilii i jej rodziny. Kiedy porównuje swoje położenie z sytuacją przyjaciółki, uważa siebie za szczęściarę, chociaż w zniszczonej Warszawie brakuje żywności oraz opału. List Andronowskiej ze stycznia 1940 dociera do adresatki w kwietniu i dosłownie może być potraktowany jako „akt życia”<sup>35</sup>:

Dziś ważne wydarzenie: przyszedł list od Miłki. [...] Miłka jest chora i smutna. Chce bardzo przyjechać tutaj. Mój Boże, jakże tego bardzo pragnę i jak pragnę stworzyć jej jak najlepsze warunki, odrestaurować ją i znacznie podleczyć. List ten uczynił mi dzień dzisiejszy jakby jakimś świętem [...]. [PAS 147v; 4 IV 1940]

Ponad 60-letnia Nela wypełnia dokumenty repatriacyjne, rozpytuje znajomych, tłumaczy przydatne wyrażenia na niemiecki. Wkrótce nadchodzi jednak wiadomość o wywózce Emilii. Kolejne listy wracają po kilku tygodniach z adnotacją: „Adresat wyjechał” (LAS V 162–169; 28 III 1940; 3 IV 1940; 10 IV 1940; 20 IV 1940; PAS 164; 31 V 1940).

### Zamiast podsumowania

Los chciał, że Nela uparcie podejmowała starania o repatriację przyjaciółki, nieświadoma jej śmierci. Już w początku maja Emilia wysłała bowiem ostatni list do Warszawy – tym razem z Kazachstanu. Napisała go niebieską kredką na żółtawym, pourywanym po bokach papierze. Litery są nierówne, niektóre słowa przekreślone. Emilia leżała wówczas w prowizorycznym szpitaliku we wsi Razdolnoje w obwodzie akmolskim i niewykluczone, że list powstawał w pośpiechu, w obawie przed konfiskatą przesyłki:

Moja kochana Nelusiu  
 Jesteśmy wywiezione tutaj – jest to goły pusty step.  
 Jechaliśmy przez 17 dni dosłownie jak w moździerz.

<sup>35</sup> S. Skwarczyńska, *Teoria listu*. Na podstawie lwowskiego pierwodruku oprac. E. Feliksia k, M. Leś. Białystok 2006, s. 30.

Jestem obecnie w tutejszym szpitalu, właściwie umierająca. Ratuj mię, gdyż sama nie mogę [...]. Zrób cokolwiek, jeżeli chcesz mię uratować. Zdaje mi się, że wszystko przemawia za mną – nie posiadałam przecież nigdy nic. – Jestem w wieku również wykluczającym. Jestem chora – chcę się leczyć. [...] Całuję Was bardzo serdecznie i gorąco – myślę stale o Was. [LEA V 198–198v; 5 V 1940]

Jedna z ostatnich notatek w *Dzienniku „faktów”* prowadzonym przez Nelę brzmi:

Imieniny Mili, Milki, Jej Imieniny. Mój Boże. Staję przy tym stwierdzeniu w smutku i z bolesną krwawiącą raną w sercu. [...] zamykam ten pamiętnik, pisany dla niej, datą 24 maja. [PAS 169w]

Jeszcze w maju 1953 nawiedza ją sen, w którym reminiscencje z młodości mieszają się ze wspomnieniem odejścia przyjaciółki. Chora, piękna Emilia siedzi na łóżku: „Siadam na ziemi – płaczę. Miła – tak bliska, ale jakby odgradzona. Kocham ją bardzo. Płyną łzy”<sup>36</sup> – tak przeżywa stratę najbliższej sobie kobiety 77-letnia Nela.

Archiwum Neli Samotyhowej onieśmiela ogromem i szczerością materiału autobiograficznego. Pamiętając wszakże o dbałości jego twórczyni oraz jej przyjaciółki Emilii Andronowskiej o zachowanie rozmaitych „skrawków” codzienności, myślę, iż możemy czuć się zaproszeni do odkrywania śladów różnych więzi, intymnych i luźniejszych. Wśród tych pierwszych szczególnie miejsce zajmuje zażyłość przyjaciółek, którą czytać wolno wielorako. W moich oczach relacja Neli i Emilii wymyka się prostym formułom i ideologizacjom, jest „indywidualistyczna”, by tak rzec, w sensie sprzeciwu wobec ról narzucanych jednostce (bez względu na płeć) przez konwencje społeczne.

---

#### Abstract

MONIKA BEDNARCZUK University of Białystok  
ORCID: 0000-0003-3490-3446

**(FROM) AN ARCHIVE OF FEMALE FRIENDSHIP THE CORRESPONDENCE OF NELA SAMOTYHOWA AND EMILIA ANDRONOWSKA (1898–1940)**

Nela Samotyhowa and Emilia Andronowska first met at the University of Geneva and they were very close friends for over 40 years. The former was a sociopolitical activist, art critic, teacher, and publicist with literary ambitions; the latter did not work professionally but revealed interest in literature and politics. Their little-known diaries and voluminous unpublished correspondence are an impressive testimony to this relationship. The article proposes to apply the category of “intimacy” to examine the autobiographical texts of both women and presents selected aspects of their friendship, from the early stages of fascination and the difficulties in naming the bond linking the students until 1940, when the Andronowski family was deported to Kazakhstan.

---

<sup>36</sup> Samotyhowa, *Myśli, uwagi, obserwacje*, t. 3, k. 64.



JAN PISKUREWICZ Instytut Historii Nauki PAN, Warszawa

## Z DYSTANSEM I IRONIAŃ ZOFIA KOZARYNOWA (1890–1992)

W roku 2022 minęły trzy dekady od śmierci Zofii Kozarynowej – pisarki, publicystki, tłumaczki, w latach 1929–1939 lektorki języka polskiego na Uniwersytecie w Turynie, nestorki polskiej literatury emigracyjnej. Ciekawe życie Kozarynowej i znaczący dorobek nie wzbudzał do tej pory większego zainteresowania, jeśli nie liczyć stosunkowo drobnych wzmianek w związku z jubileuszem przypadającym na 1990 rok. Kozarynowa jest obecnie znana przede wszystkim jako autorka książki *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska*, głównego źródła wiedzy o jej biografii, działalności i osobowości<sup>1</sup>.

Przyszła pisarka urodziła się 20 IX 1890 w Warszawie jako córka Franciszka Rawity Gawrońskiego, z zawodu agronoma, z zamiłowania powieściopisarza i historyka<sup>2</sup>, oraz Antoniny z Miłkowskich, wnuczki Zygmunta Miłkowskiego (Teodora Tomasza Jeża), powieściopisarza i publicysty, po powstaniu styczniowym działacza niepodległościowego na emigracji, współzałożyciela i prezesa Ligi Polskiej<sup>3</sup>. Zofia miała trzech braci: Andrzeja<sup>4</sup>, Zygmunta<sup>5</sup> i Jerzego<sup>6</sup>. Rodzina była skoligacona albo

---

<sup>1</sup> Z. Kozarynowa, *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska*. Warszawa 1992 (pierwodruk: Londyn 1982). Do publikacji tej odsyłam skrótem K, po którym podaję numery stronic.

<sup>2</sup> Franciszek Rawita Gawroński (1846–1930) – historyk, publicysta, powieściopisarz, redaktor i wydawca czasopism we Lwowie, współinicjator i prezes krajowego Związku Dziennikarzy Polskich, autor licznych prac historycznych i beletrystycznych z dziejów kozaczyzny, historii ziem wschodnich Rzeczypospolitej i powstania styczniowego.

<sup>3</sup> Antonina z Miłkowskich Gawrońska (1862–1944) – uzyskała licencjat na Faculté des lettres de Sorbonne Université, następnie pracowała w żeńskim liceum w Lyonie. W roku 1884 poślubiła Franciszka Rawitę Gawrońskiego. Zajmowała się nauczaniem, prowadzeniem instytucji edukacyjnych (pensji), utrzymaniem domu i wychowaniem swoich dzieci: Andrzeja, Zygmunta, Jerzego i Zofii.

<sup>4</sup> Andrzej Rawita Gawroński (1885–1927) – indianista i językoznawca, od 1916 r. profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Lwowskiego, organizator studiów orientalistycznych w Polsce, członek Polskiej Akademii Umiejętności. Założyciel Instytutu Orientalistycznego i jego prezes oraz redaktor „Rocznika Orientalistycznego”. Współzałożyciel Polskiego Towarzystwa Językoznawczego i Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego. Autor prac z filologii indyjskiej i językoznawstwa ogólnego.

<sup>5</sup> Zygmunt Rawita Gawroński (1886–1972) – prawnik, sędzia we Lwowie, pracownik Ministerstwa Spraw Zagranicznych, a następnie Ministerstwa Przemysłu i Handlu, radca handlowy w Poselstwie Rzeczypospolitej w Berlinie, autor prac o tematyce ekonomicznej. W czasie wojny i po wojnie mieszkał w Szwajcarii.

<sup>6</sup> Jerzy Rawita Gawroński (1888–1957) – prawnik i agronom, radca kontraktowy w Minister-

zaprzyjaźniona z wieloma znaczącymi postaciami polskiej kultury i nauki. Chrząst Zofii odbył się w warszawskim kościele św. Aleksandra, parafii rodziców. Mieszkali wtedy przy ulicy Żurawiej 3, gdzie Zofia spędziła pierwsze dwa lata życia. Bardzo dobrze wspominała dzieciństwo, obydwójce rodzice obdarzali ją uczuciem. Nie przeszkożyło jej to jednak w późniejszym czasie oceniać ich z dużym dystansem. O ojcu jako historyku i autorze powieści historycznych pisała po latach:

W swojej epoce Rawita uzyskał wprawdzie wielką poczytność, ale był wyobcowany z grona zawodowych historyków, bo nie należał do żadnej szkoły, a jako samouk musiał grzeszyć brakiem metody naukowej. Sądzę więc, że choć czerpał z poważnych źródeł i opracowywał swą rzecz systematycznie, zawsze wierny swym najszerszym przekonaniom, musiał być przez fachowców traktowany po trosze jak gawędziarz, bo pisał przystępnie i barwnie, bez nudnej sztywności [...]. [K 42]

On sam uważał się za powieściopisarza, lecz mimo swej dużej produkcji beletrystycznej nie był nim. Brak mu było nerwu powieściopisarskiego. Postaci jego były robione, chciane, podobne do prawdy, ale nie żywe. Historyk, gawędziarz, dziennikarz, co kto chce, ale nie powieściopisarz. [K 45]

Tak z kolei wspominała matkę, która wspierała domowy budżet lekcjami francuskiego i zarządzała domem:

Nie było równowagi między jej zmysłem praktycznym a fantazją. Zbyt pochopnie mierzyła siły na zamiary i zbyt lekkomyślnie wierzyła każdemu. Przekonana o swej gospodarności, nie posiadała jej za grosz. Jej rachunkowość polegała na skrętnym notowaniu wydatków po każdym obliczeniu ich z kucharką po jej powrocie z miasta. Ale nie sprawdzała cen, co one szybko połapywały i okradają ją na potęgę. [K 83]

W Warszawie matka Zofii brała też udział w tajnym nauczaniu na poziomie podstawowym. Oboje rodzice angażowali się w życie towarzyskie, spotykając się z takimi przedstawicielami elity intelektualnej i artystycznej jak Bolesław Prus, Jan Karłowicz, Tadeusz Korzon, Aleksander Kraushar, Ignacy Matuszewski czy Michał Andriolli.

Okolo roku 1893 cała rodzina Gawrońskich przeniosła się do Lwowa i zamieszkała przy ulicy Ossolińskich 11, naprzeciw Zakładu im. Ossolińskich, gdzie Franciszek przez pewien czas był zatrudniony. Głównym motywem przenosin było pragnienie wychowania i kształcenia dzieci w języku polskim. Zofia wspomina, że ojciec brał ją niekiedy na spotkania z innymi pracownikami Ossolineum, np. z Antonim Małeckim i Wojciechem Kętrzyńskim. Matka, tak jak w Warszawie, prowadziła kurs języka francuskiego i literatury francuskiej dla dorastających dziewcząt. Dwaj starsi bracia chodzili do szkoły podstawowej.

Nowe trudności z dopięciem budżetu rodzinnego, z czym Gawrońscy borykali się już w Warszawie, skłoniły Gawrońskich do kolejnego przedsięwzięcia edukacyjnego. Z pomysłem wystąpiła Antonina:

mama [...] zaczynała brać górę w inicjatywach rodzinnych. Pierwsza – i ta okazała się pomyslna – było przeniesienie się z Warszawy do Lwowa. Drugą [...] było przeniesienie się ze Lwowa do Przemysła. Celem było założenie tam pensji dla pańien. Taka pensja, na dobrym poziomie, w sporym mieście prowincjo-

---

stwie Rolnictwa i Reform Rolnych, założyciel i redaktor pisma „Drzewo”, poświęconego przemysłowi drzewnemu. Po wojnie tłumacz z języków angielskiego i niemieckiego.



nalnym, mającym jednak ambicję nienależenia do „miasteczek”, mogła liczyć nie tylko na poparcie, ale na entuzjastyczne przyjęcie przez miejscową inteligencję. Były to rodziny lekarzy, sędziów, notariuszy, [...] nauczycieli, adwokatów, a także zamożniejszego kupiectwa żydowskiego. [K 120]

Można wnioskować, że Antonina nie odniosła w Przemysłu sukcesu finansowego (winą za to Zofia obarczała ojca, ponieważ ten nie nadawał się do współpracy na niwie edukacyjno-młodzieżowej), skoro już w 1898 r. rodzina powróciła do Lwowa. Tam Zofia została zapisana do renomowanej pensji panny Wiktorii Niedziałkowskiej, którą wspominała z pewną traumą:

Wysoka, koścista, rudawo-gniadej maści. Zza okularów w złotej oprawie straszły surowe, blade oczy. Uczennice jeszcze po wyjściu za mąż przechodziły na przeciwległy chodnik, widząc ją z daleka na ulicy. [K 136]

Aż do klasy przedmaturalnej Zofia wraz z bratem Jerzym uczyła się w domu, pod kierunkiem matki i zatrudnianych pedagogów. Egzaminami gimnazjalne zdała eksternistycznie w lwowskim III Gimnazjum.

We Lwowie rodzice Zofii prowadzili dom otwarty. Bywali u nich Władysław Belza, Szymon Askenazy, Antoni Małecki, Jadwiga i Tadeusz Korzonowie, Ludwik Finkel, Roman Pilat, Jan Kasprowicz. Gawrońscy znów spróbowali przedsięwzięcia edukacyjnego, kupując 10-klasową pensję Kamilli Poh, ale i tym razem rezultaty finansowe były mizerne. Ogólna sytuacja materialna rodziny nie przedstawiała się jednak źle. Ojciec dysponował już pieniędzmi (pochodzącymi prawdopodobnie z rodzinnego majątku na Ukrainie), które umożliwiły nabycie małego folwarku Łozina niedaleko Lwowa, a po jego sprzedaży ulokowanie się w paru lwowskich kamienicach.

Dobra sytuacja materialna umożliwiała także wyjazdy zagraniczne. Zofia była w Genewie (u dziadków), w Paryżu i we Włoszech. Właśnie we Włoszech, a konkretnie w Wenecji, gdzie wraz z matką spędzały lato 1909, Zofia i Antonina spotkały przebywającego tam Ignacego Matuszewskiego, pisarza, krytyka i pedagoga, „z którym wspólne lato w Wenecji doprowadziło do poufałej komitywy” (K 197). Po prostu Matuszewski zakochał się w Zofii. Tak wzmiankowała o tym „kłopotliwym epizodzie” ponad 60 lat później:

Matuszewski był wtedy niewiele po pięćdziesiątce, w ówczesnym wieku starzenia się mężczyzn, niebezpiecznym dla nich. Był w pełni sił umysłowych, zaoszczędzonych w przymusie pracy zawodowej, ze słabnącymi siłami fizycznymi. Codzienne obcowanie z rozkwitającym podlotkiem rozbudziło w nim marzenia i pragnienia idealisty, wiecznego młodzieńca karmionego romantyzmem. [K 204]

To żywe, acz platoniczne uczucie Matuszewskiego, widoczne przede wszystkim w obfitej korespondencji, trwało parę lat, aż do momentu, gdy otwarcie wyraził on swoje nadzieje, które – jak wynika z zachowanego listu do Zofii – zostały przez nią zdecydowanie odrzucone<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> I. Matuszewski, list do Z. Gawrońskiej, z lipca 1912 [?]. Dział Rękopisów Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie (dalej: DR), sygn. 342, k. 187.

### Początki twórczości pisarskiej

Trwający kilka lat korespondencyjny kontakt z doświadczonym pisarzem miał jednak niebagatelne znaczenie dla rozwoju intelektualnego i twórczego Kozarynowej. Pisarka wspominała:

korespondencja galopowała. Jego listy, poza naleciałościami, były pełne cennej treści. Bądź co bądź był on erudytą i wytrawnym, choć nie dość przekonywającym krytykiem. A wbił sobie w głowę, że poświęcę się pisarstwu zawodowo [...]. Wskazówki i rady w jego listach niektóre spamiętałam, np. to, żeby pisać „na zimno”. Nie pod pierwszym wrażeniem. Nawet nie podobne do niego, a słuszne. Ale czy on sam trzymał się tego, to kwestia, bo obok trzeźwych uwag wypełniał listy wierszami z gatunku „wierszydeł”, bo poeta nie był. [K 205]

Nie tylko to jednak zawdzięczała Matuszewskiemu:

Najpierw – mądre i świadome rzeczy oprowadzanie po zabytkach i obyczajach Włoch, zbliżenie do ich ducha. Następnie wykłady teorii zawarte w listach, gdy go nie ponosiły absurdalne marzenia o *princesse lointaine*. Przekazał mi m.in. lojalność zawodową w sumiennym opracowywaniu przedmiotu. Zachowałam te listy i mówiłam o nich w czasie wojny Julianowi Krzyżanowskiemu. Zapalił się, prosił o udzielenie ich, a mnie powstrzymywał ten ich subiektywny ton i te wiersze. [K 208]

Kozarynowa pod wpływem i patronatem Matuszewskiego zaczęła pisać wiersze oraz powieści. Jako poetka zadebiutowała pod pseudonimem „Elea” w 1910 r. utworem *Jęk*, ogłoszonym na łamach „Sfinksa” (z. 20)<sup>8</sup>.

Pierwsza wojna światowa i konieczność opieki nad chorym na gruźlicę bratem Andrzejem sprawiły, że rodzina często się przeprowadzała: najpierw do Krakowa, a następnie do Zakopanego i Wisły. W roku 1918 Zofia wyszła za mąż za Stanisława Kozaryna, bibliotekarza rodzinnie i środowiskowo związanego ze Lwowem. Miała z nim córkę, która na cześć babki otrzymała imię Antonina (1919–2002). Mąż zmarł, gdy Antosia była jeszcze niemowlęciem. Jak zwykle krytyczna, Kozarynowa tak widziała małżonka z perspektywy swego długiego życia:

niegospodarny i nierachunkowy, nie przewidujący i nieobliczalny. Leń o świetnym, niezorganizowanym umyśle. Nie był leniwy w znaczeniu nieróbstwa, przeciwnie, zbyt czynny, nadmiernie ruchliwy, chłonny, pracowity, wszystko to w nieladzie i bez programu. Zawsze robił co innego. Zawsze spychał przed siebie, na potem, nawet doktorat, do którego miał znakomite przygotowanie humanistyczne, ze specjalnością historii sztuki, w tej zaś techniki rysunku, sztychu, rytownictwa itp. Praktykował w [...] dziale w Ossolineum, pracował entuzjastycznie rok po muzeach i galeriach paryskich. Mocny w historii, w literaturze polskiej i niemieckiej, z dobrą znajomością francuskiego. Bez żadnego doświadczenia, bez sprawdzianu, nawet na własny użytek, w postaci dyplomów naukowych. Świetnie mówił. Pisał konwencjonalnie. Otóż i epitafium nigdy przeze mnie nie tykanego żywota. [K 84]

Po pierwszej wojnie światowej rodzina zamieszkała w Józefowie pod Warszawą. Tu w 1927 r. zmarł brat Andrzej, a po nim w 1930 r. – ojciec Franciszek. Obaj zostali pochowani na miejscowym cmentarzu. W roku 1920, zostawiwszy 7-miesięczną córeczkę pod opieką swojej matki w Józefowie, Zofia pracowała w Cieszynie w biurze przedstawiciela rządu polskiego przy Międzynarodowej Komisji Plebiscytowej (Commission internationale du plébiscite). Została zatrudniona ze wzglę-

<sup>8</sup> Zob. J. Zieliński, *Anioł paradoksu*, K 313.

du na dobrą znajomość francuskiego<sup>9</sup>. W roku 1911 uzyskała na Sorbonie *Certificat d'études françaises*. Ponadto ukończyła w Paryżu kursy języków angielskiego i włoskiego.

W latach dwudziestych i na początku lat trzydziestych XX w. wydała pod pseudonimem „T. Brudzewski” (po odległym i dość wątpliwym antenacie Pawle z Brudzewa) kilka powieści: *Walka z cieniem* (1924), *Dzwon na trwogę* (1926), *Zatrute źródło* (1927), *Płomień na wietrze* (1929) oraz *Cyklon* (1931) – wszystkie ukazały się nakładem znanej oficyny wydawniczej Gebethnera i Wolffa (oraz w odcinkach w czasopiśmie prawniczym: „Rzeczpospolitej”, „Kurierze Warszawskim” i „Tygodniku Ilustrowanym”) – a ponadto *Spuściznę*, wychodzącą w odcinkach w „Warszawiance” (1926–1927). Tak mówiła o nich 60 lat później:

Te plody mojej młodości zaginęły bez śladu, choć chwilowo cieszyły się poczytnością, jak się dowiedziałam z księgarni i wypożyczalni. Miały dobre recenzje – samorodne, nie prośzone – a sądząc trzeźwo, także i zupełnie dobre rozdziały, dużo też balastu niedojrzałości i bezpodstawnej pewności siebie. Już bym się pod żadną z nich, w całości, nie podpisała. Ostatecznie może pod jedną<sup>10</sup>. [K 218]

Zdaniem Jana Zielińskiego, powieści te, „czytane dziś, odsłaniają piętno czasu, w którym powstały”<sup>11</sup>.

### Lektorka języka polskiego w Turynie

Lata dwudzieste to okres Józefowa, spędzony w otoczeniu rodziny – wychowywanie córki Ninki, publikowanie w czasopiśmie oraz pisanie powieści drukowanych w wydawnictwie Gebethnera i Wolffa, z którym Kozarynowa, jak twierdziła, miała już „solidnie nawiązane stosunki” (K 219). Właśnie wtedy, zupełnie nieoczekiwanie, prawdopodobnie w r. 1928, pisarka otrzymała propozycję wyjazdu jako lektorka języka polskiego do Turynu. Propozycja padła ze strony Faustyna Dzika – ówczesnego naczelnika Wydziału Nauki w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (MWRiOP). Był to czas, kiedy MWRiOP, w porozumieniu z Ministerstwem Spraw Zagranicznych (MSZ), organizowało ośrodki polonistyczne na uniwersytetach zagranicznych. Delegatem Ministerstwa na Włochy i organizatorem włoskiej polonistyki został profesor Roman Pollak<sup>12</sup> i to on wraz z Faustynem Dzikim wytypował lektora na ten wyjazd. Dzik znał rodzinę Gawrońskich i podobno podobały mu się literackie próby Kozarynowej. Wspólnie z matką pisarki udało mu się przełamać

<sup>9</sup> Zob. Z. Kozarynowa, listy do A. Rawity Gawrońskiej, z 1920 roku. DR, sygn. 336.

<sup>10</sup> Z kolei w liście do matki z 25 I 1939 (DR, sygn. 336) pisała Z. Kozarynowa następująco: „Wole [...] nie tykać tego tematu i aby nie był tykany. Nic mi już te rzeczy nie mówią lub bardzo mało, nie podpisałabym się już pod dziewięćdziesiątymi tej zbieraniny i wcale mi nie pochlebia czytanie tego przez różne mniej lub więcej bezkrytyczne paniusie. Dość śmieszna zresztą poczytność, wyczerpująca się na egzemplarzu z wypożyczalni! Nie, nie lubię tego tematu, za dużo go już było”.

<sup>11</sup> Zieliński, *loc. cit.*

<sup>12</sup> Roman Pollak (1886–1972) – historyk literatury polskiej, w latach 1928–1939 i 1945–1960 profesor Uniwersytetu w Poznaniu, w latach 1923–1928 kierownik katedry języka i literatury polskiej w Uniwersytecie w Rzymie, w 1923–1939 delegat MWRiOP na Włochy. Inicjator i współorganizator Istituto di Cultura Polacca „Attilio Begey” w Turynie. W okresie okupacji niemieckiej współorganizator, wykładowca i rektor tajnego Uniwersytetu Ziemi Zachodnich w Warszawie. Zob. J. Piskurewicz, *Roman Pollak (1886–1972) i jego rola w rozwoju stosunków naukowych i kulturalnych polsko-włoskich*. „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2022, nr 3.

jej opór wynikający przede wszystkim z braku doświadczeń pedagogicznych, słabej znajomości języka włoskiego oraz konieczności zabrania za sobą małej jeszcze córki. Ostatecznie Kozarynową przekonał pediatra, doktor Mieczysław Michałowicz, który uznał, że wyjazd zrobi chorowitemu dziecku dobrze ze względu na ówczesny alpejski klimat Turynu (K 218–219).

Zofia wraz z córką przyjechały do Turynu 1 I 1929. Pozostały tam 10 lat, wakacje szkolne i uniwersyteckie spędzały w Polsce, głównie w Józefowie. W Turynie mała Antosia skończyła szkołę i poszła na uniwersytet, jej matka zaś prowadziła lektoraty języka polskiego – najpierw przy stowarzyszeniu „Pro Cultura Femminile”, a następnie na uniwersytecie.

Na lektoraty uczęszczali nie tylko studenci, ale także osoby spoza kręgu uniwersyteckiego, zainteresowane nauką polszczyzny. Udział w lektoracie dla studentów i pozostałych uczestników był bezpłatny. Zajęcia odbywały się dwa razy w tygodniu, co roku chodziło na nie z początku do 20 osób, kończyła je jednak mniej niż połowa. Ci przechodzili na kurs wyżej. Od roku 1931 najlepszy ze słuchaczy otrzymywał „Il premio Ungherini” – nagrodę pieniężną, którą ufundował Aglauro Ungherini, polonofil i tłumacz dzieł literatury polskiej na język włoski<sup>13</sup>. Laureata wskazywała lektorka<sup>14</sup>.

Kozarynowa podchodziła do prowadzonych zajęć z właściwym sobie dystansem. Jak zwykle sarkastyczna, tak opisywała w liście do matki rozpoczęcie nowego lektoratu:

Uf. Po pierwszej lekcji. Jak to zwykle bywa na początek przyszło ich sporo, bo młodzież zawsze próbuje różnych nowych wykładów, żeby coś sobie wybrać. Było z jakich ośmiu, dziesięciu chłopaków, wszyscy tacy sami na oko (brzydcy), jedna młoda pani nieuniwersytecka i, naturalnie, jeden staruszek. Zawsze musi być jakiś staruszek, który sapie, drzemie i przeszkadza. Zeszłego roku miałam innego na pierwszych lekcjach: groźnie błyskał łysiną pod lampą i patrzył na mnie obrażonym wzrokiem. Dzisiaj w czasie lekcji zaczął nagle coraz głośniejszemu mamrotać [...]. Zdaje się, że był to protest przeciw bladej kredzie i szarej tablicy, na której nic nie widać<sup>15</sup>.

Lektorat Kozarynowej w Turynie był jednym z wielu, jakie MWRiOP prowadziło na uczelniach zagranicznych. O lektoratach tych mówiono na Konferencji Polonistów Zagranicznych, która została zorganizowana w Warszawie w dniach 5–6 IX 1938. Była to pierwsza i jedyna konferencja polonistów zagranicznych w okresie międzywojennym. Uczestniczyli w niej pracownicy MWRiOP (z ministrem Wojciechem Świątosławskim na czele), przedstawiciele MSZ i Polskiej Akademii Literatury (w osobach Juliusza Kadena-Bandrowskiego i Wacława Sieroszewskiego). Ale przede wszystkim zaproszeni zostali i wzięli udział kierujący placówkami polonistycznymi za granicą: Roman Pollak (delegat MWRiOP na Włochy), Zygmunt L. Zaleski (delegat MWRiOP na Francję), Franciszek Pułaski (dyrektor Biblioteki Polskiej i Centre d'études polonaises w Paryżu) oraz lektorzy języka polskiego prowadzący zajęcia na uniwersytetach w 14 państwach europejskich. Z Włoch przybyła lektorka An-

<sup>13</sup> Aglauro Ungherini (1847–1934) – mazzinista, bibliograf, tłumacz literatury polskiej na język włoski, m.in. *Dziadów* i *Pana Tadeusza*.

<sup>14</sup> Zob. K. Jaworska, *Zofia Kozarynowa: l'apporto di una lettrice alla polonistica italiana*. „Fabrica Litterarum Polono-Italica” nr 3 (2021), s. 102.

<sup>15</sup> Z. Kozarynowa, list do A. Rawity Gawrońskiej, z 26 XI 1938. DR, sygn. 336, k. 45.

tonina Brzozowska (wdowa po pisarzu Stanisławie Brzozowskim), prowadząca zajęcia na Uniwersytecie we Florencji, a z Turynu – Zofia Kozarynowa<sup>16</sup>.

Po wystąpieniu ministra wygłoszono szereg referatów i komunikatów, m.in. opracowany przez Kozarynową referat *Podręczniki dla cudzoziemców dla nauki języka polskiego*. Po tym odczycie wywiązała się dyskusja, której punktem wyjścia był świeżo opublikowany podręcznik Kozarynowej *La lingua polacca. Grammatica – Esecizi – Letture* (Torino 1938), uznany za „pionierskie dzieło”<sup>17</sup>.

### Autorka pierwszego podręcznika do nauki języka polskiego dla Włochów

Podręcznik do nauki języka polskiego, stanowiący pierwszą publikację Istituto di Cultura Polacca „Attilio Begey”, Kozarynowa opracowywała na wyraźne życzenie i nacisk Pollaka, który osobiście bardzo interesował się jego powstaniem. Było to rzeczywiście dzieło pionierskie, do tamtego czasu nie istniał bowiem podręcznik do nauki języka polskiego dla Włochów. Kozarynowa, bez żadnego dorobku w tej dziedzinie, rzucona została na głęboką wodę, ale dobrze sobie poradziła. We wstępie do obszernej, 662-stronicowej książki trochę z przekąsem dziękowała Pollakowi za „ciąglą, niestrudzoną presję, dzięki której mogła ukończyć w terminie tę pracę, owoc paru lat studiów i doświadczenia uzyskanego dzięki nauczaniu języka polskiego na Uniwersytecie w Turynie”<sup>18</sup>. Wyrażała wdzięczność także Cristinie Agosti-Garosci, zasłużonej tłumaczce literatury polskiej na język włoski<sup>19</sup>, za pomoc w korekcie tekstu oraz Matteo Bartolemu, profesorowi Uniwersytetu w Turynie, za wskazówki techniczne i sugestie pewnych pojęć językowych.

Obszerny podręcznik Kozarynowej, zadedykowany zmarłemu bratu Andrzejowi, dzielił się na trzy zasadnicze części: *Fonetica*, *Morfologia* i *Sintassi*. W pierwszej części objaśniona została przede wszystkim wymowa, poparta licznymi przykładami, w drugiej – główne części mowy, w trzeciej – użycie rozmaitych form gramatycznych. Podręcznik zawierał ponadto liczne ćwiczenia, czytanki, wiersze polskich poetów, fragmenty powieści z wiadomościami na temat ich autorów, inne informacje o polskiej kulturze i jej twórcach, podstawowe wiadomości o historii Polski. Było to swego rodzaju wprowadzenie nie tylko do języka polskiego, ale także do polskiej kultury i nauki.

Podręcznik, którego opracowanie zabrało Kozarynowej kilka ładnych lat, przyjęty został różnie. Ciepło odebrali go przede wszystkim Włosi. Giovanni Maver,

<sup>16</sup> Zob. J. Majchrowski, *O lektoratach języka polskiego na konferencji polonistów zagranicznych w Warszawie w dniach 5–6 września 1938 roku*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1995, s. 154–155.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 162.

<sup>18</sup> Z. Kozarynowa, *La lingua polacca. Grammatica – Esecizi – Letture*. Torino 1938, s. 1.

<sup>19</sup> Cristina Agosti-Garosci (1881–1966) – ukończyła filologię włoską i filologię francuską. Wspólnie z siostrą Clotildą zajmowała się badaniem i tłumaczeniem dzieł literatury polskiej. Przełożyła *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza (wyd. 1: Lanciano 1924; wyd. 2: Torino 1955), *Popioły* oraz opowiadania S. Żeromskiego, trzy dramaty J. Słowackiego (*Irydion*, *Kordian* i *Mazepa*), *Quo vadis?* H. Sienkiewicza oraz zbiorów wierszy M. Konopnickiej. Była aktywna w Istituto di Cultura Polacca (m.in. prowadziła tam bibliotekę).

kierujący katedrą literatury polskiej na Uniwersytecie w Rzymie<sup>20</sup>, chwalił książkę i wyrażał pełne uznanie dla niej, podobnie jak inny włoski polonista Enrico Damiani<sup>21</sup>, który miał stwierdzić, „że jest wprost zachwycony gramatyką, że czekał na coś podobnego od lat, że napisze o tym wspaniałym dziele [...], że nie zna gramatyki polskiej dla cudzoziemców tak dokładnej w żadnym języku”<sup>22</sup>. Ponadto ukazały się pochlebne recenzje podręcznika zamieszczone przez Marinę Bersano Begey<sup>23</sup> w „Lingue Estere” oraz wzmianki o nim w „La Stampa” i w „Gazzetta del Popolo”. Nadszedł także list od kardynała Augusta Hlonda, który dziękując za przysłane przez polonofilską rodzinę Bersano „wspaniałe dzieło”, pisał, że „przejrzał je pilnie i jest pod silnym wrażeniem świetnej znajomości rzeczy i nowoczesnych metod, stosowanych w tej książce”. Hlond zaznaczał też: „Pragnę gorąco, aby to wydawnictwo tak doniosłej wagi zbliżyło jeszcze nasze narody, które mają tyle wspólności w charakterze, w kulturze, w posłannictwie historycznym”. Kozarynowa skomentowała jego list następująco: „Przypuszczam, że cała rodzina Bersanów czuje się zaszczycona i że mi nareszcie bez zastrzeżeń przebaczy długość podręcznika”<sup>24</sup>.

Najbardziej denerwująca dla Kozarynowej była cisza ze strony polskich językoznawców, którzy dostali od niej książkę. Sfrustrowana pisała do matki:

Wszyscy adresaci, którym wysłano książkę wraz z mniej lub [bardziej] obszernym listem, odpowiedzieli zgodnym milczeniem. Niechby na listy nie odpowiadali, mniejsza z tym, ale naprawdę, żeby który zechciał zdać sobie sprawę, że to jest pierwszy uniwersytecki podręcznik języka polskiego, że stanowi pewnego rodzaju okno na Polskę dla Włochów, a wyłom w zupełnym braku wszelkich pomocy tego rodzaju<sup>25</sup>.

Drugim językoznawczym przedsięwzięciem Kozarynowej w czasie jej pobytu w Turynie było tworzenie słownika „synchronistycznego”. Współpracę przy tym dziele zaproponował doktor Ronga, jeden z uczestników jej lektoratu. W liście do matki z 26 XI 1938 tak Kozarynowa przedstawiała całą sprawę:

Wydaje mi się to doskonale i niesłychanie potrzebne. Synchronistyczny słownik sześciu czy siedmiu języków – włoski, francuski, angielski, niemiecki, rosyjski, polski, hiszpański, te na pewno – bardzo starannie opracowany, bo w tym, co mi pokazywał [Ronga], nie było błędów. Do tego będzie indeks,

<sup>20</sup> Giovanni M a v e r (1891–1970) – włoski slawista, jeden z najwybitniejszych europejskich polonistów, w latach 1920–1928 profesor Uniwersytetu Padewskiego, a w latach 1929–1961 Uniwersytetu Rzymskiego. Zob. J. P i s k u r e w i c z, *Giovanni M a v e r (1891–1961). Włoski promotor polskiej nauki i literatury*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 2.

<sup>21</sup> Enrico D a m i a n i (1892–1953) – włoski slawista, bardzo związany z kulturą polską. W roku 1924 jako redaktor „Rivista di Cultura” doprowadził do wydania numeru poświęconego Mickiewiczowi. Pisał o Kochanowskim, w 1926 r. przetłumaczył i opublikował *Treny*.

<sup>22</sup> Z. K o z a r y n o w a, list do A. R a w i t y G a w r o Ń s k i e j, z 19 XII 1938. DR, sygn. 336, k. 48. Zob. też Z. K o z a r y n o w a, list do A. R a w i t y G a w r o Ń s k i e j, z 3 XII 1938. Jw.

<sup>23</sup> M a r i n a B e r s a n o B e g e y (1907–1992) – włoska polonistka, w latach 1935–1939 i 1964–1974 profesor literatury polskiej na Uniwersytecie w Turynie. Kierowała Istituto di Cultura Polacca „Attilio Begey” w Turynie. Autorka pierwszej historii literatury polskiej w języku włoskim (1953; wyd. rozszerz.: 1957; 1968), studiów i szkiców o literaturze polskiej, przekładów (m.in. tekstów średniowiecznych), wraz z matką opracowała antologię współczesnej liryki polskiej (1933), a także bibliografię poloników włoskich za lata 1799–1948 (1949).

<sup>24</sup> Z. K o z a r y n o w a, list do A. R a w i t y G a w r o Ń s k i e j, z 14 I 1939. DR, sygn. 336, k. 70.

<sup>25</sup> Z. K o z a r y n o w a, list do A. R a w i t y G a w r o Ń s k i e j, z 15 II 1939. Jw., k. 87.

biorący za podstawę każdy z tych języków, tak że można będzie robić poszukiwania, wychodząc ze wszystkich założeń kolejno<sup>26</sup>.

Z czasem zakres słownika dość szybko się powiększał i już na początku 1939 r. pisała Kozarynowa do matki:

To jest tylko słownik, nic więcej. Ale myślałam się, sądząc, że obejmuje sześć języków: obejmuje ich 13, ni mniej, ni więcej, bo jeszcze jeden słowiański [...] i parę z grupy skandynawskiej. Słowem, niemała praca [...]. Ponieważ czas nie nagli, będę to sobie robić z wolna, a przyznam się, że także z przyjemnością<sup>27</sup>.

Miesiąc później donosiła:

On się bardzo powiększa, rośnie w robocie, i to nawet ponad zamiary Rongi [...]. W każdym razie tak jak się to teraz przedstawia, niemało trzeba się nabiedzić nad różnorodnością znaczeń i nad zdaniami przykładowymi. Jest to zresztą bardzo zajmujące<sup>28</sup>.

Kresem tworzenia słownika stał się wyjazd Kozarynowej do Polski na letnie wakacje 1939 r. i wybuch wojny.

### W środowisku włoskich polonofilów

W Turynie współpracowała Kozarynowa ściśle z gronem włoskich polonofilów skupiających się w Istituto di Cultura Polacca „Attilio Begey”. Patron instytutu, Attilio Begey (1843–1928), był wybitnym turyńskim prawnikiem, towiańczykiem, polonofilem, zaangażowanym w życie polityczne i społeczne Italii, a także orędownikiem polskiej niepodległości w okresie zaborów – głównie na łamach włoskiej prasy, ale działającym również wśród polskiej emigracji politycznej. W roku 1915 współtworzył turyński Komitet „Pro Polonia”, był opiekunem polskich żołnierzy znajdujących się we Włoszech w okresie pierwszej wojny światowej, utrzymywał korespondencję z wybitnymi przedstawicielami polskiego życia kulturalnego i społecznego, m.in. z Józefem Ignacym Kraszewskim, Władysławem Mickiewiczem, Wincentym Lutosławskim czy Marią Konopnicką<sup>29</sup>. Instytutowi patronowały polskie MWRiOP i MSZ. Kozarynowa pomagała w tłumaczeniach literatury polskiej na język włoski (w czym największy udział miały Clotilda Garosci<sup>30</sup> i wspomniana Cristina Agosti-Garosci), w organizacji różnych przedsięwzięć kulturalnych i naukowych, a także w prowadzeniu instytutowej biblioteki polskiej. Pisała pod pseudonimem o sprawach włoskich w polskich czasopismach<sup>31</sup>. Po wydaniu przez

<sup>26</sup> Kozarynowa, list do Rawity Gawrońskiej, z 26 XI 1938. Jw., k. 45.

<sup>27</sup> Z. Kozarynowa, list do A. Rawity Gawrońskiej, z 12 I 1939. Jw., k. 68.

<sup>28</sup> Z. Kozarynowa, list do A. Rawity Gawrońskiej, z 20 II 1939. Jw., k. 88.

<sup>29</sup> Więcej o życiu oraz działalności Begeya zob. M. Sokołowski, *Adwokat diabła. Attilio Begey*. Warszawa 2012.

<sup>30</sup> Clotilde Garosci (?–1954) – tłumaczka literatury polskiej na język włoski. Wraz z siostrą przełożyła szereg dzieł polskich autorów, m.in. *Irydiona*, do którego wstęp napisała C. Agosti-Garosci, *Pana Tadeusza*, *Quo vadis?* oraz *Popioły*. Słabego zdrowia, w tłumaczeniach literatury widziała cel życia.

<sup>31</sup> Zob. np. T. Brudzewski [właśc. Z. Kozarynowa], *Szkoła we Włoszech. Rzut oka wstecz, szkolnictwo niższe i średnie dzisiaj*. „Przegląd Współczesny” 1932, t. 42.

Marię Bersano Begey<sup>32</sup> – córkę Begeya – książki poświęconej ojcu<sup>33</sup> zgodziła się przygotować artykuł o nim dla polskiej prasy. W liście do matki, w swoim stylu, tak pisała o tej publikacji, a głównie o jej stosunku do patrona instytutu:

Ostatecznie nie jest to niemożliwe, bo choć ani w żąb nie rozumiem tych jego religijnych nastrojów, są jednak rzeczy, które mi się podobają, więc nie będę pisać bez przekonania. Przede wszystkim był to człowiek prawy i prostolinijny, odważny w swych przekonaniach i – co ważne – tolerancyjny. Można mu za to przebaczyć ewangeliczne misjonarstwo, które wszędzie wtrzytniał, i ten cały żargon, zrozumiały dla wtajemniczonych, który niewtajemniczonych drażni. Jedno jeszcze w nim cenię, to, że nie był klerykałem, przeciwnie, ostro nieraz gromił kler, uważając chrześcijaństwo za pierwszorzędną sprawę, a nie katolicyzm<sup>34</sup>.

Kozarynowa odgrywała w instytucie rolę swego rodzaju „szarej eminencji” i za taką się poniekąd uważała. Z pewnością jej sugestie były uwzględniane przez kierownictwo instytucji, w którym decydujące zdanie miała – Marina Bersano Begey, wnuczka Begeya, kierująca katedrą polonistyki na Uniwersytecie w Turynie. W kolejnym liście do matki Kozarynowa donosiła:

Nie pisałam, zdaje się, że się tu Iłkowiczówna wybiera z odczytem o marszałku. Marina [Bersano Begey] badała ostrożnie, co o tym myślę. Bo to zawsze o to chodzi, żeby mieć dyrektywę, ale nie zasięgać rady wprost, aby sam Instytut decydował. Powiedziałam, że i owszem, może mieć powodzenie<sup>35</sup>.

Z racji obowiązków lektorskich Kozarynowa była często w kontakcie z ambasadą Rzeczypospolitej w Rzymie. Krytykowała większość urzędników ambasady za nieumiejętność nawiązywania relacji polsko-włoskich:

Żyją między sobą, bywają u siebie, Włochów nie znają, po latach i latach często po włosku nie umieją [...], odgradzają się od nich jakimś murem niechęci i rzekomej wyższości [...]. Ja zaś, choć ich – tutejszych – znam wcale dobrze i dzięki własnym spostrzeżeniom, i przez Ninke i jej szkolne doświadczenia, jednakże coraz to czegoś nowego się dowiaduję<sup>36</sup>.

Trwający dekadę pobyt w Turynie, który Kozarynowa zawsze dobrze wspominała, nie przyniósł stabilizacji życiowej czy ekonomicznej. Wręcz przeciwnie, zarówno niewielkie uposażenie lektorki, które otrzymywała z MWRiOP, jak i konieczność utrzymania córki i zapewnienia jej wykształcenia we włoskiej szkole oraz na uniwersytecie sprawiły, że pieniędzy stale brakowało, a pod koniec 1938 i na początku 1939 r. nastąpił prawdziwy krach finansowy. Zaczęło brakować środków na opłacenie rachunków za gaz i światło. W liście do matki Zofia pisała, że ograniczają wydatki „do niemożliwości w życiu codziennym”<sup>37</sup>. Zrezygnowały także z pomocy domowej, którą bardzo ceniły. W liście z lutego 1939 pisarka donosiła, że nawet nie

<sup>32</sup> Maria Bersano Begey (1879–1957) – włoska polonistka, współzałożycielka Istituto di Cultura Polacca „Attilio Begey”, przełożyła m.in. pisma A. Towiańskiego, jest także autorką studium na jego temat. Wraz z córką Mariną opracowała antologię współczesnej liryki polskiej (1933) oraz bibliografię poloników włoskich za lata 1799–1948 (1949).

<sup>33</sup> M. Bersano Begey, *Attilio Begey. Memorie raccolte*. Torino 1938.

<sup>34</sup> Kozarynowa, list do Rawity Gawrońskiej, z 25 I 1939. DR, sygn. 336, k. 75. Nie wiadomo, czy ostatecznie Kozarynowa napisała planowany artykuł.

<sup>35</sup> Z. Kozarynowa, list do A. Rawity Gawrońskiej, z 22 II 1939. Jw., k. 91.

<sup>36</sup> Kozarynowa, list do Rawity Gawrońskiej, z 14 I 1939. Jw., k. 71.

<sup>37</sup> Z. Kozarynowa, list do A. Rawity Gawrońskiej, z 7 XII 1938. Jw., k. 50.



mogą sobie pozwolić na bilet tramwajowy („nie dla nas tramwaje i tym podobne zbytki”<sup>38</sup>). Jedynym wyjściem były doraźne pożyczki od włoskich przyjaciół<sup>39</sup>.

W tej sytuacji nie dziwi irytacja Kozarynowej, gdy okazało się, że w związku ze Srebrnym Wawrzynem Akademickim, przyznanym jej przez Polską Akademię Literatury<sup>40</sup>, trzeba uiścić 26 złotych. Takie samo odznaczenie przyznano też matce Zofii – Antoninie. W liście do matki z 18 I 1939 Kozarynowa stwierdzała:

Jest to istotnie dość dziwny sposób odznaczania ludzi [...]. W każdym razie pieniędzy na to szkoda, więc jak Mama pisze, udać, że się listu nie dostało. Byłoby absurdem w jednej rodzinie wylupiać, ile to? 52 złote *perbacco* na same wawrzyny. Ninka twierdzi, że dla rodzin powinna być zniżkowa taryfa [...]. Tyle wiem, że [...] nikt mnie osobiście nie skłoni do wyrzucenia za okno złotych 26 jako równowartość odznaki<sup>41</sup>.

### W czasie wojny i powstania warszawskiego

Wakacje roku 1939 spędzała Kozarynowa z córką jak zwykle w Polsce i tam zaskoczyła je wojna. Mimo starań, także włoskich przyjaciół<sup>42</sup>, nie udało się jej wrócić do Turynu. Wojnę spędziła z córką i matką najpierw w Józefowie, a następnie w Warszawie, gdzie 1 VIII 1944 zastał je wybuch powstania. Córka brała w nim udział jako sanitariuszka. W tym czasie zmarła matka Kozarynowej (pochowana na podwórzu domu, w którym mieszkała), a ona sama przez obóz w Pruszkowie dotarła do Krakowa. Córka natomiast wraz z innymi powstańcami dostała się do niewoli niemieckiej i trafiła do stalagu Oberlangen (K 256).

Jak wspomina Kozarynowa, po wyzwoleniu Krakowa „od jednego najeźdźcy przez drugiego najeźdźcę” pracowała na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie prowadziła lektorat włoski, a następnie zajęcia w liceum humanistyczno-muzycznym, założonym przez „grupę muzyczną pedagogicznych idealistów” (K 258). Ponadto starała się o powrót do Turynu, w związku z czym musiała często jeździć do Warszawy, co wtedy nie było ani łatwe, ani przyjemne. Pociągi były przepełnione i problem stanowiło nawet dostanie się do środka, podróż natomiast mogła trwać co najmniej kilkanaście godzin. Mimo to tylko dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności udało się Kozarynowej otrzymać paszport i wizę włoską. W lecie 1946 wyjechała do Turynu. Wcześniej przeprowadziła ekshumację i pogrzebała matkę na cmentarzu w Józefowie (K 273–274).

W Turynie nie zagrzała miejsca zbyt długo. Wspominała:

<sup>38</sup> Z. Kozarynowa, list do A. Rawity Gawrońskiej, z 27 II 1939. Jw., k. 92.

<sup>39</sup> Kozarynowa: list do Rawity Gawrońskiej, z 7 XII 1938. Jw., k. 50; list do Rawity Gawrońskiej, z 22 II 1939. Jw., k. 91.

<sup>40</sup> Wawrzyn Akademicki – polskie odznaczenie ustanowione dekretem Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z 21 II 1934 i przyznawane corocznie osobom zasłużonym dla rozwoju polskiej literatury na wniosek Polskiej Akademii Literatury. Osoby odznaczone pokrywały koszt wykonania odznaczenia.

<sup>41</sup> Z. Kozarynowa, list do A. Rawity Gawrońskiej, z 18 I 1939. DR, sygn. 336, k. 73. Ostatecznie Kozarynowa znalazła się na liście odznaczonych, zabrakło tam natomiast jej matki.

<sup>42</sup> Zob. np. kartkę G. Agostiego do Z. Kozarynowej z 18 VI 1940 (DR, sygn. 343, k. 14), gdzie pisał on, że starał się za pośrednictwem „rzymskich przyjaciół” o możliwe szybkie załatwienie wiz dla Kozarynowej, jej córki i matki, że próbował aż pięciu dróg, z których jakaś może doprowadzić do celu, i że jak zwykle wysłał paczkę.

Nie zatrzymała mnie tam pomocna serdeczność przyjaciół ani życzliwość rektora i profesorów, ani propozycja senatu prowadzenia przedwojennej roboty w ułatwionych warunkach, bo z mieszkaniem przy lokalu biblioteki polskiej w starym gmachu uniwersyteckim na via Po. [...] Zdecydowało pismo warszawskiego Ministerstwa Oświaty, z warunkami, na których miałam zdawać sprawę z każdego kroku i stosować się do dyrektyw. A to pomimo że byłam uchwałą senatu przyjęta na etat. Pozostawałam jednak obywatelką polską i wysłanniczką na placówkę. Szczęściem były to wakacje, więc w ogóle nie podjęłam pracy. [K 275]

Wydaje się wszakże, iż nie był to jedyny powód opuszczenia Turynu. Kozarynowa chciała przede wszystkim dołączyć do córki i do zięcia, mieszkających w Wielkiej Brytanii<sup>43</sup>. Córka wyszła za Zbigniewa Szafrąńskiego, żołnierza pancерnej dywizji Stanisława Maczka, która wyzwoliła obóz, gdzie przebywała była powstańczeni.

### W Wielkiej Brytanii

Od roku 1947 mieszkała Kozarynowa w Wielkiej Brytanii, najpierw w Glasgow, a następnie w Surbiton pod Londynem, wspólnie z rodziną Szafrąńskich (powiększoną o wnuczka Piotrusia) znosząc dzielnie trudy pierwszych lat emigracji, z czasem zaś coraz bardziej angażując się w działalność pisarską i publicystyczną. Kilka lat z rodziną spędziła w USA. Została członkinią Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Jej artykuły i recenzje literackie, wiersze oraz proza trafiały do wielu wydawnictw emigracyjnych, m.in. do „Wiadomości”, „Dziennika Polskiego”, „Dziennika Żołnierza” i jego dodatku, „Tygodnia Polskiego”, do „Zeszytów Literackich”, a także do warszawskiego „Przeglądu Powszechnego”.

### Twórczość literacka i publicystyczna na łamach „Wiadomości”

Teksty wysyłała Kozarynowa przede wszystkim do „Wiadomości” i można powiedzieć, że była ona jedną z głównych pisarek tego zasłużonego i najważniejszego tygodnika literackiego polskiej emigracji po drugiej wojnie światowej. Można również stwierdzić, iż dopiero na łamach „Wiadomości” jej twórczość literacka i publicystyczna w końcu dojrzała i nabrała wartości, zdecydowanie przewyższając młodzieńcze próby z okresu międzywojennego.

Do „Wiadomości” wciągnął Kozarynową ich redaktor i *spiritus movens*, Mieczysław Grydzewski, którego znała ona jeszcze sprzed wojny. Kozarynowa bardzo odpowiedzialnie podeszła do pisania i do samego tygodnika, który widziała jako „zwierciadło ducha emigracji polskiej”. W niepozabawionym jak zwykle humoru liście do redakcji „Wiadomości” z okazji 30-lecia istnienia czytamy:

Siłą i zasługą pisma wydawanego na obczyźnie jest dopuszczenie do głosu pisarzy różnorodnych przekonań. Każdy czytelnik znajdzie w „Wiadomościach” coś dla siebie, czymś się ucieszy, zachwyci, wzruszy, na coś oburzy i rozgniewa.

<sup>43</sup> O tym motywie mówi m.in. list Z. Kozarynowej do nieustalonego adresata z 5 V 1947, znajdujący się w Bibliotece Polskiej POSK w Londynie, a cytowany przez Jaworską (*op. cit.*, s. 107): „zaczawszy na dobre pracę w dawnej placówce, stanęłam wobec konieczności powzięcia natychmiastowej decyzji albo pozostania tam i już zupełnego, na czas niczym nieograniczony, oderwania się od córki, albo porzucenia wszystkiego, aby przenieść się do niej. Wybrałam ostatnie, nie bez żalu opuszczając kraj, ludzi i pracę, które mi odpowiadały pod każdym względem”.

Wypowiadane w dziale korespondencji poglądy i wrażenia subiektywne, a nawet prywatne, polemiki i starcia, krytyki i ataki, zamieszczane bezstronnie, choć często godzą ostro w pismo i jego współpracowników, dają doskonały obraz opinii publicznej, a w wielu wypadkach tę opinię kształtują.

„Wiadomości” oddają nieocenione usługi sprawie zjednoczenia Polaków, wykazując czarno na białym możliwość współpracy ludzi sprzecznych przekonań. Można być w „Wiadomościach” pilsudczykiem, narodowcem, sanatorem, socjalistą, katolikiem, bezwyznaniowcem, militarystą, pacyfistą, demokratą, liberałem, byłym lub przyszłym arystokratą, konserwatystą, generalnym rewizjonistą, nawet monarchistą; przynajmniej jeden jest taki.

Ale nie wolno być ani wrogiem Polski, ani przyjacielem jej wrogów, nie wolno pisać niedołącznie i nie wolno kłaść przecinka przed „że”<sup>44</sup>.

Kozarynowa współpracowała z „Wiadomościami” przez ponad 30 lat, uprawiała różne gatunki literackie, a rozmiary jej dorobku są imponujące. Opublikowała 8 opowiadań, 17 artykułów wspomnieniowych, 12 esejów historycznych i historycznoliterackich, 3 artykuły o Polakach w Wielkiej Brytanii i ich problemach, 12 o relacjach polsko-włoskich, 10 reportaży (w tym 6 z Włoch), 6 artykułów o aktualnych sprawach włoskich, 5 tłumaczeń fragmentów książek lub artykułów z języków angielskiego, francuskiego i włoskiego. Od połowy lat pięćdziesiątych publikowała recenzje. Napisała ich ponad 250, i to przeważnie nie krótkie, zdawkowe, lecz dłuższe artykuły recenzyjne, gdzie dokładnie analizowała omawiane dzieła. Ponadto przez kilka lat prowadziła *Kronikę* w „Wiadomościach”.

Artykuły wspomnieniowe poświęciła Kozarynowa w większości znanym postaciom, z którymi miała kiedyś bliższe lub dalsze relacje: Wacławowi Borowemu, Romanowi Dmowskiemu, Janowi Kasprowiczowi, Józefowi Ujejskiemu, Tadeuszowi Korzonowi, Szymonowi Askenazemu, Janowi Karłowiczowi, Henrykowi Sienkiewiczowi, Ignacemu Matuszewskiemu, Julianowi Ochorowiczowi, Stanisławowi Strońskiemu i swojemu ojcu Franciszkowi. Ale także osobom mniej znanym, np. Hermirii Naglerowej czy Andrzejowi Rybickiemu<sup>45</sup>.

Eseje poruszały najróżniejsze zagadnienia, przeważnie w odniesieniu do konkretnych postaci. Zajmowały często całą dużą pierwszą stronę pisma. Jeden z pierwszych esejów dotyczył poglądów Giuseppego Mazziniego na temat Polski i Anglii, kolejny Bolesława Prusa oraz jego relacji z Warszawą, następne m.in. Zofii Kossak, Charles’a Baudelaire’a, Giovanniego Vergi, Ezry Pounda i Jane Austen<sup>46</sup>.

Charakterystyczne dla publicystyki Kozarynowej jest szerokie uwzględnienie problematyki włoskiej. Pisarka czuła się ciągle związana z turyńskim środowiskiem włoskich polonofilów – w końcu spędziła wśród nich ponad 10 lat. Artykuły o relacjach polsko-włoskich dotyczyły przede wszystkim przekładów polskiej literatury we Włoszech, a zwłaszcza działalności w tej mierze ośrodka turyńskiego. Wspominając o owych tłumaczeniach, podkreślała zasługi Clotildy Garosci i Cristiny Ago-

<sup>44</sup> Z. Kozarynowa, *Zwierciadło emigracji*. „Wiadomości” 1955, nr 51/52, s. 15.

<sup>45</sup> Zob. np. Z. Kozarynowa: *Spotkania z Borowym*. Jw., 1951, nr 21; *Okruchy przeszłości*. Jw., nr 28; *Wiśła i Ochorowicz*. *Pustelnia filozofa*. Jw., 1952, nr 11; *Na marginesie wspomnień Matlakowskiego*. Jw., 1954, nr 40; *Stroński – przyjaciel nieżyjących*. Jw., 1956, nr 9; *Pani Herminia*. Jw., 1957, nr 48; *O Andrzeju Rybickim*. Jw., 1968, nr 35.

<sup>46</sup> Z. Kozarynowa: *Anglia i Polska w oczach Mazziniego*. Jw., 1950, nr 20; *Bolesław Prus na tle Warszawy*. Jw., 1953, nr 33; *Zofia Kossak jako członek rodu i narodu*. Jw., 1968, nr 22; *A jednak Baudelaire miał życiorys*. Jw., 1972, nr 26; *Śmierć w Wenecji: Ezra Pound*. Jw., 1973, nr 2; *Giovanni Verga*. Jw., 1975, nr 28; *Aunt Jane*. Jw., 1976, nr 26.

sti-Garosci, które po wojnie przełożyły na włoski i wydały *Quo vadis?* Odnotowała również w osobnych, okolicznościowych artykułach odejście obu siostr<sup>47</sup>. Takież wspomnienie poświęciła Marii Bersano Begey, postaci bardzo zasłużonej dla rozwoju stosunków polsko-włoskich<sup>48</sup>. W roku 1965, przy okazji recenzowania opracowanej przez Bersano Begey antologii pisarzy polskich<sup>49</sup> napisała dużo o Marinie i jej dokonaniach<sup>50</sup>. W związku z przypadającymi na ten rok włoskimi uroczystościami mickiewiczowskimi opublikowała obszerny artykuł o wybranych (z ponad 130) publikacjach, które ukazały się drukiem, m.in. o nowym wydaniu *Pana Tadeusza*, przetłumaczonym przez zmarłą Clotildę Garosci, a przejrzanym, uzupełnionym i opatrzonym przedmową przez jej siostrę Cristinę<sup>51</sup>.

Do Turynu wyjeżdżała Kozarynowa na zaproszenie włoskich przyjaciół, z którymi odwiedzała również inne rejony Włoch. Śladem tych podróży są reportaże drukowane w „Wiadomościach”. Pokazują one rozmaite oblicza ówczesnych Włoch: pełnych luksusu i skrajnej nędzy, a także zmiany polityczne, społeczne (zauroczenie komunizmem) i życie codzienne Włochów<sup>52</sup>.

Początki regularnego pisania recenzji w „Wiadomościach” wspominała Kozarynowa w następujący sposób:

Aż do powojennego Londynu słowa „recenzja” i „krytyka” leżały poza moim stałym repertuarem życiowym, dając o sobie znać tylko dorywczo. Zaprzął mnie do tej roboty Grydzewski, wychodząc z takiego właśnie dorywczego założenia<sup>53</sup>.

Jak wspomniano, Kozarynowa opublikowała w „Wiadomościach” przez 25 lat ponad 250 recenzji, a więc średnio co roku pisała ich co najmniej 10. Były to najczęściej obszernie, poważne omówienia zarówno wydań zagranicznych, w tym emigracyjnych, jak i krajowych. Recenzowała m.in. książki Henryka Barycza *Uniwersytet Jagielloński w życiu narodu polskiego* (Warszawa 1964), Marii Dąbrowskiej *Pisma rozproszone* (Kraków 1964), Witolda Doroszewskiego *Wśród słów, wrażeń i myśli. Refleksje o języku polskim* (Warszawa 1966), Zofii Romanowiczowej *Łagodne oko błękitu* (Paryż 1968), Juliana Strykowskiego *Austerię* (Warszawa 1966), Stanisława Witkiewicza *Listy do syna* (Warszawa 1969), Tadeusza Boya-Żeleńskiego *Listy* (Warszawa 1972), Zofii Arciszewskiej *Po obu stronach oceanu* (Londyn 1976) i wiele innych.

W roku 1981 w ostatnim wydaniu „Wiadomości” wytypowano Kozarynową jako zwyciężczynię nagrody za najwybitniejszy utwór ogłoszony na łamach tego pisma

<sup>47</sup> Z. Kozarynowa: *Włoscy miłośnicy Polski*. Jw., 1954, nr 10; *Clotilde Garosci*. Jw., nr 28; *Z Turynu do Soplícowa*. Jw., 1966, nr 25.

<sup>48</sup> Z. Kozarynowa, *Maria Bersano Begey*. Jw., 1958, nr 33.

<sup>49</sup> *Le più belle pagine della letteratura polacca*. A cura di M. Bersano Begey. Milano 1965.

<sup>50</sup> Z. Kozarynowa, *Włoska antologia pisarzy polskich*. „Wiadomości” 1965, nr 32.

<sup>51</sup> Z. Kozarynowa, „...śródt tych pamiątek...” Jw., 1956, nr 22.

<sup>52</sup> Z pierwszego wyjazdu do Turynu Z. Kozarynowa (*Na wakacjach*. Jw., 1953, nr 42, s. 1) donosiła: „I o samym Turynie jak tu pisać z obiektywnym chłodem! To miasto stało się już dawno własne, przyswojone przez długie i piękne lata stałego zamieszkania i zajmującej pracy”. Zob. też Z. Kozarynowa: *Nad gorącym morzem*. Jw., nr 46; *Potęga nędzy*. Jw., 1956, nr 24; *W Turynie*. Jw., 1958, nr 50; *W słońcu Ligurii*. Jw., 1959, nr 1; *Drobiazgi włoskie. Fala dobrobytu w Mediolanie*. Jw., 1962, nr 8; *Śnieżne szczyty, błękitne jeziora*. Jw., 1973, nr 23.

<sup>53</sup> Z. Kozarynowa, *Przedszkole recenzenta*. Jw., 1978, nr 24, s. 1.

w 1979 roku. Jury w składzie: Stanisław Baliński, Stefania Kossowska (redaktor naczelna), Jerzy Mirewicz, Tadeusz Nowakowski, Edward Raczyński, Zofia Romanowiczowa, Tymon Terlecki i Ignacy Wieniawski, przyznało jej to wyróżnienie za publikowane w odcinkach fragmenty książki *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska*. Nagrodę w wysokości 125 funtów ufundowała Irena Wandyczowa z Nowego Jorku<sup>54</sup>.

Kozarynowa w opublikowanym w „Wiadomościach” liście z podziękowaniami za nagrodę napisała:

Moim łaskawym Wyborcom za głosy przyznające mi nagrodę „Wiadomości” za pierwsze rozdziały gawędy *Sto lat*, naszej miłej Redaktorce za niewyczerpaną, czynną cierpliwość, w końcu Czytelnikom, którzy mnie dotąd nigdy nie zawiedli – dziękuję z całego serca. Tych rozdziałów będzie dużo, dużo więcej, nie do wchłonięcia przez „Wiadomości”. A jaką drogą dostaną się do Czytelników, nie mam jeszcze pojęcia. Tymczasem *exegi monumentum* minionym czasom, zapomnianym ludziom i poniechanym obyczajom.

Jeżeli dostarczę czytającym cząstkę tej przyjemności, jaką znajduję blakając się po manowcach własnej i cudzej pamięci, to już będzie nagroda<sup>55</sup>.

### Pisać aż do końca

Oprócz publikowania w „Wiadomościach” Kozarynowa stale oddawała się różnym innym pracom literackim, np. w 1958 r. wraz z Janem Bielatowiczem przetłumaczyła z angielskiego historię Polski autorstwa Oskara Haleckiego dla wydawnictwa „Veritas” w Londynie. Napisała też parę powieści dla dzieci oraz przywołaną już, najbardziej znaną książkę *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska*, poświęconą rodzinie i wybranym postaciom spotkanym w trakcie jej długiego życia. Swoją konstrukcją i licznymi dygresjami publikacja ta przypomina nieco Fredrowskie *Trzy po trzy*. Zieliński tak charakteryzował to dzieło:

Poszukiwanie ciągłości było bodźcem do napisania *Stu lat* – obszernej kroniki kilku pokoleń polskiej inteligencji, od dziadka autorki po jej wnuka. Obok rozbudowanych sylwetek niektórych postaci (A. Gawroński, W. Doroszewski) książka zawiera szereg portretów migawkowych, a także wspomnienia krajo-brazów i lektur, refleksje na temat przemian językowych i obyczajowych. Usuając swoją osobę w cień, autorka nasyciła tę „gawędę o kulturze środowiska” piętnem swej osobowości i wrażliwości<sup>56</sup>.

Na początku lat osiemdziesiątych Kozarynowa nawiązała jeszcze kontakt z młodszym o dwa pokolenia środowiskiem „Zeszytów Literackich”. Opublikowała tam kilka szkiców wspomnieniowych oraz uwagi na temat charakteru narodowego Polaków<sup>57</sup>. W roku 1991 w „Zeszytach Literackich” zamieszczono jej wspomnienie o pobycie Stanisława Przybyszewskiego i jego córki we Lwowie<sup>58</sup>. W tymże roku Kozarynowa miała już ponad 100 lat.

*Polska bibliografia literacka* za okres 1988–1992 zawiera 75 pozycji autorstwa Kozarynowej, m.in. teksty literackie i popularne, artykuły oraz recenzje poświęco-

<sup>54</sup> Nagroda za najwybitniejszy utwór ogłoszony w „Wiadomościach” w roku 1979. Jw., 1981, nr 3, s. 27.

<sup>55</sup> *Laureaci*. (Listy). Jw.

<sup>56</sup> J. Zieliński, *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*. Wyd. 2, popr. i poszerz. Lublin 1990, s. 77.

<sup>57</sup> Zob. „Zeszyty Literackie” nry 8 (1984), 16 (1986), 25 (1989).

<sup>58</sup> Z. Kozarynowa, *Lwi*. Jw., 1991, nr 34.

ne pisarzom dawnym i współczesnym. W roku 1968 pisarka otrzymała nagrodę Polskich Oddziałów Wartowniczych w Niemczech za całokształt pracy publicystycznej, w 1974 r. nagrodę literacką im. Anny Godlewskiej, w 1989 r. nagrodę Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku, a w 1990 r. nagrodę Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie.

Do końca życia Kozarynowa prowadziła obfitą korespondencję, choćby z włoškimi przyjaciółmi z Turynu, z wieloma osobami z kraju, w tym z Januszem Odrowążem-Pieniążkiem, długoletnim dyrektorem Muzeum Literatury w Warszawie, który w stulecie urodzin pisarki w 1990 r. przypominał jej postać na łamach „Życia Warszawy”. Wspominał tam, że od lat otrzymuje od niej wielostronicowe, pisane na maszynie, niezwykle interesujące listy, że korespondentka zdaje w nich sprawę ze swoich lektur, że wciąż jest osobą czynną. Jeszcze w 1987 r. na łamach londyńskiego „Tygodnia Polskiego” opublikowała ona artykuł o Muzeum Literatury<sup>59</sup>.

Ostatnie lata życia spędziła Kozarynowa w Domu Spokojnej Starości w Laxton Hall w środkowej Anglii, pracując do końca nad różnymi tekstami – sięgała po dostępne pomoce naukowe i narzekała na ich brak w Laxton Hall. Była tam wprawdzie biblioteka z wydawnictwami emigracyjnymi, po części zakupionymi jeszcze ze środków 2 Korpusu Polski, a po części darowanych, był szereg encyklopedii angielskich i niemieckich, słowników i innych tego rodzaju kompendiów, stale uzupełnianych. Prawie 90-letnia Kozarynowa pisała jednak:

rozmach przyhamował od kilku lat. Zabrakło odbiorców, co za tym idzie zabrakło i miejsca, choć gdyby dostawić puste półki, ściany by się znalazły do podparcia ich. Pół wielkiej Sali bibliotecznej uniedostępnił wielki aparat telewizyjny. Żal. Nie wiem, jak zakwalifikować uczucie bezsilności – jak wędrowca, zagubionego po ciemku na trzęsawisku – które mnie ogarnęło dziś właśnie [...], gdy weszłam w poszukiwaniu jakiegś pomocy encyklopedycznej do sali pławiącej się we wczesnopopołudniowym blasku, z szeregiem okien i drzwi oszklonych – szczególnie pozamykanych – na dalekie powietrze zielonych rozłogów, kwiatowych rabatów w pobliżu, lasku urozmaiconego różnogatunkowymi drzewami. Przed wyłączonym telewizorem dwóch starców spało z chrapaniem, trzeci pluł i charkał odrażająco; dokoła nich książki, książki i ta odcięta oszkloniami okien drzwi przestrzeń rozszerzająca życie. [K 105]

Dystans do rzeczywistości, ironia, sarkazm nie opuszczały Kozarynowej aż do końca pracowitego i twórczego życia.

#### Abstract

JAN PISKUREWICZ Institute for the History of Science of the Polish Academy of Sciences, Warsaw

ORCID: 0000-0002-6891-8593

#### FROM A DISTANCE AND WITH IRONY ZOFIA KOZARYNOWA (1890–1992)

The year 2022 marks 30 years since the passing of Zofia Kozarynowa—a writer, publicist, translator, Polish language instructor at the University of Turin between 1929 and 1939, Polish emigration literature nestor. The paper presents Kozarynowa's biography and her large output, as well as describes this interesting and controversial personality that stimulated her versatile activity. Additionally, it shows the family and social circle from which she originated, and the communities she lived in and worked with first in Poland, then in Italy, and ultimately in Great Britain.

<sup>59</sup> J. Odrowąż-Pieniążek, *Sto lat Zofii Kozarynowej*. „Życie Warszawy” 1990, nr 217, s. 7.

## GŁOS FILOMELI

Anna Pekaniec, AUTOBIOGRAFKI. SZKICE O LITERATURZE DOKUMENTU OSOBISTEGO KOBIET. (Recenzent: Anna Czabanowska-Wróbel). (Kraków 2020). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 450.

Krytyczki literackie o orientacji feministycznej wielokrotnie sięgały po mity, chcąc w ten sposób zilustrować swoje tezy i odnaleźć w mitologii archetypiczne figury rozmaitych kobiet (tak np. sprzeciwiająca się męskiemu prawu Antygona stała się symbolem feministki). W krytyce feministycznej najsłynniejszą postacią mitologiczną jest niewątpliwie Arachne, która konkurując z Ateną, utkała piękniejszą tkaninę, ukazującą opresję, jakiej kobiety doświadczają ze strony bogów. W zemście Atena potargowała dzieło rywalki, ta zaś popełniła samobójstwo. Bogini zlitowała się jednak i zamieniła Arachne w pajaka, a więc w istotę snującą nić ze swojego wnętrza. Nancy K. Miller interpretowała to następująco:

historia Arachne [...] stanowi opowieść nie tylko o tekście jako tkaninie: przywołuje ona substancję ciała oraz przemoc wobec narratora, która nie jest w pełni objaśniona dzięki skupieniu na podartej sieci. [...] Arachne zostaje ukarana za swój punkt widzenia. Za to zostaje ograniczona do przedzenia poza przedstawianiem, do odtwarzania zwracającego ku sobie samemu. Odcięta od dzieła sztuki, przede wszystkim jak kobieta<sup>1</sup>.

Wspomniany wątek interesująco omówiła Monika Świerkosz, odzyskując postać Ateny dla krytyki feministycznej<sup>2</sup>. Oczywiście, podobnych figur mitycznych jest więcej. Osobny esej poświęciła im Kazimiera Szczuka, pisząc jeszcze o Ariadnie, Penelopie i Parkach. A także o Filomeli<sup>3</sup>. Przypomnijmy pokrótce historię tej ostatniej. Była ona córką Pandiona, króla Aten. Jej siostra, Prokne, została wydana za Tereusa, króla Daulis w Fokidzie. Po pewnym czasie Tereus, poproszony przez żonę, miał sprowadzić jej siostrę, z którą Prokne od dawna się nie widziała. W drodze do Daulis mężczyzna zgwałcił Filomele, a gdy ta zagroziła, że o wszystkim opowie siostrze, pozbawił ją języka i uwięził. Filomela znalazła jednak sposób, by wyjawić

<sup>1</sup> N. K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*. W zb.: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M. P. Markowski. Kraków 2006, s. 494 (przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński).

<sup>2</sup> M. Świerkosz, *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiety klasycyzm*. Kraków 2017.

<sup>3</sup> K. Szczuka, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*. W: *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków 2001.

Prokne tajemnicę: utkała suknię i czerwoną nicią wplotła w nią tajną wiadomość. Gdy siostry się spotkały, zaplanowały okrutną zemstę: zabiły Itysa, syna Tereusa i Prokne, a jego ciało podały okrutnikowi w potrawie. Ostatecznie bogowie przemienili całą trójkę w ptaki: Tereusa – w dudka, Prokne – w jaskółkę, a Filomele – w słowika. Postać Filomeli można zatem postrzegać jako kobietę, która została pozbawiona głosu przez mężczyzn (męską kulturę), jako twórczynię komunikującą się z inną kobietą za pomocą tajnego kodu, pozostającego poza fallogocentrycznym językiem. Taki trop obiera Anna Pekaniec w pracy *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, czyniąc z Filomeli nadrzędną figurę autobiografki oraz epistolografki.

### Literatura dokumentu osobistego kobiet

Autorka recenzowanego tomu posługuje się formułą „literatura dokumentu osobistego”, która począwszy od książki Romana Zimanda *Diarysta Stefan Ż.* (1990) na dobre zadomowiła się w polskim literaturoznawstwie. Oceniając jej funkcjonalność, Małgorzata Czermińska pisała:

Nazwa ta jest trafniejsza od innych używanych wcześniej, a zbliżonych zakresem i znaczeniem, jak „pisma autobiograficzne”, „intymistyka”, „formy autobiograficzne i epistolarne”, „pisma osobiste”. „Dokumentarność” dzienników, wspomnień, autobiografii i listów zbliża je do literatury faktu, a zawarty w nich pierwiastek osobisty – oddala, bo literatura faktu z założenia dąży do bezstronności, koncentruje się na przedmiocie, stara się uniknąć subiektywności<sup>4</sup>.

Pekaniec uzupełnia tę formułę o aspekt genderowy, zawężając obszar swoich zainteresowań do pism autorstwa kobiet i jako nadrzędną metodologię konsekwentnie przyjmując postawę ginokrytyczną. Można w tym widzieć gest odzyskiwania lub odczytywania na nowo autobiografii, dzienników, pamiętników i listów pisanych przez kobiety w XIX wieku oraz w pierwszej połowie XX stulecia. O istotnej roli autobiografistyki w feministycznej krytyce literackiej wspominała Czermińska:

W krytyce feministycznej zainteresowanie autobiograficznością istnieje od początku tego nurtu, który poświęca wiele uwagi pisarstwu osobistemu z uwagi na jego potencjał emancypacyjny. W porządku historycznoliterackim pisarstwo kobiet w wielu literaturach narodowych zaczynało się właśnie od jakichś form zapisów osobistych. Samo zaistnienie wypowiedzi o cechach autobiograficznych stwarzało sytuację, w której głos kobiety był bezpośrednio słyszalny. Już sam ten fakt, niezależnie od zawartości tekstu, stawał się wypowiedzeniem doświadczenia kobiecego. Dla feministycznego rozumienia postawy autobiograficznej istotne jest także uwzględnienie łączności znaczenia tekstu i doświadczenia ciała. Przełożenie na empiryczną rzeczywistość społeczną dokonuje się w przejściu od tego, co prywatne, do tego, co polityczne, co ujmują kategorie genderowe<sup>5</sup>.

Znaczną rolę autobiografistyki w feministycznej krytyce literackiej potwierdzają bardzo liczne publikacje zagraniczne i polskie, m.in. ważne prace Grażyny Borkowskiej, Ewy Kraskowskiej, Ingi Iwasiów, Arlety Galant, Tatiany Czerskiej i Aleksandry Grzemskiej<sup>6</sup>. Nieco szerzej warto wspomnieć o wcześniejszej książce An-

<sup>4</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Wyd. 2, zmien. Kraków 2020, s. 19.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 392–393.

<sup>6</sup> Zob. S. Smith, J. Watson, *Wprowadzenie: koncepcje podmiotowości w kobiecych praktykach*



ny Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* z 2013 roku. Punktem wyjścia badaczka uczyniła tytułowe pytanie z klasycznego eseju Mary Jacobus *Is There a Woman in This Text?* (1982), czym od razu zdradziła koncentrację na tekstowych reprezentacjach kobiet i ich doświadczeń w literaturze dokumentu osobistego<sup>7</sup>.

Książka Pekaniec z 2013 roku jest istotna co najmniej z różnych powodów. Po pierwsze, uznanie budzi skala przedsięwzięcia. Literaturoznawczynie przeanalizowała kilkadziesiąt dzienników i zbiorów korespondencji autorstwa kobiet, przy czym najwcześniejszy tekst dzieli od najpóźniejszego około 150 lat. Po drugie, zebrany materiał został ujęty w sposób panoramiczny, z uwzględnieniem perspektywy historycznej, herstorycznej, teoretycznej i krytycznofeministycznej. Po trzecie, warto docenić autorską koncepcję paktu feminoautobiograficznego. Nawiązując do koncepcji Philippe'a Lejeune'a, badaczka dodała komponent genderowy, dzięki czemu połączyła autobiograficzny pakt między piszącymi a czytającymi z „kobiecością” rozumianą jako konwencja. Po czwarte, Pekaniec wyróżniła pięć strategii podmiotowych wybieranych przez piszące, dzieląc autobiografki ze względu na stosunek do rzeczywistości oraz do własnego „ja” (uczestniczki, obserwatorce, analityczki, reprezentantki, ironistki). Po piąte, opisała sylleptyczność podmiotu autobiografii kobiet i pokazała nieustanne napięcie tkwiące w literaturze dokumentu osobistego, napięcie między tym, co prawdziwe, a tym, co zmyślone, by udowodnić, że w wypadku autobiograficznego podmiotu nie da się oddzielić prawdy od autokreacji. Po szóste, interesujące są uwagi na temat listów pisanych przez kobiety. Korzystając z ustaleń Stefani Skwarczyńskiej, autorka skupiła się na performatywnym wymiarze listu. I w końcu, po siódme, warto przywołać refleksje dotyczące stosunku autobiografek do emancypacji. Pekaniec omówiła całą gamę postaw – od tradycyjnych i konserwatywnych po liberalne i emancypacyjne. W zakończeniu odnajdujemy odpowiedź na pytanie zadane w tytule:

W tej autobiografii jest kobieta. W tych autobiografiach są kobiety. Lekturowe oraz interpretacyjne spotkania z autobiografkami są pełne pozytywnych zaskoczeń, ale i niewolne od rozczarowań. Zaskakująca bywa otwartość, odwaga, sprawność pisarska, głęboka samoświadomość, wcielane w życie tendencje emancypacyjne, podejmowanie zdecydowanych działań mających na celu poprawę losu nie tylko autorek, ale kobiet w ogóle. Rozczarowania spowodowane są tym, że w niektórych tekstach naprawdę trudno spotkać kobietę/autorkę/narratorce/bohaterkę, ponieważ ukrywa się ona w opowieściach o innych. Od kobiet niemalże milczących o sobie i o innych kobietach, milczących, gdyż opowiadających

---

*autobiograficznych*. W zb.: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. Gajewska. Poznań 2012 (przeł. A. Grzemska, M. Wesołowska). – G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996, rozdz. „Dzienniki” Zofii Natkowskiej i „Dzienniki” Marii Dąbrowskiej. *Lektura porównawcza*. – E. Krasowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej Dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999. – I. Iwasów, *Gender dla średniozawansowanych. Wykłady szczecińskie*. Warszawa 2004, rozdz. *Płeć i autobiografia*. – A. Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Natkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*. Warszawa 2010. – T. Czernska, *Diarystki: tekst i egzystencja*. Szczecin 2018. – A. Grzemska, *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*. Toruń 2020.

<sup>7</sup> A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*. Kraków 2013.

poprzez męskie wzory, stosujących autocenzurę, konsekwentne przemilczenia, po kobiety mówiące, na tyle, na ile to możliwe, własnym głosem, we własnym imieniu – tak prezentuje się [...] poczet autobiografek [...]»<sup>8</sup>.

Przywołaną konstatację uczyniła Pekaniec punktem wyjścia dla swojej nowej książki: narrację podjęła dokładnie tam, gdzie wcześniej ją przerwała, czyniąc figurą autobiografki milczącą Filomele.

### Milcząca Filomela

O ile w pierwszej monografii badaczka w większym stopniu interesowała się kwestią tego, „kto pisze”, o tyle w drugiej, inaczej rozkładając akcenty, pyta również o to, „kto czyta”. Już we wstępie deklaruje:

Zastanawiam się między innymi nad tym, jak perspektywa autorki, a także perspektywa czytelniczki zmieniają optykę branych pod uwagę tekstów, jak rezonują ze sobą, wzmacniają bądź osłabiają konkretne cechy gatunkowe oraz przyczyniają się do wyłonienia nowych. [s. 8]

Pekaniec nie zapomina też jednak o piszącym podmiocie: „najważniejszy jest dla mnie właśnie gest autorki, podejmującej decyzję, że wyjawi, co ją spotkało, kierując narrację do innej kobiety” (s. 32). Dlatego znacząca staje się opowieść o Filomeli:

Tym różni się Filomela od Arachne, że druga z wymienionych w tkaninie-tekście opowiada historię ogółowi, natomiast pierwsza wysyła tkaninę-tekst danej osobie, siostrze, przypominając tym samym o nieodzowności epistolarnego „ty”, motywującego do działania i działającego. List jest bowiem nie tylko komunikatem, sekretnym pismem, to także niewielki fragment rzeczywistości, na który piszące uzyskiwały realny wpływ. [s. 35]

Co istotne, Filomela jest figurą autobiografki w ogóle, w tym również epistolografki, pamiętnikarki i diarystki. Warto przy okazji wspomnieć, że namysł nad postacią Filomeli pojawia się w rozmaitych tekstach. Autorka wzmiankuje ustalenia Ingo Gildenharda i Andrew Zissosa, a zwłaszcza Elissy Marder, która w artykule *Disarticulated Voices: Feminism and Philomela* (1992) traktuje bohaterkę jako metaforę kulturowej opresji kobiet pozbawionych własnego głosu w patriarchalnej kulturze. W historii Filomeli najważniejsze są zatem cztery punkty: doznanie przemocy ze strony Tereusa (gwałt), odebranie głosu (obcięcie języka), wysłanie siostrze zaszyfrowanego komunikatu (wiadomość wszyta w szatę) oraz odczytanie przekazu przez drugą kobietę i podjęcie działań (reakcja Prokne). W interpretacji Pekaniec wygląda to następująco:

[...] Filomele chciałam potraktować jako figurę autobiografki, szukającej sposobu na zapisanie/wyjawienie własnych doświadczeń. Nie mogąc uczynić tego wprost, uchyla fallogocentryczny język, choćby w niewielkim stopniu, przecierając ślady autorkom domagającym się prawa do opowieści o sobie, szczególnie jeśli długo opowieść traktowana była na prawach ekscesu albo mało znaczącego wydarzenia. [s. 28–29]

W kontekście kobiecych pism autobiograficznych kluczowe będą więc pytania o to, kto pisze, jak pisze, o czym, ale też o to, kto czyta i jak. Jeśli wziąć pod uwagę historię Filomeli, nasuwa się następujący wniosek:

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 361.

Literatura dokumentu osobistego kobiet bez najmniejszych wątpliwości może być odczytywana [...] jako akt oporu, a ten jest z założenia subwersywny, co z kolei pociąga za sobą performatywność. [s. 31]

Filomela opowiada swoją tragiczną historię językiem tajnym, to zaś wywołuje konkretne działanie jej czytelniczki – Prokne. Badaczka podkreśla, że literatura ta powinna być czytana w wyjątkowy sposób, ponieważ to, co widać na pierwszy rzut oka (w historii Filomeli – suknia), jedynie maskuje to, co w tekście odgrywa kluczową rolę (zaszyfrowana wiadomość):

Mityczna tkaczka/hafciarka jest nie tylko symbolem autobiografki, ponieważ jej strategia przekładania się również na konstruowanie wypowiedzi autobiograficznych *sensu largo*, wypowiedzi z założenia przynajmniej dwupoziomowych. Otóż dla wszystkich widoczna jest suknia/tkanina, którą Filomela przez służącą wysłała siostrze, i tylko dla siostry czytelna staje się historia wpisana w haft/splot, wyłącznie dla niej wiadomość okazuje się zrozumiała. Oficjalny przekaz mieści się w patriarchalnym dyskursie, ale zawiera w sobie coś jeszcze, informacje dla kogoś, jednej osoby, kobiety, potrafiącej odczytać sekretną wiadomość. Zatem teksty autobiografek-Filomel powinny być czytane wielopoziomowo – najpierw to, co oczywiste, widziane na pierwszy rzut oka, a później to, co niejawne, niekoniecznie od razu jasne, a stanowiące *clou* herstorii literatury dokumentu osobistego kobiet. [s. 36]

Przyjęcie takiej perspektywy czytelniczej prowadzi badaczkę do jeszcze jednej konstatacji, sformułowanej w zakończeniu:

Gest autobiografki jest, by tak rzec, ze swej natury transgresyjny, oznacza bowiem przekroczenie, ujawnienie tego, co miało/powinno zostać zakryte. Autobiografia w ogóle, a szczególnie ta napisana przez kobietę, zawsze jest w jakiejś mierze anarchią, zuchwalstwem, powstaje bowiem jako wyraz buntu albo też gniewu wynikającego z rozmaitych ograniczeń lub doznanych krzywd. [s. 396]

Wybór Filomeli jako figury autobiografki uważam za rewelacyjny i niezwykle użyteczny pod względem interpretacyjnym, ponieważ nie tylko uruchamia on rozmaite tryby lekturowe, lecz także uwidacznia zasadnicze problemy. Analizy literatury dokumentu osobistego kobiet przede wszystkim dowartościowują głosy tych, które dotąd nie były słyszalne (lub którym odbierano głos), tematy spychane dotychczas na margines, relacje między kobietami oraz ich opresję w patriarchalnej kulturze. Poza tym unaocniają specyfikę doświadczania rzeczywistości przez autobiografki i sposoby zapisywania tego doświadczenia jako „podstawowego budulca narracji autobiograficznych” (s. 394). Wskazują również na działania subwersywne piszących oraz na działania performatywne czytających. Mówiąc inaczej, dokumenty te są swoistym aktem oporu, zuchwalstwem, próbą przełamania kulturowego tabu, a zarazem zachęcają potencjalne czytelniczki do konkretnych gestów. Nade wszystko jednak historia Filomeli jako metafora strategii pisarskich autobiografek niezbitnie udowadnia, że tę literaturę należy czytać inaczej, między wierszami, że nic w niej nie jest tak oczywiste, jak mogłoby się wydawać na początku. Pekaniec nie zapomina o tym w kolejnych częściach książki: *Teoriach*, *Tematach*, *Osobach* i *Paralelach*, tworząc fascynującą opowieść o kobietach żyjących w XIX wieku i pierwszej połowie XX stulecia oraz o ich tekstach.

### Jak pisały?

Pierwsza część monografii ma charakter teoretyczny: Pekaniec zastanawia się nad specyfiką literatury dokumentu osobistego kobiet. Rozdział *Odzyskiwanie historii* jest poświęcony kategorii świadectwa, co nawiązuje do koncepcji autobiograficzne-

go trójkąta, którego wierzchołkami są świadectwo, wyznanie i wyzwanie. Przytoczmy uwagi Czerwińskiej:

W długiej tradycji europejskiego pisarstwa autobiograficznego możemy znaleźć co najmniej dwa różne, a nawet przeciwstawne sobie typy narracji: postawę świadka, który osobiście uczestniczył w zdarzeniach, oraz introspekcyjny wgląd, sięgający do głębin jednostkowej duszy. Pierwszy typ postawy nazywam świadectwem, a drugi wyznaniem<sup>9</sup>.

Na pierwszym wierzchołku sytuuje się „ja” mówiące, na drugim – świat zewnętrzny przedstawiany w zapisie autobiograficznym, a na trzecim – czytelnik. Dla niego też zawsze przeznaczone było zarówno świadectwo, jak i wyznanie, ale w obu tych formach pozostawał on w ukryciu. [...]

Taką postawę autobiograficzną, w odróżnieniu od świadectwa i wyznania, nazywam wyzwaniem rzuconym czytelnikowi<sup>10</sup>.

Nie zapominając o wyznaniu ani o wyzwaniu, Pekaniec koncentruje się na świadectwie i patrzy na nie przez pryzmat zwrotu doświadczeniowego w ujęciu zaproponowanym przez Ryszarda Nycza. Pozwala to zaprezentować napięcie między autobiografią jako przestrzenią autoekspresji oraz autokreacji a autobiografią jako świadectwem i zapisem zdarzeń:

Autobiografie, dzienniki, pamiętniki, listy, wspomnienia, relacje z podróży, notatniki, wspomnieniowe eseje i szkice, tworzone przez kobiety zawodowo związane z literaturą, a także te niebędące literatkami, parające się innymi zawodami, są niezastąpionym źródłem informacji o historii jako takiej, dziejach spisujących je kobiet, a także o innych biorących w niej (bez)pośredni udział, o których pamiętały autorki. [s. 43]

Badaczka zwraca uwagę, że wzmiankowane autorki często nie były zawodowymi literatkami, lecz np. aktorkami, malarkami czy lekarkami. Traktuje je jako osoby z krwi i kości, mające bardzo konkretne pochodzenie, wykształcenie, zaplecze ekonomiczne, biorące udział w równie konkretnych wydarzeniach historycznych lub będące ich świadkiniami. Ujawnia się tutaj emancypacyjny i historiograficzny potencjał literatury dokumentu osobistego kobiet. Powiązanie autobiograficzności z historią prowadzi do namysłu nad herstorią, ponieważ wypowiedzi autobiografek okazują się ważnym asumptem do napisania nie tylko historii kobiet, ale przede wszystkim historii opowiedzianych z kobiecej perspektywy. Nie dziwią zatem wnioski sformułowane przez autorkę:

Literatura dokumentu osobistego kobiet przypomina o płci historii, o jej genderowym zróżnicowaniu – uwzględnienie tej perspektywy ma niebagatelne znaczenie, bywa wręcz nieodzowne, jeśli chce się prześledzić mechanizmy pamięci historycznej. Sądzę też, że jest niezwykle cenne dla czytelniczek, badaczek, gdyż daje im sposobność śledzenia losów wielu kobiet, a przede wszystkim uświadamia, iż dotychczasowa historia była uprawiana z męskiego punktu widzenia, traktowanego jako uniwersalny. Dzięki autobiografistyce i epistolografii, a zatem wylaniającej się z nich wielobarwnej narracji o przeszłości kobiet, czytelniczki, a kiedyś autorki mogły poczuć, że historia oraz literatura były i nadal są nie tylko ich domami, ale też domenami. [s. 66]

Drugi rozdział tej części dotyczy teorii listu. Badaczka nie kryje sympatii dla książki Skwarczyńskiej z 1937 roku, do niedawna jedynej polskiej monografii listu, której autorka podkreślała, że „żadne zjawisko literackie nie jest tak splecione

<sup>9</sup> Czerwińska, *op. cit.*, s. 25.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 30.

z życiem jak właśnie list”<sup>11</sup>. Polki w XIX wieku właśnie dzięki listom realnie partycypowały w życiu społecznym, kontaktowały się z innymi ludźmi, otrzymywały informacje o tym, co dzieje się na ziemiach polskich i w świecie, a także u bliskich i przyjaciół. Ten wymiar komunikacyjny jest bardzo ważny. Ale pojawia się jeszcze jeden aspekt. Czytane po latach obszerne zbiory korespondencji, np. dziewięć tomów listów Elizy Orzeszkowej albo cztery tomy listów Elizy Krasieńskiej, można potraktować jako niezamierzone powieści epistolarne. Analizując te zbiory, trzeba pamiętać o wzajemnym oddziaływaniu na siebie faktograficzności i literackości.

Pekaniec proponuje interesującą, autorską koncepcję trzech trybów lekturowych w odczytywaniu zbiorów korespondencji kobiet. Pierwszy – historyczny, dzięki niemu możliwe będzie zrekonstruowanie dziejów kobiecej epistolografii w Polsce, pokazanie przemian i wewnętrznego zróżnicowania w obrębie tego gatunku. Drugi – interpretacyjny, w ramach którego dokonywana będzie jednostkowa, idiomatyczna lektura wybranych zbiorów korespondencji, skupiająca się również na tematyce i kontekstach. Wreszcie trzeci – krytyczny, pozwalający zobaczyć kształt współczesnej recepcji listów kobiet i ich rolę kulturotwórczą (s. 69). Autorka wyraźnie podkreśla stałe elementy, które powinny być brane pod uwagę w trakcie mówienia czy pisania o listach. Są to m.in. relacyjność (nadawca–odbiorca, autor–adresat), rozmaite strategie tożsamościowe, doświadczenie oraz doświadczanie (zarówno siebie, jak i otaczającej rzeczywistości).

Badaczka omawia korespondencję markizy de Sévigné, Izabeli Czartoryskiej z jej córką Marią Wirtemberską, Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów, Marii Dąbrowskiej z Jerzym Stempowskim, Virginii Woolf, Haliny Poświatowskiej, Marii Komornickiej i Kazimierzy Iłakowiczówny. Na koniec zaś, podobnie jak w poprzednim rozdziale, pokazuje znaczenie epistolografii kobiet w rekonstruowaniu historii – tej dużej, społeczno-politycznej, i tej małej, prywatnej:

Listy kobiet – emancypantek, konserwatystek, szlachcianek, arystokratek, pisarek, dawne i te w miarę bliskie współczesności – są przebogatymi archiwami umożliwiającymi napisanie historii alternatywnych wobec tych już istniejących, nacechowanych logiką patriarchalną. Idąc dalej, epistolarne narracje kobiet o przeszłości są nie tylko jej wariantami, lecz przede wszystkim pełnoprawnymi uzupełnieniami, zapewniającymi dokładniejszy, bardziej skrupulatny niż dotychczas ogląd poszczególnych fragmentów tekstowych reprezentacji historii. [s. 93]

### O czym pisały?

Kolejna część *Autobiografek* jest poświęcona podejmowanym tematom. To niezwykle interesujące, zniuansowane, napisane z rozmachem studium, które nie tylko świadczy o różnorodności tematycznej, lecz także przybliży istotne karty z dziejów Polek. W pierwszym rozdziale mowa o powstaniu styczniowym, bardzo istotnym również dla piszących kobiet. Zaprezentowanie tych wspomnień i pamiętników wypełnia lukę w rodzimej herstorii:

Powstanie styczniowe w autobiografiach kobiet stanowiło ważny punkt odniesienia, ponieważ często wywierało znaczny wpływ na kształt historii rodzinnych. Jeśli nie dotyczyło bezpośrednio samych

<sup>11</sup> S. Skwarczyńska, *Teoria listu*. Oprac. E. Feliksiak, M. Leś. Białystok 2006, s. 395. Zob. też A. Całek, *Nowa teoria listu*. Kraków 2019.

autorek, było immanentnym składnikiem tożsamościotwórczym zarówno w wąskiej, rodzinnej perspektywie, jak i w szerszym planie, grupy/klasy społecznej. [s. 121]

Autorka nie zapomina o klasycznej rozprawie Marii Bruchnalskiej *Ciche bohaterki. Udział kobiet w powstaniu styczniowym z 1933 roku*. Omawia teksty m.in. Pelagii Dąbrowskiej (żony oficera), Emilii Heurichowej i jej córki Teodory z Heurichów Kiślańskiej (która planowała wysadzić siebie i urzędników policyjnych dokonujących rewizji), Marii z Mohrów Kietlińskiej (opisującej przebieg powstania w Krakowie) oraz barwne wspomnienia Zofii Romanowiczówny, Jadwigi Łuszczewskiej (słynnej Deotymy) czy Seweryny Duchińskiej. Ich wypowiedzi cechuje, poza patriotyzmem, łączenie historii dużej i małej, pokazywanie, w jaki sposób wielkie wydarzenia dziejowe wpływają na codzienne życie. Badaczka analizuje postawy zajmowane przez autobiografki wobec zrywu niepodległościowego: niektóre kobiety bezpośrednio angażowały się w działania powstańcze, inne pomagały pośrednio, jeszcze inne były jedynie obserwatorkami i komentatorkami. Część z nich poniosło też konsekwencje i towarzyszyło swoim bliskim podczas zsyłki na Syberię.

W następnym rozdziale Pekaniec zmienia perspektywę, koncentrując się nie na dziejowych zawieruchach, lecz na historiach rodzinnych, przy czym wskazuje rozmaite konfiguracje rodzinne. Na przykładzie kilku autorek, m.in. Maryli Wolskiej i Beaty Obertyńskiej, prezentuje skomplikowane relacje matek z córkami. Co interesujące, o wiele częściej to matki są toksyczne, ograniczając i dyscyplinując córki. Jeszcze bardziej zaskakują wnioski, do których dochodzi badaczka, pisząc o relacjach ojców z córkami. Trzeba wspomnieć zwłaszcza o Jadwidze Łuszczewskiej. Matka kazała jej zdecydować, czy woli być poetką czy żoną; córka wybrała to pierwsze, skazując się na staropanieństwo, a zatem na pewien ostracyzm. Wsparcie znalazła w ojcu, który był dla niej niezwykle czuły i troskliwy. Nie dziwi zatem, że córka bez wahania podjęła decyzję, iż uda się z nim na zesłanie. Co więcej, traktowała tę wyprawę jako gest wolnościowy. O postaciach braci i siostr pisze się mało, ale zazwyczaj bardzo serdecznie. Okazuje się, że stosunkowo niewiele mówią autobiografki również o nestorach rodów – rzadko pojawiają się postacie babek i dziadków. Babki przedstawiane są albo jako groźne despotki (babka Ireny Krzywickiej), albo jako kochane, uwielbiane staruszki (babka Elizy Orzeszkowej).

Wątek ten daje autorce sposobność do podjęcia kolejnego tematu – rozważań dotyczących postaci starszych kobiet w autobiografiach. Z pełnym przekonaniem doceniam ten wybór, o ile bowiem dużo i chętnie pisze się o figurze Matki Polki, o tyle figura – by tak rzec – Babki Polki jest kompletnie nieobecna. A babki odgrywały przecież, także w XIX wieku, niepoślednią rolę: czasem stawały się matkami i wychowawczyniami, uosabiały tradycje oraz wartości patriotyczne. W podsumowaniu Pekaniec zauważa:

choć starsze kobiety stosunkowo rzadko pojawiają się na kartach wspomnień, z pewnością miały – albo przynajmniej miały – niebagatelny wpływ na funkcjonowanie rodzin, a co za tym idzie – autorek, które o nich pisały. Działały zdecydowanie, czasem nawet radykalnie, sprawując realną władzę lub przeciwnie – funkcjonowały na marginesach, niewidoczne, w milczeniu wypełniając przypisane im zadania. Bywały ekscentryczne, mało kto próbował je zrozumieć, często odrzucane, ledwo tolerowane, tylko pozornie spotykały się z akceptacją. Na ogół kontynuowały cele, jakie stawiano przed Matkami Polkami [...]. [s. 176–177]

Równie interesujące są uwagi badaczki o dyskursie chorobowym w literaturze dokumentu osobistego. Kwestia ta wcale nie jest tak oczywista, jak mogłoby się

wydawać, bo pisząc o dolegliwościach, autobiografki balansowały między jawnością a dyskrecją, między mówieniem wprost a ukrywaniem. Nie można zapominać, że w dużej mierze to właśnie na kobietach (matkach, babkach, siostrach i żonach) spoczywała troska o chorych. Do najpopularniejszych chorób, które pojawiają się w tych tekstach, należą gruźlica, suchoty, schorzenia kości, powikłania po ciąży, zapalenie oczu czy ospa. Przejmująca, ale i ciekawa jest historia Gabrieli Zapolskiej, przez lata zmagającej się z niezdiagnozowanymi dolegliwościami, spowodowanymi pasożytniczym tasieńcem. Pekaniec rozpatruje zapiski kobiet w szerszym kontekście, mianowicie staje się to pretekstem do ulokowania ich nie tylko w ramach dyskursu maladycznego, lecz także w obszarze samego pisania o ciele, cielesności oraz urodzie:

Autopatografie, siłą rzeczy, przekształcają ciało w tekst, uwidaczniający, w jakiej mierze chorująca lub opisująca czyjąś chorobę autobiografka starała się znaleźć język adekwatny do notowanych uwag. Nie do pominięcia jest również terapeutyczny aspekt autobiograficznych opowieści o chorobach. [s. 202]

Ponadto badaczka opisuje niezwykle postacie dwóch lekarek: Reginy Salomei z Rusieckich Pilsztynowej oraz Teodory z Kosmowskich Krajewskiej. Pierwsza podpisywała się jako „medycyny doktorka i okulistka” i pracowała w stolicy imperium osmańskiego w Stambule – w haremie sułtana i na jego dworze. Druga spełniała się zawodowo również w przestrzeni muzułmańskiej, na Bałkanach. Dzieje obu pań oraz ich wspomnienia to fascynujące, a zarazem ważne świadectwa epoki i istotny przyczynek do dziejów emancypacji kobiet w Polsce.

Część tę kończy rozdział poświęcony lekturom autobiografek. Pekaniec omawia książki, jakie czytały zarówno autorki znane (m.in. Eliza Orzeszkowa czy Zuzanna Rabska), jak i nieznanne (np. Pia Górka, „przedszkolanka, która została malarzka” <s. 209>, albo Maria Inlender). Prezentuje ich stosunek zwłaszcza do twórców romantycznych i pozytywistycznych (zachwyty Juliuszem Słowackim oraz Henrykiem Sienkiewiczem). Nade wszystko interesuje ją jednak odpowiedź na pytanie o „wzajemne wpływy pomiędzy lekturami (mniej lub bardziej dobrowolnie wybieranymi) a późniejszymi strategiami autobiograficznymi”, ponieważ „rodzaj, jakość czy ukierunkowanie szczególnie chętnie czytanych książek przekładały się na późniejszą aktywność pisarską” (s. 217). Fragmenty te można potraktować jako niebagatelny kontekst do tomu przygotowanego przez Annę Wydrycką *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918*<sup>12</sup>.

### Kto pisał (i o kim)?

Trzecia część książki Pekaniec to w gruncie rzeczy zbiór świetnie napisanych portretów biograficznych, skonstruowanych na podstawie dzienników, pamiętników, autobiografii oraz zbiorów korespondencji, ujmowanych nie tylko jako źródło informacji, lecz przede wszystkim jako przestrzeń autoprezentacji i refleksji. Rozpoczęła ją opowieść o Elizie z Branickich Krasieńskiej, zapamiętanej jako „żona poety”, przy czym badaczkę interesuje kwestia prawdy i zmyślenia, zauważa ona bowiem:

<sup>12</sup> *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918*. [T. 1]. Wybór tekstów. Oprac. A. Wydrycka. Białystok 2006.

autokreacja w listach to [...] nie tylko próba takiej prezentacji samej siebie, by przekonać, że jest się inną niż w rzeczywistości, lepszą, bardziej zaangażowaną. Eliza stara się dowieść czegoś odmiennego, a mianowicie, że jest szczerą, mówi/pisze dokładnie to, co chce powiedzieć, to, co ma na myśli. [s. 232]

Następnie pojawia się portret podwójny – matki i córki: Marii z Mohrów Kietlińskiej i Elżbiety Kietlińskiej. Badaczka opisuje przytoczoną na prawach anegdoty historię pewnej senatorowej, bitej przez męża, której pomogła służąca, wyznając prawdę lekarzowi. Pekaniec podkreśla, że to właśnie w literaturze dokumentu osobistego kobiet głos oddany zostaje po raz pierwszy służącym i robotnikom, co stanowi mocny gest emancypacyjny. Świadczy to również o wyjątkowych więziach łączących kobiety:

Ta, która pochodziła ze środowiska, w którym bicie i znieważanie nie spotykały się z ostracyzmem, nierzadko bywały na porządku dziennym, ujęła się za kobietą stojącą o kilka stopni wyżej na drabinie społecznej. Podwładna stanęła w obronie pracodawczyni, niewykluczone, że powodowana współczuciem i chęcią przerwania ponawianych przemocowych zachowań. [s. 248]

Kolejne portrety przedstawiają Kazimierę Paulinę Rogowska, warszawską pensjonarkę, która doświadczyła wybuchu powstania styczniowego, oraz Emilię Knauśównę, malarzkę, uczennicę Włodzimierza Tetmajera i Jacka Malczewskiego. Z jednej strony otrzymujemy więc biografię młodej panny zmagającej się z trudnościami finansowymi, z drugiej – artystki konsekwentnie zabiegającej o karierę. Interesujący wydaje się szkic poświęcony Marii Morozowicz-Szczepkowskiej, należącej do grona polskich aktorek-autobiografek (podobnie jak np. Helena Modrzejewska czy Irena Solska). Rekonstruuje jej biografię, wzmiankuje Pekaniec także o powieści oraz dramatach Morozowicz-Szczepkowskiej. Wyłania się z tego portret nietuzinkowej kobiety, świadomie walczącej o własną pozycję zarówno w „męskim” świecie, jak i w światku artystycznym.

Ostatnie dwa rozdziały omawianej części mają podobny charakter, dotyczy bowiem – by tak rzec – relacji trójkątnych. Bohaterami pierwszego są Jadwiga Mrozowska-Toeplitz, Irena Krzywicka i Tadeusz Boy-Żeleński, drugiego – Bronisława Ostrowska, Zofia Nałkowska oraz Waław Berent. To *de facto* fascynujące opowieści o miłości – skomplikowanej, odważnej, często platonicznej. Pekaniec nuansuje te historie, mówi o swoich bohaterkach i bohaterach z wycuciem, bez zbędnej ingerencji w intymne zapiski. Dzięki temu pokazuje role, jakie zakochane kobiety – aktorka-podróżniczka, poetka i dwie pisarki – odegrały w życiu obu pisarzy. Ale też odwrotnie: przygląda się temu, kim byli Żeleński dla Mrozowskiej-Toeplitz i Krzywickiej oraz Berent dla Ostrowskiej i Nałkowskiej.

Przed zakończeniem *Autobiografek* znalazła się część zatytułowana *Paralele*. Autorka powtarza tutaj – nieważne, czy świadomie – gest Czerwińskiej, która na końcu swojej książki umieściła fragment *Na obrzeżach autobiograficznego trójkąta*, gdzie poruszyła takie kwestie jak związki między listem a powieścią czy rola odbiorcy w dzienniku intymnym. Interesują ją zatem pewnego rodzaju sytuacje pograniczne, relacje między autobiografią a innymi gatunkami. Podobnie czyni Pekaniec. W rozdziale pierwszym pisze o awangardowych biografiami Gertrudy Stein – *Autobiografii każdego z nas* oraz *Autobiografii Alicji B. Toklas*. Tę ostatnią traktuje jako „wysublimowaną grę nie tylko z regułami gatunkowymi”, w której „autobiograficzność zostaje zderzona z biografizmem; imię i nazwisko autorki nie jest toż-



same z imieniem i nazwiskiem głównej bohaterki, dodatkowo bohaterka powinna być narratorką” (s. 357). Rewolucyjność zastosowanych przez Stein rozwiązań polega na tym, iż „szybko okazuje się, że Gertruda opowiada o Alicji za Alicję, równocześnie fingując perspektywę Toklas” (s. 357). Z kolei pierwsza książka zawiera wiele uwag metatekstowych oraz świadczy o niezwykłej świadomości genologicznej Stein:

Wysocze ryzykowne projekty okazały się strzałami w dziesiątkę. Autobiografie Stein, podważające teorie literatury dokumentu osobistego (na wiele lat przed ich sformułowaniem), awangardowo samozwrotne, są ewidentnymi dowodami, że niemożliwe istnieje. [s. 369]

Rozdział drugi tej części poświęcony jest zbiorowi esejów Zofii Nałkowskiej *Widzenie bliskie i dalekie*. Badaczka zastanawia się, jak „wzajemnie rezonują esejistyczność i autobiograficzność w esejach pisanych przez kobiety” (s. 371)<sup>13</sup>. Pekańec omawia kolejne tematy podejmowane przez diarystkę: wspomnienia z dzieciństwa, podróże, teatr, znaczące dla niej postacie i miejsca czy uwagi metatekstowe. Okazuje się, że *Widzenie bliskie i dalekie* stanowi istotne dopowiedzenie do dzienników Nałkowskiej, a wyłania się z niego jeszcze jeden, szalenie interesujący portret autorki *Niecierpliwych*.

### Od trójkąta do kwadratu

Przywoływana już Czermińska zastanawiała się nad następującą kwestią:

Pisanie autobiografii jest swego rodzaju zuchwalstwem. Jak przetłumaczyć na słowa w języku dostępnym dla zbiorowości materię własnych doświadczeń, magmę rzeczywistości przedświatowej i pozaswiatowej, uświadamianej sobie i przeżywanej tylko intuicyjnie, ogarnianej intelektualnie i dotykanej zmysłowo, doznawanej sobą jako całością psychocieleśną [...]?<sup>14</sup>

Sądzę, że pisanie autobiografii przez kobiety bywa zuchwalstwem jeszcze większym, bo ma potencjał rewelacyjny i rewolucyjny. A z kolei pisanie o autobiografiach kobiet jest zadaniem tyleż fascynującym, co bardzo trudnym. Wymaga bowiem z jednej strony kompetencji, z drugiej – wrażliwości, ponieważ właśnie w narracjach autobiograficznych, jak nigdzie indziej, literatura spotyka się z życiem.

*Autobiografki* to książka ważna dla rodzimego literaturoznawstwa, zarazem też szalenie zajmująca, napisana z perspektywy osoby doskonale orientującej się w literaturze dokumentu osobistego kobiet i w teoriach jej dotyczących, lecz także niezwykle świadomej tego, jaką pozycję zajmuje w trakcie lektury. Pekańec już we wstępie deklaruje:

Będąc czytelniczką literatury dokumentu osobistego, występuję w kilku rolach jednocześnie – historyczki, czytelniczki tekstów niekiedy prymarnie nieprzeznaczonych do druku, kierowanych do przyjaciółek, pisanych dla córek bądź na ich prośbę, tworzonych w celach zarobkowych lub *stricte* osobistych. Jestem też swoistą adresatką listów, które po latach przemieszczają się z pola literatury stosowanej na pole narracji osobistych. Zatem nie zapominam o etyczności lektury – o tym, że przestrzeń autobiograficzna czy epistolarna są wyjątkowo wrażliwe, delikatne [...]. [s. 9]

<sup>13</sup> Warto przypomnieć, że związek ten podkreślała M. Wyka w szkicu *Esej jako autobiografia* z 1983 roku (w: *Niecierpliwość krytyki. Recenzje i szkice z lat 1961–2005*. Kraków 2006).

<sup>14</sup> Czermińska, *op. cit.*, s. 393.

Dzięki takiemu podejściu otrzymujemy bezcenne źródło wiedzy o kobietach piszących w XIX wieku i pierwszej połowie XX stulecia. To również ważny głos teoretyczny w namyśle nad literaturą dokumentu osobistego w ogóle. Uczynienie z postaci Filomeli figury autobiografki okazało się pomysłem trafionym, uwrażliwiającym na wiele nieoczywistych dotąd aspektów w trybach lekturowych narracji autobiograficznych kobiet, zwłaszcza – na pewien ukryty w tych tekstach przekaz oraz gest performatywny aktywizujący czytelniczki i czytelników.

Podział na cztery części – *Teorie, Tematy, Osoby i Paralele* – też przyniósł korzystne efekty. Gdyby autorka wybrała jedną strategię lekturową, czytanie mogłoby się stać nużące. A konstruując swoją książkę w ten sposób, zdołała pokazać różnorodność zarówno tej literatury, jak i metod pisania o niej. Poza tym strategia *case studies* – nie zawsze owocna – dała znakomite rezultaty. Korzystając z metody indukcyjnej, prowadząc narrację od szczegółu do ogółu, Pekaniec tworzy szeroką, wieloaspektową i zniuansowaną panoramę literatury autobiograficznej kobiet.

Co jednak interesujące, w zakończeniu książki badaczka nie tylko formułuje wnioski i podsumowania, ale też wprowadza nowy wątek, nawiązuje bowiem twórczo do opracowanej przez Czermińską koncepcji autobiograficznego trójkąta. O tym, że jest to kategoria wpływowa i inspirująca, również dla krytyki feministycznej, świadczyć mogą słowa Iwasiów:

Autobiograficzny trójkąt „przepisany” narzędziami krytyki feministycznej mógłby wyglądać tak: tożsamość – performans – komunikacja. Kolejność modyfikuje tę utrwaloną w „oryginalnym” trójkącie Małgorzaty Czermińskiej. Bazowa z punktu widzenia studiów genderowych byłaby kwestia podmiotowości wspólnotowej, odpowiadająca drugiej fali feminizmu. Następnie pojawiłby się element konstrukcji, performowania „ja”, a w jego konsekwencji techniki komunikowania interesów wspólnoty i jednostki<sup>15</sup>.

Z kolei Pekaniec, mając w pamięci ustalenia Czermińskiej i Iwasiów, proponuje własną koncepcję:

Wprowadzenie Filomeli jako swoistej mitologicznej protoplastki autobiografek pozwala na powstanie kolejnej figury geometrycznej, a mianowicie kwadratu, który składałby się z następujących elementów: głos – tożsamość – zaangażowanie – herstoria. Autobiografki własnym głosem opowiadają o sobie, pokonując opór materii i słów, tym samym konstruują narracyjne tożsamości, powstające na drodze refleksyjnego podejścia do życia, a potem jego opisania. Jego efekty wchodzą następnie w skład herstorii. Kształtowana w ten sposób przestrzeń jest niejednolita, eklektyczna, stale wzbogacana o nowe odczytania czy nowe teksty. Jest hybrydą stworzoną przez autobiografki. [s. 398]

Wyraźnie widać, które kwestie są dla badaczki kluczowe. Po stronie autobiografek byłoby to zapisywanie własnych tożsamości, doświadczeń oraz wydarzeń, których są one świadkami, a po stronie czytających – dzięki zaangażowaniu lekturowemu – rekonstruowanie indywidualnych losów oraz herstorii: historii kobiet i historii pisanej przez kobiety. Postępując dokładnie tą drogą, Pekaniec pokazuje, w jaki sposób można usłyszeć głos Filomeli.

<sup>15</sup> I. Iwasiów, *Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu*. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1, s. 9.

## Abstract

MATEUSZ SKUCHA Jagiellonian University, Cracow  
ORCID: 0000-0002-7733-0302

## PHILOMELA'S VOICE

Anna Pekaniec's book *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet (Women Autobiographers. Sketches on the Literature of Woman Personal Document, 2020)* is subject of the review. Pekaniec makes the autobiographer the figure of mythological Philomela who, when devoid of her voice, sent encrypted message to her sister. The book is divided into four parts, namely *Teorie (Theories)* (on the category of evidence and letters), *Tematy (Themes)* (e.g. the January Uprising, family relations or diseases), *Osoby (Persons)* (e.g. Eliza Kraszińska and Maria Morozowicz-Szczepkowska), and ultimately *Paralele (Parallels)* (on Gertrude Stein and Zofia Nałkowska).

DOI: 10.18318/pl.2023.4.15

PIOTR GORLIŃSKI-KUCIK Uniwersytet Śląski, Katowice

**NERWOWY WIEK DOJRZEWANIA LISTY TEODORA PARNICKIEGO  
DO KONSTANTEGO SYMONOLEWICZA**

Teodor Parnicki, *LISTY DO KONSTANTEGO SYMONOLEWICZA Z LAT 1928–1949*. Opracował, wstępem i przypisami opatrzył Tomasz Markiewka. (Recenzent: Andrzej Juszczyk. Indeks osobowy: Ewelina Gajewska, Tomasz Markiewka). Katowice 2021. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, ss. 814, 2 nlb. + XIX wklejek ilustr.

**Parnicki i cezury**

Stan badań nad dorobkiem Teodora Parnickiego ukazuje jego swoiście nieoczywistą pozycję w obrębie historii literatury polskiej. Choć uznawany za prozaika wybitnego, którego powieści wygenerowały zauważalny oddźwięk najpierw w dyskursie krytycznym (przede wszystkim w siódmej dekadzie XX wieku), a potem w dyskursie akademickim, dziś pozostaje twórcą wprawdzie wciąż pamiętanym, ale niezbyt chętnie poddawanych nowym odczytaniom. Wskutek czego w syntezach i opracowaniach wzmiankowany jest raczej marginalnie, jako pisarz „osobny”.

Przyczyn takiego stanu rzeczy znajdujemy co najmniej kilka, niektóre zaś z nich wymienia Krzysztof Uniłowski, pisząc o autorze *Słowa i ciała* w kontekście formacji 1910<sup>1</sup>. W latach trzydziestych XX wieku był Parnicki twórcą mało istotnym, starającym się dopiero o uznanie krytyków i czytelników (o tym traktuje omawiany tom), nie pochodził z żadnego z centralnych ośrodków ówczesnego życia literackiego (Kraków, Warszawa), nie dokonywał też ani odważnych ruchów ideowych, ani artystycznych (one przyjdą dopiero dwie dekady później), a kolejne jego życia spr-

<sup>1</sup> K. Uniłowski, *Proza Teodora Parnickiego na tle formacji 1910*. W zb.: *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*. Red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski. Kraków 2011.

wiły, że debiutował kilkakrotnie<sup>2</sup>. W drugim etapie twórczości z powodzeniem przeformułował poetykę swoich tekstów, za to w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych podążył ścieżką awangardowego eksperymentu, który nie znalazł jednak zrozumienia tak wśród krytyków-badaczy, jak czytelników i w efekcie:

Podziwiany onegdaj autor stał się na koniec synonimem próżnego gładzenia, pisarskiego *horror vacui*, wreszcie – obok Buczkowskiego czy Kuśniewicza – grafomanii uprawianej za przyzwoleniem państwowego mecenasa i doprawionej blichtrzem pseudoawangardowego eksperymentu<sup>3</sup>.

Oznaczenie trzech etapów twórczości Parnickiego: wczesnego, przypadającego na Dwudziestolecie międzywojenne (1928–1943), drugiego, dojrzałego (1955–1967), kiedy napisał swoje najważniejsze i docenione powieści historyczne, oraz trzeciego, późnego (1968–1988), opartego na awangardowych eksperymentach, najlepiej oddaje twórczą drogę autora *Słowa i ciała*. Natomiast między pierwszym a drugim etapem miała jeszcze miejsce „milcząca cezura” na meksykańskiej emigracji (1944–1955), w trakcie której pisarz w znaczący sposób przeformułował poetykę swojej prozy. W każdym razie to powieści z drugiego periodu twórczości, czyli m.in. *Koniec „Zgody Narodów”*, *Słowo i ciało*, trylogia *Twarz księżycyca*, cykl *Nowa baśń* czy *Tylko Beatrycze*, wydają się dla Parnickiego najbardziej reprezentatywne, były też najszerzej komentowane.

Można podejrzewać, że poruszenie w życiu literackim, urzeczywistniająca się wokół Parnickiego w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, wynikało w jakimś stopniu z polityki kulturalnej PRL, dla której powrót pisarza do Polski w roku 1967 był istotnym sukcesem propagandowym. Jednak część dyskusji, choćby polemika dotycząca *Tylko Beatrycze*<sup>4</sup>, odznaczała się autentycznym zaangażowaniem krytyków w spory merytoryczne.

Dość wcześnie zaczęły się pojawiać pierwsze opracowania literaturoznawcze, tak w formie artykułów, jak i monografii autorstwa m.in. Teresy Cieślukowskiej, Małgorzaty Czermińskiej czy Wacława Sadkowskiego<sup>5</sup>. W roku 1991 ukonstytuowała się tzw. śląska szkoła parnickologii, a pokłosiem jej działalności były liczne

<sup>2</sup> Sam T. Parnicki („*Powieść to jakby rozwiązywanie łamigłówek*”. Rozmawia K. Mętrak. W: *Ja, Eurypides. Wywiady, wypowiedzi i autokomentarze z lat 1957–1988*. Wstęp T. Markiewka. Oprac. P. Gorliński-Kucik, T. Markiewka. Katowice 2020, s. 118) widzi to dość podobnie: „Ja zresztą byłem w troszkę specjalnej sytuacji: większość pisarzy mojej generacji kształtowała środowisko i atmosfera Warszawy, także Wilna. Ja natomiast byłem we Lwowie. Moje kontakty z nimi były więc dosyć luźne [...]. Dziś trudno tu mówić o związkach, ćwierć wieku w innej atmosferze, innych warunkach... Nie wiem, czy o tym pokoleniu można mówić jako o całości, o jego cechach wspólnych. Ja zresztą byłem na drugim czy trzecim piętrze od góry na tak zwanej giełdzie literackiego pokolenia”.

<sup>3</sup> Uniłowski, *op. cit.*, s. 239. Zob. też *ibidem*, s. 240: „Teodor Parnicki pozostał outsiderem swojej generacji, ale jednocześnie jego pisarskie losy jak w soczewce skupiają w sobie historię całej formacji – od obiecujących początków przez chwilę sławy i uznania w dobie »automatycznej dekady polskiej prozy« aż po późniejsze lekceważenie i obojętność czytelników”.

<sup>4</sup> Zob. R. Koziołek, wstęp w: T. Parnicki, *Tylko Beatrycze. Powieść historyczna*. Oprac. R. Koziołek, I. Gielata. Wyd. 7. Wrocław 2001, s. CXLVI–CLII. BN I 304.

<sup>5</sup> T. Cieślukowska, *Pisarstwo Teodora Parnickiego*. Warszawa 1965. – M. Czermińska, *Czas w powieściach Parnickiego*. Wrocław 1972. – W. Sadkowski, *Parnicki. Wprowadzenie w twórczość powieściopisarską*. Warszawa 1970.

artykuły, monografie<sup>6</sup> i zorganizowane konferencje. W ostatnich latach ukazuje się mniej publikacji na temat powieści Parnickiego, jedną zaś z ciekawszych propozycji stanowi książka Joanny Szewczyk<sup>7</sup>.

Można uznać, że Parnicki miał szczęście do edytorów. Chociaż edycji krytycznej doczekał się zaledwie jeden wydany w PRL utwór, *Tylko Beatrycze*, to po roku 1989 światło ujrzały jeszcze niepublikowane wcześniej *Opowieść o trzech Metysach*, *Ostatnia powieść* oraz *Trzy minuty po trzeciej*<sup>8</sup>. Dużo bogatszy jest za to zbiór nieliterackich tekstów prozaika. Wśród kilkudziesięciu opracowań<sup>9</sup> znalazły się wspomnienia, zapiski i wypowiedzi, a także obszerne bloki korespondencji kierowane przez Parnickiego do ważnych postaci świata literatury i kultury, m.in. do Hanny Malewskiej, Aleksandra Wata czy Jacka Łukasiewicza<sup>10</sup>. Poza tym ukazały się też cztery znaczące i pokaźne tomy: *Dzienniki z lat osiemdziesiątych*, *Listy 1946–1968* do Jerzego Giedroycia, *Ja, Eurypides*<sup>11</sup> (zbierający wywiady i autokomentarze rozproszone w peerelowskiej prasie) oraz omawiane właśnie *Listy do Konstantego Symonolewicz z lat 1928–1949*.

O istnieniu zbioru listów pisanych do Konstantego Symonolewicz wiadomo było od dawna, czyli co najmniej od lat siedemdziesiątych XX wieku. Wtedy to Zygmunt Lichniak wykorzystał niektóre z ich wątków w tomie *W stronę Parnickiego*, będącym wstępem do (skądinąd bardzo skromnego) wyboru prac krytycznych prozaika sprzed drugiej wojny światowej<sup>12</sup>. Sam fakt, że listy te przetrwały wojenną zawieruchę, jest dość szczęśliwą nieoczywistością. Po śmierci adresata trafiły one w ręce – zaprzyjaźnionej z rodziną Symonolewiczów – Stanisławy Rosłan (uczennicy harbińskiego gimnazjum), która przekazała je Parnickiemu, a ten właśnie Lichniakowi. Pomysł krytycznego opracowania zbioru datuje się na połowę lat dziewięćdziesiątych (s. 18–19).

<sup>6</sup> To m.in. S. Szymbutko, *Zrozumieć Parnickiego*. Katowice 1992. – R. Koziołek, *Zdobycie historii. Problem przedstawienia w „Twarzysy księżycu” Teodora Parnickiego*. Katowice 1999. – I. Gielata, *Nad studnią Ateny. O „Rozdwojonym w sobie” Teodora Parnickiego*. Bielsko-Biała 2006.

<sup>7</sup> J. Szewczyk, *Historiografia i mitologia kobiecości. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*. Toruń 2017.

<sup>8</sup> T. Parnicki: *Tylko Beatrycze; Opowieść o trzech Metysach*. T. 1–2. Warszawa 1994 (powstawała w latach 1982–1986); *Ostatnia powieść*. T. 1–2. Warszawa 2003 (pisanie przerwała śmierć prozaika w roku 1988); *Trzy minuty po trzeciej. Powieść egzotyczno-sensacyjna*. Oprac. T. Markiewka. Warszawa 2015 (jest to także wydanie krytyczne, przy czym książka ukazała się pierwotnie w „Lwowskim Kurjerze Porannym” w roku 1929 (nry 414–604) i 1930 (nry 1–23)).

<sup>9</sup> Pełna lista znajduje się w omawianym tomie (s. 785–787).

<sup>10</sup> „Przy całej odmienności naszych postaw pisarskich...” *Listy Teodora Parnickiego do Hanny Malewskiej z lat 1960–1974*. Oprac. A. Dobrowolski. „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 1. – T. Parnicki, *Listy do A. Wata z lat 1942–1961*. W: A. Wat, *Pisma zebrane*. T. 4, cz. 2: *Korespondencja*. Oprac. A. Kowalczykowa. Warszawa 2005. – „Nikt z krytyków w tym stopniu, co Pan, nie unikał »w istotny sens«”. *Listy Teodora i Eleonory Parnickich do Jacka Łukasiewicza*. Oprac. P. Gorliński-Kucik. „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 4.

<sup>11</sup> T. Parnicki, *Dzienniki z lat osiemdziesiątych. Notatki o własnej pracy literackiej*. Oprac. T. Markiewka. Kraków 2008. – J. Giedroyc, T. Parnicki, *Listy 1946–1968*. Oprac. A. Dobrowolski. Warszawa 2014. – Parnicki, *Ja, Eurypides...*

<sup>12</sup> Z. Lichniak, *W stronę Parnickiego*. W: T. Parnicki, *Szkice literackie*. Warszawa 1978, s. V–LXXIII.

*Listy* obejmują głównie okres lwowski<sup>13</sup>, od przyjazdu Parnickiego w 1928 roku z Harbina w Mandżurii, gdzie ukończył – właśnie pod opieką Symonolewicza<sup>14</sup> – Gimnazjum Polskie im. Henryka Sienkiewicza, do wybuchu drugiej wojny światowej<sup>15</sup>. Przez dekadę Parnicki studiował, prowadził bujne życie towarzyskie, następnie próbował odnaleźć swoje miejsce w obrębie krytyki literackiej, a także – co najważniejsze – publikować własne utwory literackie.

### Ścieżki lektury

Ponad 800-stronicowy tom, w którym znalazła się cała zachowana korespondencja pisarza do jego mentora (161 jednostek), siłą rzeczy musi być treściwy. Zbiór dzieli się na dwie części, natomiast przejście między jedną a drugą wydaje się dość wyraźne. Otóż mniej więcej w połowie roku 1932 Parnicki poznał swoją pierwszą żonę, Elżbietę Jackowską (1909–1983) i pomimo kilku trudności<sup>16</sup> związek okazał się nie tylko trwały<sup>17</sup>, ale także zdecydowanie pozytywnie, bo motywująco, oddziaływał na młodego pisarza. I ta cezura roku 1932 stanowi dobry punkt wyjścia, aby krótko oddać charakter listów do Symonolewicza. Przy czym potencjalnych ścieżek lektury jest tu tak wiele, że z konieczności podążyc możemy jedynie wybranymi.

Pierwsza część zawiera dogłębne wiewsekcje stanów emocjonalnych, duchowych i intelektualnych, ale także cielesnych, nie mówiąc już o kwestiach interpersonalnych, towarzyskich czy erotycznych. Parnicki zwierza się szczegółowo ze swoich słabości: braku woli (list z 2 VII 1931, s. 233) lub po prostu ze „skandalicznego lenistwa” (list z 18 X 1931, s. 252); dziś powiedzielibyśmy pewnie o chronicznej prokrastynacji, z uzależnienia alkoholowego oraz z predylekcji do bujnego życia towarzyskiego<sup>18</sup> i korzystania z usług prostytutek. Tak Parnicki diagnozuje przychylny swej rozwiązłości:

Wrodzony widocznie przerost wrażliwości erotycznej (mój ojciec również był wielkim kobieciarzem), wzmocniony przez klerykałne wychowanie ks. Ostrowskiego – wywołujące nieraz bunt natury w niepożądanym kierunku – zapłodniony przez... Pańską idealistyczną teorię wszechwładzy miłości [...]. [list z 12 VI 1932, s. 305]

Po czym dodaje: „w poszukiwaniu ideału zbrukałem duszę i wyczerpałem ciało... [...]” (s. 306). Autoanaliza to pewnie tyleż trafna i dojrzała, co niepozostawiająca miejsca na równą walkę z tak obezwładniającym determinizmem. Przy niez-

<sup>13</sup> Z lat 1928–1939, potem następuje przerwa w korespondencji, a lata 1946–1949 to zaledwie siedem jednostek (155–161).

<sup>14</sup> Zob. *Konstanty Symonolewicz – orientalista i dyplomata, opiekun Polonii Mandżurskiej*. Red. A. Winiarz. Szczecin 2012.

<sup>15</sup> Szczegółowy biogram Parnickiego odnajdzie czytelnik we wstępie (s. 9–26).

<sup>16</sup> Mam tu na myśli krótkie rozstanie w roku 1933 (list z 11 IX, s. 425–426), a przede wszystkim niechęć ojca Elżbiety do Parnickiego, która poskutkowała niepoinformowaniem teściów o zaślubinach, mających zresztą bardzo kameralny charakter (list z 9 III 1934, s. 458; kartka z 23 IV 1934, s. 466; list z 26 VI 1934, s. 472; list z 15 VII 1934, s. 481).

<sup>17</sup> Małżonków rozdzieliła wojna, ostatni raz widzieli się w roku 1940, zaoczny rozwód wzięli w roku 1954, gdy Parnicki przebywał na emigracji w Meksyku.

<sup>18</sup> Zob. W. Frantz, *Odłamki wspomnień przez przetak pamięci przesianych*. Kraków 1972. W książce tej znajduje się m.in. wiersz T. Banasia i T. Hollendera *Pan Pijodor* (*ibidem*, s. 67–71).

przeznaczalnym poczuciu swojej wyjątkowości<sup>19</sup> Parnicki jawi się jako egocentryk i narcyz. *Listy* są niezmiernie ciekawym zapisem dorastania rozintelektualizowanego, ale niezbyt stabilnego emocjonalnie młodzieńca. W świadectwie tym strategię autocenzury i autokreacji biegną bardzo nieoczywistymi ścieżkami.

Innym ogromnie ważnym wątkiem jest ekonomia. Słabości Parnickiego generowały, siłą rzeczy, spore koszty, a w konsekwencji kolejne pętle długów, z których najprostszym wyjściem wydawało się proszenie mentora o następne zapomogi, datki czy (raczej bezzwrotne) pożyczki. Ile było w tym wszystkim zbędnych emocji i manipulacji („Pomoc, okazana mi w tej chwili, zadecyduje o całym moim dalszym życiu... Przysięgam święcie na... na całe uczucie, jakie żywię do Pana! Teraz albo nigdy [...]” (list z 19 XI 1930, s. 213)), ile zaś realnej potrzeby, trudno dziś bezsprzecznie orzec. Niemniej jednak Symonolewicz – jak z kontekstu można wnioskować – zorientował się, że stanowi dla swojego podopiecznego „dojną krowę” (list z 8 VII 1932, s. 317), i w jakimś stopniu był wobec niego zachowawczy, by nie powiedzieć: wychowawczy.

Kluczowa rola Symonolewicza w życiu Parnickiego nie ulega wątpliwości. Starszy o ponad 20 lat nauczyciel stał się dla przyszłego prozaika nie tylko mentorem, ale także figurą ojca, autorytetem i powiernikiem. A być może też swego rodzaju spowiednikiem, „instancją odwoławczą” w sprawach sumienia<sup>20</sup>. Relacja to doprawdy dziwna, skoro Parnicki, mając lat ledwie 20, w jednym z pierwszych listów ze Lwowa (z 15 IX 1928), zdołał się na takie wyznanie:

Panie, kochany Panie, niech Pan napisze mi, jak Pan będzie się do mnie odnosił, gdy się dowie, że nie jestem taki niewinny, że byłem w stosunkach z upadłymi kobietami, że dziewczynę, która mnie kochała, nakłoniłem, korzystając z tego, do pocałunków, a myślałem, że może ją uwiodę; że oszukiwałem Pana, mówiąc np., że depesza kosztuje 5 dol(arów), a kosztowała 3 d(olary); resztę świadomie brałem do kina [...]. [s. 58]

A kilka zdań wcześniej, w tym samym liście pisał:

Przyznam się Panu – to źle, to potworne – ale miałem chwile, że żałowałem, że Pan ma Kotka i Gogę [tj. synów]; bywały takie wstrętne chwile zazdrości lub chęci (o, niech Pan mi przebaczy!), by umarli, a Pan, po okresie smutku, uspokoiwszy się, może by wszystkie swe uczucia, do nich należące, przelał by na mnie. [s. 57]

Ten okres pętli nałogów, długów i braku woli kończy się, jako się rzekło, prawdopodobnie około roku 1932, wtedy jedne problemy stopniowo zastępują inne, lecz lektura staje się odtąd mniej nieprzyjemna. Z miesiąca na miesiąc Parnicki zyskuje pewność siebie, miejsca publikacji czy też oczywiście niezależność finansową. Niebawem zaczyna dręczyć swojego mentora prośbami już nie tyle o pomoc materialną, ile o protekcje: u wydawców, w redakcjach oraz komisjach przyznających

<sup>19</sup> Zob. T. Parnicki, list z 17 X 1928, s. 78: „Jak już Panu wiadomo, wskutek zarozumiałości czy też wielkiego mniemania o sobie wbiliem sobie do głowy, że muszę być wielkim człowiekiem, wielkim pisarzem. [...] czyż ja, z którym los wyprawiał takie hece, prawie nieprawdopodobne historie, mam być pospolitym człowiekiem?”

<sup>20</sup> W roku 1936 pisze T. Parnicki (list z 29 VIII, s. 650): „Ostatni Pański list – to najradośniejszy i najjaśniejszy promień w moim niewesołym obecnym życiu; jestem z niego tak dumny i szczęśliwy, że wierzę, iż gdyby na wielkiej szali Sądu nad moją »jaźnią«, jako głównych dowodów rzeczowych, użyto Pańskich listów do mnie, to ten ostatni list przeważałby, przekreślił i rozgrzeszył wszystko, o czym mówią listy z lat 1929–33”.

stypendia dla twórców. Co przykre i wyraźnie zauważalne: im bardziej staje się samodzielny, tym pisze do Symonolewicza rzadziej i krócej.

Wspomniane nowe problemy to, oprócz fizyczności, kłopoty z psychiką. Parnicki zauważa: „Hipocondria rozwija się we mnie w lekką manię prześladowczą [...]” (list z 30 XI 1934, s. 527), i decyduje się na kurację psychoanalityczną u „lekarza-neurologa-freudysty” (list z 31 I 1935, s. 546); popada też – mocno przedwcześnie – w obsesję starości (list z 15 I 1935, s. 543; list z 9 VII 1935, s. 568). Kilka miesięcy później relacjonuje Symonolewiczowi, jak rozwikłał kwestię fetyszyzmu kobiecych stóp – przez odnalezienie się w typie masochistycznym (list z 25 IX 1935, s. 586). Terapia chyba nie do końca Parnickiemu w walce z „neurastenią” pomogła, skoro jeszcze w roku 1936 podejrzewa on, że jego listy są otwierane przez osoby trzecie (list z 11 VI, s. 627). Co jednak ważniejsze, doświadczenia te zaowocowały przy pisaniu *Aecjusza, ostatniego Rzymianina*:

Wyzyskałem dużo ze zdobyczy współczesnej psychoanalizy: zagadnienie niewyżycia się seksualnego i związanej z nim sublimacji przeżyć, i inne „odkrycia” Freuda. Poza tym też wyzyskałem nowoczesną klasyfikację typów psychicznych na sadystyczne i masochistyczne [...]: Aecjusz to raczej typ sadystyczny w(ędlu)g tej klasyfikacji, Bonifacjusz zaś zdecydowany neurastenik i psychiczny masochista. [list z 16 VI 1936, s. 632]

Choć o psychoanalitycznych zainteresowaniach Parnickiego wiadomo od dawna, to tu widzimy autobiograficzną ich genezę. Inną ciekawą ścieżką lektury *Listów* jest polityczność Parnickiego, co łączy się z kwestiami światopoglądowymi, ale i pewnym pragmatyzmem. Pisarz pochodził z laickiej rodziny, która plasowała się wśród liberalnej, przedrewolucyjnej inteligencji i która swoją przynależność określała raczej poprzez państwowość, a nie narodowość. Brutalne wydarzenia wieku XX zmieniły jednak tę optykę, znaczenia nabrało żydowskie pochodzenie matki (Augustyny z d. Piekarskiej) oraz polskie ojca (Bronisława Parnickiego)<sup>21</sup>. Wybór polskości był, jak wiadomo, podyktowany poprzez konieczność wtopienia się w narodowokatolicką Polonię harbińską, która 8-letniego chłopca otoczyła opieką. To zaś mocno zaważyło na jego wyborach życiowych i wzbudziło chęć zostania polskim powieściopisarzem historycznym.

Po przyjeździe do Lwowa, w wieku lat 20, Parnicki znalazł się w odmiennej atmosferze, niż ta panująca na odległej wysepce polskości w głębi Azji. Już w roku 1929 wziął udział w rozruchach antyżydowskich i zdemolowaniu żydowskiego gimnazjum, przez co na 10 dni trafił do więzienia św. Brygidy (list z 27 VII 1929, s. 150–152; zob. też przypisy na s. 163–164). Był to niby młodzieńczy wybryk: „Poszedłem dlatego chyba, bo szli inni; może dlatego, że pragnąłem emocyj...” (s. 151), ale Parnicki chełpił się tymi wyczynami, snuł nawet fantazje:

może być, nasza ultrakatolicka, ultrapobożna, ultraklerykalna kolonia, której przewodzą księża, słysząc tylko z daleka o lwowskich wypadkach, będzie uważała mnie za obrońcę wiary, co z narażeniem wolności pomścił profanacją procesji, za krzyżowca, walczącego za religię!... [list z 7 VII 1929, s. 152]

Skutek to czy przyczyna? Wszak w następnych latach Parnicki jednak zacieśnił relację z endecją i publikował często w skrajnie prawicowych periodykach. Lecz

<sup>21</sup> O tych wątkach piszę szerzej w artykułach *O jednej dacie, której w archiwum zabrakło* („Świat i Słowo” 2019, nr 2) i *Parnicki a Rosja. Rekonesans* („Przegląd Wschodnioeuropejski” 2021, nr 2).



i w tej materii zmianę przynoszą okolice roku 1932: pisarz chciał wtedy uwolnić się od prasy prawicowej („Mysł Narodowa”), a zbliżyć się do lewicującej („Wiadomości Literackie”). Powodów było zapewne kilka, ale najważniejsze wydają się dwa: po pierwsze, prasa liberalna skupiała lepszych twórców i w jej obrębie „można [było] pisać śmiało o wszystkim” (list z 17 VIII 1932, s. 350); po drugie zaś, radykalizujące się dwa obozy wręcz „dusiły” Parnickiego<sup>22</sup>. Wyznaje on w końcu w tym samym liście:

I ja, wychowany przez ojca – „liberalnego inteligenta”, i przez Pana, filozofa i artystę, stojącego poza, a raczej ponad kierunkami, nie mogę się opowiedzieć, nie mogę przyjąć za swoją bez zastrzeżeń żadnej doktryny... nie mogę stać pod żadnym sztandarem i chrypnąć od wydawanych ku czci półbogów – przywódców stronnictw, zarówno politycznych, jak i kulturalnych – entuzjastycznych okrzyków... [s. 351]

Ta zmiana nie dokonała się jednak łatwo. Raz, że prasa endecka była „rusofilska”, więc łatwo drukowało się na jej łamach szkice rusycystyczne; dwa, że pisarz okazał się od niej uzależniony ekonomicznie (list z 11 IX 1932, s. 358–359). Jednak postępująca faszycyzacja i antysemityzm znacząco go zniechęcały (list z 26 IX 1932, s. 368).

Publikacje w „Wiadomościach Literackich” i „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” naraziły Parnickiego na nieprzyjemności w redakcji prowadzonego przez jezuitów „Przeglądu Powszechnego” (list z 19 X 1933, s. 430; list z 7 IX 1934, s. 504), w którym drukował bardzo bogate merytorycznie artykuły. W liście z roku 1934 (z 26 VI, s. 472) wprost prosi Symonolewicza: „może by Pan naprawdę pomógł mi przejść do obozu »żydo-masońskiego« (jak to »u nas« nazywają wszystko, co nie stoi na stanowisku Str<onnictwa> Nar<odowego>) [...]”. W końcu Parnicki planuje skrupulatnie oderwanie się od prasy endeckiej (list z 1 VIII 1934, s. 493–494). Czy projekt udało się zrealizować, orzec trudno, bo ten wątek korespondencji urywa się, Parnicki zaś coraz mocniej skupiał się na twórczości literackiej, opublikował wnet *Aecjusza, ostatniego Rzymianina* (1937), słowem – rzadziej już pojawiał się na łamach periodyków w ogóle<sup>23</sup>. Jak się wydaje, zdołał się zdystansować od polityki na tyle, na ile było to możliwe.

To wątek znaczący i ciekawy. Obrazuje bowiem przemiany światopoglądowe pisarza i dowodzi, że narodowokatolickie pokłosie harbińskiej edukacji w istocie stanowiło jedynie krótki, kilkuletni epizod w jego życiu. Za to mieszczański, inteligentki *habitus*, oparty na liberalnym konserwatyzmie, widoczny był w jego postawie w zasadzie do końca. Ważniejsze okazywały się tylko twórczość i idea zostania polskim powieściopisarzem historycznym – temu celowi autor *Tylko Beatrycze* podporządkowywał wszystko inne.

Parnickiego można w każdym razie uznawać za jednego z ważniejszych podówczas specjalistów od literatury rosyjskiej, który w rozproszonych w prasie publikacjach z powodzeniem zrealizował konserwatywny projekt krytyczny<sup>24</sup>.

Innym wątkiem w korespondencji z Symonolewiczem są np. kulisy życia aka-

<sup>22</sup> Zob. T. Parnicki, list z 17 VIII 1932, s. 350: „Jestem osobiście również przeciw przesadnemu panoszeniu się Żydów w naszej współczesnej literaturze [...], ale razi mię ów biologiczny czysto, zoologiczny niemal stosunek do twórców i twórczości... to »rozpinanie spodni«”.

<sup>23</sup> Nawet z pobieżnej analizy bibliografii zamieszczonej w *Aneksie* widać tę zależność. W „Myśli Narodowej” publikował Parnicki w latach 1929–1934, w „Wiadomościach Literackich” w latach 1934–1937, z kolei w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” w latach 1933–1938.

<sup>24</sup> Zob. Gorliński-Kucik, *Parnicki a Rosja*.

demickiego. I choć Parnicki stosunkowo szybko porzucił studia (z racji swych wspomnianych już słabości), to pierwsze listy wypełnia charakterystyka czołowych przedstawicieli lwowskiej polonistyki i proponowanych przez nich kursów, oddają też dobrze atmosferę tego świata – tak różnego od dzisiejszego<sup>25</sup>.

Podobnie opisane zostało lwowskie życie literackie. Jakkolwiek było ono względem Warszawy czy Krakowa peryferyjne, to jednak na kulturalnej mapie II Rzeczypospolitej dość istotne. Pamiętać należy, że Parnicki nie poznał dobrze prawideł tego świata, funkcjonował w nim, przynajmniej z początku, jako egzotyczna osobliwość (sam o tym wielokrotnie wspomina), miał też wyjątkowy talent do wzbudzania niechęci ludzi (z czego również zdaje sobie sprawę, bo mówiono mu to wprost). Po roku 1932 zaczyna dostrzegać, iż środowisko literackie nad Pełtawą jest dość zamknięte i duszne.

Symonolewicz był przede wszystkim intelektualnym mentorem młodego Parnickiego, więc w *Listach* znajdziemy bardzo wiele wątków dotyczących literatury, historii, filozofii, a także kwestii światopoglądowych i bieżącej polityki (list z 11 IX 1932, s. 358; list z 21 III 1933, s. 402). Tu też zaznacza się swoisty egzotyzm, Parnickiego bowiem w młodości interesowały nieoczywiste tematy w historii.

Co ciekawe, w pierwszych latach swojej jeszcze raczkującej kariery prozaik obmyśla niezwykle śmiałe powieściowe projekty, które zrealizuje znacznie później. Już w roku 1928 planuje pisać o wikingu dopływającym do Ameryki (list z 17 X, s. 82) czy „trylogię z dziejów Polski” (list z 17 XII, s. 102), *Doña Marina* pojawia się zaraz na początku lat trzydziestych (list z 12 V 1932, s. 310) jako pomysł powieści o Meksyku, co pokazuje, że ekskursja za Atlantyk była Parnickiemu bardzo na rękę. Planuje on kontynuację *Aecjusza* rozciągniętą na kilka tomów, a nawet zaczątki tego, co stanie się opowieścią o Julianie Apostacie (list z 14 X 1936, s. 661–662<sup>26</sup>) czy o wieku XIX (s. 662<sup>27</sup>). To tylko niektóre z pomysłów, wymieniam je zaś po to, aby podkreślić, że choć uległy one daleko idącym transformacjom, to jednak oryginalnie powstały właśnie w latach młodości.

### Paradoks Eurypidesa

Materiał to niezaprzeczalnie trudny w opracowaniu, wszakże Tomasz Markiewka był jego strażnikiem i dysponentem czułym, odpowiedzialnym, ale też krytycznym. Zwróćmy uwagę na szerokie i egzotyczne pola odniesień. Dużo miejsca zajmują tu literatura rosyjska i radziecka, historia Chin, sprawy dotyczące Polonii harbińskiej, a także odwołania do mało znanych wątków historii. Dlatego niemal każdy z listów uzupełnia od kilku do kilkudziesięciu bardzo szczegółowo opracowanych przypisów o charakterze deskryptywnym, biograficznym, językowym i bibliograficznym. Dzięki temu w odnośnikach rozpościera się przed czytelnikiem równoległa do tekstu głównego listów wcale frapująca, krytyczna i barwna narracja. Poza niezaprzeczal-

<sup>25</sup> Zob. M. Chrostek, *Złote lata polonistyki lwowskiej (1919–1939)*. Rzeszów 2016.

<sup>26</sup> T. Parnicki, *Sam wyjdę bezbranny. Powieść historycznofantastyczna w trzech częściach*. Warszawa 1976.

<sup>27</sup> T. Parnicki: *Muza dalekich podróży. Powieść*. Warszawa 1970; *Staliśmy jak dwa sny*. Warszawa 1973.

nym walorem merytorycznym ma ona tę cechę, iż faktycznie rozjaśnia niekiedy dość zawiłe wywody Parnickiego.

Szkoda, że przypisy znalazły swoje miejsce na końcu jednostek, a nie u dołu strony, bo taki zabieg upłynniłby lekturę. Należy przypuszczać, iż decyzja ta była spowodowana ich pokaźnym rozmiarem. Poza ciekawym aneksem<sup>28</sup> tom uzupełniają jeszcze obszerne bibliografie, indeks czy też zdjęcia przedstawiające miejsca i postaci najczęściej się w listach pojawiające. Sposób wydania książki i jej szata graficzna czynią z omawianego tomu immersywny artefakt kultury druku. Co nie zmienia faktu, że rezygnacja wydawcy z wersji elektronicznej *Listów* jest niezbyt zrozumiała, taki krok przysporzyłby bowiem czytelników i był niezwykle pomocny badaczom.

Publikacja książki stanowi odpowiedź na zauważalne od kilkunastu lat zainteresowanie dyskursem biograficznym, autobiograficznym oraz różnego rodzaju dziennikami, listami i dokumentami osobistymi pisarzy. Tom ten (i jego opracowanie!) ma bezwzględna wartość dla badaczy biografii i dzieła Parnickiego, psychologii jednostki twórczej, życia literackiego w Dwudziestoleciu międzywojennym czy harbińskiej Polonii. Natomiast czytelnicy Parnickiego wiedzą doskonale, że lektura jego książek wymaga czasu, skupienia i uwagi, podobnie zresztą, jak zmierzenie się z *Listami do Konstantego Symonolewicza*. Trudno niestety spodziewać się, iż tom ten zyska popularność w gronach szerszych niż badacze i miłośnicy prozy autora *Słowa i ciała*. Owszem, mogą być listy jedną z dróg wejścia w literackie *universum* jego twórczości, ale wyłącznie przy sprzyjających okolicznościach.

Ujawnia się tutaj wszakże pewna koncepcja uprawiania nie tylko krytycznego edytorstwa, filologii, ale być może i humanistyki w ogóle. Albowiem droga pisarska Parnickiego, jego powieści, oraz uważna lektura recenzowanego tomu, a zapewne i praca nad nim, dowodzą niezbicie, że jednym z najistotniejszych surowców, z jakich powstają dobra kulturowe, jest czas. Poświęcenie go na lekturę Parnickiego jest swoistą inwestycją, która zwraca się w kategoriach intelektualnych i artystycznych.

Wraz z innymi opublikowanymi w ostatnich latach materiałami dopełnił się oto zestaw pewnie już wszystkich ważniejszych a zachowanych pism osobistych i autobiograficznych prozaika. To o tyle istotne, że uzyskujemy w ten sposób kontekst potrzebny do odczytania jego powieści. Nie chodzi wszak o naiwny biografizm interpretacyjny, gra toczy się tutaj o coś znacznie ważniejszego. Otóż Parnicki w każdej niemal powieści, zwłaszcza w finalnej fazie twórczości, rozsiewał zakamuflowane elementy swojego życiorysu, nieustannie klucząc, płacząc wątki i „odejmując od prawdy”. W tym sensie autor *Słowa i ciała* wchodzi w szalenie istotny w literaturze polskiej XX wieku autobiograficzny tryb „pisanie sobą”. Co więcej, był to kolejny etap przemian jego warsztatu. Parnicki bowiem w latach siedemdziesiątych formułuje następujący wniosek:

to nie przeszłość oświetla życie współczesnych, lecz współczesność (via biografia człowieka) profiluje

<sup>28</sup> Swoje miejsce znalazły tu nekrolog i wspomnienie B. Parnickiego, ojca pisarza, notka dotycząca harbińskich sprawunków, list M. Ałdanowa do prozaika, list autora *Słowa i ciała* do tygodnika „Miecz” oraz recenzja *Aecjusza*, ostatniego *Rzymianina* pióra K. Symonolewicza (s. 745–766).

widzenie przeszłości. I uświadomienie sobie tego faktu stawia pod znakiem zapytania możliwość uprawiania powieści historycznej<sup>29</sup>.

Dzięki temu sytuuje się pisarz w awangardzie ówczesnych prądów intelektualnych, ale to już zupełnie inny wątek. Zatem przychodzi to na myśl „syndrom Eurypidesa”. Taką formułę ukuł sam Parnicki, odnosząc się do *Narodzin tragedii* Friedricha Nietzschego. Wyjaśnia to Markiewka:

W ujęciu niemieckiego filozofa dwaj tragicy ateńscy – Ajschylos i Sofokles – pisali swe dzieła dla całego ludu ateńskiego. W przeciwieństwie do nich krytyczny, obdarzony dużą samoświadomością Eurypides pisał w istocie dla dwóch odbiorców: siebie samego i idealnego czytelnika swych dzieł – Sokratesa<sup>30</sup>.

Otóż Parnicki – przekonany o swojej wyjątkowości i z silnym poczuciem misji odnowienia powieści historycznej – dość szybko zorientował się, że jego literackie zamiłowania były zbyt anachroniczne względem współczesnych trendów literackich<sup>31</sup>. Starął się więc temu zaradzić, w *Aecjusz* widać elementy psychologizmu (podszyconego psychoanalitycznymi doświadczeniami), nawiązania do aktualnej sytuacji politycznej (list z 12 III 1935, s. 551) czy do problemu kultu jednostki. Były to jednak próby nieśmiałe, i dopiero na meksykańskiej emigracji, w trakcie „milczącej cezury” (1944–1955)<sup>32</sup>, dokonał takiego przeformułowania poetyki, że powieść historyczną w pewnym sensie odnowił i jej celem uczynił „pokrzepianie umysłów” w miejsce Sienkiewiczowskiego „pokrzepiania serc”. Kolejna pisarska wolta, zrealizowana wraz z powstaniem powieści *„Zabij Kleopatę”*<sup>33</sup>, opublikowanej tuż po powrocie do Polski w roku 1967, zaprowadziła Parnickiego na ścieżkę, na której to właśnie najsilniej ujawnia się autobiografizm i o której Uniłowski poniekąd słusznie mówił, że stała się „synonimem próżnego gładzenia, pisarskiego *horror vacui* [...]”.

A zatem Parnicki, „Eurypides polskiej powieści historycznej”, podobnie do jego antycznego pierwowzoru w obrębie dramatu, pozostał osamotniony w efekcie zbyt śmiałych eksperymentów artystycznych. Czy (mówiąc dyskursem Nietzschego) tak jak antyczny twórca odciął tragedię od dionizyjskości, tak współczesny prozaik

<sup>29</sup> A. Dobrowolski, *Polski Eurypides*. „Arcana” 2021, nr 6, s. 208.

<sup>30</sup> Markiewka, wstęp w: Parnicki, *Ja, Eurypides*, s. 20. Zob. też teksty w tym tomie: *Powrót do źródeł polskości; Lamigłówni historii; „Na mnie wyspy czekać będą...”* Ponadto wspomniane analogie pojawiają się w powieściach T. Parnickiego *Staliśmy jak dwa sny* i *Rozdwojony w sobie* (Warszawa 1983).

<sup>31</sup> Zob. T. Parnicki: list z 9 III 1933, s. 394: „Dla mnie istnieją niewzruszone wielkości, jak Homer, Dante, Szekspir, których ja nie tylko czczę, ale znam i lubię... dla mnie sztuka ma sens sama w sobie... a indywidualność twórcy... swoboda twórczości, związanej jednak nierozzerwalnie z wielkimi dziełami przeszłości – świętością...”; list z 7 VI 1935, s. 562: „Bo Pan jest na swoim miejscu, jako przedstawiciel poprzedniego pokolenia, a ja »wyrodziłem się« ze swego i jestem spóźnionym epigonem... No, ale zobaczymy, co [*Aecjusz*] *Ostatni Rzymianin* mi przyniesie...”

<sup>32</sup> Lektura listów z lat 1928–1932 pozwala inaczej zinterpretować długie milczenie Parnickiego w okresie meksykańskim. Może i tam wpadł w limbo motywacji, a dopiero ożenek z drugą żoną, Eleonorą (z d. Kubińska), przede wszystkim zaś jej przyjazd do Meksyku w roku 1956, spowodowały twórcze ożywienie autora *Słowa i ciała?* Jest to, rzecz jasna, zaledwie spekulacja. W liście z roku 1949 (z 10 IV, s. 739) Parnicki pisze do Symonolewicz: „pragnęłoby się następną książką posunąć się jeszcze dalej – i artystycznie, i historiozoficznie. Stąd coraz większa wewnętrzna rozterka – stał kilkuletnie przerwy między książkami”.

<sup>33</sup> T. Parnicki, *„Zabij Kleopatę”*. Warszawa 1968.

zabął uprawiany przez siebie gatunek, podszyty apollinijskim eposem, poprzez zintelektualizowanie tego, co uprzednio było afektywne<sup>34</sup>? Najpewniej tak.

Choć Parnickiemu udało się zrealizowanie najbardziej ambitnego z jego zamiarów, czyli odnowienie Sienkiewiczowskiego modelu prozy historycznej, to w ostatecznym rozrachunku poniósł porażkę. Faktycznie odwrócili się od niego czytelnicy, a jego koncepcja przeszła niemal bez echa, nie znalazł bowiem zbyt wielu kontynuatorów, czy nawet literackich polemistów. Może więc nie tyle „syndrom”, ile „paradoks Eurypidesa”? Bo przecież w tym przypadku sukces (artystyczny bądź intelektualny) implikuje równoczesną porażkę (czytelniczą). Ponadto nieustannie wszakże pamiętamy Eurypidesa i wciąż pamiętamy Parnickiego. Nie bez powodu przecież.

Czytając *Listy do Konstantego Symonolewicza*, możemy stać się Sokratesem-dla-Eurypidesa. Możemy wejść na kręte, jednak czasem i mroczne ścieżki, na których dojrzał twórca, bądź co bądź, wybitny. Lektura to miejscami fascynująca, ale też nieco szalona, trochę gorączkowa i na pewno wymagająca. Oto Parnicki w całej okazałości.

#### Abstract

PIOTR GORLIŃSKI-KUCIK University of Silesia, Katowice  
ORCID: 0000-0003-3733-4023

#### **NERVOUS MATURATION** TEODOR PARNICKI'S LETTERS TO KONSTANTY SYMONOLEWICZ

The review undertakes *Listy do Konstantego Symonolewicza z lat 1928–1949* (*Letters to Konstanty Symonolewicz from the Years 1928–1949*) (2021) and briefly describes the state of research in Teodor Parnicki's work as well as selected threads of the comprehensive (over 160 items) collection. The threads predominantly refer to the writer's biography, the relation with mentor and teacher Konstanty Symonolewicz, alongside of the intellectual ambience of prewar Lvov and literary life politicality. The reviewer stresses how brilliantly Parnicki and Symonolewicz's correspondence was prepared. Tomasz Markiewka in his comprehensive commentaries patiently explicates the complex and wide linguistic, literary, biographical, historical, and cultural contexts. The volume is viewed as a seminal and principally the ultimate item in the non-literary cycle of Parnicki's publication. It is a valuable source of knowledge on the writer and on the influence of biography on literature (key issue for the author of *Słowo i ciało* (*The Word and the Flesh*)) as well as on the cultural life of prewar Lvov.

DOI: 10.18318/pl.2023.4.16

MACIEJ ZWEIFFEL Uniwersytet Jagielloński, Kraków

#### **AD FONTES, CZYLI O PRZEKONYWANIU Z ANTYCZNEJ PERSPEKTYWY**

SZKICE O ANTYKU. T. 5: ANTYCZNE TECHNIKI PERSWAZYJNE. Pod redakcją Edyty Gryksy i Patrycji Matusiak. (Recenzenci: Anna Ryś, Teresa

<sup>34</sup> Zob. Dobrowolski, *op. cit.*, s. 210.

Szostek). Katowice 2019. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 174. Seria: „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 3846. (Redaktor serii „Filologia Klasyczna”: Anna Kucz).

Cykliczne powroty do antyku wpisały się już na dobre w europejską tradycję. Połączenie za wezwaniem: „*Ad fontes*”, nie tylko pozwala przywołać horyzont grecko-rzymski, ale również znaleźć w jego ramach elementy pomocne w budowaniu XXI-wiecznej tożsamości. Zwłaszcza zaś kiedy problematyka dotyczy perswazji odgrywającej chyba szczególną rolę w zmiediatyzowanym i cyfrowym świecie informacyjnego przeładowania. Przekonać do swoich opinii, przyciągnąć uwagę, skłonić do określonych racji to zadanie niezwykle istotne w czasach, gdy niemal połowa ludzkości podłączona jest do globalnej sieci.

Prezentowany tom 5 *Szkiców o antyku* zaznajamia czytelnika ze światem grecko-rzymskich tekstów perswazyjnych, ale też opierając się na tych przekazach, odsłania okrutne realia oblężenia Alezji, wprowadza na sceny teatralne wystawiające wybrane starożytne tragedie, zapoznaje z minigalerią malarstwa barokowego czy prezentuje nam np. salę sądową, gdzie młody Cynceron w sposób zręczny, jakkolwiek miejscami cyniczny i bałamutny, broni wątpliwej sprawy – wymieniam tutaj jedynie niektóre zagadnienia.

Szeroki zakres tematyczny omawianego tomu ma też odbicie w zawartości załączonych bibliografii. Warto na to zwrócić uwagę, gdyż jeśli przejrzyć choćby prace z teorii literatury, nauki o mediach bądź filozofii (sięgam tylko po te dziedziny, którymi zawodowo się zajmuję), to literatura podmiotu czy przedmiotu zwykle zamyka się na języku polskim i oczywiście angielskim, gdzieś tam może znaleźć się jakieś pozycje niemieckojęzyczne. Prezentowany tom stanowi natomiast wyraz różnorodności cywilizacji Zachodu koncentrującej się na korzeniach grecko-rzymskich. Pojawiają się bowiem – oprócz anglojęzycznych – opracowania francuskie, włoskie, hiszpańskie, rosyjskie, niemieckie i polskie. Ta wielojęzyczność, niegubiąca zarazem jednoczącego skupienia wokół śródziemnomorskiej tradycji, przypomina, gdzie biją źródła europejskości.

Zebrany tom otwiera artykuł Mariana Szarmacha poświęcony antycznemu definiowaniu perswazji (*Starożytne uwagi o perswazji i jej przykłady*). Rozważania mają charakter poglądowy, trudno bowiem na kilkunastu stronicach zmieścić choćby refleksję sofistów zogniskowaną na problematyce przekonywania. Autor, za Diogenesem Laertiosem i Arystotelesem, przywołuje postać odkrywcy retoryki jako *téchne* – presokratyka Empedoklesa (s. 9). Najistotniejszym wątkiem artykułu pozostaje jednak związek między przekonaniem kogoś a prawdziwością stwierdzeń czy wyводу, które posłużyły skłonieniu odbiorcy do danej sprawy (s. 10). Od czasów sporu Sokratesa z sofistami kwestia ta zachowuje wciąż aktualność.

Ciekawym zagadnieniem omówionym przez Szarmacha jest relacja między retoryką a realiami politycznymi. Historia pokazuje bowiem, że tam, gdzie demokracja ulega zachwianiu, jak np. w Grecji po klęsce pod Cheronea, *téchne rhetoriké* ciąży ku stylistyce kosztem perswazyjności, stając się bardziej częścią literatury i oczywiście narzędziem prawników niż elementem życia politycznego (s. 13).

Sądowy i literacki status retoryki podniósł na nowo problem moralnej strony przekonywania, przy czym zaczęło dominować podejście oddzielające etykę od per-

swazji (s. 10). Szarmach za Henrykiem Podbielskim zauważa, że z racji owego rozziwu recepcja najistotniejszego naukowca (chyba można w takim kontekście użyć tego określenia) zajmującego się retoryką, czyli Arystotelesa, „nie odegrała większej roli w antycznej teorii wymowy, [...] nie dostarczała mówcom gotowych i łatwych wskazań praktycznych, a także stawiała im wysokie wymagania moralne” (s. 12).

Retoryka rzymska – mimo iż przyjmowano ją nad Tybrem z oporami (s. 12) – ciąży ku kwestiom praktycznym (zwykle bowiem powiada się, że Rzymianie kładli szczególny nacisk na praktykę). Podobnie postępowali i Cynceron, i Kwintyliian, choć u tego ostatniego perswazję odnosi się do „*scientia recte dicendi* – umiejętności prawego przemawiania, przekonywania o tym, co jest słuszne” (s. 13–14). Szarmach w dużym skrócie przywołuje istotniejsze sposoby wywierania wpływu na odbiorców, sposoby obszernie analizowane we współczesnych podręcznikach retoryki, np. w świetnej *Retoryce opisowej* Jerzego Ziomka<sup>1</sup>. W tym miejscu trudno oczywiście znaleźć jakiś nowy wątek, autor *Starożytnych uwag o perswazji* [...] zatrzymuje się jednak dłużej na przykładzie, uznając go za znaczący środek przekonywania (s. 14). Warto pamiętać, że ów element mowy nie tyle mieści się w ramach budowy tekstu (*dispositio, elocutio*), ile funkcjonuje w formie działania (*pronuntiatio, actio*) – wystarczy przywołać słynną heterę Fryne i jej obnażenie się przed sędziami jako skuteczną metodę przekonania sędziów do swojej niewinności (s. 14). Ten sam zabieg pojawia się w *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza, kiedy to Winicjusz, chcąc zdobyć przychyłność publiczności zgromadzonej w amfiteatrze, rozdziera szaty i pokazuje swoje rany odniesione w walce za ojczyznę<sup>2</sup>. Żywotności wspomnianego chwytu perswazyjnego dowodzą np. ostatnie wydarzenia związane ze szczepieniami przeciwko koronawirusowi szczepionką firmy AstraZeneca. Z powodu strachu przed tym medykamentem pojawiały się w Niemczech żądania publicznego szczepienia nią prezydenta Franka-Waltera Steinmeiera i kanclerz Angeli Merkel, natomiast Karl Lauterbach – ekspert zajmujący się sprawami zdrowia – ogłosił zaszczepienie się przywołanym środkiem wraz z innymi członkami Socjaldemokratycznej Partii Niemiec<sup>3</sup>.

Pod koniec swoich rozważań Szarmach wraca do wspomnianego już związku twórczości literackiej z retoryką – „retoryka stała się ogólną teorią literatury” (s. 15). Idąc tropem Ernesta Roberta Curtiusa oraz innych badaczy, śledzi perswazyjność w dziełach pisarzy czy poetów, wskazując m.in., że retoryczność stanowiła „nerw” grecko-rzymskiego piśmiennictwa erotycznego (s. 16). Oczywiście można stwierdzić, że występowanie nakłaniania w twórczości miłosnej wydaje się naturalne.

Z perspektywy refleksji nad literaturą polską ciekawy może się wydać ostatni przykład retoryczności analizowany w *Starożytnych uwagach o perswazji* [...]. Chodzi o przemowę Patrycego Nideckiego z okazji zdobycia Pskowa przez Batorego. Szarmach zwraca uwagę na zakorzenienie tej mowy w tradycji ewangelicznej oraz

<sup>1</sup> J. Ziomek, *Retoryka opisowa*. Wyd. 2, popr. Red. J. Abramowska. Wrocław 2000.

<sup>2</sup> H. Sienkiewicz, *Quo vadis*. Wyd. 17. Warszawa 1968, s. 621.

<sup>3</sup> F. Müller, *Nach AstraZeneca-Debatte: FDP fordert öffentliche Impfung von Steinmeier und Merkel – Lauterbach lässt sich Impfen*. Na stronie: [www.merkur.de](http://www.merkur.de) (data dostępu: 21 II 2021).

Horacego i Seneki (s. 18), istotny może być jednak topos walki Zachodu z nieludzkim Wschodem uosobianym przez Iwana Groźnego. Podkreślam to, ponieważ pochylenie się nad owym tekstem wzbogaci spojrzenie na choćby *Ustęp* do III części *Dziadów*. We wskazanym kontekście bowiem Adam Mickiewicz może być widziany jako myśliciel borykający się z tym, jak pojmować czy postrzegać Rosję rządzoną po dziś dzień przez autokratów nieliczących się z życiem ludzkim, a przez to dalekich od demokratycznej tradycji europejskiej<sup>4</sup>.

Pozostając w obrębie źródeł kultury europejskiej, trudno nie przywołać Homera. W artykule *Perswazyjny charakter traktatu Heraklita Alegorety*, „*Alegorie homeryckie*” Piotr Osiński omawia miejsce owego „niezwykłego dzieła” w złożonej i ambivalentnej recepcji *Iliady* i *Odyssei*, „biblii” i „encyklopedii” antyku (s. 24). Wiadomo bowiem, że Homer, choć nazywany wychowawcą Greków, przez wielu filozofów, na czele z Platonem, był uznawany za groźnego dla funkcjonowania *polis*. Archaiczny *ethos* człowieka homeryckiego nie mieścił się już w obrębie cnót obywatelskich propagowanych przynajmniej od czasów Sokratesa<sup>5</sup>. I w tym krytycznym momencie przewartościowania antycznych wzorców osobowych kluczowa rola przypada, zdaniem Osińskiego, traktatowi *Alegorie homeryckie* Heraklita Alegorety. Wskazano w nim metodę interpretacji alegorycznej, wtedy jeszcze określanej mianem *ὁπόνοια*, oznaczającej poszukiwanie ukrytego sensu (s. 25).

Dzieło Heraklita według Osińskiego to przykład tekstu budowanego jako mowa obronna (kontrowersja), w której filozof „wypowiada się w obronie Poety we własnym imieniu” (s. 26). obrońca autora *Iliady* w swoim zapale posuwa się do czegoś, co dziś można nazwać nadinterpretacją: „Stara się on [tj. filozof] udowodnić, jakoby Homer w swoich eposach zawarł naukę [jeszcze przed Platonem – M. Z.] o podziale duszy na części” (s. 30). Tego rodzaju oskarżenie Platona o plagiat (s. 31) jest oczywiście anachronizmem (s. 30), poświęcone jemu rozważania Osińskiego (s. 31 n.) można jednak uznać za kolejne rozszerzenie pola współczesnej dyskusji o granicach interpretacji.

Tekst *Perswazyjny charakter traktatu Heraklita Alegorety* uświadamia odbiorcom daleką od prostoty historię oczywistych dziś spraw. Po pierwsze, niedosłowne odczytywanie utworów literackich to złożony proces kognitywny, który rozwinął się dopiero wraz z refleksją filozoficzną w VI w. p.n.e. Jak ta kwestia jest skomplikowana, uświadamia sobie na pewno każdy nauczyciel języka polskiego w swojej praktyce dydaktycznej (w pracy obejmującej uczniów ze spektrum autyzmu). Po drugie, Osiński wskazuje, że interpretacja alegoryczna pozwoliła na późniejszą recepcję dzieł Homera przez chrześcijan (s. 34).

<sup>4</sup> Tak widziany *Ustęp* staje się bogatym retorycznie tekstem politologicznym, nie tylko zaś pamfletem politycznym, na co za Cz. Miłoszem kładzie nacisk M. Zemiała w interesującej rozprawie *Miłosz, Mickiewicz, Rosja* („Pamiętnik Literacki” 2014, z. 1, s. 57–58). Świadomie nie waham się użyć terminu „politologiczny”, gdyż chcę uwypuklić walory poznawcze *Ustępu*. Szczególnie jest to dostrzegalne w zbieżności obrazu Rosji kreślonego przez Mickiewicza z ujęciem właśnie politologicznym widocznym choćby w pracach K. M. F. Platta (*Terror i wielkość. Iwan i Piotr jako rosyjskie mity*. Warszawa 2013) i T. Snydera (Prolog w: *Droga do niewolności. Rosja, Europa, Ameryka*. Przeł. B. Pietrzyk. Kraków 2019; *Indywidualizm czy totalitaryzm*. W: jw.).

<sup>5</sup> Zob. M. Ossowska, *Etos rycerski w Grecji starożytnej*. W: *Etos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1973.



Blisko znaczenia Homera odgrywającego rolę nauczyciela antycznych Greków mieści się problematyka autorytetu. W artykule *Autorytet autora wypowiedzi jako pozawerbalna forma perswazyjna na przykładzie dialogów Platona* Joanna Usakiewicz przypomina rzecz, o której często zapomina się lub uznaje się ją za dawno minioną przeszłość w perspektywie głoszonej „śmierci autora” i jego „unieobecniania się”<sup>6</sup>. Chodzi mianowicie o stosunek odbiorców do dzieła zapośredniczony właśnie przez osobę jego twórcy, przy czym nikt nie ma tu na myśli odczytywania przez przyzmat biografii, tylko powstawanie – w trakcie obcowania z tekstem – zespołu konotacji wynikających z faktu, że te słowa ktoś znaczący wypowiedział, zapisał *etc.*:

Truizmem może wydawać się zwracanie [...] uwagi, że inaczej przyjmujemy słowa, które wypowiada osoba nam znana, przez nas szanowana i podziwiana, z którą związani jesteśmy emocjonalnie, a inaczej wypowiedź osoby nieznannej czy takiej, do której nie odnosimy się z szacunkiem, lub nam obojętnej. [s. 37]

W dialogach Platona taką osobą nadającą wyjątkową wagę wygłaszanym sądom był oczywiście Sokrates.

Usakiewicz podkreśla, że w piśmiennictwie greckim i retoryce funkcjonował środek retoryczny zwany *ethosem* (s. 38). Pojawiał się on w dwóch wersjach. W pierwszej, Homeryckiej, autor wypowiedzi cieszy się autorytetem wśród odbiorców swoich słów, jeszcze zanim „rozpocznie [...] wypowiedź” (s. 39), w drugiej zaś, Arystotelesowej, „staje się [on] autorytetem w trakcie samej wypowiedzi, wykorzystując różne środki retoryczne” (s. 39). Oczywiście, świadectwa historyczne mówiące o Sokratesie, co podkreśla Usakiewicz, jednoznacznie wskazują przewyższający zwykłą miarę ludzką *ethos* Sokratesa (s. 40–41). Ponadto mędrzec ten staje się w oczach sobie współczesnych, ale także i przeszło dwa tysiąclecia później, ucieleśnieniem ideału filozofa (s. 43). Pojawia się zatem wersja pierwsza analizowanego zabiegu perswazyjnego.

Usakiewicz wskazuje, że w dialogach platońskich autorytet Sokratesa jest jednak sprzęgnięty z metodą elenktyczną i zostaje niejako wzmocniony w procesie zbijania twierdzeń i przekonań osób, które w społeczności ateńskiej mogły uchodzić za godne zaufania (s. 45). Autorytet musi więc zostać zweryfikowany już w samej wymianie argumentów i w dyskusji nad ich zasadnością (s. 45).

Także Sokrates, gdy przywołuje sady wskazujące na predestynowanie swojej osoby do kierowania poszukiwaniami filozoficznymi, poddaje te opinie weryfikacji oraz podkreśla szczególny charakter osób, które je sformułowały (s. 45). Co ciekawe, dwiema postaciami bardzo istotnymi dla budowania autorytetu Sokratesa były kobiety, Diotima i Aspazja (s. 45–47), rzecz niezwykle w patriarchalnym społeczeństwie ateńskim. Może w pewnej mierze i z racji takiej otwartości czy wykraczania poza ramy myślowe *polis* mistrza Platona wydaje się odporny na wpływ czasu?

Kolejne rozważania, zawarte w artykule Huberta Wolanina *Autorytet i oponenci w antycznym dyskursie lingwistycznym: casus Cratyli*, zatrzymują się jeszcze przy problemie autorytetu, przy czym zostaje on połączony z istotną w antyku dyskusją

<sup>6</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*. W zb.: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M. P. Markowski. Kraków 2006, s. 357 (przeł. M. P. Markowski).

nad konwencjonalnym bądź naturalnym pochodzeniem nazw. W klasycznej tradycji poetyckiej, następnie zaś w filozofii heraklitejskiej i pitagorejskiej uznawano istnienie przyrodzonego związku między wyrazem, nazwą a jej desygnatem (s. 50). Platon w *Kratylosie* stara się zerwać z koncepcją *onomata physei* (nazwy z natury) i zastąpić ją teorią *onomata thesei* (konwencjonalnym charakterem słów) (s. 50).

Sam spór zawarty w *Kratylosie* ma oczywiście znaczenie historyczne, interesująca może wydać się jednak rola Sokratesa, który mając rozstrząść kwestię pochodzenia nazw, musi z jednej strony odrzucić naturalistyczne podejście Kratylosa, z drugiej zaś nieco przekształcić radykalnie konwencjonalistyczną i bliską sofistom myśl Hermogenesa (s. 51), tak aby spór ten uwzględniał związany z filozofią platońską „dyskurs bezpośrednio o samych bytach” (s. 58).

Wolanin szczegółowo analizuje balansowanie Sokratesa między dwiema skrajnymi koncepcjami (s. 55 n.), opisuje także celowe konstruowanie przez Platona obu rozmówców oraz dostosowywanie do nich argumentacji – pobłażliwej akceptacji w stosunku do Hermogenesa (s. 55) oraz zdecydowanej krytyki podejścia Kratylosa (s. 59). Takie ukształtowanie uczestników dialogu miało służyć przekonaniu współczesnych Platonowi odbiorców do odrzucenia fałszywych autorytetów wiążących poznanie z roztrząsaniem nazw i ich etymologii (s. 59). Jak bardzo ów układ dialogu sprawdził się w roli perswazyjnej, pozostaje kwestią otwartą (s. 60).

W tekście *Techniki perswazyjne w mowie Cycerona „Pro Quinto Roscio Comoedo”* Marek Hermann odchodzi od perswazji w służbie prawdziwego poznania, ukazując wspomnianą już rolę retoryki jako amoralnego narzędzia przekonywania. Autor skupia się głównie na tym, jakimi środkami retorycznymi Ciceron posługuje się, by przedstawić w pozytywnym świetle Sekstusa Rosejusza, który obiektywnie powinien zapłacić swojemu dawnemu wspólnikowi 50 tys. sestercji (s. 64). Zachowana we fragmentach (s. 63, 65) mowa obronna zawiera podstawowe trzy sfery argumentacji – *etos*, *logos* i *patos*, czyli budowanie pozytywnego wizerunku oskarżonego oraz jego obrońcy, uciekanie się do racji logicznych i oddziaływanie na emocje słuchaczy (s. 65).

W przedstawionej przez Hermanna analizie szczególną uwagę przyciąga perswazyjne operowanie dużymi liczbami zarówno w budowaniu pozytywnego wizerunku Rosejusza – człowieka niedbającego o dobra materialne (s. 66), jak i w sferze argumentacji logicznej (s. 68–69). Warto przyjrzeć się temu wątkowi, gdyż do dzisiaj w debatach politycznych operowanie sumami, których w momencie dyskusji nikt ze słuchaczy nie jest w stanie sprawdzić, ma bardzo dużą siłę przekonywania.

Podziw może też wzbudzać świetne zastosowanie w interpretowanej mowie obronnej *argumentum a contrario*. Otóż Ciceron pokazuje – wbrew założeniom oskarżyciela – że czyjeś słowa złożone pod przysięgą są... mniej wiarygodne od tych wypowiedzianych prywatnie, gdyż te ostatnie „nie zostały wymuszone żadnymi zewnętrznymi okolicznościami” (s. 70). Zuchwałe, ale w swej arogancji przekonujące.

Kończąc swoje ciekawe rozważania, Hermann zestawia stosowaną przez młodego Cycerona perswazję uciekającą się do prawdopodobieństwa z teorią *probabilitas* rozwiniętą później przez autora *De inventione* (s. 73). Już samo owo zbiegnięcie się w jednej osobie cynicznego adwokata oraz posagowego mędrca rzymskiego niezwykle pobudza do myślenia. Co jednak najistotniejsze, argumentacyjne wykorzystanie – w przypadku braku sprawdzonych dowodów – „rzeczy prawdziwie podob-

nych” (*res veri similiae*) ma swoją długą tradycję<sup>7</sup> i, patrząc na współczesne zjawiska *fake news*’ów i *deep fake*’ów, przyszłość przed sobą, choć to raczej smutne.

W artykule Anny Zawadzkiej *Obleżenie Alezji i perswazja Cezara w mowie Kritognata* (*Gall. VII 77*) perswazja z sali sądowej zostaje przeniesiona na – nie ma w tym przesady – arenę dziejów. W krytycznym momencie podboju Galii oblegającej Alezję Juliusz Cezar musi przekonać swoich oponentów w stolicy, by jego walkę uznano za „cywilizacyjną misję Rzymu oraz moralną powinność” (s. 77). Przywołany zabieg dyplomatyczny w historii wojen pojawiał się często, rzadko jednak to głównodowodzący wypraw zaprzętałi sobie głowę strategią perswazyjną na papierze. Cezar te dwie rzeczy z powodzeniem przeprowadził.

Zawadzka zaznacza, że „W tym kulminacyjnym momencie sięga Cezar po *oratio recta*, by »przytoczyć« *in extenso* mowę wygłoszoną na naradzie przez Galla Kritognata” (s. 79). Już samo oddanie głosu komuś innemu informuje o sytuacji nadzwyczajnej (s. 79). Przypadek analizowany przez Zawadzką przypomina współczesnym odbiorcom, jak bardzo kultura grecko-rzymska skupiona była na sztuce słowa i przekonywaniu. Według Neila Postmana trwało to jeszcze długo po upadku Rzymu, właściwie aż do XIX wieku i wynalezienia mediów masowych (o logocentryzmie nadmienię później)<sup>8</sup>. Cezar, układając rzekomą mowę jednego z najznacześniejszych przywódców galijskich (s. 80), właściwie kieruje ją – o czym już wspomniano – do czytelnika rzymskiego (s. 79).

Orator nakłania obleżonych do szczególnie okrutnego czynu, czyli *crudelitas*, aliteracyjnie zbieżnej z jego imieniem. Zanim odbiorcy dowiedzą się, o co chodzi – Cezar stosuje tu *suspens* (s. 80) – usłyszą o galijskim (a właściwie rzymskim) umiłowaniu wolności i hańbie okazywanej niewoli (s. 81). Po pytaniu retorycznym i odwołaniu się do *exemplum* historycznego Kritognatos radzi głodującym obleżonym kanibalizm (s. 84). Po czymś tak *horribile dictu et auditu* powstaje w świadomości odbiorców skrajnie negatywny obraz Gallów (s. 86), a tym samym podbój Galii jawi się jako „moralna powinność” (s. 87).

Strategia perswazyjna zastosowana przez Cezara może dziś wydawać się na pierwszy rzut oka kwestią jedynie historyczną, łączącą się z antycznym umiłowaniem do przywoływania w dziejopisarstwie przemów, które jakoby mieli wygłosić ważni dowódcy bądź politycy<sup>9</sup>. Bardzo przemyślane kształtowanie negatywnego wizerunku przeciwnika, oddające mu honor, a przez to tym bardziej pograżające (Kritognatos nie jest po prostu zły, gdyż postulat antropofagii wynika z bliskiego Rzymianom umiłowania wolności), ma jednak swoje współczesne wcielenie w tzw. czarnym PR-arze, różniącym się od zwykłego oczerniania<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Zob. Ch. Perelman, *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*. Przeł. M. Chomicz. Red. nauk. R. Kleszcz. Warszawa 2002, s. 94–96.

<sup>8</sup> N. Postman, *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*. Przeł. L. Niedzielski. Wstęp M. Mrozowski. Wyd. 2. Warszawa 2006, s. 99, 101–102.

<sup>9</sup> Widać to choćby w słynnej *Wyprawie Cyrusa Ksenofonta* (Przeł., przedm., przypisy W. Małyda. Wyd. 2. Warszawa 2003, s. 29–30, 59, 63–65), w której autor obszernie „cytuje” oracje np. Klearcha, jednego z dowódców greckich.

<sup>10</sup> Budowanie negatywnego wizerunku funkcjonuje zarówno w polityce, jak i w biznesie, stanowi ono często mieszanie faktów i pomówień. Zob. E. A. Kubieńska, *Czarny PR na polskim rynku kapitałowym*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” t. 4 (2015), s. 302 n.

Pozostając na terenie przekazów historycznych, Edyta Gryksa w pracy *Gniew, rozpacz i strach – psychologiczne klucze do ludzkiej świadomości. Emocjonalne techniki perswazyjne w historiografii antycznej – wybrane zagadnienia* przywołuje ważne powiązanie życia uczuciowego w jego granicznych przejawach oraz w biegu dziejów (s. 94).

Człowiek, nawet jeśli przemawia przez niego Heglowski *Zeitgeist*, pozostaje podatny na perswazyjny charakter uczuć okazywanych wobec jego postępowania bądź decyzji. Gryksa na przykładzie relacji szczególnie Tytusa Liwiusza (s. 95–98), Florusa (s. 98–99) czy Salustiusza (s. 100) tłumaczy, jaką rolę w podejmowaniu ważkich dziejowo decyzji odgrywały emocje, głównie oczywiście te trzy tytułowe. Rozpacz matki oraz jej gniew na syna powstrzymały Koriolana przed napaścią na swoją ojczyznę (s. 94, 96), wyobrażony gniew bogów wpływał na kluczowe posunięcia Rzymu (s. 98), a strach przed Kartaginą – kreowany w ramach propagandy politycznej – wzmacniał *virtus* republiki (s. 99–100). Idąc owym tropem, autorka przypomina, że badania historyczne powinny pochylać się także nad perswazyjnym funkcjonowaniem emocji w kształtowaniu dziejów (s. 94, 101). Aby nie kończyć tego wątku tylko uczuciami negatywnymi, można w takim ujęciu historii widzieć nawiązanie do jakże przenikliwej refleksji Blaise'a Pascala: „Nos Kleopatry; gdyby był trochę krótszy, cała powierzchnia ziemi wyglądałaby inaczej”<sup>11</sup>.

Ścisłą łączność z retoryką można zaobserwować też w teorii teatru i praktykach inscenizacyjnych odniesionych do dramatów starożytnych, co analizuje Grażyna Golik-Szarawarska w artykule *Metody perswazji we współczesnych inscenizacjach antyku greckiego. Wybrane zagadnienia*. Autorka, wytypowując jako studia przypadków dwie inscenizacje z XXI wieku, skupiła się na performatywnym wymiarze „teatru tragedii” (s. 105–106). Teatralność oznacza tu „akcję perswazyjną”, mającą doprowadzić do „doświadczenia tragicznego” (s. 106), angażującego wymiar cielesny aktorów oraz widzów. ów ostatni element przeżycia przedstawienia łączy się z postdramatycznym „teatrem tragedii” (s. 107).

Analizowane w takim duchu dwie inscenizacje to *Król Edyp* w reżyserii Jana Klaty oraz *Oresteia* Iannisa Xenakisa w opracowaniu Michała Zadary. Oba spektakle łączy silnie oddziałująca na widzów „strategia fragmentaryzacji” czy „samplingu” (s. 108–109), nacisk na wizualność i muzyczność, czy lepiej – inwazyjną dźwiękowość (s. 110, 112), wreszcie zanegowanie logocentryczności na rzecz emocjonalności (s. 113). Zadara ponadto „przepisuje i dekonstruuje” przekaz antyczny (i tak już zapośredniczony przez XX-wiecznego kompozytora Xenakisa), wprowadzając w jego ramy historię Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (s. 113–114). Dekonstrukcja towarzyszy także realizacji scenicznej autorstwa Klaty – Tyrezjasz z wiedzącego staje się dziwakiem czy nawet błaznem (s. 123).

Zdaniem Golik-Szarawarskiej, postdramatyczne podejście obu reżyserów skłania odbiorców nie tyle do przeżycia *katharsis*, ile do doświadczenia *anagnosis*, stanięcia wobec tego, co niepoznawalne, liminalne, budzące grozę (s. 121–122), a tym samym przeżycia „wzniosłości patetycznej” (s. 125). Oczywiście pozostaje fakt, wielokrotnie akcentowany zresztą przez badaczkę, silnego oddziaływania na *embo-*

<sup>11</sup> B. Pascal, *Myśli*. Przeł. T. Boy-Żeleński. Układ J. Chevalier. Przygot. do druku M. Tażbir. Wyd. 8. Warszawa 1989, s. 104.

*died mind* (s. 125) tego rodzaju inscenizacji. Dzieje się to jednak w ramach akceptacji określonych trendów zmediatyzowanej rzeczywistości, które mogą też niepokoić. Fragmentaryzacja i *sampling* wiążą się m.in. z nieumiejętnością dłuższego skupienia się, odrzucenie logocentryzmu (u Klaty pojawiają się kwestie francuskie i łacińskie, dla większości widzów zupełnie niezrozumiałe) znajduje odbicie w bardzo słabym rozumieniu złożonych językowo tekstów, silne oddziaływanie na zmysły (głośny dźwięk, światło, nagłe gesty *etc.*) podnosi ich próg percepcyjny, przez co może odwręcać.

Artykuł Golik-Szarawarskiej uświadamia, że w postdramatycznej praktyce inscenizacyjnej dotyczącej tragedii antycznej w niemieckim społeczeństwie pierwiastka apollinijskiego i dionizyjskiego zdecydowanie ten ostatni zaczyna dominować. Jego siła perswazyjna ma charakter transowy, gdyż funkcjonuje głównie poza logiką, omija lewą, analityczną półkulę mózgową, by dotrzeć do pierwotniejszych ewolucyjnie rejonów mózgu. Ów trop może wydawać się kasandryczny. Ciekawą ilustrację bakchicznego szału w tragedii stanowi np. interpretacja *Bachantek* Eurypidesa zaproponowana przez Bruce'a Duncuna MacQueena<sup>12</sup>.

Pozostając jeszcze w sferze działań perswazyjnych przebiegających obok komunikacji językowej, rozważania Pauliny Mikołajczyk *Komunikacja pozawerbalna w ikonografii nowożytnej* prowadzą w stronę... stóp. Wykształcone w procesie ewolucji gesty i ruchy mimiczne „stanowią uniwersalny sposób komunikacji w obrębie gatunku” (s. 130). Autorka podkreśla, że stopy są „bardzo prawdopodobne” (s. 130), zwykle bowiem człowiek skupia się na kontroli twarzy, rąk, tułowia, nie zaprzatając sobie głowy tym, na czym stoi.

Ukryty przekaz zawarty w ułożeniu stóp dostrzegali artyści barokowi, których wybrane dzieła omawia Mikołajczyk. Skupia się ona głównie na komunikowaniu tą częścią ciała hierarchii bądź triumfu (s. 131). Trudno oczywiście bez załączonej ikonografii przedstawiać interpretacje poszczególnych dzieł, omawiane rozważania skłaniają jednak do dwóch refleksji.

Po pierwsze, choć połączenia wyrazowe z leksemem „stopa” zajmują dość istotne miejsce w języku (s. 130–131), to ich tekstowy bądź literaturoznawczy ślad jest nikły. Malarstwo ma swojego genialnego „malarza brudnych stóp”, czyli Michelangelo Merisi da Caravaggia (s. 132), natomiast w literaturze polskiej niełatwo o przykłady, zapewne na szczególną uwagę zasługują świetny wiersz *Do Kossowskiej w tańcu* Stanisława Trembeckiego i oczywiście *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza<sup>13</sup>. W przypadku tego ostatniego aż prosi się o pracę poprzedzoną następującą wskazówką czy mottem wziętym z rozpraw Mikołajczyk: „Kontakt stopy

<sup>12</sup> B. D. MacQueen, *Tragedy and Democracy in Euripides's „Bacchae”*. „Classica Cracoviensia” t. 6 (2001), s. 226–227. W postdramatycznych propozycjach inscenizacyjnych odchodzi się od wywołania przeżycia „zjawiska tragiczności” i powiązanego z nim *katharsis* w rozumieniu zaproponowanym przez M. Schellera w tekście *O zjawisku tragiczności* (Przeł. R. Ingarden, Kraków, b. r.), gdzie szczególnie na s. 13 autor podkreśla wagę rozumienia i wiedzy (*logos*) w ujęciu tego fenomenu.

<sup>13</sup> Co ciekawe, w słynnym opisie poloneza z księgi 12 *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza (*Utwory wybrane*. T. 4. Warszawa 1957, s. 312–313) trudno dopatrzeć się samych stóp tak czy inaczej obutych, ale sporo jest ich w pierwszej księdze (*ibidem*, s. 11–12), natomiast w analizach literaturoznawczych prozy B. Schulza nie przebija się kobieca stopa tak chętnie przez niego rysowana, np. w *Seksualności zdegradowanej, czyli perwersyjnym świecie prozy Brunona Schulza* P. Dybła

z przedmiotem lub inną osobą zwykle oznacza ujarzmienie lub wzięcie w posiadanie” (s. 135).

Po drugie, w analizie obrazu Massima Stanzionego *Dekapitacja św. Jana Chrzciciela* autorka stwierdza m.in., że wysunięte do przodu w geście triumfu stopy strażników są ostatnią rzeczą widzianą przez św. Jana (s. 131), co nadaje płótnu pesymistyczny charakter. Ale warto chyba nadmienić, że obok stopy jednego z nich znajduje się przedmiot przypominający krzyż. W przepełnionej ukrytymi znaczeniami sztuce baroku ten szczegół wydaje się antytetycznie łączyć poniżenie męczennika z jego wywyższeniem dzięki podążaniu (przyszła) drogą Jezusa.

Przedostatni artykuł omawianego tomu opisuje postrzeganie wyróżniającego się na tle kultury antycznej życia orfickiego. Mariola Sobolewska w *Βίος ὀρφικὸς w czasach rzymskich (I w. p.n.e. – IV w. n.e.)* przedstawia, jak w późnej starożytności widzieli orfików twórcy nienależący do tej wąskiej, ezoterycznej grupy (s. 145). Autorka wybiera ten okres w dziejach ze względu na zastaną w nim lukę badawczą (s. 145).

Sobolewska zauważa, że łączony zwykle z ową grupą wegetarianizm w oczach części pisarzy rzymskich był mitem niezgodnym z praktyką (s. 147–148). Inny trop interpretacyjny tego zaskakującego ówczesnie zwyczaju żywieniowego wiąże się z zakazem antropofagii, który jakoby wprowadził sam Orfeusz, cywilizując tak ludzi (s. 149). Następnie badaczka skupia się na kwestii ubioru orfików, czyli noszeniu białych, lnianych szat (s. 150 n.), oraz mizoginii orfików (s. 152 n.). W swoich rozważaniach przekonuje, że przekaz późnorzymski na temat zwyczajów orfickich cechuje się niejednoznacznością oraz sprzecznościami. Pliniusz Starszy np. ukazuje Orfeusza jako swego rodzaju doradcę młodych w kontaktach erotycznych z kobietami (s. 153).

W migotliwym obrazie kręgu orfickiego na czoło wybija się mimo wszystko – choć też niejednoznaczny w późniejszych relacjach – wspomniany już zakaz jedzenia mięsa. Jeśli uświadomić sobie, że ludzkość dopiero w XX wieku osiągnęła nadprodukcję żywności, to wizerunkowa wyrazistość tego zwyczaju przestaje dziwić.

*Antyczne techniki perswazyjne* zostały zamknięte rozważaniami Tadeusza Aleksandrowicza *Dwadzieścia pięć lat studiów filologii klasycznej w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach*. W omówieniu historii Instytutu, krótkiej, ale obfitującej w istotne naukowo i dydaktycznie dokonania, np. zbudowanie własnej kadry czy „badania nad piśmiennictwem bizantyńskim i nad recepcją Bizancjum” (s. 163), warto zwrócić uwagę na znamienny kulturowo wątek podejmowany przez autora artykułu. Chodzi mianowicie o kontrast między świetnym funkcjonowaniem kultury antycznej w szkolnictwie międzywojennym (s. 160) a dzisiejszym śladowym występowaniem łaciny w liceach (s. 165), co rzutuje nie tylko na malejącą liczbę studentów filologii klasycznej, ale także na złożone losy zawodowe absolwentów tego trudnego kierunku (s. 166).

Może ktoś zapytać, po cóż wracać do rzeczy tak dawnych i do martwych języków. Nie miejsce tu na obszernie wywody, warto jednak tę recenzję zakończyć akcentem perswazyjnym przedstawiającym wartość studiów nad antykiem. W *Doktorze Fau-*

---

(„Teksty Drugie” 2005, nr 3) nie pojawia się motyw masochistycznego traktowania tej części ciała (jako symbolu triumfu i poddaństwa).

studie Thomasa Manna jest scena, w której Adrianowi Leverkühnowi ukazuje się diabeł, zwracając się na początku do kompozytora następująco: „Gadajże po niemiecku! I tylko pięknie, w starej niemczyźnie bez nijakich ogródek i facecji”<sup>14</sup>. Wspomniana „stara niemczyzna” może oznaczać tu dystans wobec zapożyczeń z innych języków, także tych łacińskich, i sięganie do germańskich korzeni. Zatem owego rodzaju puryzm ma charakter nacjonalistyczny (diabelski?), co w kontekście przywołanej powieści Manna ma kluczową rolę<sup>15</sup>.

Kulturę zachodnią, zwłaszcza zaś zjednoczoną Europę, można postrzegać jako dynamiczną opozycję tradycji narodowych, partykularnych i odśrodkowych oraz pierwiastków uniwersalnych, spajających ten tygiel. Widoczne jeszcze w nim dziedzictwo grecko-rzymskie zawędrowało za Alpy i dalej dzięki Imperium Rzymskiemu, by wbrew powiedzeniu *divide et impera* zjednoczyć liczne ludy, gdyż, co zauważa historyk Yuval Noah Harari, inkluzywność i uniwersalizm tworzą rdzeń imperiów<sup>16</sup>. Tym samym antyk nie stanowi po prostu, jak to się dziś modnie mówi, jednego z dyskursów funkcjonujących w naszej rzeczywistości, zresztą coraz bardziej marginalizowanego. Uznanie go tylko za „jednego z wielu” można określić myleniem przyczyny ze skutkiem, gdyż owa wielość nie rozpada się na zwalczające się idiomy tak długo, jak zawierają one w sobie choćby ślad łacińsko-greckiej tradycji funkcjonującej na zasadzie *primus inter pares*.

Prezentowany zbiór, skupiony głównie na technikach przekonywania i budowaniu wizerunku (autorytet, orficki model życia), a przy tym omawiający komunikację niewerbalną w sztuce plastycznej oraz funkcjonowanie filologii klasycznej na Śląsku, unaocznia żywe dziedzictwo antyku. Wskazuje też zarówno jego wciąż inspirowane elementy, jak i te, które mają znaczenie historyczne i stanowiły szczebel wiodący do współczesności.

---

#### Abstract

MACIEJ ZWEIFFEL Jagiellonian University, Cracow  
ORCID: 0000-0002-4010-3907

#### AD FONTES, OR ON CONVINCING FROM AN ANTIQUE PERSPECTIVE

*Antyczne techniki perswazyjne (Antique Persuasion Techniques, 2019)*, volume five of *Szkice o antyku (Essays on the Antiquity)*, edited by Edyta Gryksa and Patrycja Matusiak, is made subject of the review. The reviewer presents the functioning of persuasive techniques in the Greco-Roman world, pointing at strong connections of rhetoric with everyday life, from courtroom to military camp. The connection between the contemporary interpretive practices, convincing in the world of media, politics, staging and the antique sources of culture is also communicated. Ultimately, the author examines the crucial terms of the humanities, such as interpretation, mediation, and European identity.

---

<sup>14</sup> Th. Mann, *Doktor Faustus. Życie niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna, opowiedziane przez jego przyjaciela*. Przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza. Wstęp H. Orłowski. Oprac. H. Orłowski, I. Sellmer. Wrocław 2018, s. 371. BN II 262.

<sup>15</sup> O związku puryzmu i nacjonalizmu w historii języka niemieckiego pisze np. H. Schwinn (*Sprachpurismus und Sprachkritik im Deutschen*, s. 56–57. Na stronie: <https://heup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/heso/article/view/23884> (data dostępu: 21 II 2021)), warta uwagi jest też załączona do artykułu bibliografia (*ibidem*, s. 59–60).

<sup>16</sup> Y. N. Harari, *Sapiens. Od zwierząt do bogów*. Przeł. J. Hunia. Kraków 2018, s. 243.

