

# Rodzina



*Do tej rodziny przynależeli także bracia i siostry  
z matką i ojcem i siostrami i siostrami  
i siostrami i siostrami i siostrami i siostrami  
i siostrami i siostrami i siostrami i siostrami*

*Wszystko to było w rodzinie i w rodzinie  
i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie  
i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie  
i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie*



# w czasach



*Wszystko to było w rodzinie i w rodzinie  
i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie  
i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie  
i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie*

# przełomów



*Wszystko to było w rodzinie i w rodzinie  
i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie  
i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie  
i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie i w rodzinie*



## Literackie diagnozy od XIX do XXI wieku

„Całość pracy jawi się [...] jako bardzo konsekwentna, spójna i systemowa analiza problemu, pozwalająca uchwycić istotę przemian, jakie dokonały się również, a może przede wszystkim, w przestrzeni mitycznego wzorca oraz symboliki rodziny i rodzinnego domu, dodając do ich prastarego archetypu nowe znaczenia nadane takim pojęciom, jak: wygnanie, tułaczka, bezdomność, za- i wykorzenienie czy nawet, co niezwykle symptomatyczne, same-mu domowi jako takiemu. [...]

Kwestie poruszane przez autorów artykułów układają się w chronologiczny przegląd spuścizny mniej lub bardziej znanych pisarzy, którzy tematyce rodziny wyznaczyli w swym dorobku istotne miejsce, zapisując tym samym jej literacką historię, w jakiej dziś możemy się przejrzeć i odnaleźć”.

Z recenzji prof. UZ dr hab. Anny Szóstak

**Rodzina  
w czasach  
przełomów**

**Literackie diagnozy  
od XIX do XXI wieku**



NR 2883

# Rodzina w czasach przełomów

Literackie diagnozy  
od XIX do XXI wieku

pod redakcją

Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej

i

Beaty Nowackiej



Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzent  
Anna Szóstak

Publikacja będzie dostępna — po wyczerpaniu nakładu — w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa  
[www.sbc.org.pl](http://www.sbc.org.pl)

Redakcja: Barbara Malska  
Projekt okładki: Zenon Dyrzka  
Redakcja techniczna: Barbara Arenhövel  
Korekta: Luiza Przełożny

Przekład streszczeń na język angielski  
Marzena Wysocka, Jagoda Kobiela (s. 217)  
Przekład streszczeń na język włoski  
Daniel Stapek

Copyright © 2011 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-2032-8

Wydawca  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 25,0. Ark. wyd. 29,0. Papier offset.  
kl. III, 90 g Cena 36 zł (+ VAT)

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego  
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego  
Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c., M. Rejnowski, J. Zamiara  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

## Spis treści

Wstęp (Krystyna Kralkowska-Gątkowska, Beata Nowacka) . . . . .	9
Marek Piechota	
Jeszcze o relacjach rodzinnych w <i>Konradzie Wallenrodzie</i> Mickiewicza . . . . .	13
Krystyna Kralkowska-Gątkowska	
Męskość, dojrzałość, ojcostwo w powieści drugiej połowy XIX wieku . . . . .	28
Magdalena Bąk	
Złoto dla zuchwałych, nie dla żonatych. O pamiętnikach Seweryna Korze- lińskiego . . . . .	39
Agnieszka Janiak-Staszek	
Obecni-nieobecni. Ojcowie w <i>Duszach nieśmiertelnych</i> Aleksandra Święto- chowskiego i <i>Heddzie Gabler</i> Henryka Ibsena . . . . .	49
Elżbieta Malinowska	
„Przenieść w obcy kraj ojczyznę i przechować ją...”. Stanisław Tarnowski o swoich spotkaniach z polskimi rodzinami na Pomorzu . . . . .	63
Marceli Olma	
Wartość korespondencji małżeńskiej w rekonstrukcji językowo-kulturowego obrazu rodziny polskiej w XIX wieku . . . . .	73
Katarzyna Drąg	
„Tyle setek lat istniało nasze szlacheckie społeczeństwo stosunkami rodzin- nymi, niech istnieje i dalej”. Jak proza polska na przełomie XIX i XX wieku odzwierciedlała takie stwierdzenie . . . . .	87
Jan Jakóbczyk	
Kawaler Kazimierz Przerwa-Tetmajer . . . . .	96

Mateusz Skucha	
Dzieciobójczyni. Trudne macierzyństwo w <i>Wężach i różach</i> Zofii Nałkowskiej . . . . .	105
Marek Kochanowski	
Portret uwodziciela. Leszek Śnica z <i>Charitas</i> Stefana Żeromskiego . . . . .	118
Monika Graban-Pomirska	
Samotność dziecka. Bezdomność i poszukiwanie wspólnoty w prozie dla dzieci dwudziestolecia międzywojennego . . . . .	134
Magdalena Horodecka	
Historia rodziny jako teologia. <i>Wyprawa do Ziemi Moryja</i> Karola Ludwika Konińskiego . . . . .	147
Beata Nowacka	
Dom, którego nie ma. Problematyka rodzinna w powieści <i>Ziele na kraterze</i> Melchiora Wańkowicza . . . . .	162
Maciej Tramer	
Władysław Broniewski — portret rodzinny . . . . .	174
Izabela Mikrut	
„Ja mam żonę i dzieci”. Humorystyczne obrazy rodziny w satyrach Mariana Załuckiego . . . . .	187
Grażyna Pietruszewska-Kobiela	
Rodzina i dom w obszarze pamięci autobiograficznej. O poezji Teresy Ferenc . . . . .	202
Iwona Gralewicz-Wolny	
Skrytki w sercach. O jednej powieści Zofii Romanowiczowej . . . . .	218
Magda Szybiak	
Funkcje milczenia i mowy w rozrachunku z traumą rozdzielenia w powieści <i>Malowany ptak</i> Jerzego Kosińskiego . . . . .	230
Beata Cisowska	
Idylliczny obraz rodziny w powieściach Małgorzaty Musierowicz . . . . .	244
Anna Legeżyńska	
Córki. Wspólnota rodzinna w liryce kobiecej . . . . .	260
Grażyna Maroszczuk	
„Rodzina” w rozmowach z Julianem Strykowski . . . . .	274
Dorota Utracka	
„Wielkie niekochanie”, czyli dziedzictwo traumy. Studium rodziny na przykładzie sagi kresowej Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz <i>Boża podszewka</i> . . . . .	288



---

Anna Kruszczyńska	
„Unde malum?”. <i>Siostra</i> Małgorzaty Saramonowicz . . . . .	307
Monika Brzóstowicz-Klajn	
Świat rodziny i świat rzeczy . . . . .	324
Elżbieta Dutka	
Sztuka zamieszkiwania — o wierszu <i>Drzewo to dom</i> Julii Hartwig . . . . .	342
Magdalena Boczkowska	
Niełatwy matriarchat. Wokół <i>Fastrygi</i> Grażyny Jagielskiej . . . . .	354
Renata Jochymek	
Związał z sobą zielone, czerwone i czarne — rola rodziny w powstawaniu górnictwej fortuny rodu Giesche pod reporterskim piórem Małgorzaty Szejnert . . . . .	366
Joanna Kisiel	
Małżeństwo, jak pogoda, nie dopisało. O <i>Dziewczynie z zapałkami</i> Anny Janko . . . . .	379
Indeks nazw osobowych (Beata Nowacka) . . . . .	393



## Wstęp

Problematyka rodzinna od ponad trzydziestu lat pozostaje tematem chętnie podejmowanym przez socjologów. Historia życia prywatnego (której wyższość nad historią polityczną akcentuje się coraz częściej) opiera się w znacznym stopniu na badaniach dziejów rodzin, korzysta ze statystyk i materiałów autobiograficznych. Tymczasem w literaturoznawstwie stosunkowo niedawno odkryto atrakcyjność i nieprzemijającą aktualność tego tematu, choć przecież literatura w naturalny sposób, od pierwszych zachowanych zapisków i utworów, rejestruje kondycję rodziny. Bohaterowie powieści, liryki, dramatu, wyrastają wszak z familijnego tła, określają się wobec rodziców, rodzeństwa, związków krewniaczych. Akceptacja rodzinnego modelu, zgoda na jego odtwarzanie w dorosłym życiu, poszukiwanie wzorów odmiennych, kompromis albo bunt — oto potencjalne wybory bohaterów. Problematyka rodzinna w literaturze pozwala na różnorodność metodologii i narzędzi badawczych, ponieważ ogniskują się w niej aspekty społeczne, psychologiczne, demograficzne, polityczne, wychowawcze, edukacyjne, ideologiczne, medyczne, kulturowe (by wymienić tylko najważniejsze).

Spektrum badawcze niniejszego tomu zakreśliliśmy szeroko — temat literackich rodzin tropimy w tekstach poetyckich, prozatorskich, dramatycznych oraz niefikcjonalnych (m.in. epistolografia, wywiad rzeka, reportaż). Kanwą naszych refleksji staje się z jednej strony literatura zbeletryzowana, z drugiej zaś — wykorzystująca tworzywo biograficzne (np. Broniewski) i autobiograficzne (m.in. Ferenc, Strykowski, Wańkowicz). Także wybór rozległego, liczącego z górą dwa wieki okresu, którego dotyczą niniejsze studia i szkice, nie jest przypadkowy: podyktowany został zapoczątkowaniem na przełomie XIX i XX wieku procesów renegecjonowania dotychczasowego, patriarchalnego modelu rodziny, osłabienia jej

spoistości na skutek zachwiania pozycji ojca, relatywnego wzmocnienia roli matki, zmian w obrębie więzi małżeńskiej oraz w relacjach rodziców i dzieci. Procesy te, w różnym nasileniu, występują we wszystkich warstwach i grupach społecznych. Presja przeobrażeń ekonomicznych, wpływ wynalazków technicznych, emancypacja kobiet, tasowanie się warstw społecznych i polityczne przełomy to tylko niektóre przyczyny rewolucyjnych zmian w tradycyjnej strukturze rodzinnej. Wszystkie one znajdują odzwierciedlenie w rewizji idealistycznej mitologii polskiej rodziny, zakorzenionej w literaturze staropolskiej i zwłaszcza romantycznej. W tomie niniejszym podejmujemy próbę zbadania głębokości i radykalności owej rewizji, zwracając uwagę na pojawienie się w literaturze na krawędzi wieków XIX i XX, obok archetypu rodzinnego domu, rozpatrywanego w kilku mitycznych „przestrzeniach”, problemu „bezdomności”, pojmowanej jako „wygnanie”, „tułanie się bez celu”, „ukierunkowane poszukiwanie nowego domu”, „nowego sposobu zamieszkania”, „nowej definicji swojskości”, ale też jako „buntownicze akcentowanie nomadyzmu z wyboru”, gdy „dom” okazuje się synonimem piekła moralnych tortur, symbolem egzystencjalnej pułapki czy po prostu — nudy.

Obok przykładów literackich rodzin dobrze spełniających swoje rozliczne funkcje poddajemy analizie także i te dysfunkcyjne, a nawet — patologiczne. Poszukujemy przyczyn kryzysów oraz związku takich obrazów z autorską ideologią, przyglądamy się tendencjom odśrodkowym w badanych rodzinach i osobom, które ponoszą za nie odpowiedzialność: są to np. nielojalni małżonkowie, niewierne żony, obcy — uwodziciele i uwodzicielki, deprawatorzy młodych ludzi z kręgu rodzinnego — lekomyślnie ciotce, liberalni wujkowie. Na marginesach rodzin plasują się stare panny, starzy kawalerowie — osoby samotne, stanowiące często ciężar i dyshonor dla rodziny. Tematowi więzi rodzinnych próbujemy zatem przyrzeć się wieloaspektowo, rozpoznając w literackich zapisach rozmaite modele przywiązania — zarówno ufne, jak i ambiwalentne czy lękowe. Podejmujemy pytanie o stopień intymności rodzinnych więzi i jego zależność od zewnętrznych warunków bytowania rodziny, zastanawiamy się, jak zmienia się ekspresja władzy i uczuć w rodzinnych relacjach, jak przesuwa się od rytualnych, skodyfikowanych gestów ku wzrastającej spontaniczności, kiedy i gdzie kontrolne i kształtujące funkcje rodziny ustępują miejsca afirmacji nowych, wybieranych przez dzieci wzorów.

Osobną i bodaj najczęściej podejmowaną refleksją jest wpływ historii, zwłaszcza tej tragicznej, wojennej, na losy literackich rodzin. Bogata reprezentacja rozmaitych tekstów prozatorskich, poetyckich oraz tych z kręgu literatury niefikcjonalnej pozwala ujrzeć w szerokim spektrum genologicznym, jak zmienia się charakter polskiej rodziny pod zaborami, po uzyskaniu niepodległości i wreszcie — po pierwszej i drugiej wojnie

---

światowej, jakie są drogi przezwyciężania wojennych traum, jak bohaterowie radzą/nie radzą sobie z problemem odrzucenia, wykorzenia i żałoby. W tomie podejmujemy także kwestie nowych możliwości, ale i zagrożeń, jakie przyniosła związkom rodzinnym permissywna kultura po roku 1989, zastanawiamy się, jakie są współczesne punkty dojścia — na terenie literackich rodzin — emancypacji kobiet, triumfującego indywidualizmu oraz znaczących przesunięć w obrębie sfery prywatnej, wciąż kurczącej się w stosunku do przestrzeni publicznej.

Psycholodzy żartują, że występują dwa rodzaje rodzin: patologiczne i niezdiagnozowane. W naszym zbiorze przyglądamy się, jak literatura — towarzysząc człowiekowi przez ostatnie dwa wieki — pomaga rozpoznawać i lepiej rozumieć rozmaite rodzinne dylematy.

15 stycznia 2009 roku

Krystyna Kralkowska-Gątkowska  
Beata Nowacka



Marek Piechota  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Jeszcze o relacjach rodzinnych w *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicza

Każdej rodzinie rola domowa pod opieką gminy.  
Każdej gminie rola gromadna pod opieką narodu.

Adam Mickiewicz, *Skład zasad*<sup>1</sup>

Wszystkie szczęśliwe rodziny są do siebie podobne,  
każda nieszczęśliwa rodzina jest nieszczęśliwa na  
sвій sposób.

Lew Tołstoj, *Anna Karenina*<sup>2</sup>

Poprzedzam ten szkic aż dwoma mottami, dwoma zdaniem wykreowanymi w pierwszej i drugiej połowie XIX wieku w różnych okolicznościach i dla zrealizowania odmiennych celów: w przestrzeni raczej społeczno-politycznej (Mickiewicza) i zdecydowanie literackiej (Tołstoja), by zwrócić uwagę na pewną paradoksalność w samym sposobie formułowania sądów o rodzinie. Motto pierwsze pochodzi ze *Składu zasad*, tj. złożonej z 15 punktów quasi-konstytucji przyszłej Polski, którą miał wyzwolić Legion organizowany przez Mickiewicza we Włoszech wiosną 1848 roku. Przytoczony tu punkt 13. uważany jest przez mickiewiczologów i badaczy myśli filozoficznej za najbardziej niejasny i kontrowersyjny spośród wszystkich propozycji *Składu zasad*: „Do dziś toczą się spory o zakres proponowanej »reformy rolnej«, bardziej wspólnotowej czy też szanującej indywidualne

---

<sup>1</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 12: *Legion polski i Trybuna Ludów*. Oprac. S. Kieniewicz, przeł. L. Płoszewski oraz A. Górski i S. Kieniewicz. Warszawa 1997, s. 11.

<sup>2</sup> L. Tołstoj: *Anna Karenina*. Przeł. K. Hłakowiczówna. Warszawa 1956, s. 5.

posiadanie ziemi”<sup>3</sup>. Uzasadniając wybór pierwszego zdania *Anny Kareniny* jako drugiego motta tego szkicu, wypada się podzielić historycznoliterackim banałem, podstawową prawdą o badaniach literatury: gdy zadajemy sobie pytanie o aspekt rodzinny wobec książki już przeczytanej, w pierwszej chwili zdecydowanie łatwiej nam wysnuć refleksję o tym, czego brakuje w tym dziele, np. w *Panu Tadeuszu* spostrzegamy z pewnością dotkliwy dla fabuły brak kobiet (i nie jesteśmy w tej opinii, bynajmniej, oryginalni<sup>4</sup>), brak pełnych rodzin (w zasadzie poza Podkomorzostwem), brak relacji matka—dziecko, i dopiero dobrze postawiony problem badawczy, tytuł (i program) sesji naukowej, względnie interesująco zasygnalizowane nachylenie interpretacyjne kompletu podręczników szkolnych<sup>5</sup> pozwalają nam na ponowną, ukierunkowaną lekturę i interpretację (niejako zmuszają nas do niej). Wskazana tu **rodzinna** niepełność, fragmentaryczność jest oczywiście tylko jednym z wielu aspektów znacznie obszerniejszej problematyki dokonań i zaniechań w twórczości Mickiewicza; jak bowiem słusznie pisze Ewa Graczyk:

W życiu i w poezji autora *Dziadów* pojawia się ciągła koegzystencja, a także następowanie po sobie faz mówienia i milczenia, wypowiedzi i czynu, działania i ekspresji. Również współwystępowanie jak gdyby le-targu i nagłych gwałtownych wybuchów energii. Wewnętrzna struktura tekstów ma podobne właściwości: dramatycznie zderza ze sobą wypowiedź i ostre, występujące w niej luki, szczególne „plamy” milczenia. To milczenie, brak, jest przy tym czymś nieprzypadkowym, mającym swo-

<sup>3</sup> A. Witkowska: *Skład zasad*. W: J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska: *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa 2001, s. 495.

<sup>4</sup> Cyprian Norwid w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego (z Paryża, ok. 15 maja 1866) pisał ironicznie o niedostatkach arcyepoematu:

„[...] Zapewne, że ukochany Ojczysty Poemat Narodowy *Pan Tadeusz* to jest poemat narodowy, w którym jedyna figura serio jest ŻYD... Zresztą awanturniki, safandudy, facecioniści, gawędziarze i kobiet narodowych dwie:

1. jedna — Telimena: metresa-moskiewska,
2. druga — Zosia: pensjonarka.

Zapewne, że poemat ów arcynarodowy, w którym jedzą, piją, grzyby zbierają i czekają, aż Francuzi przyjdą zrobić im Ojczyznę... zapewne, że to jest arcydzieło: a mianowicie też przez sztukę i wyższe pejzaże od najczarowniejszych płócien Ruisdaela!”

(C. Norwid: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. T. 9: *Listy 1862—1872*. Warszawa 1971, s. 223).

<sup>5</sup> Niektóre z rozwijanych tu dalej zagadnień zasygnalizowałem już w szkicu *Relacje rodzinne w „Konradzie Wallenrodzie”*. W: *Rodzinna Europa. Podręcznik do kształcenia kulturowo-literackiego oraz językowego dla klasy II liceum ogólnokształcącego, liceum profilowanego, technikum (zakres podstawowy i rozszerzony)*. Cykl 3: *Z dziejów kultury rycerskiej i sarmackiej*. Red. J. Ryba. Goleiszów 2004, s. 71—75.



ją szczególną logikę. *Konrad Wallenrod*, *Dziady*, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, *Zdania i uwagi*, liryki lozańskie, wszystkie te utwory czerpią znaczną część swojej siły, swej władzy nad czytelnikiem ze skrótu, luki, z ogromnej kondensacji tego, co wypowiedziane<sup>6</sup>.

Wróćmy jednak do drugiego motta. Równie łatwo możemy sobie przecież wyobrazić, że zdanie rozpoczynające narrację *Anny Kareniny* Tołstoj zdecydowałoby się sformułować tak: „Wszystkie nieszczęśliwe rodziny są do siebie podobne, każda szczęśliwa rodzina jest szczęśliwa na swój sposób”. Ale czy rzeczywiście rozwijanie tej tezy byłoby interesujące dla dziewiętnastowiecznego pisarza, czy znalazłoby chętnych czytelników? Rzecz nie dotyczy wyłącznie wieku XIX lub XX, to problem ponadczasowy. Zdaniem znakomitej (?) większości pisarzy wszystkich epok, po wypowiedzeniu magicznego literackiego zaklęcia: „I żyli długo i szczęśliwie” — nie ma już o czym pisać. Tekst (motto) pierwszy — to problem społeczny, szczęście (nieszczęście) z drugiego motta — to problem prywatny; jako taki, znacznie chętniej bywa podglądany, rozważany, analizowany, chętniej się o nim rozmawia. O cudzej (nawet fikcyjnej) tragedii słuchamy zazwyczaj z wypiekami na twarzy, cudze szczęście budzi w nas niecierpliwość, zazdrość, nie jest interesujące, co najwyżej wpędza nas w kompleksy.

Chociaż nie mamy co do tego żadnej pewności, pomysł i początek pracy Adama Mickiewicza nad *Konradem Wallenrodem*. *Powieścią historyczną z dziejów litewskich i pruskich* tradycyjnie wiążemy z jego pobytem w roku 1825 w Odessie. Na dalekie południe Rosji, gdzie miał otrzymać posadę nauczyciela w Liceum Richelieugo, jechał poeta z przyjaciółmi Franciszkiem Malewskim i Józefem Jeżowskim. Był to rezultat zesłania<sup>7</sup>,

<sup>6</sup> E. Graczyk: *Przeżyć dzień, napisać księgę? W: Nasze pojedynki o romantyzm*. Red. D. Siwicka i M. Bieńczyk. Warszawa 1995, s. 38. Nawiązałem do tej problematyki i ja w szkicu: *Jeszcze o milczeniu Mickiewicza. Myśl i cień myśli*. W: *W cieniu Mickiewicza*. Red. J. Lyszczyna, M. Bąk. Katowice 2006, s. 100—109.

<sup>7</sup> Gdy po raz pierwszy miałem szczęście i intelektualną przyjemność (trudno tu filologowi oddzielić emocje od racjonalnej refleksji) zajrzeć do „celi Konrada” w Wilnie, w czerwcu roku 1996, na dziedzińcu dawnego klasztoru bazylianów opodal schodów do zdewastowanej cerkwi Świętej Trójcy, zauważyłem mamę z kilkuletnim synkiem, którego najbardziej odpowiadała na kolejne pytanie: „A dlaczego Mickiewicz pojechał na Krym?”. W pierwszej chwili zaskoczyła mnie jej odpowiedź: „Za chlebem, synku, za chlebem”. Chciałem wtrącić się i zrobić obszerny wykład, ale po namyśle zaniechałem tej niewczesnej i niewłaściwej interwencji, porażony prostotą i trafnością interpretacji. Tym bardziej, że Mickiewicz z jednej strony nie mógł przecież odmówić wyjazdu, a z drugiej — nie miał się z czego utrzymać. Posada w liceum dawałaby mu podstawy egzystencji. Mówię o szczęściu, gdyż „cela Konrada” została — jak wiele miejsc niegdyś ważnych dla naszej kultury nie tylko literackiej — zaprzepaszczona w wieku XXI i przerobiona na przestrzeń hotelową — akurat w tym miejscu, dzięki inwencji inwestora, musi znajdować się szyb windy. Obszernie, nie szczędząc cierpkich uwag nie tylko Wileńskiej Kurii Archidiece-

podobnie jak innych jego przyjaciół, do „oddalonych od Polski” guberni. Sentencja wyroku w procesie Towarzystwa Filomatów, z taką nadgorliwością prowadzonym przez Nikołaja Nikołajewicza Nowosilcowa, nie określała terminu powrotu, wyrok stanowił, że mają być zesłani dopóty, „dopóki nie otrzymają zezwolenia na powrót w strony rodzinne”<sup>8</sup>, mógł to być wyrok dożywotni. Mickiewicz liczył się z koniecznością pozostania w tych stronach „na zawsze”, zdawał sobie równocześnie sprawę i z tego, że jego poczynania, rozmowy, a nawet korespondencja podlegają szczegółowej i nieżyczliwej obserwacji, nieustannemu i dociekliwemu śledzeniu. Inwigilowali go w Odessie osobiście: kurator okręgu szkolnego, wysoki urzędnik tajnej policji i równocześnie dowódca wojsk w prowincji południoworosyjskiej — generał hrabia Jan Witt, jego piękna kochanka Karolina z Rzewuskich Sobańska, siostra Henryka Rzewuskiego, z którym Mickiewicz zaprzyjaźnił się podczas wspólnego z całą wymienianą tu czwórką osób pamiętnego rejsu admiralskim jachtem generała Witta (plonem tego rejsu stały się — przynajmniej niektóre, tzw. morskie — *Sonety krymskie*). Karolina była także siostrą Eweliny Hańskiej, późniejszej żony Honoriusza Balzaka. Śledził Mickiewicza również udający entomologa i literata agent Aleksander Boszniak. Mickiewicz musiał niezwykle uważać na to, co pisze, mówi, a nawet na to, o czym myśli, bo i to usiłowano kontrolować.

Poeta jeszcze przed wyjazdem do Odessy, w Petersburgu, poznał kilku działaczy tajnych stowarzyszeń przygotowujących zbrojne powstanie. Dekabryści Aleksander Bezstuzew i Konrad Rylejew łudzili się, że uda im się zrzucić jarzmo samodzierżawia, pokonać carat. Po śmierci cara Aleksandra wystąpili przeciw Mikołajowi I (w grudniu 1825 roku), co przypłacili życiem, stracono ich latem roku 1826. Mickiewicza odwołano z południa Rosji, droga do Moskwy zajęła mu miesiąc z okładem. Zatrudnienie znalazł w kancelarii wojskowego generał-gubernatora Moskwy księcia Dymitra Władymirowicza Golicyna, który zresztą wcześniej zasięgał opinii ministra oświaty Aleksandra Szyszkowa, pytał o poglądy filomatów i filaretów, których „zamiary rząd uznał za naganne” (zamiary, nie czyny, dokonania), pytał po to, „ażeby można było wiedzieć, jaki należy mieć nadzór nad ludźmi tego rodzaju”<sup>9</sup>. Gdy Mickiewicz przybył do Moskwy, miał już za sobą doświadczenia twórcy i wydawcy *Ballad i romansów*, *Dziadów części II*

---

zjalnej, ale i władzom Rzeczypospolitej, pisze o tym Tadeusz Kijonka (*Likwidacja Celi Konrada*. „Śląsk”, R. XIII, listopad 2007, nr 11 (145), s. 18—19).

<sup>8</sup> M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka: *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798—1824*. Warszawa 1957, s. 470.

<sup>9</sup> A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 14: *Listy. Część pierwsza 1815—1829*. Oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska. Warszawa 1998, przypis 1 na s. 340.

i IV, *Grażyny*, przygotowywał do druku *Sonety erotyczne* (zwane *odeskimi*) oraz *Sonety krymskie*. Przez blisko rok przezornie ograniczał swoje kontakty towarzyskie do grona najbliższych przyjaciół. W jednym z listów poety do Hermana Hołowińskiego (23 czerwca/5 lipca 1825) znajdujemy dopisek Malewskiego:

Pobył nasz w Moskwie jest rzeczywiście pobytem na ziemi wygnania. Szczęśliwi, że mamy osobny świat naszej przeszłości, że nasza pamięć może nas przenieść w miejsce, skąd nas los oddalił...<sup>10</sup>

Po ogłoszeniu *Sonetów* (w grudniu 1826, w Moskwie) Mickiewicz zaczął pojawiać się w salonach polskiej i rosyjskiej arystokracji. Wspominał Litwę, marzył o opuszczeniu Rosji i pisał *Konrada Wallenroda*. Dla tego nowego dzieła wybrał formę wysoko cenionego poety romantycznego lorda George'a Byrona — powieść poetycką, która umożliwiła wprowadzenie tematu historycznego, pozornie oderwanego od współczesności, i przedstawienie bohatera owianego tajemniczością, „człowieka podziemnego”, prowadzącego podwójne życie.

To druga powieść poetycka Mickiewicza, wydrukowana po raz pierwszy w Petersburgu w roku 1828 z trzema pięknymi ilustracjami-litografiami wykonanymi według rysunków Wincentego Smokowskiego. Bardziej znane i cenione jest jednak jej o rok późniejsze drugie wydanie, również petersburskie (w obrębie tomu pierwszego *Poezji*), a to z racji znacznego poprawienia przez poetę omyłek pierwodruku oraz słynnego podyktowanego względami cenzuralnymi uzupełnienia *Przedmowy* fragmentem końcowym, który został odczytany przez współczesnych jako „wiernopoddańczy” wobec cara Mikołaja I. *Konrad Wallenrod* zdążył już bowiem wzbudzić podejrzenia niektórych wpływowych urzędników carskich, nie wyłączając samego Nowosilcowa; co prawda Wasyl Anastasiewicz — cenzor w Głównym Komitecie Cenzury — usunął słynny wers pieśni IV z *Powieści wajdeloty*: „Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników — podstępny”, przywrócony dziełu dopiero w wydaniach po śmierci poety, przecież i tak został zdymisjonowany — jak utrzymywali do niedawna mickiewiczolodzy — za przepuszczenie tego wyrotowego dzieła, dopuszczenie go do druku w samej „jaskini lwa”<sup>11</sup>. Nie tylko niezyczliwi poecie czytelnicy

<sup>10</sup> Ibidem, przypis 9 na s. 359.

<sup>11</sup> Autorki opracowania korespondencji poety w Wydaniu Rocznicowym prostują sugestię wcześniej spopularyzowaną: „Główną przyczyną niełaski [Wasyla Anastasiewicza — M.P.] nie było przepuszczenie *Wallenroda* [...], ale tłumaczenia *Żywota Napoleona* Waltera Scotta; [...]” (A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 17: *Listy. Część czwarta 1849—1855*. Oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska. Warszawa 2005, s. 480).

nicy nie umieli dostrzec wyraźnych sugestii ironicznych wspomnianego dodatku, dziś widzimy wyraźnie, że car został w nim przedstawiony jako rzekomo opiekuńczy „Ojciec” wielu ludów tworzących jego państwo, jako monarcha, który „zapewnia wszystkim wolne posiadanie dóbr ziemnych i droższych jeszcze dóbr moralnych i umysłowych”<sup>12</sup>. Sprzeczność tych słów z rzeczywistością wobec represji po procesie Towarzystwa, którego członków osądzono — powtórzmy raz jeszcze sentencję wyroku — za sam zamiar szerszenia „przy pomocy nauczania” nierozsądnego polskiego nacjonalizmu, była oczywista. W późniejszych wydaniach, ogłoszonych poza granicami Rosji, Mickiewicz tego tylko pozornie „pochwalnego” ustępu już nie umieszczał.

Poeta niezwykle starannie przygotowywał się od strony faktograficznej do swego nowego literackiego przedsięwzięcia, studiował ponownie przywoływane już często w *Przypisach historycznych* do *Grażyny* dzieła historyczne: Augusta Fryderyka Kotzebuego *Preussen ältere Geschichte* (*Dawne dzieje Prus*, Ryga 1808), równie starannie studiował nadto dzieła dawniejsze: Johanna Nicolasa Beckera *Versuch einer Geschichte der Hochmeister in Preussen* (*Zarys historii Wielkich Mistrzów w Prusach*, Berlin 1798) i najnowsze: Johanna Voigta *Geschichte Marienburgs* (*Dzieje Malborka*, 1824), oczywiście korzystał również z prac wówczas powszechnie dostępnych i popularnych, jak *Która przedtem nigdy światła nie widziała*, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi* Macieja Strykowskiego (1582), ale i mniej znanych, jak prace Jana Leo, Tomasza Trettera czy Krzysztofa Hartknocha, a to w celu — jak przekonywał w swej *Przemowie* — zachowania kolorytu historycznego:

Litwa jest już całkiem w przeszłości; jej dzieje przedstawiają z tego względu szczęśliwy dla poezji zawód, że poeta, opiewający owocne wypadki, samym tylko przedmiotem historycznym, zgłębieniem rzeczy i kunsztownym wydaniem zajmować się musi, nie przywołując na pomoc interesu, namiętności lub mody czytelników.

AM II, s. 70

A jednak nie prawda historyczna, odczytywana od razu jako pozorna (tzw. historyzm maski), okazała się naczelną ideą utworu, którą wskazywało już motto zaczerpnięte — bez szczególnego zresztą pietyzmu wobec oryginału — z dzieła florenckiego polityka i historyka Mikołaja Machiavellego *Il Principe* (*Książę*, 1532): „Macie bowiem wiedzieć, że są dwa sposoby

---

<sup>12</sup> Zob. *Dodatek krytyczny*. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 2: *Poematy*. Oprac. W. Floryan przy współpracy K. Górskiego i C. Zgorzelskiego. Warszawa 1994, s. 318. Wszystkie cytaty poematu pochodzą z tego wydania, dla łatwiejszej lokalizacji po skrócie AM oprócz strony (poza *Objaśnieniami [poety]*) podają również wersy.

walczenia... trzeba być lisem i lwem”<sup>13</sup>. Pytania o to, czy postępowanie głównego bohatera wolno (można, należy — we wszystkich odcieniach przyzwolenia i zakazu) akceptować, nierozdzielnie zostało połączone z problematyką etyczną, podzieliło i do dziś dzieli pokolenia Polaków<sup>14</sup>.

Z perspektywy blisko już dwóch wieków funkcjonowania dzieła w obiegu czytelniczym w naszej świadomości narodowej wolno stwierdzić, że odczytywanie *Konrada Wallenroda* jako apoteozy zdrady, jako wezwania do działań nieetycznych jest znacznym uproszczeniem zamysłu poety, który sam, po latach, jak to ogłosił wiek później Stanisław Pigoń, w rozmowie z Edwardem Chłopickim (rozmawiali w Paryżu w roku 1850) miał stwierdzić: „— W swoim czasie [...] była to rzeczywiście dość ważna broszura w sprawach bieżących; dzisiaj nie przywiązuję już do niej wcale wyższej wartości”<sup>15</sup>. Na sąsiedniej stronie znajdujemy ocenę, w której pojawia się ponownie to samo określenie — z punktu widzenia literaturoznawczej aksjologii lekko deprecjonujące dzieło literackie — w zdaniu zanotowanym przez Juliana Klaczkę: „*Wallenrod?* — przerwał poeta machnąwszy ręką jakby od niechcenia — ach, to była broszura polityczna”<sup>16</sup>. Zatem „dość ważna”, jednak zaledwie „broszura polityczna”. Wreszcie warto tu przywołać świadectwo Walerego Wielogłowskiego, który zapytany, co by

<sup>13</sup> Mickiewicz chętnie przykrawał do własnych potrzeb teksty, z których czerpał przetworzone fragmenty i kreował je na — zawsze znacznie bardziej syntetyczne niż pierwotny — motta swych utworów. Tak było z mottem do ballady *Romantyczność*, w którym dialog Hamleta i Horacja zredukował do monologu podmiotu-Shakespeare’a. W rozdziale XVIII *Księcia*, noszącym tytuł *W jakiej mierze Książę obowiązany bywa dotrzymywać słowa*, czytamy:

„Trzeba tedy wiedzieć, że istnieją dwa rodzaje walki: walka na prawa i walka na siły. Pierwszy rodzaj jest właściwy ludziom, drugi właściwy jest zwierzętom, ponieważ jednak często pierwszy rodzaj nie wystarcza, trzeba uciekać się do drugiego. Dlatego też książę musi doskonale umieć używać zarówno natury zwierzęcej, jak i ludzkiej. [...] Ponieważ więc książę obowiązany jest umieć używać bestii, powinien sobie wybrać lisa i lwa, lew bowiem nie poradzi przeciw sieciom, lis nie poradzi przeciw wilkom. Należy więc być lisem, aby się poznać na sieciach, i lwem, aby odstraszyć wilków. Ci, którzy poprzestają w prostocie na naturze lwa, nie sprostają zadaniom”.

(N. Machiavelli: *Książę*. Przeł. W. Rzymowski, oprac. K. Grzybowski. Kraków 1980, s. 75—76, BN I, 159). W nowszym tłumaczeniu (N. Machiavelli: *Książę*. Przeł. C. Nanke. Warszawa 1987, s. 88) wszystkie zwierzęta — lew, lis i wilki — zniknęły niczym „ranny łoś” z kwestii Hamleta w przekładzie Macieja Słomczyńskiego, łoś, do którego przyzwyczał nas Józef Paszkowski, chociaż w oryginale pojawia się jedynie „płowa zwierzyzna” (*deer*).

<sup>14</sup> Przejmującą i dramatyczną (tudzież bardzo obszerną — ponad 700 stron tekstu!) historię recepcji dzieła przedstawia tom Marii Janion: *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*. Warszawa 1990.

<sup>15</sup> *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*. Z rozmów i przemówień zebrali i oprac. S. Pigoń. Warszawa 1958, s. 74.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 75.

zrobił, gdyby dysponował większą sumą pieniędzy, miał odpowiedzieć: „Wykupiłbym wszystkie wydania *Wallenroda* i spaliłbym je na jednym stosie. [...] Bo w nim, chwając zdradę, podniosłem tę szkaradną myśl w narodzie moim”<sup>17</sup>. Pomijam tu zdanie, również pochodzące ponoć z lat pięćdziesiątych XIX wieku, Alojzego Niewiarowicza, którego wspomnienia Stanisław Pigoń określił (*nomen omen*) jako „mało wiarygodne”. Jak na tym tle przedstawia się wiarygodność pozostałych „świadców” epoki i myśli poety? O ile Edward Chłopicki, częsty gość w domu Mickiewiczów u schyłku roku 1850 (uczestniczył nawet w wigilii i równocześnie imieninach poety owego roku), wydaje się w pełni obiektywny<sup>18</sup>, o tyle Walery Wielogłowski, „konserwatywny publicysta galicyjski, niechętny wobec spiskowych idei wallenrodycznych”<sup>19</sup> mógł przerysować wydzwięk owej rozmowy, widzianej z nieco tendencyjnej perspektywy swego zachowawczego światopoglądu. Zapewne nigdy już nie dowiemy się, czy Mickiewicz chętnie spaliłby — u schyłku życia — wszystkie egzemplarze *Konrada Wallenroda* „na jednym stosie”, a i to pod warunkiem, że uczyniłby to tylko wówczas, gdyby był bogaty, gdyby mógł sobie na to pozwolić, dlatego że powieść ta stanowiła pochwałę zdrady czy też raczej dlatego, że została odczytana, zinterpretowana przez większość ówczesnych czytelników (niekiedy przecież niechętnych poecie), jako owej zdrady pochwała — bez takiej wyraźniej intencji autora. Musimy również pamiętać o tym, że — jak słusznie zauważa Stefan Chwin: „Negatywne stanowisko Mickiewicza wobec idei wallenrodizmu wiązało się w ostatnich latach życia pisarza z wyznawanymi przezeń w tym okresie przekonaniem mesjanistycznymi”<sup>20</sup>.

Dzisiaj dzieło Mickiewicza odczytywać winniśmy raczej w kontekście tragizmu wyboru tytułowego bohatera, skazanego na postępowanie prowadzące do zniszczenia szczerze i wysoko cenionych przez niego wartości — honoru, złożonej przysięgi, religii chrześcijańskiej, wreszcie czystego i wzniosłego uczucia do Aldony — w imię miłości ojczyzny, miłości zgodnej z duchem patriotyzmu czasu niewoli.

*Konrad Wallenrod*, jak każda powieść poetycka, jest utworem niezwykle złożonym<sup>21</sup>. Składa się ze wspomnianej *Przemowy prozą*, *Wstępu*

<sup>17</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>18</sup> Zob. Z. Sudolski: *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1995, s. 707, 764, 766.

<sup>19</sup> S. Chwin: *Wstęp*. W: A. Mickiewicz: *Konrad Wallenrod*. Wyd. czwarte przejrzane. Wrocław—Warszawa—Kraków 1998, s. CXLV, BN I, 72.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Skomplikowanej budowie odpowiada równie zagmatwana kwestia narratora *Konrada Wallenroda*, na co zwrócił ostatnio uwagę — zresztą przy zupełnie innej okazji — Maciej Szargot:

„Czasem trudno odróżnić tych dwóch narratorów — wydaje się, że w scenie *Uczty* wymieniają się: rozpoczyna »krzyżacki«, ale pomiędzy *Pieśnią* a *Powieścią wajdeloty* ustę-

i sześciu epickich pieśni inkrustowanych misternie skomponowanymi pieśniami o znacznie zróżnicowanym charakterze: w pieśni II Krzyżacy śpiewają podniosły *Hymn* do Ducha Świętego, a wajdelota Halban, wychowawca Wallenroda — pieśń o urokach Litwy („Wilija naszych strumieni rodzica” — zwraca uwagę metaforyka ukazująca niejako „rodzinny” kontekst uczuć patriotycznych), w pieśni III słuchamy *Pieśni z wieży* w wykonaniu nieszczęśliwej Aldony (część tej pieśni przedstawia formę dramatyczną: Konrad rozmawia z Głosem z wieży), w pieśni IV *Uczta* pojawia się niezwykle ważna *Pieśń wajdeloty* („Kiedy zaraza Litwę ma uderzyć”) oraz doniosła dla dalszej akcji, pisana heksametrem polskim<sup>22</sup> *Powieść wajdeloty* („Skąd Litwini wracali? Z nocnej wracali wycieczki”), na którą Konrad odpowiada Balladą *Alpuhara* („Już w gruzach leżą Maurów posady”), opiewającą podstępłą zdradę wodza Maurów. Całość dopełniają erudycyjne *Objaśnienia [poety]*. Za stopień skomplikowania narracyjnego powieści odpowiada również brak pełnej tożsamości (do samego niemal zakończenia akcji) Wallenroda z Alfem i Walterem, Aldony z Pustelnicą i Halbana z wajdelotą. **Relacje rodzinne**, z różną intensyfikacją, w sposób mniej lub bardziej oczywisty, wprost lub w sensie metaforycznym (wspierającym oczywistości świata przedstawionego), są ukazane zasadniczo we wszystkich tych częściach.

Akcent **rodzinny** pojawia się już w drukowanej dedykacji, której adresatem zostało zaprzyjaźnione z Mickiewiczem od czasu podróży ku Odessie, pobytu tamże i w Moskwie w czasie tworzenia tego dzieła małżeństwo: „BONAWENTURZE I JOANNIE ZALESKIM na pamiątkę lata tysiąc ośmset dwudziestego siódmego poświęca AUTOR”<sup>23</sup>. W tekście poetyckim

---

puje miejsca »litewskiemu«. Dwaj nadrzędni opowiadacze udzielają przy tym głosu innym: Halbanowi, Konradowi, Aldonie. Narracje tworzą układy piętrowe, np. nadrzędny opowiadacz »cytuje« opowieści wajdeloty, ten z kolei — streszczającego własne dzieje Waltera Alfa. Po chwili ten ostatni w gniewie przytacza Alpuharę — historię opowiedzianą przez anonimowego Maura. Narracyjnego zgiełku dopełnia mowa zależna: opowiadacze powołują się na różne zasłyszane opinie”.

(M. Szargot: *Religie w „Konradzie Wallenrodzie”*. W: *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*. Red. E. Kasperski, O. Kryśowski. Warszawa 2008, s. 149). Tę samą niemal myśl nieco inaczej wyraża Stefan Chwin: „Narracja w *Konradzie Wallenrodzie* ma charakter »wielopodmiotowy« — często prowadzona w mowie pozornie zależnej, prezentuje wydarzenia i sceny nie tyle z jednego nadrzędnego punktu widzenia, ile z punktu widzenia wielu osób należących do świata przedstawionego w poemacie” (S. Chwin: *Wstęp...*, s. XVI—XVII).

<sup>22</sup> Zob. podrozdziały 3. *Heksametr polski* oraz 4. *Drogi heksametru polskiego* w rozdziale VI *Próby wierszy metrycznych* książki Marii Dłuskiej *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. Wyd. drugie rozszerzone. T. 2. Warszawa 1978, s. 123—143.

<sup>23</sup> Władysław Mickiewicz utrzymywał, że Joanna Zaleska była pierwowzorem postaci Aldony (J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska: *Mickiewicz. Encyklopedia...*, s. 609).

relacje rodzinne wspomniane zostają zrazu we *Wstępie* w postaci metafory: „Niemen, dawniej sławny z gościnności”, łączący niegdyś „bratnich narodów dzierzawy”, stał się od czasu przybycia na te ziemie Niemców, Zakonu krzyżowego zakazaną wodą, którą odważają się przekroczyć jedynie rośliny: „gałązka litewskiego chmielu” nęcona „wonią pruskiej topoli”, i ptaki: „słowiki [...] / Z bracią” (AM II, s. 71—72, w. 24—25, 29 i 35—36) — to równocześnie archaizacja, użycie staropolskiej formy rzeczownika zbiorowego rodzaju żeńskiego ‘bracia’. W *Pieśni wajdeloty* występują też „bracia sokoły” (AM II, s. 107, w. 352). Przyroda na obu brzegach jeszcze stanowi jedność. „A ludzie? — ludzi rozdzieliły boje!” (AM II, s. 72, w. 40). Zacieranie różnicy pomiędzy światem ludzi i przyrodą, tak charakterystyczne dla poezji Mickiewicza, poczynawszy od *Ballad i romansów* (najbardziej wyraziste w *Panu Tadeuszu*), postrzegamy i w zakończeniu *Wstępu*, pojawia się w nim zapowiedź wojennej pożogi, podczas której brzegi Niemna „Topor z zielonych ogołoci wianków” (AM II, s. 72, w. 47). Kolejną sentencję: „Co przyrodzenia związał łańcuch złoty, / Wszystko rozerwie nienawiść narodów” (AM II, w. 49—50), skłonni jesteśmy interpretować jako aluzję do obrzędu (sakramentu) małżeństwa — wiązanie przez naturę („przyrodzenie”) złotym łańcuchem, którego ogniwami są przecież obrączki.

Z interesujących nas tu rozważań musimy wyłączyć wielokrotnie powtarzane w powieści określenia „brat”, „bracia”, gdyż dotyczą one najczęściej powinowactwa duchowego braci zakonnych (w *Hymnie Krzyżacy* nazywają siebie „syjońską bracią”, występują jako „syny człowieka” w opozycji do „Syna Zbawiciela” — Chrystusa) oraz „mąż” — używanego przez Mickiewicza najczęściej w znaczeniu dawnym: ‘heros’, ‘bohater’, ‘rycerz’, ‘człowiek mężny’, nie jako ‘człowiek żonaty’. Jeśli więc pominiemy owe „nierodzinne” konteksty, na plan pierwszy wysunie się **ubóstwo relacji rodzinnych**, sieroctwo tytułowego bohatera, tym większe okaże się jego osamotnienie.

O Konradzie, który przyjął imię Wallenroda, wiemy niewiele, głównie zresztą z *Powieści wajdeloty*, w jej obrębie bohater występuje zresztą pod imieniem Waltera Alfa — Litwina uprowadzonego jako dziecko przez Krzyżaków. Alf wspomina ojca z bronią w ręku podczas owej napaści — tak go zapamiętał (AM II, s. 104, w. 282), przywołuje krzyk matki (AM II, w. 285), to właściwie wszystko, co „od rodziców” wywiózł (AM II, w. 291). Mówi: „Widzę postać szanowną matki i ojca, i braci, / Ale coraz to dalej jakaś mgła tajemnicza / Coraz grubsza i coraz ciemnej zasłania ich rysy” (AM II, s. 105, w. 292—294). I dalej: „Został żal po rodzinie” (AM II, w. 298). Co prawda, wyznaje, że Winrych — mistrz krzyżacki — „do chrztu mię trzymał, kochał i pieścił jak syna” (AM II, w. 300), ale było to tylko „jak”, „niby”, „zamiast”, „na urągowisko prawdzie, autentyczności”. Do Waltera



Alfa zwraca się jeszcze słowem „Synu” (AM II, s. 106, w. 338) wajdelota Halban.

Z prawdziwą, pełną **rodziną** Walter Alf spotyka się ponownie na dworze księcia Kiejstuta, do którego przystał, zdradzając Krzyżaków „w pierwszej potyczce”. Walter zakochuje się nie bez wzajemności w Aldonie, córce Kiejstuta (Halban pięknie mówi o niej: „Kiejstutowna”), przekazuje jej wiedzę o „niepokalanej Syna Bożego Rodzicy” (AM II, s. 107, w. 372), sam z kolei chłonie „z ust jej litewskie już zapomniane wyrazy” (AM II, w. 380):

były to słodkie imiona  
Pokrewieństwa, przyjaźni, słodkiej przyjaźni, i jeszcze  
Słodszy wyraz nad wszystko, wyraz miłości, któremu  
Nie masz równego na ziemi, oprócz wyrazu — ojczyzna.  
AM II, s. 107—108, w. 382—385

Kiejstut akceptuje wybór swej córki, chociaż czyni to nie bez pewnego politycznego wyrachowania, bo przecież: „Wiedział, że jego przodkowie zawsze z Niemcami walczyli” (AM II, s. 109, w. 440), zgadza się: „Pójdź, Walterze, bądź zięciem moim i bij się za Litwę! / Walter pojął Aldonę” (AM II, w. 410—411). I tu Halban pozwala sobie — rzadki to moment w poważnej pieśni — na żart wobec słuchających go Krzyżaków, żart skonstruowany z następującą po nim poważną, wielokrotnie później przez komentatorów przywoływaną sentencją:

— Niemcy, wy pewnie myślicie,  
Że tu koniec powieści; w waszych miłosnych romansach  
Gdy się rycerze pożenią, kończy trubadur piosenkę,  
Tylko dodaje, że żyli długo i byli szczęśliwi.  
AM II, s. 109, w. 414—417

Po tej uwadze metaliterackiej, dotyczącej realizacji konwencji poetyckiej, konwencji sięgającej średniowiecza, refleksji zaś znacznie bliższej czasom tworzenia tej powieści poetyckiej, następuje dwuwiersz, którego część druga wyodrębniła się czasem — w toku procesu historycznoliterackiego — jako „słowo skrzydlate”<sup>24</sup>:

Walter kochał swą żonę, lecz miał duszę ślachtetną;  
Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie.  
AM II, s. 109, w. 418—419

<sup>24</sup> Oczywiście, wers ten znajduje się w opasłym kompendium H. Markiewiczza i A. Romanowskiego (*Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*. Wydanie nowe, poprawione i znacznie rozszerzone. Kraków 2005, s. 277) oraz w *Księdze cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku*, ułożonej przez P. Hertza i W. Kopalnińskiego (Warszawa 1991, s. 268); tu jako zwieńczenie sześciowersowego fragmentu.

Rzecz z kolei charakterystyczna — sam Mickiewicz musiał wysoko cenić ten wers, przytoczył go bowiem po latach w liście do Aleksandra Chodźki<sup>25</sup>.

Szczęście w tych burzliwych czasach nie może trwać długo, nadciągają „szeregi krzyżowe niezliczonymi tłumami” (AM II, w. 423), nie można ich pokonać w tradycyjny sposób. Walter zna potęgę Zakonu, zna również „sposób jedyny, straszny, skuteczny, niestety!” (AM II, s. 110, w. 453). Jeszcze kilkakroć Kiejstut będzie nazywał Waltera „synem”, Walter Aldonę — „żoną”, Aldona Waltera — „mężem”. Kiejstut ma nadzieję na szczęśliwe życie rodzinne córki i zięcia, ale Walter lepiej zna Niemców; oto fragment ich dialogu:

„Bóg nam zdarzy pociechę z dziątek”. — „Wtem Niemcy napadną,  
 Żonę zabiją, dzieci wydrą, uwiozą daleko  
 I nauczą wypuszczać strzałę na ojca własnego.  
 Ja sam może bym ojca, może bym braci mordował,  
 Gdyby nie wajdelota”.

AM II, s. 111, w. 474—478

Walter podjął już decyzję, planuje niegodny rycerza podstęp: „błąkać się musi po świecie, / Zdradzać, mordować i potem ginąć śmiercią haniebną” (w. 564—565), zwraca się do Aldony jako do wdowy „po wielkim człowieku”, chociaż wcześniej usiłował ją przekonać, że jeszcze będzie „szczęśliwa, w lubej rodziny objęciach” (AM II, w. 557). W kolejnych pieśniach, V *Wojna* i VI *Pożegnanie*, problematyka **rodzinna** niemal zupełnie zanika. Raz jeszcze tylko Halban zwróci się do Konrada „mój synu!” — gdy mu obiecuje, że rozsławi jego imię, unieśmiertelni heroiczne dokonania, że na Litwę powróci rodzinny ład:

Gdzie nie dobiegę, pieśń moja doleci,  
 Bard dla rycerzy w bitwach, a niewiasta  
 Będzie ją w domu śpiewać dla swych dzieci [...]

AM II, s. 135, w. 233—235

---

<sup>25</sup> Pisał Mickiewicz do Chodźki (z Paryża, 3 lutego 1853): „Zawsze takie było moje przekonanie, że bez wyższego celu narodowego i religijnego i życie nasze domowe zastygnie. Przypominam w tej chwili wiersz jeden z *Wallenroda*:

Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie.  
 Lubo wiem, jak trudno to przekonanie we wszystkie domy nasze wlać”. (AM XVII, s. 214).

Wskazany przez poetę kontekst, kwantyfikowany nieograniczenie („Zawsze takie było moje przekonanie...”), mija się chyba z rzeczywistą intencją sprzed ćwierć wieku, gdy pisał *Konrada Wallenroda*. Znac tu raczej ślady zauroczenia towiańszczyzną.

Rzetelność zobowiązuje, by wspomnieć jeszcze o relacjach **rodzinnych** w obrębie *Objaśnień [poety]*. W przypisie Mickiewicza do w. 123—125 pieśni II pojawia się konwencjonalne i wspominane tu już określenie zakonników jako „braci” (AM II, s. 140). Z kolei następane przywołanie interesujących nas tu relacji zasługuje z pewnością na szczególną uwagę — dla właściwej interpretacji pojęcia „morowej dziewicy” z *Pieśni wajdeloty* (w pieśni IV *Uczta*) przytacza poeta „słyszaną niegdyś w Litwie balladę”, której treść ma stanowić — w jego zamyśle — znakomitą paralełę wobec heroicznej postawy bohatera swej opowieści, jego bezgranicznego poświęcenia:

„We wsi zjawiła się morowa dziewica i według zwyczaju przeze drzwi lub okno wsuwając rękę i powiewając czerwoną chustką, rozsiewała śmierć po domach. Mieszkańcy zamykali się warownie, ale głód i inne potrzeby wkrótce zmusiły do zaniedbania takowych środków ostrożności, wszyscy więc czekali śmierci. Pewny szlachcic, lubo dostatecznie opatrzony w żywność i mogący najdłużej wytrzymać to dziwne obłędzenie, postanowił jednak poświęcić się dla dobra bliźnich; wziął szablę zygmontówkę, na której było imię Jezus, imię Maryja, i tak uzbrojony otworzył okno domu. Szlachcic jednym zamachem uciał straszdytłu rękę i chustkę zdobył. Umarł wprawdzie i cała jego rodzina wymarła, ale odtąd nigdy we wsi nie znano morowego powietrza”. Chustka owa miała być zachowana w kościele, nie pomnę jakiego miasteczka.

AM II, s. 141

Mamy tu kolejną wskazówkę dotyczącą romantycznej poetyki okresu przedpowstaniowego, w której chętnie wskazywano na ludowe, rzekomo autentyczne źródła poezji. Bohater *Konrada Wallenroda* ma swoje wzory w rzetelnej historiografii, dziełach uczonych, ale i w ludowych balladach. Ofiara całej rodziny, poświęcenie jej dla dobra ogółu z pewnością zasługuje na upamiętnienie w pieśni. Następuje wreszcie objaśnienie poety dotyczące imienia Waltera (w. 296 pieśni IV, tym razem w *Powieści wajdeloty*):

Walter von Stadion, rycerz niemiecki, wzięty w niewolę od Litwinów, zaślubił córkę Kiejstuta i z nią potajemnie ujechał z Litwy. Często się zdarzało, że Prusacy i Litwini, dziećmi porwani i wychowani w Niemczech, powracali do ojczyzny i stawali się najsrońszymi Niemców nieprzyjaciółmi. Takim był pamiętny w dziejach Zakonu Prusak Herkus Monte.

AM II, s. 142

Jak wolno przypuszczać, Mickiewicz nieco wygładził znacznie bardziej zawikłaną i romantyczną zarazem, jednak mniej chwalebłą historię; jak podaje w przypisach do *Objaśnień* Władysław Floryan, historyczny

Walter Stadion „uprowadził w r. 1359 córkę Kiejstuta; została ona przymocą ochrzczona i osadzona w klasztorze w Moguncji; Walter nie ożenił się z nią” (AM II, s. 142) — i dodaje, że wiadomości te znajdują się we wspomnianym tu już wcześniej, studiowanym przez poetę dziele Beckera.

Pora na aktualizującą, związaną z omawianą problematyką, pointę: jest szczęściem dopiero naszych pokoleń, że romantyczne ideały, w myśl których najwyższą zapłatą za miłość do ojczyzny (zawsze ważniejszej od rodziny!) jest śmierć, mamy — miejmy nadzieję — już za sobą<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Oczywiście, doskonale zdaję sobie sprawę z istotnego dla omawianych tu kwestii faktu, że piszę ten tekst w początkach grudnia roku 2008, gdy odbywa się ostatni w Rzeczypospolitej pobór do wojska w ramach powszechnego obowiązku tej służby i zastąpienia jej formacją zawodową.

Marek Piechota

### **Again on family relations in *Konrad Wallenrod* by Mickiewicz**

#### Summary

Family relations, in a more or less obvious way, directly or metaphorically (as a support of the realities of the world presented) are present in all parts of an extremely complicated skeleton of the structure of the complex poetical novel which is *Konrad Wallenrod* by Mickiewicz. A family accent appears as early as in a printed dedication. However, when we exclude conventional terms such as “a brother”, “brothers” from the area of interest, because they most often concern a spiritual connection of monks, and the word “a husband”, in relation to Konrad (Mickiewicz uses it interchangeably with “a hero”, “knight”, and “brave man” a poverty of family relations, orphanage of the main character, and his solitude attract our attention. Family relations were most visibly presented in poet’s *Objaśnienia* (Explanations), in the ballad which is a parallel of the fate of the main protagonist, sacrificing his (and his family) life in favour of the whole of the society, a local community, and, at the same time, is to be a praise of such an attitude.

Marek Piechota

### **Ancora una volta sulle relazioni famigliari in *Konrad Wallenrod* di Mickiewicz**

#### Riassunto

Le relazioni famigliari, nel modo più o meno ovvio, letteralmente o nel senso metaforico (come sostegno della realtà rappresentata), si presentano in tutte le parti della com-

---

plicata struttura del romanzo in versi *Konrad Wallenrod* di Adam Mickiewicz. L'accenno alla famiglia appare già nella dedica. Però, quando eliminiamo dal nostro campo di osservazione i nomi convenzionali, quali *brat* (fratello), *bracia* (fratelli), perché di solito esprimono il legame spirituale fra i monaci, ed il nome *mąż* (vero uomo) che si riferisce a Konrad (Mickiewicz lo usa come sinonimo di “eroe”, “cavaliere”, “uomo coraggioso”) risulta impressionante la mancanza dei legami famigliari, l'orfanità del protagonista e la sua solitudine. I rapporti famigliari sono stati esposti nel modo più notevole in *Objaśnienia [poety]* (*Spiegazioni [del poeta]*). La ballata ivi riferita è un'analogia dell'esistenza del protagonista, il quale sacrifica la vita (e tutta la famiglia) per il bene comune e per la comunità locale, ed è una glorificazione di un simile atteggiamento.

Krystyna Kralkowska-Gątkowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Męskość, dojrzałość, ojcostwo w powieści drugiej połowy XIX wieku

Archetyp ojca stanowi podstawę wszelkiego wewnętrznego  
ładu dziecka.

Guy Corneau

Ideał męskości w formie skryształizowanej przekazała Europie starożytność. W traktatach Platona, Ksenofonta, Arystotelesa pożądany zestaw cnót człowieka płci męskiej sprawdza się w praktyce jego małżeńskich i obywatelskich powinności. Wolny mężczyzna, posiadacz ziemi, obywatel, obrońca, pomnażający właściwym gospodarowaniem swe dobra i majątek, w stosownym czasie, nie wcześniej niż między 25. a 35. rokiem życia poślubia żonę, by mieć dzieci z prawego łoża. W każdej ze sfer swojej aktywności winien jest samemu sobie godne, rozważne i obyczajne postępowanie. Uważa się, że jeśli ktoś daje sobie radę z zarządaniem służbą w domu i na polu, gotów jest również do podjęcia obowiązków wychowawczych lub dydaktycznych wobec dwukrotnie młodszej żony. Usytuowanie męża wobec piętnastolatki, która przybywa do domu oblubieńca w towarzystwie zabawek dziecinnych, żywo przypomina relację ojca i córki, nauczyciela i jego wychowanki<sup>1</sup>.

Pozycja ojca rodziny opiera się początkowo na wyłącznym posiadaniu dóbr i władzy. W średniowieczu, złotych czasach ojcostwa europejskiego, autorytet zwykłych ojców wzmacniały symbole omnipotencji feudalnych

---

<sup>1</sup> Zob. M. Foucault: *Ekonomika*. W: Idem: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banaś, T. Komendant, K. Matuszewski, wstępem opatrzył T. Komendant. Warszawa 2000, s. 276—318.

królów, panujących z Boskiego nadania<sup>2</sup>. Kościół, zainteresowany wdrożeniem zasady monogamii w małżeństwie oraz regulowanego prawem przekazywania dziedzictwa, potwierdzał nieograniczoną władzę ojca nad żoną i dziećmi. Wprowadziwszy instytucję ojca duchownego, osłabił równocześnie pozycję ziemskiego dawcy życia. Religie protestanckie postępują odwrotnie. Kres wszechwładzy rodzicielskiej w Europie położyła Rewolucja Francuska. Balzac ujął ten przełomowy fakt w poruszającym obrazie: „Rewolucja ścięła głowę wszystkim ojcom rodzin. Odtąd są oni już tylko zwykłymi jednostkami”<sup>3</sup>. W drugiej połowie XIX wieku w całej Europie, dzięki Restauracji, męskość w jej hegemonalnej postaci ma się na powrót jak najlepiej. Omnipotencję ojca moderuje jego osobista szlachetność, pożądana w wizerunku mężczyzny, potomka rycerzy, nowożytnego gentelmana, który okazuje względy oraz miłosierdzie kobietom i osobom słabszym.

Polski patriarcalizm przybiera postać złagodzoną w porównaniu z jego odmianą europejską. Większy wpływ matek na wychowanie synów (pełnią one często w rodzinie zastrzeżone dla męża funkcje instrumentalne) oraz częściowo ekspresywny styl pełnienia zadań ojcowskich przez mężczyzn interesująco modyfikuje tożsamość ojców w polskiej literaturze.

Replikę niezmiennego — od starożytności — pojmowania roli rodzinnej i obywatelskiej mężczyzny odnajdujemy w czternastowiecznym traktacie Albertiego, a później, z pewnymi istotnymi przesunięciami akcentów, w moralistycznych rozważaniach i zaleceniach Beniamina Franklina. Ten osiemnastowieczny prezbiteriański myśliciel, prekursor mieszczańskiego etosu, który w wieku XIX okazał się niezwykle atrakcyjny, cytowany jest chętnie przez pozytywistów. Franklinowskie nawoływanie do pracowitości, oszczędności i przezorności staje się pod piórem krzewicieli idei postępowych użytecznym narzędziem w walce z pozostałościami dziecinnych rojeń romantyzmu. To naturalnie myślowy skrót, który jednak dobrze uzmysławia karkołomne zadanie przebudowania mentalności narodowej podjęte przez młodych u schyłku sześćdziesiątych lat XIX wieku.

Metaforą dzieciństwa ludzkości posługuje się Orzeszkowa w artykule *Kilka uwag nad powieścią* z 1866 roku, wskrzeszając wizję mentalności średniowiecznej (przeniesionej do literatury romantycznej)<sup>4</sup>; na umysłowe

<sup>2</sup> Ojcowie i ojcowskie reprezentacje w życiu i w literaturze odsyłają nie wprost, lecz za pośrednictwem przejrzystych aluzji czy konstrukcji alegorycznych do ich wielkiego prototypu, którym jest Bóg.

<sup>3</sup> Zob. J. Delumeau: *Przedmowa*. W: *Historia ojców i ojcostwa*. Red. J. Delumeau, D. Roche, przeł. J. Radożycki, M. Radożycka-Paoletti. Warszawa 1995, s. 13. Cyt. za: K. Pospiszył: *Ojciec a wychowanie dziecka*. Warszawa 2007, s. 101.

<sup>4</sup> E. Orzeszkowa: *Kilka uwag nad powieścią*. W: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*. Oprac. J. Kulczycka-Saloni. Wrocław 1985, s. 23.

niemowlęstwo krytyków powieści realistycznej powołuje się Chmielowski, pisząc o *Niemoralności w literaturze*<sup>5</sup>. Dojrzałość — zgodnej z rzeczywistością kreacji literackiej oraz jej odbioru — wynika w sposób naturalny z rozwoju nauk w XIX wieku, z zaawansowania cywilizacyjnego, z obowiązkowego nadążania pisarza-badacza i popularyzatora wiedzy za postępem i nowoczesnością. W pozytywistycznym, najwyższym stadium rozwoju ludzkości (Comte) po prostu nie wypada być zbyt młodym i zbyt naiwnym, jeśli się jest rodzaju męskiego (i jeśli trafiło się do polskiej realistycznej powieści).

Mężczyźni dokonali wielkiej burżuazyjnej rewolucji, która zmieniła układ sił w europejskich państwach, sprowokowali pozytywistyczny przewrót w filozofii, przyspieszyli tempo modernizacyjnych procesów tak, że już romantycy powitali kolej żelazną i dagerotyp, a pozytywiści — telegraf, telefon, film. Polacy zaś mieli stać się z dnia na dzień ze szlacheckich marzycieli, poetów i konspiratorów — inżynierami, lekarzami, nauczycielami, postępowymi agronomami, budowniczymi albo tylko pracowitymi rzemieślnikami, kupcami, rolnikami.

Żeby takie przeistoczenie doszło do skutku, należało radykalnie unowocześnić wzorzec męskości. W latach siedemdziesiątych żenująca anachroniczność przedpowstaniowych autorytetów i potrzeba wskazania nowych prowokuje do dyskusji nad aktualnym modelem edukacji. W „Przeglądzie Tygodniowym” ukazuje się pedagogiczny bestseller epoki, książka Ernesta Legouvé *Ojcowie i dzieci w XIX wieku* (1874), której autor, świadomy alarmujących zmian w rodzinie, nade wszystko zaś upadku wszechwładnego ojca, zaleca zmianę stylu ojcowania, apeluje nawet o wzajemne wychowywanie się ojca i syna! Postfiguratywne (czyli sterowane tradycją) społeczeństwo ma teoretyczną szansę zmienić się w prefiguratywne, w którym rodzice uczą się również od dzieci. W rzeczywistości polskiej obserwuje się rozłam pokoleniowy, wynikający z drastycznej odmienności doświadczeń i celów ojców i synów (model kofiguratywny według Margaret Mead, w którym rodzice i dzieci uczą się od swoich rówieśników). Ojców się nie szanuje, ponieważ nie znają oni recepty na problemy młodego człowieka bez źródła dochodu, który szuka dla siebie miejsca na kapitalistycznym już rynku pracy. Receptę taką przepisują pozytywistyczni pedagodzy, np. Samuel Smiles, twórca koncepcji self-made-mana, autor książki *Self-Help* z 1859 roku. Radzi on wykorzystanie młodzieńczego zapału i entuzjazmu, z czasem ulegającego osłabieniu, na zdobycie jak największego zasobu wiedzy i umiejętności, który będzie procentował w przyszłej karierze.

---

<sup>5</sup> P. Chmielowski: *Niemoralność w literaturze*. W: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*. Red. J. Kulczycka-Saloni. Wrocław 1985, s. 70.



Młodość romantyczna była rozmarzona, subiektywna, egotyczna; młodość pozytywistyczna zaś zdumiewa pracowitością i ukierunkowaniem efektów podjętego trudu na cele społeczne. Mam tu na myśli zarówno rzeczywiste biografie pisarzy, jak i ich dzieła. Studia uniwersyteckie to za mało: samouctwo i samowychowanie współdziałają w formowaniu się nowej jakości socjologicznej — dojrzałego młodego człowieka. Refleksja nad nowym kształtem rodziny zagarnia sprawę więzi kobiety i mężczyzny w społeczeństwie i w małżeństwie. Zgoda młodych reformatorów na łagodniejsze formy kobiecej emancypacji pociąga za sobą namysł nad wychowaniem nowego typu mężczyzny, który do tradycyjnych cnót doda nieco elastyczności wobec odmienionych kobiet, godząc się na partnerstwo w określonych obszarach życia (*W kwestii męskiej* Świętochowskiego, tegoż *Mężczyzna i kobieta w Dumaniach pesymisty*; Ochorowicza *Listy do przyszłej narzeczonej*). Echem owych refleksji nad rolą świadomego narzeczonego, męża i ojca wydają się medytacje pana Stacha z *Rodziny Połanieckich* (1895).

Pozytywiści ufają w sprawczą moc „światła”, emanującego z dydaktycznie nastrojonych dzieł literackich, kreując postępowo wystylizowanych protagonistów. Człowiek jeszcze młody, a już dojrzały charakterologicznie i społecznie lub mężczyzna w sile wieku — to ulubieni męscy bohaterowie epoki.

Założenie dojrzałości męskiego bohatera wynika też z przemilczanej z powodów cenzuralnych luki w jego historii, której doświadczony odbiorca może się domyślić. Próbą inicjacyjną większości męskich postaci był czynny udział w powstaniu styczniowym lub bierna (z powodu zbyt młodego wieku) obserwacja jego tragicznych losów. Mentalność spiskowa jest jednak dla prozaików pozytywizmu wartością przebrzmiałą, choć oddają oni cześć bojownikom przegranych powstań. Były one krwawą ofiarą dzieci, chłopców, zaś do nowoczesnego świata kompetentnych pracowników wprowadzić mają Polskę mężczyzn, którzy zdali egzamin z bólu i cierpienia. (Na nieodzowność takich przejść do uformowania prawidłowego charakteru mężczyzny zwracają uwagę współcześni badacze, powołujący się zresztą na surowość rytuałów inicjacyjnych w społeczeństwach pierwotnych)<sup>6</sup>.

Dowodów na tę szczególną pokoleniową zmianę warty<sup>7</sup>, w której po młodych i zapalonych przychodzą powściągliwi i trzeźwo kalkulujący, dostarcza proza realizmu. Nasuwa się tu analogia z głośną powieścią Iwana

<sup>6</sup> Zob. G. Corneau: *Absent Fathers, Lost Sons. The Search for Masculine Identity*. Boston 1991, cyt. za K. Pospiszył: *Ojciec a wychowanie dziecka...*, s. 82.

<sup>7</sup> Dyskusję publicystyczną na temat męskości, dojrzałości i ojcostwa rekonstruuje kompetentnie Ewa Paczoska w rozdziale *Ojcowie i dzieci: dojrzewanie w modelu Self-help* w książce *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk* (Warszawa 2004, s. 13—58).

Turgieniewa *Ojcowie i dzieci* z 1861 roku, w której takie sprzeczne z naturą ząębianie się pokoleń ma miejsce: głupstwa popełniają i szaleją niedojrzali starzy, zaś młodzi rozsądnie budują swoje kariery.

Wczesne przykłady wzorowych męzczyzn — potencjalnych ojców rodzin oraz krzewicieli postępu — tworzy młoda Orzeszkowa. *Ostatnia miłość* (1867) jest historią zerwania niedobranego małżeństwa przez główną postać kobiecą, jej dążenia do rozwodu i projektu satysfakcjonującego związku z człowiekiem znacznie starszym, doświadczonym i mądrym, którym *nota bene* okazuje się inżynier, budowniczy kolei żelaznej. Zawarty w utworze opis idealnej relacji między mężem i żoną (efekt dysputy pary starszych i doświadczonych bohaterów) budzi skojarzenia z więzią ojciec—córka, jednak akcentowanie partnerstwa obojga dojrzałych stron w związku nieco to wrażenie osłabia. Takich wątpliwości nie wywołują natomiast dzieje wychowywania osieroconej Wincuni Niemeńskiej przez Bolesława Topolskiego, a później — historia jego narzeczeństwa z ową dwukrotnie młodszą byłą podopieczną i uczennicą z powieści *Na prowincji* (1869). Bolesław Topolski ma niepodważalne atuty: podźwignął z ruiny i pomnożył majątek ojca, który strawił życie na wojacze „za wolność naszą i waszą”, uprawia ziemię, nadąża za rozwojem nauki i literatury, kocha przyrodę ojczystą, udziela się społecznie. Analogiczna relacja mąż (ojciec)—żona (córka) antycypowana została budującą teorią szczęśliwego i społecznie użytecznego małżeństwa w *Pamiętniku Wacławy* (1872). Kiedy Wacława przejdzie pomyślnie próbę inicjacyjną i przedzierzgnie się z salonowego motyla w „ziemnego robaka” — nauczycielkę w skromnej wełnianej sukni, pracowity, dobroczynny (i co najmniej czterdziestoletni) hrabia Witold, postępowy rolnik i przedsiębiorca, uczyni zakochaną w nim rozważną dziewiętnastolatkę swoją narzeczoną.

Czterdziestosześcioletni Stanisław Wokulski dąży do małżeństwa z Izabelą Łęcką. Nie tylko metryka legitymuje jego zdolność do reprodukcji i podjęcia poważnych obowiązków: wydaje się też dojrzały społecznie od mieszczańskiego i arystokratycznego otoczenia. Przybiera patriarchalne pozy niemal odruchowo, poucza, objaśnia, wyrokuje. Zafascynowany urodą i pańskim obejściem Izabeli, sposobi się do rozpoczęcia właściwego wychowywania narzeczonej, gdy tylko przekroczy ona jego próg. Małych, ostrych „lekcji” udziela jej zresztą od początku. Kompetencja, rozsądek, powściągliwość tego bohatera sprawiają, że uosabia on w stopniu najwyższym pozytywistyczny ideał męskiej dojrzałości. Psychologiczna przenikliwość i wiedza Prusa skutkują rozchwianiem tego pozornie stabilnego monumentu: zrównoważony adorator zakochuje się w kokietce jak student, zimny spekulant wpada w depresję... Dojrzałość Wokulskiego wydaje się problematyczna w konfrontacji z młodszymi od niego „lwami salonowymi” — rzeczywistym, Stawskim, i pozornym, Ochockim. Zazdrosny

o Izabelę, umniejsza się zwłaszcza wobec utalentowanego, przystojnego, dobrze urodzonego wynalazcy. W znajomości z Ochockim, który ustawia się w kontaktach z Wokulskim początkowo w pozycji „syna” — pyta bowiem byłego uczonego o czas wygasania pasji eksploratorskiej... i żądź męskich — Wokulski niemiło i na wskroś biologicznie zaczyna odczuwać ciężar przeżytych lat. Na egzaminie z dojrzałości lepiej wypadł niespełna trzydziestoletni wynalazca, który już rozumie, że praca naukowa wymaga rezygnacji z ubocznych (osobistych) tęsknot i planów.

Wypada przypomnieć, że tacy urodzeni „ojcowie” — przyszłych żon, wzorowych dzieci, środowisk profesjonalnych i całych warstw społecznych — narażeni są na klęskę: kosza od lekkomyślnych panien, co wolą młodszych i urodziwszych, niezrozumienia ze strony zacofanego otoczenia, intryg zaniepokojonej konkurencji.

Zwrócono już dawno uwagę na niekompletność, swoiste poszczerbienie dziewiętnastowiecznej, literackiej rodziny. Bohaterowie i bohaterki polskiej prozy tego okresu najczęściej nie mają matek. W wielu wypadkach brakuje również ojców, co pociąga za sobą konieczność poszukiwania męskich autorytetów poza rodziną.

Z wielu klasyfikacji i skal męskości wybieram (za Kazimierzem Pospiszylem), podział męskich charakterów na symboliczne wizerunki Króla, Wojownika, Mędrca i Kochanka<sup>8</sup>. Użyteczny być może również podział (obecny w rozważaniach Elizabeth Badinter, powszechnie stosowany we współczesnej literaturze psychologicznej) na typ mężczyzny twardego (męskość hegemonalna) i miękkiego. Literatura okresu stanowczo odrzuca możliwość powtórzenia cech mentalności Wojownika (konspiratora, ryceza); przekreśla stereotyp romantycznego Kochanka. Król, kwintesencja rodzinnej i państwowej władzy, oraz Mędrzec (Mag), doświadczony, badający rzeczywistość i na podstawie empirycznej wiedzy formułujący trafne wnioski — to dwa zwycięskie typy mężczyzn w literaturze pozytywizmu. Nie zawsze są to biologiczni ojcowie; znacznie częściej u boku wchodzącego w życie czy szukającego właściwej drogi bohatera autor stawia zastępczego ojca — mentora i doradcę. W *Lalce* jest nim Szuman, w *Emancypantkach* — profesor Dębicki, w *Faraonie* — kapłani Menes i Pentuer; w *Rodzinie Połanieckich* Sienkiewicza — profesor Waskowski. Inaczej w *Nad Niemnem*, gdzie instruktorem zagubionego ojca staje się Witold, który potrafi odczuć najcenniejsze idee pozytywizmu i romantyzmu; wychowawcą Justyny zaś zostaje tradycyjnie jej przyszły mąż, młody Jan Bohatyrowicz.

---

<sup>8</sup> Por. R. Moore, G. Douglas: *King, Warrior, Magician, Lover. Rediscovering the Archetypes of the Mature Masculine*. San Francisco 1991. Cyt. za: K. Pospiszyl: *Ojciec a wychowanie dziecka...*, s. 36, 37, 165.

Zapytajmy teraz o ojców wzorcowych bohaterów powieści pozytywistycznej. Kto wychował mężczyzn zrównoważonych, pracowitych, odpowiedzialnych, zdolnych do aktów altruizmu, jeśli rodzice sportretowani w powieściach niemal bez wyjątku niewłaściwie spełniali swoje funkcje? Po pierwsze — synowie wychowali się sami. Po drugie — znaleźli ojców duchowych w patronach zachodniego pozytywizmu. Przydani protagonistom mądrzy doradcy to jakby uosobienia owych wirtualnych wychowawców. Zdajmy jednak sprawę z legatu rzeczywistych ojców<sup>9</sup>.

1. Ojcowie nieobecni. Już nie żyją, a pozostawili dzieciom płci męskiej gospodarczy i myślowy bałagan.

Tak jest w przypadku Bolesława Topolskiego z *Na prowincji*; podobnie mają się sprawy z żyjącym jeszcze ojcem Wokulskiego, trwoniącym resztki pieniędzy na beznadziejny proces i zachowującym się niczym marnotrawny syn swojego syna.

Przypadek doświadczenia sprzecznych impulsów „łączonego”, podwójnego ojcostwa stał się udziałem Rzeckiego. Jego rodzony ojciec, żołnierz napoleoński, zaszczerpił synowi ideologię niepodległościową i romantyczną obsesję spisku wraz z kultem swojego bohatera. Nie da się przecenić w kształtowaniu mentalności starego subiekta wpływu Mincla — kapitalnej „figury ojcowskiej” typu mieszczańskiego. Wpływ kupieckiej rodziny Minclów współkształtował franklinowskie cnoty Rzeckiego. Relacje pomiędzy głową domu — starym Mincliem, jego matką i dwoma synowcami, zatrudnionymi w sklepie, składają się na wzorcowy obraz firmy rodzinnej w jej wczesno-kapitalistycznej postaci. Szef, spełniający równocześnie funkcję ojca, uczy zawodu, nie zaniedbując moralnego instruowania swoich podopiecznych — zarówno synowców, jak i terminującego w sklepie chłopca ze Starego Miasta. Atrybutem władzy absolutnej pryncypała (Król) jest dyscyplina, która znajduje się w ciągłym ruchu, garbując skórę małego Rzeckiego (kiedy powążył się ukraść rodzynkę) i nie omijając grzbietów dorosłych już synowców. Źródłem autorytetu starego kupca wydaje się przemoc, a jednak

<sup>9</sup> Czy postaci ojców-patriarchów znajdziemy w powieści pozytywistycznej i młodopolskiej? Jakie korekty do portretu stereotypowego ojca-satrapy wnosi postulat dojrzałego człowieczeństwa, zgłoszony przez publicystów programowej fazy okresu? Rozległą i niepodważalną władzę dierży stary Kiemlicz z *Potopu*; symboliczne, społeczne ojcostwo uosabia dla Kmicica najpierw książę Janusz Radziwiłł, później Wołodyjowski. Domowym tyranem jest Boryna z *Chłopów*, a w powieści naturalistycznej — zubożały arystokrata Podolski z powieści *Janka Zapolskiej*. Panem życia i śmierci potomstwa (zwłaszcza córki) jest stary baron von Hertenstein z *Próchna*.

Typologię ojcostwa warto uzupełnić o jeszcze jedną kreację, która zresztą w jakiś sposób antycypuje jego model dzisiejszy. To mityczny obraz ojca nieżyjącego, nieobecnego, którego duch pozostaje jednak ciągle żywy jako wzorzec-ideał nieustannie pojawiający się w pamięci i wspomnieniu (np. Andrzej Korczyński z *Nad Niemnem*). Tę cenną uwagę tekst zawdzięcza recenzji prof. Anny Szóstak.

wspominający lata terminowania Rzecki widzi w wychowawczej metodzie Mincla głęboki sens. Doświadczywszy kontaktu z ojcem, który nie umiał przestawić się na realistyczny tryb myślenia (podobnie jak wcześniej ojciec Bolesława Topolskiego), docenił proste, procentujące w praktyce sklepowej zasady pryncypała: pracowitość, uczciwość, oszczędność, szacunek dla starszych i dla kundmanów. Mimo to Rzecki realizuje też ideowy testament ojca, Wojownika. Bierze udział w walkach narodowyzwoleniczych Wiosny Ludów, a perspektywy oswobodzenia Polski wiąże z „napoleonidami”. Produktem zabiegów wychowawczych żołnierza i kupca okazuje się człowiek szlachetny i osobiście nieszczęśliwy, tracący kontakt z drapieżną epoką...

2. Ojciec obecny: żyje, pracuje, oszczędza, wypełnia więc w jakimś stopniu wzorzec pozytywistycznego pracownika, zawodząc jako wychowawca syna. To przykład Jerzego Snopińskiego z *Na prowincji*. Zapobiegliwy i sprawny dzierżawca nie wykazuje ojcowskiej stanowczości: pozwala Aleksandrowi prowadzić życie próżniaka i utracjusza, woli dać zmarnować się manualnym talentom syna, niż dopuścić, by potomek szlachecki zajął się rzemiosłem. Pan Snopiński to ojciec nie dość świadomy i nie dość społecznie postępowy. Za tę swoją niedojrzałość zapłaci, obserwując staczanie się jedynaka. Według Corneau, narcyzm syna (który obserwujemy w rysunku postaci Aleksandra) obciąża ojca, który wychowując potomka, czyni to dla zaspokojenia własnych ambicji.

3. Ojciec obecny: żyje, pracuje, pomnaża majątek i kształci synów zgodnie z zapotrzebowaniem epoki i społeczeństwa. Tu należy przywołać wszechstronnie obdarowanego przez młodą pisarkę: ziemianina, przyrodnika-badacza, podróżnika po polskich ziemiach, autora popularnych książek o geografii, faunie i florze ojczystej Adama Orlińskiego. Jak w pozytywistycznej bajce, bohater ów jednego syna wykształcił na agronoma i oddał mu w zarząd swoją ziemię, drugiego zrobił lekarzem, trzeciego — inżynierem. W zwięzłej opowieści o rodzicielskich sukcesach pana Orlińskiego odkrywamy podskórny nurt smutnej historii jego dzieci, zmuszonych do pójścia drogą wskazaną przez ojca, trafiając zarazem na jeden z dowodów patriarchalnej omnipotencji pozytywnego bohatera. Pan Adam, tak wspaniale wywiązawszy się z własnych ojcowskich obowiązków, z zapałem „ojcuje” zdemoralizowanemu Aleksandrowi, który jego nauki odrzuca. Pomaga też jak ojciec-przyjaciel zdradzonemu, a potem osieroconemu przez Wincunię Bolesławowi Topolskiemu, przypominając, że dojrzały mężczyzna ma do wykonania na ziemi swoją pracę i porzucić jej mu się nie godzi, nawet w obliczu wielkiej straty osobistej.

4. Wcieleniem typu Mędrca i Maga jest profesor Dębicki z *Emancypantek*, figura zastępczego ojca przy Solskim. Energiczny, ale nieumiejący wytyczyć sobie pożytecznego celu, młody hrabia to urodzony, lekkomyślny

Kochanek. W takiej roli uwija się przy Helenie; do takiej pretenduje z początku, otaczając Madzię przesadnymi hołdami. Dębicki, matematyk, fizyk, znający doskonale stan nauk przyrodniczych swojej epoki, zwraca zainteresowania Solskiego ku sferze praktycznej; porządkuje jego dobre z gruntu intencje. Traktuje młodego arystokratę jak typowy obiekt badań przyrodniczych: rozpoznaje jego naturę, prawidła, które rządzą jego charakterem, żeby ukierunkować i spożytkować talenty i zasoby arystokraty dla dobra społeczeństwa. Równocześnie, jak dobry ojciec (raczej współczesny niż dziewiętnastowieczny) umie dostosować swój projekt wychowawczy do mentalności, możliwości i temperamentu „ucznia”.

5. Ojciec nieobecny. Dawno nie żyje. Jego karykaturalną repliką jest zimna, bezduszna matka, kierująca się dobrem rodu. Bohater wzrastał bez konstruktywnego przykładu, przesiąkł obyczajami i regułami kastowymi swojego ekskluzywnego kręgu. Na jego peryferiach odkrywa rówieśnika, który zastąpi ojca, sprawi, że nieukształtowany, a już zblazowany młodzik stanie się, podobnie jak jego przyjaciel, dojrzałym i odpowiedzialnym człowiekiem. Odwołuję się tu do relacji syn—figura ojcowska z powieści Marii Rodziewiczówny *Błękitni*, gdzie w roli syna występuje książę Lew Holszański, w roli przyjaciela-ojca-wychowawcy — były agronom Holszy, szlachcic Jerzy Grzymała. Pod wpływem nauk i przykładu, którym świeci szlachetny przyjaciel, Holszański, samolubny kosmopolita uczy się dostrzegać problemy swoich ubogich poddanych, studiuje historię swego dziedzictwa i ojczyzny, spełnia społeczne i patriotyczne obowiązki.

Szlachetni, rozumni, kochający ojcowie znikają z powieści schyłku wieku. Pan Pławicki z *Rodziny Połanieckich* Sienkiewicza to osobnik groteskowo niedojrzały, egoistyczny jako ojciec panny na wydaniu, nieudolny i opieszwały jako zarządca majątku. Powierza Maryni swój los, licząc na jej opiekę: ona kieruje majątkiem, jednak w stosunkach z obcymi pan Pławicki skarży się na przepracowanie, wynikające z gospodarowania i opieki nad córką. To kolejny przykład odwrócenia relacji ojciec—dziecko, w której córka pełni funkcję przypisywaną tradycyjnie ojcu. W powieści *Kądziel* Rodziewiczówny rodzinnym majątkiem zarządza umiejętnie pani Taida (ojciec nie żyje, a syn nie wykazuje zainteresowania tą pracą). Jednak w kontaktach z sąsiadami doskonała gospodyni przypisuje całą zasługę dziedzicowi ojcowizny. Podane przykłady świadczą o sile i ciężeniu symboliki ojcowskiej w warunkach realnego osłabienia autorytetu mężczyzny w polskiej rodzinie.

Świadczy o tym także coraz powszechniej stosowana modyfikacja: żony (pani Taida z *Kądzieli*, babka z *Pamiętnika Wacławy*, matka z *Błękitnych*), synowie (Bolesław Topolski, Wokulski), córki (Joanna z *A...B...C...*; Wacława z *Pamiętnika Wacławy*) obejmują rolę ojcowską: pracują, zarabiają na dom, reprezentują siebie i bliskich wobec prawa, walczą o idee, ponoszą odpowiedzialność.

Uderzająca degrengolada męskich postaci następuje w prozie młodopolskiej: przejmujący, tragicomiczny ojciec-histrion Borowskiego; stary von Hertenstein: tragiczny satrapa — wobec córki, ostrożny wychowawca — wobec syna; zapóźnieni ojcowie w *Ziemi obiecanej*; ojciec Anki, stary Baum — ale w przeciwieństwie do synów, pielęgnują oni humanistyczne wartości, które znikają w fabrycznym mieście; fiksujący ojciec Janki Orłowskiej z *Komediantki*; potworny tyran, winien zaniedbań i śmierci dzieci z *Janki Zapolskiej*. Wiele z tych modyfikacji wymusza realistyczny mimetyzm, stopniowo nabywane przez autorów doświadczenie, dyrektywa pisania na podstawie obserwacji autentycznych warunków życia społecznego.

Kończącym akordem prezentacji ojców w literaturze XIX wieku okazują się fantazmaty śmierci ojców i bynajmniej nie są to zgony naturalne... Wieszczuje już nieufność wobec twardych, tradycyjnych autorytetów, podskórne zanegowanie intelektualnego patronatu ojców-założycieli pozytywistycznego scjentyzmu — w *Dumaniach pesymisty* Świętochowskiego (1876). Można w nich ujrzeć antycypację czasu wątpienia w epoce Młodej Polski, kiedy zaczyna się Wiek Kobiet, wzrost ich znaczenia, gdy uwypuklają się figury matek. Koronnych dowodów na opisany kierunek przemian dostarcza *Próchno...*

Krystyna Kralkowska-Gątkowska

### **Masculinity, maturity, fatherhood in the novel of the second half of the 19th century**

#### Summary

The author looks at changing models of fatherhood from the Ancient times to the 19th century. She puts the special emphasis on the 19th-century prose and formulates a hypothesis that a positivist revolution, the consequence of which was a civilisational progress, science development and a determined direction towards modernity, required a radical modernization of the model of masculinity. The article bases on the classification of masculinity made by Kazimierz Pospiszyl (a King, Warrior, Sage and a Lover) whereby male features of characters appearing in novels by Orzeszkowa, Prus, Sienkiewicz, Zapolska, Rodziewiczówna were presented. The discussion concludes with considerations on the Young Poland breakthrough and a harbinger of the beginning of the Age of Women.

Krystyna Kralkowska-Gątkowska
-------------------------------

## **Virilità, maturità e paternità nei romanzi della seconda metà del Ottocento**

### Riassunto

L'autrice esamina gli esempi dell'essere padre che cambiano dall'Antichità fino al Novecento. Il suo oggetto di studio in particolare è focalizzato sulla prosa ottocentesca. In tal modo espone la tesi secondo cui la svolta positivista, in conseguenza della quale si sono verificati il progresso della civiltà, lo sviluppo della scienza e una notevole svolta verso la modernità, ha provocato anche un radicale rinnovamento del modello paterno. L'articolo propone la classifica dell'essere virile di Kazimierz Pospiszył (Re, Guerriero, Saggio, Amante) come prisma attraverso cui sono stati interpretati i protagonisti di alcuni romanzi di Eliza Orzeszkowa, Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Gabriela Zapolska e Maria Rodziewiczówna. L'autrice termina il testo con le riflessioni sulla svolta della "Giovane Polonia", presagio del venturo Secolo delle Donne.



Magdalena Bąk  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Złoto dla zuchwałych, nie dla żonatych O pamiątkach Seweryna Korzelińskiego

Historia odkrycia złota w Australii pełna jest nie do końca wyjaśnionych bądź trudnych do zweryfikowania kwestii. Nie ma na przykład pewności co do tego, kogo należy uznać za odkrywcę drogiego kruszcu w tym kraju. Tradycyjnie w tej roli obsadza się Edwarda Hargravesa, który ogłosił swoje znalezisko w *Sydney Morning Herald* 15 maja 1851 roku, ale pierwsze kroki w tym kierunku poczynione zostały znacznie wcześniej. Już w 1839 roku Paweł Strzelecki znalazł złoto w Australijskich Alpach<sup>1</sup>. Trudno też jednoznacznie ocenić powtarzaną przez niektórych anegdotę, zgodnie z którą odkrycie złota w Australii Zachodniej pod koniec XIX stulecia miało być z kolei dziełem czystego i nieco absurdalnego przypadku. James Withnell miał tam rzucić kamieniem w siedzącą na płocie wronę — okazało się, że tym kamieniem była bryłka złota. Zawiadomiony o tym wypadku urzędnik podobno odpowiedział bardzo szybko, przesyłając depeszę następującej treści: „Co się stało z wroną?”<sup>2</sup>. Jedno wszelako nie ulega najmniejszej wątpliwości — kiedy tylko pierwsze informacje o odkryciu

---

<sup>1</sup> G. Hocking: *Gold*. The Five Mile Press 2000, s. 38—39. Odkrycie Strzeleckiego ówczesny gubernator Gipps zdecydował się zachować w tajemnicy, obawiając się jego konsekwencji (społecznych, ale też politycznych, a nawet gospodarczych) zarówno dla młodej kolonii, jak i Anglii (por. T. Olszewski: *Australia. Kraj dziwów i sprzeczności*. Warszawa 1957, s. 129). Waław Słabczyński stwierdza, że Strzelecki zgodził się zachować swoje odkrycie w tajemnicy „ze szkodą dla swej reputacji geologa” (W. Słabczyński: *Polscy podróżnicy i odkrywcy*. Warszawa 1973, s. 362).

<sup>2</sup> T. Olszewski: *Australia...*, s. 150. Różniącą się drobnymi szczegółami wersję tego wydarzenia podaje też L. Wołanowski: *Początek do Nigdy-Nigdy. Reporter w kraju koali i białego człowieka*. Wydanie IV, poprawione i uzupełnione. Warszawa 1978, s. 585.

złota przedostały się do powszechnej wiadomości, wywołały wielkie poruszenie i przyciągnęły do kopalń w południowo-wschodniej Australii tysiące poszukiwaczy szczęścia<sup>3</sup>. Wszystkich łączył ten sam cel i to samo marzenie — bez różnicy narodowości, koloru skóry, wyznania, z jednym wszakże istotnym zastrzeżeniem: w tym wielokulturowym pochodzie ciągnącym na złotonośne pola dominowali mężczyźni. Zważywszy na trudne warunki życia w osadach górniczych, niełatwy do zniesienia dla emigrantów klimat i bardzo męczącą pracę przy wydobywaniu złota — selekcja taka wydaje się czymś absolutnie naturalnym.

W zdominowanej przez mężczyzn społeczności rozwijać się mogły bez przeszkód więzi przyjacielskie, wypróbowywane nie tylko we wspólnej pracy, ale także w „potrzebie”, która wobec rozlicznych zagrożeń czyhających na kopaczy zdarzała się nader często. Pod aż nazbyt słonecznym niebem wśród górniczych szachtów rodziła się jedna z najważniejszych wartości Australii: *mateship*<sup>4</sup>, a ulubiona australijska legenda pionierów zmagających się z przeciwnościami losu i czyniących sobie ziemię poddaną<sup>5</sup> realizowała się w nieco innym (choć wyposażonym przecież w bardzo podobne sensory) wariacie górniczym. Także w wymiarze symbolicznym nie było tu zatem miejsca dla kobiet. Szybko jednak znaleźli się tacy, którzy z różnych względów sądzili inaczej.

W początkowym okresie owej „gorączki złota” w kopalniach Wiktorii pracował Polak — Seweryn Korzeliński<sup>6</sup>. W swoich wspomnieniach,

---

<sup>3</sup> „Wiktoria została zalana przez imigrantów. Pomiędzy rokiem 1851 a 1861 populacja wzrosła z 77 345 do 540 322 osób” (W. Bate: *Victorian Gold Rushes*. Ballarat 1999, s. 27, przeł. — M.B.).

<sup>4</sup> Kult *mateship* — męskiego braterstwa — był jednym z najistotniejszych składników australijskiej tożsamości; w różnych wariantach był on realizowany w postawach buszmena, kopacza, żołnierza, a nawet ratownika (por. R. White: *Inventing Australia. Images and Identity 1688—1980*. Sydney—London—Boston 1981, s. 154—155).

<sup>5</sup> Zwraca na to uwagę Adam Jamrozik, podkreślając, że powszechnie akceptowana wersja historii Australii skupia się na pionierach właśnie, którzy zmagają się z dziką i surową przyrodą, próbując podporządkować sobie rozległe i nieprzyjazne tereny. Historia wydobywania złota każe na górników patrzeć w podobny sposób — widzieć w nich pionierów, wydzierających ziemię jej skarby z wielkim wysiłkiem, w nieprzyjaznych warunkach (por. A. Jamrozik: *The Chains of Colonial Inheritance. Searching for Identity in a Subservient Nation*. Sydney 2004, s. 9).

<sup>6</sup> Seweryn Korzeliński był jednym z uczestników Wiosny Ludów. Internowany w Kuitahii (Azja Mniejsza), po zwolnieniu w 1851 roku udał się do Anglii, stamtąd zaś — kierując się, jak sam pisze, względami ekonomicznymi — wyruszył do Australii. Pracował tam jako poszukiwacz złota, później zajął się handlem. W 1856 roku powrócił w rodzinne strony. Został dyrektorem szkoły rolniczej w Czernichowie. W powstaniu 1863 roku już nie uczestniczył, ale sprzyjał powstańcom i udzielał im pomocy. Pracą pisarską zainteresował się prawdopodobnie dzięki inspiracji Goszczyńskiego (por. *Polski słownik biograficzny*. T. 14. Red. E. Rostworowski. Wrocław—Warszawa—Kraków 1968—1969, s. 161—162).

zatytułowanych *Opis podróży do Australii i pobytu tamże od r. 1852 do 1856*, zawarł obraz życia w osadach górniczych, sportretował poszukujących drogiego kruszcu kopaczy, dał „naoczne świadectwo” wielu istotnych przemian, które zachodziły w kopalniach. We wspomnieniach tych znalazło się także miejsce dla „kwestii kobiecej”.

Choć w początkach istnienia osad górniczych ich populacja składała się prawie wyłącznie z mężczyzn (co potwierdza Korzeliński, wspominając swoje pierwsze wędrówki po złotonośnych polach Wiktorii), dość szybko pojawiły się głosy przekonujące, że wartości rodzinne powinny być pielęgnowane także w tych niesprzyjających warunkach. Najstydniejszą orędowniczką programu „kształcenia cnót wszelakich przez małżeństwo” była Caroline Chisholm. W jej przekonaniu krzewienie wartości rodzinnych wśród górników mogło nie tylko uczynić ich trudną egzystencję znośniejszą, ale też wywrzeć zbawienny wpływ na ich moralność — pod tym względem, zdaniem pani Chisholm, z dobrą żoną nie mógł konkurować najlepszy nawet kaznodzieja czy nauczyciel<sup>7</sup>. Aby zaspokoić zapotrzebowanie na „towarzyski życia” i walczyć z niedoborem kobiet w kopalniach, Caroline Chisholm zorganizowała cały sprawnie działający system werbowania, przewożenia do Australii i dystrybucji wśród kopaczy kandydatek na żony. O jaskrawej sprzeczności pomiędzy głoszonymi przez tę damę ideałami a realizacją misji inicjowania życia rodzinnego w kopalniach, w czym pośredniczył także zarząd kolonii, tak pisze Korzeliński:

[...] posyła je setkami do kopalń, oszczędzając górnikom czasu i kosztów udawania się po żony do stołecznego miasta. [...] W miasteczku Castel Maine każdemu, kto by chciał wziąć kobietę, a okazał, że posiada dziesięć funtów, mają dawać posag składający się z drugich dziesięciu funtów, namiotu i dwóch blanketów. Z posagiem takim można by pracować. Wszak niejeden z nas bez grosza kopać zaczął, ale któż tam pójdzie po taką żonę posażną? Pijak, deportowany lub gorszy od obudwóch — buszrendźer<sup>8</sup>.

Kojarzone w ten sposób naprędce rodziny rozpadają się równie szybko, czasem nie osiągnąwszy nawet uprzednio etapu legalizacji, gdyż górnicy:

[...] pozbyć się umieją ciężaru tego, bo straciwszy posag porzucają ogołocony ze wszystkiego namiot, a w nim nieszczęśliwą kobietę. Potem udają się do innej prowincji, żenią się znowu, by tę samą sztuczkę wypłatać

<sup>7</sup> G. Hocking: *Gold...*, s. 73.

<sup>8</sup> S. Korzeliński: *Opis podróży do Australii i pobytu tamże od r. 1852 do 1856*. T. 2. Oprac. A. Mauersberger. Warszawa 1954, s. 83. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, po cytacjach podaje numer tomu i strony.

powtórnie. [...] Każdy niemal górnik ma już w namiocie kobietę, której pozwala nazywać się mężem.

II, 83—84

Wiele spośród pozyskanych dla szczytnego celu krzewienia cnót na krańcach świata dziewcząt zostało po prostu oszukanych roztaczanymi przed nimi mirażami szczęśliwego i dostatniego życia w dalekim kraju. Wiele pań należących do — jak to określała Caroline Chisholm — jej „Bożej policji” rekrutowało się jednak z marginesu, osób w rodzimej Anglii „z dnia na dzień żyjących, bez zasad religijnych i moralnych” (s. 82). Trudno się zatem dziwić, że — choć niewątpliwie udało się zwiększyć liczebność kobiet w osadach górniczych — zalety życia rodzinnego nie miały szans przemienić „zwykłych kopaczy złota” we wzorcowych przedstawicieli rodzaju męskiego. Jest to jednakże nie tyle dowód na niewielkie walory edukacyjne i umoralniające małżeństwa, ile raczej na całkowicie chybiony sposób realizacji tej misji. I można by zapewne bez wahania przedsięwzięcie pani Chisholm nazwać całkowicie nieudanym, gdyby nie fakt, że z punktu widzenia jego organizatorki i animatorki jeden przynajmniej cel został osiągnięty — ów handel kobietami przyniósł swej pomysłodawczyni niemały zysk.

Korzeliński w swoich wspomnieniach pozostawia kilka portretów poznanych przez siebie żon górników — są to niestety w większości przykłady negatywne. Nie oznacza to jednak, że podróżujący po kopalniach Wiktorii kawaler nie potrafił docenić pożytków płynących z posiadania żony. Wprawdzie nie doczekała się ona sformułowanego wprost komplementu, który uwydatniłby jej szczególną rolę w życiu kopacza, choćby w stylu takich, na jakie zasłużył stróżujący pies czy zdatny do pracy koń, ale jej potencjalnie pozytywna rola w życiu górnika da się z kart pamiętnika wyczytać. Ewentualne pożytki z małżeństwa widzi jednak Korzeliński nie w sferze moralnej (i trudno się temu dziwić, skoro większość kobiet, które spotkał, w tej dziedzinie życia nie miała akurat niczego do zaoferowania), ale praktycznej, która w kopalniach właśnie nabiera szczególnego znaczenia. Przekonał się o tym Korzeliński tuż po przybyciu do Australii, kiedy zmuszony był samodzielnie uprać swoją bieliznę. Wygłosiwszy sentencję moralną, że „człowiek powinien się starać wszystkie potrzeby załatwiać sam, jeśli ma zdrowie i siły po temu”, przystąpił do czynności właściwej:

[...] myślałem, że im mocniej trzeć będę płótno, tym prędzej się ułatwiej; tarłem więc, choć w zgięciach palców, na wierzchołku ręki ostry ból czułem, aż wreszcie płótno, zamiast bieleć, czerwienić się zaczęło. Wszystkie palce na zgięciach pokazały się bez skóry. Ani sposób kończyć prania,

a przecież nie wypada w tym samym stanie nieść bielizny do namiotu, bo i wstyd, że głosząc morały poradzić sobie nie mogą i niewygodna. Rozbieram w myśli sposoby prania; widziałem niegdyś przy balii kobiety, te tarły w rękę bieliznę tak jak ja, i to po całych dniach, a palce miały całe; muszą one mieć fortel jakiś mi nie znany.

I, 123

Epizod ten ujawnia wielokrotnie przez Korzelińskiego powtarzaną prawdę, że w kopalniach znaleźli się ludzie specjalizujący się w bardzo różnych profesjach, zdarzało się, że dobrze wykształceni, którzy jednak nie tylko w większości nie mieli pojęcia o technikach wydobywania złota, ale też niejednokrotnie nie byli przygotowani do radzenia sobie ze zwykłymi, codziennymi czynnościami (jak pranie czy gotowanie posiłku), porzuciwszy domy, w których drobiazgami tymi zajmowała się rodzina lub służba. W zmienionej sytuacji, w której znaleźli się emigranci, wszystkimi tymi czynnościami, z którymi zazwyczaj radzili sobie równie kiepsko jak Korzeliński w cytowanym fragmencie, musieli zajmować się sami. Posiadanie żony mogło się zatem okazać nad wyraz korzystne. Ze względu na bardzo trudne warunki, w których wydobywano złoto, samą techniką wydobywania i fakt, że na ogół poszukiwania przebiegały ze zmiennym szczęściem, a pewnością, że uda się znaleźć wystarczającą ilość cennego kruszcu, aby opłacić najpilniejsze wydatki, nie było, górnicy łączyli się w kilkusobowe grupy, które pracowały wspólnie, dzieliły się zyskami i prowadziły wspólne gospodarstwo. Wyznaczali też zazwyczaj ze swego grona kogoś do przygotowywania posiłków, załatwiania sprawunków. Zatrudnienia gospodarskie — pomijając już fakt, że zazwyczaj przychodziły skazanemu na nie górnikowi z niemałym trudem — eliminowały go także z pracy w klemie. Jeżeli w kompanii takiej znajdowała się natomiast kobieta, żona jednego z górników, to jej przypadało w udziale gotowanie, pranie i inne tego typu zatrudnienia, co sprawiało, że mężczyźni nie tylko lepiej jadali i byli bardziej zadbani, ale też mogli więcej zarobić, nie musząc oddelegowywać jednego spośród nich do zajęć „domowych”. Jeśli zaś górnik nie miał szczęścia natrafić na bogate złoża, gospodarna żona mogła się okazać „na wagę złota” — robiąc pranie innym niezdolnym do tego bądź niemającym na to czasu kopaczom czy wyrabiając świece na sprzedaż, mogła zasilić niewielkimi wprawdzie, ale pewnymi kwotami domowy budżet.

Takich pozytywnych przykładów rodzinnego pożywania pozostawił jednak Korzeliński na kartach swojego pamiętnika niewiele<sup>9</sup>. Większość

---

<sup>9</sup> Za wyjątek w tym względzie uchodzić może żona jednego z górników szkockich spotkanego w kopalniach Mac Ivor. Korzeliński charakteryzuje ją jako osobę porządną, gospodarną, uprzejmą, a nawet ładną (por. t. 1, s. 258—259). Natomiast żona Georga Guthola, górnika spotkanego w Górach Kwarcowych, choć początkowo pokazywana jako osoba skromna, cicha, pracowita, oszczędna, nie może służyć za pozytywny przykład.

spotkanych przez autora kobiet nie wykazuje tak pożądanых zalet. Choć gotują i piorą zazwyczaj lepiej od mężczyzn, często bywają leniwe, nieporządne, kłótlive, a nawet skłonne do rękoczynów (jak dowodzi przykład pani Gayerowej, w starciach ze swoimi mężami nie są wcale z góry skazane na porażkę). Nie stronią także od kieliszka (choć w przypadku wielu z opisanych przez Korzelińskiego pań określenie to wypada uznać za eufemizm<sup>10</sup>). Wiele z nich wiąże z górnikami jedynie nadzieja zysku, a kiedy ta zawodzi, porzucają ich bez ostrzeżenia, podążając za każdym, kto w danej chwili może im zaoferować więcej. Jak zauważa Korzeliński: „O! Już to w Australii śliczne towarzystwo, tak co do kobiet, jak i mężczyzn; warci są jedni drugich” (II, 84)<sup>11</sup>.

Wspomnienia Korzelińskiego dokumentują jednak coś więcej niż tylko fakt, że kopalnie nie były miejscem, w którym życie rodzinne mogłoby się swobodnie rozwijać, gdyż zarówno udający się tam mężczyźni, jak i podążające wkrótce w ślad za nimi kobiety skupieni na jednym tylko celu, jakim było osiągnięcie zysku, pozbawieni często podstawowych nawet zasad moralnych, do tego skazani na trudną egzystencję, a czasem wręcz walkę o przetrwanie, nie mogli cnót takich pielęgnować, nawet jeśli także i tam (a może szczególnie tam) mogły mieć one swoją praktyczną wartość. Pamiętnik Korzelińskiego dokumentuje też — przedstawione z właściwą autorowi ironią — rodzące się pod niebem Australii, wbrew wszelkiej logice, niezgodne z doświadczeniem i niepoparte żadną obserwacją pragnienie spotkania także i tam, w tym najmniej prawdopodobnym miejscu z możliwych, kobiety, która spełniałaby z naddatkiem wszystkie wymagania stawiane jej płci. Opisuując swoje pierwsze spotkanie z panią Gayerową, Polką z pochodzenia, Korzeliński wspomina:

[...] widząc damę, oczywiście, jako grzeczny człowiek, zerwałem się na nogi, spodziewając się, że przecie to musi być osoba posiadająca cokol-

---

Po odkryciu przez jej męża bogatego złoża złota następuje w niej negatywna przemiana: staje się kłótliva, zarozumiała, skąpa, obejmuje także dość kłopotliwą kuratelę nad swoim poczciwym mężem (por. t. 2, s. 107).

<sup>10</sup> Jest tak z pewnością w przypadku pani Gayerowej (por. t. 1, s. 208—209) czy Gracji Foster (t. 2, s. 69—70), a także pań licznie odwiedzających sklep prowadzony przez Korzelińskiego (t. 2, s. 41—42).

<sup>11</sup> Ogólny obraz społeczności zamieszkującej osady górnicze Wiktorii nie jest, rzecz jasna, w *Opisie* jednoznacznie negatywny. Trzeba tu raczej mówić o wizerunku pełnym sprzeczności: obok oszustów czy przestępców spotyka się ludzi prawych i ciężko pracujących. Zróżnicowanie takie typowe jest zresztą także dla innych obszarów świata ogarniętych gorączką złota (por. A. Kwilecki: *Wstęp*. W: J. Samulski: *Pamiętnik emigranta polskiego w Kanadzie*. Oprac. B. Szydłowska-Ceglowa. T. 2. Wrocław 1982, s. 15), choć oczywiście akurat w Australii — wieloletniej kolonii karnej — znaczna liczba przedstawicieli tej pierwszej kategorii dziwić nie może.

wiek duszy, bo jakżeby kobieta z natury bojaźliwa i do rodzinnego kraju przywiązana, zdecydować się mogła przebywać morza, jeżeliby ją nie popędziła ciekawość nabycia jakichś wiadomości, egzaltacja lub przywiązanie mocne do męża. [...] ciekawość moja bardziej jeszcze zaostrzoną była poznać ptaszka, który w noc ciemną blaskiem ognia przyciągniony, leciał... Może skrzydła przypalił sobie albo szukał czułego jakiego serca, by wylać uczucia i troski swoje. Nic z tego wszystkiego; ptaszek przyniósł rynkę z łojem, z którego wyrabiał kiepskie żółte świece i sprzedawał je dla prywatnej swojej satysfakcji. [...] wstawszy chciałem przywitać ją komplementem: — Bardzo mi przyjemnie... — nie dała mi skończyć frazesu [...]:

— I mnie przyjemnie, ale nie bardzo, bobym sa wolała spać, a tu mi się łój psuje [...]. Co pan wstaje, nich pan sa leży i ja sięde, nim się łój roztopi.

I, 192

Ostrze ironii uderza tu w panią Gayerową, która zresztą wkrótce potwierdzi, że owo pierwsze, nadzwyczaj rozczarowujące wrażenie nie było bynajmniej mylące. Równie mocno jednak ironia dotyka w tym fragmencie samego autora, który, znając realia australijskich kopalń, nie powinien oczekiwać poetycznej, delikatnej kobiety, która stanowiłaby wyzwanie dla przywiezionej z ojczyzny, a tak rzadko na antypodach praktykowanej męskiej galanterii. Jak pisze dalej Korzeliński:

Rozgniewany, nie wiedzieć dlaczego, jak gdyby koniecznie w Australii gdzieś z tumanów czarnej nocy wystąpić miała nimfa jaka z lutnią! Te pokazują się tylko wybranym i poetom. A cóż dla profanów? BRUDNA BABA. Nie można się jednak obronić od uczucia niechęci, jeżeli kto w oczekiwaniu zawiedzionym zostanie.

I, 198

Korzeliński, który niejednokrotnie na kartach *Opisu* daje dowód swojej erudycji i oczytania, tym razem ironicznie dystansując się od swych nieracjonalnych oczekiwań, demaskuje jednocześnie ich literacki rodowód. Romantyczna tradycja, która w kobiecie każe widzieć „nimfę z lutnią” do krajobrazu australijskich kopalń nie pasuje znacznie bardziej niż „brudna baba”<sup>12</sup>. Ta, którą pragnie spotkać znużony wędrowiec, puszczając wodze

<sup>12</sup> Pośrednim (bo literackim, a nie kronikarskim) dowodem powszechności tego marnienia o „nimfie” w niesprzyjającym bytom tego rodzaju australijskim otoczeniu może być opowiadanie *Pani Jeziora* Sygurda Wiśniowskiego. Pojawiającą się w osadzie zamieszkałej przez samych mężczyzn, z których każdy ma za sobą haniebną przeszłość, kobietę otacza się tu wielką czcią, przypisując jej atrybuty świętej. I choć opisana przez Wiśniowskiego przedstawicielka płci pięknej zdaje się pasować do zrodzonego w wyobraźni jej sąsiadów mężczyzn anielskiego wizerunku (co pozwala jej nawet prowadzić wśród nich szeroko

wyobraźni, w sprzyjającej, romantyzującej scenerii, wśród ciemnej nocy, pod rozgwieżdżonym niebem, to już nawet nie „żona dobra i skromna”, ale jakaś nieskończenie ją przewyższająca *donna angelicata*. „Ta druga”, która w romantycznej literaturze pojawiała się prawie zawsze jako upragniona alternatywa dla nudy małżeństwa, a która przez samych romantyków bywała czasem krytykowana za swój zwodniczy charakter, sprzeniewierzający się antropologicznym i poznawczym ideałom miłości tej epoki<sup>13</sup>, tutaj skompromitowana jest w sposób najbardziej chyba bezpośredni, bez potrzeby odwoływania się do filozofii. „Nimfa z lutnią” w realiach australijskich osad górniczych śmieszniej niż owa „brudna baba”. Zdając sobie z tego sprawę, autor pamiętnika nie zapala wprawdzie sympatią ani dla pani Gayerowej, ani dla pani Foster, do której mąż zwraca się wdzięcznym imieniem Grace, co z kolei prowokuje Korzelińskiego do następującego komentarza:

Cóż to, czy żartuje sobie z ludzi? Gdzież kto widział Grację z takimi zębami? Chyba sam przez czułość egzaltowaną nazwą tą upiększyć usiłuje połowicę. Pewnie żaden pasterz nie ważyłby się ochrzcić imieniem

---

zakrojoną akcją cywilizowania i umoralniania), to jednak i ona okazuje się w finale opowiadania tylko kobietą, co wywołuje wielkie rozczarowanie jej czcicieli i prowadzi do tragedii (por. S. Wiśniowski: *Pani Jeziora*. W: Idem: *Koronacja Króla Wysp Fidzi oraz inne nowele, obrazki i szkice podróżne*. Oprac. J. Tuwim, B. Olszewicz. Warszawa 1953).

<sup>13</sup> Jest tak na przykład w *Alastorze* Shelleya, gdzie młodzieńcowi ukazuje się we śnie idealna kochanka, będąca w istocie refleksem jego własnych myśli, marzeń i pragnień. Uniemożliwia mu ona dostrzeżenie uczucia, jakim darzy go prosta dziewczyna arabska — może nie tak doskonała, ale istniejąca naprawdę i okazująca mu autentyczną troskę (por. P. Shelley: *Alastor, czyli duch samotności*. W: *Twarde dno snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego*. Oprac. Z. Kubiak. Kraków 1993, s. 321—323). Podobny wariant „kuszenia samym sobą” o jeszcze bardziej krytycznej wymowie odnaleźć można w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Dziewica ukazująca się Henrykowi jest w jego przekonaniu lekiem na niedole małżeństwa, nazwanego tu metaforycznie „snem fabrykanta Niemca przy żonie Niemce”. Zainicjowana przez diabelską zjawę zdrada prowadzi do rodzinnej tragedii (Z. Krasiński: *Nie-Boska komedia*. Oprac. M. Bizan. Warszawa 1980, s. 259). Krytykę romantycznej koncepcji miłości, w której idealizowanie ukochanej osoby, przeniesienie uczucia wyłącznie w sferę marzeń prowadzi do egoizmu, zamknięcia się na świat, a zatem sprzeniewierzenia szansie na osiągnięcie pełnego poznania, będącej najważniejszym elementem wpisanym w tę koncepcję na początku, najpełniej realizuje w *Dziadów* części I Adam Mickiewicz. Warto podkreślić, że romantycy sami potrafili zdobyć się na ów krytyczny dystans i zobaczyć, że tworzona przez nich filozofia miłości i doskonałej, nieziemskiej kochanki z czasem „zblądziła z drogi”. Nie potrzebowali do tego „późnego wnuka”. Jak słusznie zauważa Marta Piwińska: „Romantycy [...] znali siebie — to znaczy z czasem zrozumieli własny styl. Sto razy opisawszy tę historię w różnych wariantach, mogli — zapewne — swój niezwalczony pociąg do sióstr, do cnoty i do wielkich miłosnych nieszczęść przesunąć łagodnie na stronę ironiczną” (M. Piwińska: *Złe wychowanie*. Gdańsk 2005, s. 273).



Gracji pani Foster, nawet kiedy była dzieckiem, bo to, jeszcze maleńkie, już arcybrzydkie być musiało.

II, 66

A jednak obie panie — choć nie wzbudzają zachwyty — mają swoje miejsce na złotonośnych polach Australii, nawet nie mimo to, ale właśnie dlatego, że do owego literackiego ideału nie przystają.

Pamiętnik Korzelińskiego stanowi barwny dokument obrazujący jeden z najciekawszych okresów w krótkiej historii Australii. Dzięki zmysłowi obserwacji autora i ironii, która dotyka wszystkich, łącznie z nim samym, udało się pomieścić na jego kartach także kilka obrazków z życia małżeńskiego. Układają się one w interesujący wzór, mówiący wiele o społeczności, która w latach pięćdziesiątych XIX wieku dopiero zaczyna się organizować gdzieś pod Krzyżem Południa. Autor *Opisu* nie ma złudzeń co do prawdziwych motywacji i mechanizmów, za sprawą których życie rodzinne w kopalniach toczyło się swoim specyficznym rytmem. Może dlatego Korzeliński przywiózł z Australii doświadczenie górnicze i życiowe, barwne wspomnienia, które złożyły się na *Opis podróży*, obywatelstwo brytyjskie otrzymane w Melbourne<sup>14</sup>, kilka charakterystycznych nawyków, skoro — jak pisał Kazimierz Chłędowski — także po powrocie do kraju „pan Australijski nie sypia jak tylko na twardym posłaniu, kąpie się w rzece prawie już pod lodem i nie zna, co znaczy chorować”<sup>15</sup>. Żony jednak z tej egzotycznej eskapady nie przywiózł<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> L. Paszkowski: *Polacy w Australii i Oceanii (1790—1940)*. Przedmowa J. Zubrzycki. Londyn 1962, s. 157. Jak podaje autor, obywatelstwo brytyjskie otrzymał Korzeliński 15 lutego 1856 roku, 5 tygodni przed swoim wyjazdem z Australii.

<sup>15</sup> K. Chłędowski: *Album fotograficzne*. Oprac. A. Knot. Wrocław 1951, s. 147.

<sup>16</sup> Korzeliński ożenił się dopiero po powrocie do kraju, w 1866, z wdową po swoim przyjacielu (por. *Polski słownik biograficzny*..., s. 161).

Magdalena Bąk

### Gold for the daring, not the married ones On the memoirs of Seweryn Korzeliński

#### Summary

*Opis podróży do Australii i pobytu tamże od r. 1852 do 1856* by Seweryn Korzeliński contains a colourful depiction of life in the gold mines. Although in this male-dominated community family and marital virtues developed with some dif-

ficulties, they also had their special role in community life. The aim of this paper is to analyse selected fragments of Korzeliński's memoirs which create a peculiar image of a family life in the mining settlements at the beginning of the Australian gold rush.

Magdalena Bąk

**I guerrieri — non sposati**  
**Il diario di Seweryn Korzeliński**

Riassunto

*Opis podróży do Australii i pobytu tamże od r. 1852 do 1856* di Seweryn Korzeliński presenta un'immagine colorita della vita quotidiana nelle miniere d'oro. Le virtù famigliari e coniugali, anche se a volte difficilmente riconosciute, svolgevano un ruolo importante in quella comunità tipicamente maschile. Lo scopo del presente lavoro è di analizzare alcuni frammenti delle memorie di Korzeliński che costituiscono una vera e propria testimonianza della vita familiare nei villaggi dei minatori agli inizi del periodo della corsa all'oro.

Agnieszka Janiak-Staszek  
Uniwersytet Łódzki

## Obecni-nieobecni Ojcowie w *Duszach nieśmiertelnych* Aleksandra Świętochowskiego i *Heddzie Gabler* Henryka Ibsena

Kim jest ojciec? Do tak fundamentalnego i — zdawałoby się — banalnego pytania prowadzi analiza omówionych tutaj tekstów, przy czym sfera biologiczna jest najmniej istotna. Specyfika zawłości prezentowanych relacji rodzinnych skłania do zastanowienia nad psychologiczną granicą ojcostwa. Literatura obfituje w podobne przykłady, co czyni podjętą kwestię tym bardziej zasadną.

Patriarchat, usankcjonowany przez religię i przypieczętowany prawem świeckim, funkcjonował przez wieki. Okres twórczości Henryka Ibsena i Aleksandra Świętochowskiego to czas rodzącej się świadomości kobiet, przekładającej się na sprzeciw wobec modelu rodziny podporządkowanej mężczyźnie. Obaj twórcy dostrzegali społeczne zniewolenie kobiet, którym dawali prawo wolności. Różnica jednak jest zasadnicza — Ibsen kompromituje przy tym zmaskulinizowany świat, Świętochowski zaś, opowiadając się za emancypacją kobiet, nie odbiera wcale władzy mężczyznom. Zatem drogi obu pisarzy się rozchodzą, po to jednak, by znów, wbrew pozorom, spotkać się przy próbie określenia właśnie zakresu władzy ojcowskiej.

Wywiedziony z prawa rzymskiego i uznany za arcydzieło sztuki legislacyjnej *Kodeks Napoleona* (*Code civil*) stał się wzorem dla systemów prawnych większości państw europejskich w XIX wieku. Myśl o zabezpieczeniu trwałości rodziny przyświecała autorom prawa rodzinnego, gdy wprowadzali pełnię władzy ojcowskiej, tzw. *puissance paternelle*. Na mocy prawa zatem:

- art. 371. Dziecię w każdym wieku, powinno cześć i uszanowanie oycu swemu i matce.
- art. 372. Zostanie pod ich władzą aż do pełnoletniości, albo usamowolnienia.
- art. 373. Sam tylko oyciec taką władzę w czasie małżeństwa sprawuje<sup>1</sup>.
- art. 374. Dziecię nie może opuścić oycowskiego domu, bez pozwolenia oycy, oprócz przyjęcia woyskowej służby dobrowolnie, po skończonym ośmnastym roku wieku swego<sup>2</sup>.

Dalej wymienia się „środki poprawy”, którymi dysponuje ojciec w razie nieposłuszeństwa dziecka, a należy do nich prawo przytrzymania, czyli zamknięcie w miejscu odosobnionym na określony czas. W Polsce w tym miejscu dopuszcza się za wzorem dawnego prawa polskiego i Landrechtu stosowanie kar fizycznych „sposobem zdrowiu ich i postępowi w naukach nieszkodliwym”<sup>3</sup>. Anulowano zatem Napoleoński zakaz jako zbyt liberalny i szkodzący autorytetowi rodzicielskiemu. Władzę ojcowską wzmacnia władza mężowska (*puissance maritale*). Kodeks czyni z kobiety „wieczyście małoletnią” (*éternelle mineure*), czyli nie może ona podejmować samodzielnie działań prawnych w dziedzinie prawa cywilnego, co w praktyce znaczy tyle, że spod władzy ojcowskiej przechodzi pod władzę męża<sup>4</sup>. Tytuł V Kodeksu (*O małżeństwie*) nawiązuje niewątpliwie do opinii Napoleona, który w Radzie Stanu wygłosił zdanie: „Natura uczyniła z kobiet naszego niewolnika”<sup>5</sup>.

Nietrudno dostrzec, że zasady (celowo omijam słowo „prawa”) ustanowione względem dzieci i kobiet kumulują się w odniesieniu do córek. Im też przede wszystkim poświęcam uwagę, przyglądając się dramatom: Ibsena *Hedda Gabler* (1890) i Świętochowskiego *Ojciec Makary* (1875) (z uwzględnieniem innych utworów wchodzących w skład cyklu *Dusze nieśmiertelne: Aureli Wiszar i Regina*, ale tylko jako dopowiedzenie). Teksty te w tradycyjnym odczytaniu nie mają ze sobą wiele, a właściwie nic wspólnego. Zestawienie dramatu idei polskiego twórcy i skandynawskiego dramatu naturalistycznego, ich „przenikanie się” odkrywa jednak nowe możliwości interpretacyjne, a przede wszystkim pozwala dostrzec pod ciężką patyną ideologiczną nerw psychologiczny pióra Świętochowskiego. Reginę Zawierz

<sup>1</sup> W *Kodeksie* obowiązującym na ziemiach polskich dodano w tym punkcie matkę, ale z zastrzeżeniem, że w razie niezgodności opinii obojga rodziców decyduje ojciec.

<sup>2</sup> *Kodeks Napoleona*. Przeł. F.K. Szaniawski. Warszawa 1808. Cytuję za: K. Sójka-Zielińska: *Kodeks Napoleona. Historia i współczesność*. Warszawa 2008, s. 343—344.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 216.

<sup>4</sup> Występowały pewne różnice we wprowadzaniu ustawodawstwa francuskiego w poszczególnych zaborach. Najwięcej ustępstw na rzecz kobiet wprowadzono w zaborze austriackim. Patrz: K. Sójka-Zielińska: *Historia prawa*. Warszawa 2001, s. 238—240.

<sup>5</sup> A. Słomiński: *Kodeks Napoleona przed sądem czasu*. Warszawa 1911, s. 41.

i Hedde Gabler — Polkę z Krakowa i Norweżkę — w istocie wiele łączy. Obie, mimo pełnoletniości, są pod wieczystą władzą ojców, obie nie opuszczają tak naprawdę domu rodzica, zatem podlegają przytrzymaniu, obie są ubezwłasnowolnione, choć nie w dosłownym rozumieniu. Wszystko rozgrywa się w sferze nieświadomości zarówno córek, jak i ojców, dlatego w sposób niekontrolowany dochodzi do zniewolenia psychicznego bohaterek. Ojcowie Gabler i Zawierz nie kontrolują swego oddziaływania na córki, one zaś nie dostrzegają swej ułomności, polegającej na całkowitym spętaniu woli, a śmierć ojca nie eliminuje problemu, ale wręcz go uwydatnia. Omawiane teksty traktują w dużej mierze o życiu po śmierci, o tym, jak ojciec nigdy nie umiera, przy czym w dramacie Świętochowskiego jest to myślenie życzeniowe<sup>6</sup>, w dramacie Ibsena zaś fatalistyczne. Obaj twórcy uśmiercają ojców swych bohaterek w przedakcji, co jednak nie wystarczy, by uznać ich za nieobecnych ani nawet martwych. Jak zauważa Gabriela Matuszek: „Interesujące, że w wielu naturalistycznych sztukach nieobecny ojciec stanowi semantyczne centrum dramatu. Zmarły przed podniesieniem kurtyny (jak w *Upiorach* i *Heddzie Gabler* Ibsena czy w *Trzech siostrach* Czechowa) bądź chwilowo nieobecny (jak w *Pannie Julii* Strindberga) sprawuje władzę nad terażniejszością. Nie ma go w konfiguracji scenicznych postaci, a mimo to owo puste miejsce po nim staje się najważniejszą figurą dramatu”<sup>7</sup>.

Ojcowie są centralnymi postaciami, oczywiście, nie tylko jako znaczący element scenografii, niemniej tak właśnie w wymiarze realistycznym funkcjonują. Przestrzeń, w której poruszają się obie bohaterki, jest naznaczona stygmatem nierozzerwalności więzów łączących córki z ojcami. W sztuce Ibsena jest to „portret przystojnego mężczyzny w mundurze generalskim”<sup>8</sup>, zawieszony centralnie nad kanapą w głębi sceny. Tam, w tylnym pokoju, przed obliczem ojca, Hedda będzie próbowała odnaleźć swoje miejsce, a w finale popełni samobójstwo-dzieciobójstwo-ojcobójstwo. Tam zgromadzi przedmioty związane z ojcem, czyli fortepian i dwa pistolety. Będzie to jedyna przestrzeń jej przyjazna w domu kupionym przez męża i urządzanym przez asesora Bracka za pieniądze ciotek. Przestrzenne wycofanie Heddy ma naturalnie wymiar symboliczny, podobnie jak stwierdzenie bohaterki,

---

<sup>6</sup> Świętochowski miał córkę o imieniu Regina, którą ponoć rozpieszczał, choć wobec reszty rodziny był despotyczny. Można domniemywać, że pragnął stworzyć z nią więź psychiczną i intelektualną, która by go unieśmiertelniła. M. Brykańska: *Aleksander Świętochowski. Biografia*. T. 1. Warszawa 1987, s. 480; L. Krzywicki: *Wspomnienia*. T. 3. Warszawa 1959, s. 127.

<sup>7</sup> G. Matuszek: *Demontaż patriarchatu? O postaci ojca w naturalistycznej dramaturgii*. „Prace Polonistyczne” 2006, Seria LXI, T. 1, s. 147.

<sup>8</sup> H. Ibsen: *Hedda Gabler*. Przeł. J. Frühling. W: H. Ibsen: *Wybór dramatów*. Oprac. O. Dobijanka-Witczakowa. Wrocław 1983, cz. 1, s. 761; dalej po cytacjach *H* z oznaczeniem strony.

że fortepian „nie bardzo zgadza się z resztą umeblowania” (H, 787). Odczytujemy to jako zaszyfrowaną wiadomość o wyobcowaniu Heddy, fortepian ma tylko funkcję zastępczą w dialogu pełnym nieświadomych kłamstw<sup>9</sup>. Mentalnie Hedda pozostaje w domu swego ojca, podobnie jak nie przestaje być panną Gabler: „Jako osobowość jest ona bardziej córką swego ojca niż żoną swego męża” — mówił o niej Ibsen<sup>10</sup>. Pamiątki wiążące bohaterkę z ojcem są znakiem fatalizmu, któremu musi ona ulec. Wręcz hipnotyczne są pistolety, pozostawione jakby dla przypomnienia bohaterce jej córczано-synowskich powinności, którym nie jest ona w stanie sprostać. Wszak wychowywana jako upragniony syn, przyzwyczajona do swobody obyczajowej dostępnej tylko mężczyznom, osamotniona musi pogodzić się z ciasnotą świata kobiecego, którego nie zna. To zrodzi frustrację, również seksualną, i doprowadzi do zaburzeń tożsamości, także płciowej<sup>11</sup>. Hedda nie rozumie, kim jest. Wie o sobie jedynie, że jest potomkiem generała Gablera. To ją psychicznie uprawnia do korzystania z męskiej wolności, zaś jej kobieca fizyczność narzuca jej rolę żony i matki, czego nigdy nie zaakceptuje. Rozsmakowawszy się przez lata dojrzewania w nieograniczonej kobiecością swobodzie, nie potrafi z niej zrezygnować, ale strach przed śmiesznością, konwenans społeczny zmuszą ją do zamążpójścia. Wybierze przy tym najmniejsze zło, czyli mężczyznę poddanego od dzieciństwa kobietom, w konsekwencji infantylnego, bezwolnego małego chłopczyka. „Dość korpulentny, z otwartą, okrągłą, zadowoloną twarzą, jasnymi włosami i brodą” (H, 765) nie może rywalizować z typem męskim, reprezentowanym przez generała. Tesman, wychowywany przez dwie ciotki — jedną wymagającą opieki, drugą nadopiekuńczą<sup>12</sup> — zdaje

<sup>9</sup> Pojęcie „świadomych i nieświadomych kłamstw” zaczerpnęłam z: G. Matuszek: *Naturalistyczne dramaty*. Kraków 2001, s. 70.

<sup>10</sup> Cyt. za: ibidem, s. 95. Parafrazując Ibsena, można też powiedzieć, że Tesman jest bardziej bratankiem, pupilkiem swoich ciotek i synem swego ojca niż mężem swojej żony. Z kolei znaczący, podobnie jak w wypadku Heddy, rekwizyt — będące oczywistym symbolem pantofle — daje się odczytać również jako znak nieprzystawalności Jörgena do nowego domu i jego przynależności do świata staruszek, gdzie nadal ma swój pokój, do którego powraca.

<sup>11</sup> Szerzej na ten temat piszą: J. Kott: *Ibsen na nowo odczytany*. „Dialog” 1981, nr 7, s. 99; G. Matuszek: *Naturalistyczne dramaty...*, s. 95—97; Eadem: *Demontaż patriarchytu?...*, s. 148.

<sup>12</sup> Co znaczące, niezjący ojciec Tesmana również występuje jako autorytet z za grobu. Jörgen rekompensuje ciotkom brak własnych dzieci, ale i zastępuje im brata — zdaje się równie infantylnego i związanego silnie z siostrami. Tytuł doktora i nobilitujący ożenek nabierają splendoru, gdy ciotka Julia powie: „Mój Boże, żeby tak nieboszczyk Jochum mógł wstać z za grobu i zobaczyć, czym został jego synek!” (H, 765). Zaś ograniczenie intelektualne i nieumiejętność wyprowadzania samodzielnych wniosków naukowych, wtórność stają się zaletą w świetle słów: „O tak, zbierać i porządkować — to potrafisz. Nie darmo jesteś synem nieboszczyka Jochuma” (H, 777).

się gwarantować Heddzie pełnię władzy domowej oraz spokój w sferze erotycznej. I faktycznie to ona jest głową domu: wydaje dyspozycje tonem nieznoszącym sprzeciwu, to jej boją się domownicy, mąż podaje jej poncz, ciasteczka i papierosy: „Bo to tak przyjemnie usługiwać ci Heddo” (H, 868). On też jest jej zdobyczą, gdyż „wygrała go” w rywalizacji z nienawistną od dzieciństwa Theą (potrzeba rywalizacji jest męską domeną, Hedda ujawni ducha sportowego również na wieść o tym, że Tesman będzie musiał konkurować o stanowisko z Eilerterem Lövborgiem). Wprawdzie sukces ten nie jest wielki, ale niewątpliwie na pewien czas zaspokaja ambicję Heddy i pozwala się jej dowartościować. Rozczarowaniem będzie stan majątkowy, który nie pozwoli Heddzie zakupić konia i przyjąć lokaja. Prawdziwą jednak porażką okaże się niechciana ciąża, naturalna konsekwencja kontaktu fizycznego (Tesman wypełnił obowiązek, choć podróż poślubna była dla niego bardziej eskapadą naukową<sup>13</sup>). Hedda wypiera ze swej świadomości zarówno fakt samego aktu seksualnego („Nie masz żadnej okazji do niczego”, H, 784), jak i noszone pod sercem dziecko („Wyglądam tak samo jak przed wyjazdem”, H, 784), które zamorduje najpierw symbolicznie w scenie palenia rękopisu Lövborga, mówiąc: „Pałę dziecko” (H, 923), a w finale uczyni to naprawdę — przed portretem ojca. Doprowadziła ją tam frustracja, postrzegana przez nią jako nuda, potrzeba decydowania o sobie, niespełnione piękno. W rzeczywistości Hedda pragnie unicestwić winnego jej ułomności ojca. Jan Kott zauważa: „Hedda Tesman w drugim miesiącu ciąży zabija Heddę Gabler. Hedda zabija w sobie ojca, z którym nigdy nie potrafiła się rozłączyć, i dziecko, którego nie chciała począć”<sup>14</sup>. Do listy zabitych wypada dodać Heddę Tesman, zastrzeloną przez generała Gablera, wszak to jego pistoletu w hipnotycznym transie użyje wpatrzona w obraz bohaterka. Wcześniej symbolicznie zamilknie fortepian generała. I tak „rozegra się do końca, zreifikowany w tej niezwyklej scenografii, konflikt między super ego i id”<sup>15</sup>.

Świętochowski dysponuje równie ciekawą rekwizytornią. W didaskaliach rozpoczynających *Ojca Makarego* czytamy:

Obszerny pokój z całkowicie czarnym umeblowaniem. Szafa z książkami, w głębi kilka kobiecych posągów starożytnych, **na przodzie posąg**

<sup>13</sup> Erotyczna intymność, której jest pozbawiony związek z Heddą (Tesman zabija miłosne sacrum swoją jowialnością wobec ciotki Julii, gdy pozwala sobie na infantylnie uwagi na temat spraw alkowy i szczerze wyznanie, że brakowało mu jego starych pantofli podczas podróży poślubnej), zostaje przeniesiona w sferę intelektualną. Tesman w odosobnionym zacisznym gabinecie dokonuje z pasją innego aktu defloracji: „Zaniosę to wszystko do siebie. Co to będzie za przyjemność zabrać się do rozcinięcia kartek [podkr. — A.J.S.]” (H, 841).

<sup>14</sup> J. Kott: *Ibsen na nowo odczytany...*, s. 99.

<sup>15</sup> Ibidem.

mężczyzny w ubraniu nowożytnym [podkr. — A.J.S.], ustawiony nieopodal biurka w pięknym gazonie kwiatów. W czasie odkrycia zasłony słyhać ostatnie dźwięki fortepianu za kulisami<sup>16</sup>.

Posąg zmarłego przed pięcioma laty ojca zajmuje centralny punkt na scenie i w życiu bohaterki. Świeże kwiaty świadczą o pielęgnowaniu pamięci zmarłego, zaś do mówienia o kulcie upoważnia nas usytuowanie owej figury wśród posągów starożytnych, co przenosi bohaterkę do patriarchalnego rzymskiego domu<sup>17</sup>. Przykuwa uwagę fakt, że Reginę otaczają posągi niewieście, ojciec jest jedynym reprezentantem rodu męskiego (nie licząc ojcowskiego lokaja, którego funkcja polega na przypominaniu Reginie poglądów ojca) w małym świecie bohaterki, warto zaznaczyć — 23-letniej samotnej kobiety. Ów rodzic jest wyraźnym ekwiwalentem zaburzonej relacji między Reginą a mężczyznami, której prawdziwe, biologiczne życie jest skrywane nieświadomie pod intelektualnym płaszczkiem walki o prawo do indywidualizmu, swobody jednostki i emancypacji<sup>18</sup>. Ten gabinetowo-biblioteczny ciemny pokój, świątynia intelektu, mauzoleum w istocie stanowi więzienie, którego mieszkanka nie może i nie chce opuścić. Ten rodzaj zamknięcia dotyczy sfery intelektualnej Reginy, której głębokie rozważania na temat natury ludzkiej, bardzo nowatorskie na tamten czas i mające prowadzić do swobody, faktycznie zniewalają bohaterkę, dając jedynie wrażenie wolności w warstwie bardzo powierzchniowej. W głębi Regina jest przede wszystkim uległą kobietą, akceptującą patriariat — Galateą, „ulepioną” przez Pigmaliona-ojca. Jak zauważa Zofia Nałkowska: „Widać wyraźnie, że w tej dziedzinie Regina pozostaje jeszcze całkowicie pod urokiem przeszłościowego ideału kobiecości, zrodzonego w czasach,

<sup>16</sup> A. Świętochowski: *Ojciec Makary*. W: Idem: *Dusze nieśmiertelne*. Oprac. i wstęp S. Sandler. Wrocław 1957, s. 3; dalej po cytacjach M z oznaczeniem strony.

<sup>17</sup> Świętochowski powraca do tego motywu w dramacie antycznym *Helvia*, w którym znaczącym elementem urządzenia buduaru rzymskiej damy jest również figura nieżyjącego ojca, sytuowana wśród posągów bóstw i niemo, acz skutecznie, sprawująca dalej rządy nad żywymi. Tytułowa bohaterka, mając świadomość, że sprzeniewierza się woli ojca, mówi: „Chłodzi — mrozem swego zagrobowego gniewu... ojciec! Miro kochana, wynieś stąd posągi ojca i bogów, bo mnie swem spojzeniem straszą” (W. Okoński: *Dramata*. Warszawa 1879, s. 59).

<sup>18</sup> Stwierdzenie to wchodzi w kolizję ze zwyczajowym postrzeganiem bohaterów Świętochowskiego jako ucieleśnienia idei: „Wszyscy główni bohaterowie dramatu posiadali rysy abstrakcyjne. Z punktu widzenia realizmu życiowego należałoby może w ogóle odmówić im prawa bytu. Prowadzili oni z reguły byt fikcyjny, reprezentując raczej postulaty niż żywych ludzi, a jednak nie byli — jak często wówczas sądzono — »figurami czysto idealnymi«, lecz raczej postaciami stworzonymi według metody, która w dziedzinie literatury odpowiadałaby metodzie dedukcyjnej w badaniu naukowym” (B. Mazan: *Wczesne dramaty Aleksandra Świętochowskiego. Niewinni, Ojciec Makary, Piękna. Zarys monograficzny*. Łódź 1991, s. 108—109).



gdy z sąsiedniego klanu porwana kobieta stawała się własnością wyłączną zdobywcy — i wypracowanego następnie do najdrobniejszych szczegółów przez długie wieki kultury chrześcijańskiej, która nie zniosła niewolnictwa kobiety, tylko je wyidealizowała. Ideał ten przyświeca Reginie przez cały ciąg dramatu”<sup>19</sup>.

Jest to paradoksalne, gdyż bohaterka imponuje inteligencją, jednak — należy dostrzec — ograniczoną przez indoktrynację. Świętochowski wiele uwagi poświęcił w działalności publicystycznej kwestii wychowania, które uważał za istotny czynnik hamujący determinizm biologiczny i społeczny, a tym samym fatalizm woli<sup>20</sup>. Wyraźne refleksy jego poglądów można odnaleźć w omawianym tekście. Natomiast promowany przez niego model hartowania woli przez właściwą edukację, zapewne wbrew intencjom, zostaje tutaj zdyskredytowany. Ojciec, rozgoryczony postawą społeczeństwa outsider, samotnie wychowujący córkę w duchu, jak sądzi, wolnościowym, odnosi sukces jedynie z męsko-ojcowskiego egoistycznego punktu widzenia. Regina powie wprawdzie: „Odziedziczyłam jego naturę i tradycję jego życia. Nie chciałam i nie mogłam zapomnieć o jednej ani o drugiej” (M, 96), jest to jednak realizacja życzenia, wyrażonego przez ojca na łożu śmierci:

Jeśli odziedziczyłaś moją naturę, nie łącz się z ludźmi, ażebyś się kiedyś z nimi rozłączać nie potrzebowała. Kochaj głazy, czcij zwierzęta, pozwól się katom umęczyć, ale odmów całej ludzkości najłżejszego ustępstwa, jeśli ci ona prawa do uczuć odmówi. Niech cała zginie — ty nie poświęć się dla niej, jeśli cię do ofiary zmusić zechce; a gdyby cię za to piętnowano, pomyśl że ja to piętno z grobu pobłogosławię. Wreszcie bądź inną, jeśli chcesz i możesz, a wtedy zapomnij o mnie, bo musiałabyś ciągle pamiętać, ile cierpiełam po rozstaniu się z ludźmi, oddając im siebie.

M, 96

Taki testament zdaje się jarzmem, zwłaszcza dla wchodzącej dopiero w dorosłość młodej kobiety (kiedy ojciec umierał, miała osiemnaście lat), ale nie dla fanatycznie uformowanej natury. Życie wśród posągów, w pogardzie dla marności otaczającego społeczeństwa, silne poczucie wyższości, swoisty egoizm, bezkompromisowość, ponadto „wyzywające” (niemieszczące się w dekalogu moralności społecznej) zachowanie przyno-

<sup>19</sup> Z. Nałkowska: *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957, s. 94—95.

<sup>20</sup> Patrz: B. Mazan: *Wczesne dramaty Aleksandra Świętochowskiego...*, s. 36 i in.; B. Kulka: *Aleksander Świętochowski o wychowaniu*. W: *Świętochowski i rówieśnicy: Kotarbiński, Urbanowska, Zalewski*. Red. B. Mazan i Z. Przybyła. Częstochowa 2001, s. 171—187. Znamienne, że Świętochowski zalecał „kobietę kształcić jak mężczyznę” ([A. Świętochowski]: *W sprawie kobiet*. „Niwa” 1872, nr 10, cyt. za: M. Brykałska: *Aleksander Świętochowski...*, T. 1, s. 87).

szą spodziewany efekt, czyli samotność. Jest to jednak stan upragniony, jako jedyny pozwalający zachować tożsamość<sup>21</sup> — tak przynajmniej widzi to, za swoim ojcem, Regina:

Z potępienia świata czerpałam godność, z jego złorzeczeń — rozkosze. Nie czułam nic oprócz tego, że byłam swobodnym człowiekiem.

M, 96

Ta masochistyczna satysfakcja okazuje się pozorna w świetle bolesnego poczucia krzywdy, któremu Regina daje wyraz, zaś finałowy mariaż z Aurelim Wiszarem można za Nałkowską postrzegać jako rehabilitację wobec tłumu<sup>22</sup>. Tym samym znika pozorna różnica między Reginą a Heddą. Wydawałoby się, że Polka ma odwagę przeciwstawić się konwenansowi społecznemu (warto podkreślić, że ma też ku temu środki, z których brakiem boryka się Hedda) i żyć po swojemu, podświadomie jednak się poddaje. Przypominam, że odbywa się to przed obliczem posągu — **jedyne**go autorytetu i zarazem **jedyne**go wzorca osobowego. Ten niepodzielny władca bowiem przeniknął również sferę macierzyńską. Znacząca jest nieobecność matki we wspomnieniu Reginy: „Do tego czasu [momentu śmierci ojca] żyłam tylko z nim, on tylko ze mną” (M, 96). Matka w dramacie Świętochowskiego, podobnie jak w sztuce Ibsena, jakby nigdy nie istniała. Regina jest izolowana od wszystkiego, co z perspektywy ojca mogło mieć zgubny wpływ na kształtowanie jej osobowości. Świętochowski zdaje się widzieć w matkach źródło niedostatków w rozwoju umysłowym dzieci, dlatego pozbycie się tego destrukcyjnego „elementu” ma zagwarantować sukces wychowawczy (jest pod tym względem bardziej radykalny niż Kodeks Napoleona). Polega on w tym przypadku na pogardzie dla własnej płci, wyrażonej w lekceważącej opinii na temat kobiet: „[...] nasz pocieszny rodzaj, któremu natura czy ludzie dają tak naiwną duszę, że ją każdy z naszych własnych zmysłów uwieść może” (M, 20). Regina wynosi się jednak ponad to (zapewne dzięki „wzorowemu” wychowaniu), zaś wiedzę czerpie „z cudzego doświadcze-

<sup>21</sup> Jest to pogląd Świętochowskiego. Por. B. Mazan: *Wczesne dramaty Aleksandra Świętochowskiego...*, s. 95. Warto przytoczyć odmienne w tym względzie zdanie Bolesława Prusa, wypowiedziane ustami bohaterki dotkliwie odczuwającej osamotnienie, czyli pani Latter: „Samotność jest kalectwem ducha!...” (B. Prus: *Emancypantki*. T. 1. Warszawa 1955, s. 326). Opinię tę można zapożyczyć od Prusa dla celnego zdiagnozowania stanu emocjonalnego Reginy. Spektakularny wręcz jest w tym kontekście rozpaczliwy akt objęcia (dwukrotnie) przez bohaterkę posągu ojca — zimna figura ma wystarczyć za cały świat (towarzyszem samotnych wieczorów pani Latter jest nieme popiersie Sokratesa). Ilustruje to głębię samotności Reginy, jak również obnaża jej bezradność wobec ciężaru przeciwności, pod którym zresztą ugnie się, oddając Ksawerego pod „sąd lokajski”.

<sup>22</sup> Z. Nałkowska: *Widzenie bliskie i dalekie...*, s. 95.

nia” (M, 20). Mentalnie jest ona zatem, jak Hedda, odbiciem swego ojca, czyli mężczyzną. Pozostaje jednak ciało, które niekoniecznie poddaje się woli, choć i na to ojciec próbował wpłynąć, zaszczepiając w Reginie kult dziewictwa:

Dowiedz się zatem, ojcze [Regina, podczas spowiedzi], że w całym życiu moim nie ma ani jednego czynu, którego by dzieci, jakimi Chrystus się pieścił, znać nie mogły. Kiedy dorosłam, mój nieśmiertelnej pamięci ojciec przyprowadził mnie raz przed wiszący u niego obraz pewnej słynnej królowej i rzekł: „Była tak czystą, że nawet umierając, chociaż gorliwa katoliczka, nie pozwoliła się księdzu dotknąć przy ostatnim namaszczeniu”.

M, 99

I fakt zamążpójścia nie świadczy wcale o sprzeniewierzeniu się woli ojca, wszak efemeryczny Aureli jest, na ile to możliwe, odcielesniony, zaś jego męskość zdegradowana. Jest to związek dusz, nie ciał. Zatem Regina pozostaje królową (znaczące imię!) dziewicą, zgodnie z oczekiwaniem ojca, a właściwie jego konsekwentnie realizowanym planem. Znamienne, jak zaskakuje ją zapewnienie Antoniego, że ojciec:

[...] uwodziciela by zabił.

Regina: Jak to, sam?

Antoni: Tak!

Regina: Mówił ci to wyraźnie?

Antoni: Nieraz; a on kiedy mówił, to jak przysięgał.

M, 71

Dialog ten, sprowokowany uprowadzeniem podopiecznej Reginy (wychowywanej z kolei w kulcie św. Cecylii, również przez ojca, o czym będzie mowa dalej), stanowi swoiste memento (Hedda mentalnie także pozostaje dziewicą). Regina jest reżyserowana przez ojca, który rolę suflera powierzył lokajowi. A przypominam, że swoboda to jej bogini, jak powie wskazując jeden z posągów — o ironio — niewieścich (M, 42). W imię wolności też świadomie broni się przed miłością:

[...] czy pan wiesz, czym dla mnie jest pokochać kogoś? [...] Poświęcić — siebie. Uczucia, panie, ujarzmiają. Przykuć się nimi naprzód własnowolnie do jednego człowieka, być potem zmuszoną wejść z nim na nowo w ten służalczy lub ciemięski świat — och! To zbyt wiele za — miłość! [...] Wolną być pragnę, bo taką byłam szczęśliwa.

M, 63<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Hedda słowo „kocham” uważa za „przebrzydłe” (H, 834).

Chwilę potem, na obietnicę zachowania wolności, Regina popełni szaloną niekonsekwencję i wyzwoli w sobie kobietę, bo tylko kobieta przecież może się tak dać ponieść emocjom: „Nie prosz pan. Jam tylko kobieta i już — niewolna...” (M, 64). Rację ma Nałkowska, że bohaterka „ukochawszy swobodę jako człowiek, lęka się jej jeszcze jako kobieta”<sup>24</sup>. Ojciec próbował uczynić z Reginy człowieka kosztem kobiety — dla Świętochowskiego bowiem, uznającego przecież zasadność idei emancypacji, intelekt i kobiecość wykluczają się<sup>25</sup>. Moment, w którym Regina przeistacza się w kobietę, zarazem zniewala ją i uwalnia. Przyjęta przez nią postawa *femme fatale* jest efektem wieloletnich frustrujących zmagania pierwiastka kobiecego, zepchniętego na margines podświadomości przez męsko-ojcowski intelekt. Kolidują między tym, co dyktuje fizjologia, a wmówioną pogardą dla własnej płci i lęk przed odrzuceniem ojca zmuszają Reginę do prowadzenia gry erotycznej. Bohaterka, mieszkająca samotnie piękna młoda kobieta, prowokuje opinię publiczną przyjmując mężczyzn, którzy zmyślonymi historiami przyczyniają się do jej niesławy. Jednak, dbająca o cnotę, w rzeczywistości nawet się z nimi nie widzi, każąc służącej odprowadzać ich do ogrodu. Sama obserwuje tylko z satysfakcją, jak „defilują” (M, 10) pod jej oknem. Na pytanie, czym jest ogród, odpowiada: „Jest to moja duszko, miejsce delikatnego wygnania dla natrętów” (M, 9). Niemniej owi natręci są jej potrzebni, jak ona im. Regina nie dopuszcza mężczyzn do ojcowskiej przestrzeni, do domu, który nazywa „maleńkim, tysiącami nieprzyjaciół osaczonym obozem buntownicy” (M, 58), natomiast zaspokaja własną potrzebę kontaktu otwierając przed nimi sferę kobiecości. Wszak ogród jest symbolem zasady żeńskiej, dziewictwa, płodności<sup>26</sup>. Tam zatem, poza gabinetem ojca, w wynaturzony siłą rzeczy sposób, znajduje spełnienie tłumiona zmysłowość Reginy. Tam po wielekroć jest bezczeszczone jej dziewictwo, dochodzi do psychicznego aktu defloracji. Podobne znaczenie ma ogród w dramacie Ibsena<sup>27</sup>. Hedda często wygląda przez okno. Tamtędy, tylnym wejściem, pozwalając sobie na dużą poufałość, wchodzi Brack. Hedda celuje do niego, niby przypadkowo, w istocie jednak chroni swoją kobiecość przed aktem gwałtu. Widać tu wyraźnie, jak ojcowie, próbując ujarzmić naturę, przyczyniają się do jej deprawacji.

<sup>24</sup> Z. Nałkowska: *Widzenie bliskie i dalekie...*, s. 94.

<sup>25</sup> Wzmiankuje o tym A. Stasikowska, dopatrując się w poglądach Świętochowskiego mizoginizmu (Eadem: *Postaci kobiece w twórczości Aleksandra Świętochowskiego*. W: *Świętochowski i rówieśnicy...*, s. 85). Znamienne, że pokocha on kobietę, która mu będzie imponowała właśnie intelektem — Aleksandrę Bąkowską.

<sup>26</sup> Patrz: W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 270—271. Motyw ogrodu wykorzystuje Świętochowski jeszcze w dramacie *Piękna* (1878). Tam stanowi on „zastępczą formę walki o kobietę” (B. Mazan: *Wczesne dramaty Aleksandra Świętochowskiego...*, s. 155).

<sup>27</sup> Istotność tego szczegółu sygnalizuje J. Kott: *Ibsen na nowo odczytany...*, s. 99.

Symbolem podświadomej potrzeby spełnienia aktu cielesnego i gotowości do macierzyństwa jest także ryż, kojarzony z płodnością. Regina tłumaczy chwilowe zainteresowanie Ksawerym Jastrzębcem dziecinną powiastką o zgłodniałym w pustyni Arabie, który chętnie zamieniłby diamenty na ziarenka ryżu. Na pytanie, czego pragnie, bohaterka nie umie odpowiedzieć inaczej, jak: „Ryżu” (M, 18). Ksawery wydawał się odpowiedni: „Był dla mnie nowy, nie jest pospolity, a nadto sądziłam — że coś wart” (M, 18). Rozczarowana, po prostu zamknie przed nim drzwi. Niczym modernistyczna modliszka wykorzystuje nieświadomych swej marionetkowości mężczyzn: daje im nadzieję, wabi ich, po czym zaspokojona admiracją, znudzona oczekuje ich zguby:

W każdym ich hołdzie widziałam jasno niezastężone dla siebie poniżenie, ale zarazem w każdym ich zawodzie — zastężoną dla nich karę. Sami na sobie mścili się za mnie. Ja tylko z nielitościwą rozkoszą patrzyłam, jak jeden po drugim przeze mnie rozbijał w szaleństwie swe życie.

M, 98<sup>28</sup>

Przechowuje, jak trofea, stopy listów od wielbicieli, którzy grożą popełnieniem samobójstwa, ona w odpowiedzi żałuje, że jak dotąd zaledwie jeden obietnicy dotrzymał, zaś listami planuje wytapetować przedpokój. Rozgoryczona tym, że „kruki” (tak nazywa ogrodowych adoratorów) osądzają ją po pozorach, nie rozumie społecznych przyzwyczajęń, chce, by ją oceniano wedle innej miary. Ksawery, który nie ma natury refleksyjnej, zatem nie dostrzeże w prowokacyjnym zachowaniu Reginy manifestacji swobody szeroko pojętej, lecz jedynie erotyczne wyzwanie, ma w gruncie rzeczy prawo powiedzieć:

Panna Regina, a dziś pani Wiszar, swobodą życia i zasad upoważniła swoich znajomych do mniemania, że ani sama nie zrzeka się praktycznych korzyści z tej swobody, ani ich nie odmawia najbliższemu otoczeniu.

Aureli Wiszar, 161

Ojciec, który niewątpliwie w dobrej wierze stworzył dla córki enklawę, odrywając ją tym samym od rzeczywistości, skazał Reginę na bowaryzm. Poszukiwanie idealnego kochanka jest tylko drobnym elementem (zresztą Świętochowski wbrew wszelkiemu prawdopodobieństwu psychologicz-

---

<sup>28</sup> Podobną grę erotyczną, polegającą na drażnieniu zmysłów bez wypełnienia aktu fizycznego, stosuje tytułowa bohaterka dramatu Gabrieli Zapolskiej *Kobieta bez skazy* (1912). Obie — Regina i Rena — pozostają wszak formalnie i, co najważniejsze, we własnym mniemaniu nieskalane.

nemu stworzy taką postać, czyli Wiszara). Wieczne rozczarowanie będzie towarzyszyło zatem Reginie, która — wprawdzie nie tak jak Emma Bovary pod wpływem lektury romansów, ale zainfekowana utopijną wizją wolności — nie będzie w stanie jej odnaleźć. Świadoma swej inności, wyobcowania — „nie jestem ani ideałem, ani typem krajowym” (M, 56), „jestem prawie nietutejszą” (M, 57) wierzy, że gdzieś, może poza cywilizacją, jest swoboda, jednak nawet dzikich „wszystko więzi i podbić może” (M, 55), jak informuje Aureli, o czym przekona się sama po wyjeździe na Madagaskar. Wtedy, nie pozabawiając się resztek idealizmu i wierząc w nieśmiertelność dusz, podejmie decyzję o samobójstwie. Tym samym znów ojciec zabija córkę, a córka ojca, bo stanowią przecież jedność.

Co znaczące dla dookreślenia relacji między Heddą a Gablerem, słowa *ojciec* córka nie wypowiada ani razu! Jest on Generałem Gablerem, zatem stosunki między nimi opierają się na szacunku i ślepym oddaniu wobec wyższego rangą wojskową. Świętochowski natomiast używa w nadmiarze (celowo!) nie tylko samego wyrazu *ojciec*, ale i deminutiwów w rodzaju: *ojczulek*. Najbardziej trafny dla pokazania absurdalności (zdaniem pisarza) celibatu księży jest koncept polegający na wykorzystaniu szerokiego pola znaczeniowego określenia *ojciec* i nakazaniu biologicznej córce nazywać „ojczusiem” zakonnika. Jest to dodatkowym źródłem cierpień psychicznych Makarego, który pragnie być tak nazywany, lecz nie w znaczeniu zamierzonym przez nieświadomą Cecylię. Makary, uwikłany w dylematy moralne, zniewolony przez dogmaty kościelne zakazujące płodzenia potomstwa i, co bardziej uderzające, broniące miłości rodzicielskiej, stara się sprawować jednak opiekę nad dziećmi. Syna wysyła do przyjaciela, licząc, że z dala od rozplotkowanej i obłudnej cywilizacji będzie wiódł spokojne życie bez miana księżego bękarta. Córka zaś pozostaje przy matce, ale jako sierota przygarnięta przez ciotkę (kobieta samotnie wychowująca dziecko byłaby napiętnowana). Makary zatem, w strachu przed opinią publiczną i z miłości rodzicielskiej, stosuje wyszukane wybiegi. Synem właściwie od tego momentu nie zajmuje się, jednak Cecylia pozostaje pod jego przemożnym wpływem (znów matka zepchnięta jest na margines). Jako osoba duchowna, uznana zresztą za fanatyka, który jest „niezwyciężonym pogromcą grzesznych i rozumnych [...] odważnie rzuca rękawiczkę z ambony szczególnie płci naszej” (M, 16) (tak o nim mówi Melania), ma wobec córki oczekiwania mniej rozległe, niż to było przyjęte, natomiast skoncentrowane na jednym aspekcie. Nadaje jej imię po świętej Cecylii, dziewicy, która nawróciła swego męża Waleriana, jak też jego brata Tyberiusza. Zakonnik-ojciec przede wszystkim chce mieć nieskalaną córkę. Jego metody wychowawcze, w tym izolacja od świata, okazują się skuteczne, gdyż Cecylia powie: „[...] wierz mi, jeśli wierzysz sobie, żeś mnie tylko niepokalaną żyć nauczył” (M, 101), i taką umrze, gdyż potencjalny mąż,

Justyn, ulegając z kolei swemu despotycznemu ojcu, porzuca ją i — nim dostrzeże swój błąd — będzie już za późno, ponieważ narzeczona umrze z rozpaczy. Aureli oskarży wtedy jej niedoszłego teścia: „Panie Justynie... krzyż nie winien cierpień męczennika na nim rozpiętego, winien morderca, którym jest twój ojciec” (*Aureli Wiszar*, 211). Cecylia zatem ginie z winy dwóch ojców. Biologiczny jest odpowiedzialny za nieprzystosowanie społeczne córki, naiwność (której spektakularny pokaz daje podczas rozmów z Reginą, jak również stając się łatwym „łupem” Ksawerego Jastrzębca) i za jej całkowity brak odporności na ciosy. Z kolei ojciec ukochanego, czyniąc niewolnika z własnego syna (Justyn w finale dziękuje ojcu za „niewolę”<sup>29</sup> (*Aureli Wiszar*, 212)), faktycznie przejmuje odpowiedzialność za jego niechlubne zerwanie z narzeczoną, które owocuje iście romantyczną, męczeńską śmiercią dziewczycy.

Fanatyczny kult czystości, który jest dla Makarego jedynym drogowskazem w procesie wychowawczym Cecylii, prowokuje pytanie: czy bohater Świętochowskiego jest bardziej ojcem biologicznym czy duchownym? Który z nich wypowiada słowa: „Wierzę jednak, że jeśli żyje, to — czysta, bo ja ją wychowałem świętą, jeśli zaś splamiona — samobójstwem zrzuciła pokalane ciało” (*M*, 69)? Pisarz, wbrew oczywistym intencjom, ilustruje jednak zasadność celibatu. Połączenie dwóch ról — księdza i ojca — nie udaje się. W tym przypadku despotyczny kleryk góruje nad miłującym ojcem, choć pozory wskazują na coś innego. Wszak Makary występuje w obronie prawa do miłości ojcowskiej, w obejściu z Cecylią jest czuły i delikatny, niemniej przejęcie przez niego pełni władzy ojcowskiej, do której sprawowania nie jest przygotowany, skutkuje wykreowaniem słabej, efemerycznej istotki, choć gotowej bronić największego skarbu kobiety.

Ojca Reginy zatem łączy z ojcem Makarym, jej przyszłym teściem, zgodność w zasadniczej dla nich kwestii — córka ma pozostać czystą. Ksiądz więc będzie świetnym następcą nieżyjącego Zawierza, Regina z kolei może dostąpić miana jego córki (tak się do niej zwróci w scenie finałowej Makary (*M*, 101)), kiedy już dowiedzie podczas spowiedzi swego dziewictwa.

---

<sup>29</sup> Warto zwrócić uwagę na stosunek Kreislera do syna i córki. Justyn z racji moralnych dylematów jest poniżany epitetami: *mazgaj*, *bałwan*, *dureń*, *osioł*, wreszcie *wróg*. Ojciec wręcz dziwi się, że może ich łączyć pokrewieństwo: „Jakim sposobem ta sama krew może płynąć w moich i jego żyłach! Zwinięty ślimak śpi w jego głowie zamiast mózgu” (*Aureli Wiszar*, 164). Sylwia natomiast jest chlubą ojca i jako jego przykładna uczennica bez skrupułów przenosi obyczaje handlowe do sfery prywatnej: „Małżeństwo — to także spółka, a ja, jako córka kupca, lubię zawierać układy jasne i rzetelne” (*Aureli Wiszar*, 158). Chętnie również uczestniczy w mistyfikacji, służącej kształtowaniu wizerunku ojca: „Świat musi widzieć, że mój ojciec jest dobroczyńcą masy ludzi, że między nim a nią istnieje nie tylko stosunek pieniężny, ale i uczuciowy, że my w tym stosunku czerpiemy dla siebie prawo do zaszczytnej szlachectwa, do arystokracji społecznej” (*Aureli Wiszar*, 159).

Eilert Lövborg, bohater dramatu Ibsena, wypowiada w desperacji znaczące w kontekście niniejszych rozważań słowa: „[...] zabicie własnego dziecka to nie jest jeszcze najgorsza zbrodnia, jakiej ojciec może się wobec niego dopuścić” (H, 929). Omawiane tutaj postacie ojców popełniają szereg zbrodni, wypływających z przekroczenia kompetencji. Ojciec wedle obu tekstów jawi się jako najwyższy autorytet, istota boska, władca, strażnik woli, egoistyczny Pigmalion, demon przeszłości, fatum, wreszcie nieświadomy swej winy morderca.

Agnieszka Janiak-Staszek

**The present and the absent ones**  
**Fathers in *Dusze nieśmiertelne* by Aleksander Świątochowski**  
**and *Hedda Gabler* by Henrik Ibsen**

Summary

Reading *Hedda Gabler* by Henrik Ibsen and *Dusze nieśmiertelne* by Aleksander Świątochowski leads to the observation that there must exist a psychological boundary in fatherhood, overcoming of which brings about a mental and physical deprivation of daughters in particular, and makes fathers oppressors or even criminals, though unaware of their faults. Both authors illustrate the bitter truth that a father never dies, which in Świątochowski is a wishful thinking and in Ibsen a fatalistic one.

Agnieszka Janiak-Staszek

**I presenti-assenti**  
**I padri in *Dusze nieśmiertelne* di Aleksander Świątochowski**  
**e in *Hedda Gabler* di Henrik Ibsen**

Riassunto

La lettura dei due drammi, *Hedda Gabler* di Henrik Ibsen e *Dusze nieśmiertelne* di Aleksander Świątochowski, ci fa riflettere su un eventuale confine psicologico della paternità. Oltrepassato il confine, le figlie rischiano una depravazione psichica o fisica, i padri, invece, diventano oppressori o addirittura delinquenti, anche se non consapevoli delle loro colpe. I due autori illustrano un'amara (nel nostro contesto) verità: il padre non muore mai. Per Świątochowski, però, è un augurio, per Ibsen è piuttosto un pensiero da fatalista.



Elżbieta Malinowska  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## „Przenieść w obcy kraj ojczyznę i przechować ją...” Stanisław Tarnowski o swoich spotkaniach z polskimi rodzinami na Pomorzu

W Krakowie w 1888 roku ukazała się książka Stanisława Tarnowskiego zatytułowana *Z wakacji*. Uczony zebrał w niej publikowane wcześniej w prasie sprawozdania ze swych podróży krajowych i zagranicznych. Umieścił tu również relację z Pomorza, będącą przedmiotem naszego zainteresowania w tym szkicu<sup>1</sup>.

Latem 1881 roku autor odwiedził Gdańsk, Sopot, Malbork, Elbląg, Pelplin, Frombork i inne miejscowości regionu. Inspiratorką jego wjazdu była hr. Maria z Potockich Sierakowska z Waplewa w powiecie sztumskim. Tarnowski uhonorował ją listem dedykacyjnym pilotującym utwór, rozpoczynającym się od słów Wincentego Pola, twórcy *Pieśni o ziemi naszej*:

Z waszych posiewów, z waszej namowy, z waszych zachęcających opisów, z tej chęci i potrzeby, która ciągnęła do was, do waszego domu, do waszych okolic, powstał mój pobyt w Prusach Królewskich<sup>2</sup>.

Zacytowane tu we fragmencie przypisanie, w którym wykorzystany został agrarny topos siewu i zbioru (owocu pracy twórczej) i topos skromności (autor minimalizujący swą rolę), było podziękowaniem za zwrócenie uwagi na Pomorze, za zaproszenie i gościnę w Waplewie. W pewnym sensie było też reklamą dzieła i zachętą do życzliwej lektury.

---

<sup>1</sup> S. Tarnowski: *Z wakacji*. T. 2: *Z Prus Królewskich*. Kraków 1888.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 6.

Podróż Tarnowskiego stanowiła połączenie rekreacji i turystyki inspirowanej pobudkami patriotycznymi, jaka rozwinęła się w pierwszej połowie XIX wieku i kontynuowana była w zmienionych realiach po 1863 roku. Jak udowodniła Janina Kamionka-Straszakowa, romantycy ukształtowali określony kanon tras oraz form opisów podróży<sup>3</sup>. W literackiej geografii kraju szczególne miejsce wyznaczyli Kresom Wschodnim. Kolejne pokolenia twórców kultury polskiej rozwijały mitologię tych obszarów, widząc w nich „zniszczoną Arkadię” i „utracony raj”<sup>4</sup>.

Natomiast w znacznie mniejszym stopniu interesowano się północnymi i zachodnimi obszarami dawnej Rzeczypospolitej, utraconymi w czasie rozbiorów. Jacek Kolbuszewski uważa, że zmiana nastąpiła dopiero w okresie toczącej się tam walki rodaków z germanizacją<sup>5</sup>. Utwór Tarnowskiego zdaje się to potwierdzać.

W wypowiedziach metatekstowych (np. w *Przedmowie* i listach dedykacyjnych) uczony z Krakowa sugerował, że nie ma najlepszego zdania o prozie podróżniczej. Z lekceważeniem mówił o jej powierzchowności i schematyzmie. Określając więc istotę i cele swego podróżopisarstwa, deklarował dogłębne opracowanie tematu, dostarczenie czytelnikowi określonej wiedzy z zakresu historii i współczesnego życia rodaków mieszkających w Prusach. Nie ukrywał również intencji patriotycznych.

W rezultacie do rąk odbiorców trafił utwór zróżnicowany tematycznie i niejednorodny pod względem strukturalnym. Pozostawiając tę kwestię do szczegółowego omówienia w innym miejscu, tu warto tylko zasygnalizować, że typowo „podróżnicze” motywy połączył autor z erudycyjnymi komentarzami i osobistymi refleksjami oraz że wprowadził do relacji elementy rozprawki popularnonaukowej, artykułu publicystycznego, dziennika podróży i obrazka.

Temat rodziny, tak popularny w prozie literackiej drugiej połowy XIX wieku, zwłaszcza opisującej środowisko ziemiańskie, w relacjach z podróży występował tylko okazjonalnie. Z natury rzeczy bowiem podróżowanie oznaczało przemieszczanie się, zmianę terytorium, ruch. Rodzina zaś ewokowała skojarzenia odmienne, związane ze statycznością, określonym miejscem zamieszkania, zamkniętą przestrzenią domu. Zresztą to ostatnie określenie funkcjonowało również jako synonim rodziny<sup>6</sup>. Jednak

<sup>3</sup> J. Kamionka-Straszakowa: „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*. Kraków 1988.

<sup>4</sup> J. Kolbuszewski: *Kresy*. Wrocław 1996, s. 38; por. także: H. Markiewicz: *Staniława Tarnowskiego podróże na Kresy*. W: *Poszukiwanie realności. Literatura — dokument — Kresy. Prace ofiarowane Tadeuszowi Bujnickiemu*. Red. S. Gawliński, W. Ligęza. Kraków 2003, s. 67—74.

<sup>5</sup> J. Kolbuszewski: *Kresy...*, s. 87.

<sup>6</sup> M. Brzóstowicz: *Wizerunek rodziny w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1998, s. 13, 16—18.

w omawianej przez nas relacji zasygnalizowane sprzeczności udało się pogodzić.

Pierwszy przykład wykorzystania motywu rodziny znajdujemy w inicjalnej części utworu:

W starych romansach, w starych operach, zdarza się często bohater, młodzieniec wyzuty z ojcowizny przez złych opiekunów lub doradców, który po latach wędrówki, przygód i przeciwności wraca nieznany pod dach niegdyś rodzinny, obchodzi wszystkie ścieżki i kąty, szuka śladów przeszłości, rozpoznaje sypialny pokój nieboszczki matki i miejsce, gdzie stało jego dziecinne łóżeczko, przypomina portrety dziadów na ścianach i groby odwiedza na cmentarzu<sup>7</sup>.

Autor, ufając erudycji czytelników, urozmaicił swą narrację toposami, przypomnieniami architekstowymi (biblijnymi, gatunkowo-rodzajowymi), a w dalszej części również nawiązaniem do konkretnych utworów, sygnalowanych nazwiskiem twórcy i nagłówkiem (do *Astrologa* Waltera Scotta i *Dziadów* cz. IV Adama Mickiewicza)<sup>8</sup>. W ten sposób zrekonstruował symboliczną scenę powrotu do domu syna „wyzutego z ojcowizny”. Ma ona dwojakie znaczenie, które można odczytać w kontekście realiów społecznych i politycznych XIX wieku.

Jest więc aluzją do doświadczeń Polaków, którzy utracili swe majątki w wyniku licytacji, konfiskat po powstaniach narodowych oraz rugów i kolonizacji w państwie pruskim. Syn „wyzuty z ojcowizny” to spadkobierca rodziny mieszkającej kiedyś pod jednym dachem, mającej wspólne korzenie, tradycję, pamiątki, groby. To człowiek skrzywdzony, upokorzony, pozbawiony domu będącego azylem i prawa do ziemi. Ojcowizna oznacza również rodzinny region, kraj i naród. W tym sensie powrót syna do domu to powrót Polaka na kresy dawnej Rzeczypospolitej, pozostające obecnie w granicach obcego państwa.

W fikcyjnym świecie literatury i teatru powroty do domu kończyły się szczęśliwie — prawowity dziedzic odzyskiwał ojcowiznę, dom, z którym wiązały go wspomnienia dzieciństwa i w którym odczuwał bliskość przodków. W realiach politycznych XIX wieku myśl o integracji i terytorialnej jedności obszarów pogranicza z resztą kraju była tylko pięknym marzeniem i iluzją. Według autora, możliwe było natomiast minimalizowanie zagrożeń i obrona przed germanizacją.

Pobyt w Prusach przekonał go, że wynarodowienie dotknęło przede wszystkim miasta:

<sup>7</sup> S. Tarnowski: *Z wakacji...*, T. 2, s. 7.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 8.

[...] gdzie pod polskimi nazwiskami żyje tyle rodzin niemieckich, znaleźć dom polski, rodzinę na wskroś i najczyściej polską to tak jakby na puszczy znaleźć się w oazie<sup>9</sup>.

Jednak przybyszowi z Krakowa udało się odnaleźć kilka takich „oaz” — polskich rodzin. Czytelnik otrzymał sprawozdanie z tych spotkań.

W Gdańsku był to dom pani Rohrowej, Polki która w niesprzyjających okolicznościach, po śmierci męża, zesłańca syberyjskiego, kontynuowała jego działalność na polu gospodarczym. Jej odwaga, energia i miłość sięgająca poza grób — to cechy, które zaimponowały pisarzowi.

Natomiast z nieco innych powodów przedstawił czytelnikowi inteligentką rodzinę Kawczyńskich, mieszkającą w Braunsbergu (Braniewie). Ojciec rodziny, przeniesiony służbowo po 1863 roku z Wielkopolski na Warmię, był profesorem w miejscowym gimnazjum. Matka, jak wiele kobiet sportretowanych w ówczesnej literaturze, wzorowo pełniła obowiązki opiekunki i strażniczki domowego ogniska, i to ona wzięła na siebie ciężar wychowania córek w duchu polskim — obie posługiwały się pięknym językiem ojczystym. Autor zwrócił uwagę na atmosferę tego domu:

[...] ani czas, ani oddalenie nie dotknęły w niczym czysto i typowo polskiego charakteru domu, obyczaj, obejścia, rozmowy [...], bo jest istotnie coś rozrzewniającego w widoku takiej rodziny, prawie wygnanej, która z sobą w swoich sercach i głowach przeniosła w obcy kraj ojczyznę i przechowała ją tak doskonale; a przy tym rzecz dziwna, nie czują się nieszczęśliwymi<sup>10</sup>.

Pisarz trafnie oceniał sytuację. Życie wśród obcych było wyzwaniem, ciągłą walką o zachowanie własnej tożsamości. Groźne w skutkach mogły być zwłaszcza zaniedbania w edukacji i wychowaniu młodego pokolenia, które miało kontakt ze szkołą niemiecką. Na rodzinę nakładało to dodatkowe obowiązki. Właśnie w domach rodzinnych rozwijano narodową świadomość i przekazywano ideały patriotyczne. Kobiety miały w tym swój ogromny udział.

Tarnowski uważał, że miasto jest przestrzenią obcą i mniej przyjazną rodzinie niż wieś, która zachowała archetypowe więzi społeczne, obyczaje, religię, wartości moralne, prostotę. Podobnie jak wielu twórców romantyzmu (np. Adam Mickiewicz, Wincenty Pol, Jan Zachariasiewicz, Ignacy Chodźko) i pisarzy nurtu tradycjonalistycznego w okresie pozytywizmu (np. Henryk Sienkiewicz, Maria Rodziewiczówna), na wsi, a nie w mieście

---

<sup>9</sup> Ibidem, s. 185.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 186.

lokalizował Tarnowski ideał prawdziwej polskości<sup>11</sup>. Na uwagę zasługuje fakt, że w tym kontekście mówił o wsi jako o wspólnotcie dworu i chat. Sąd ten dotyczył również Prus Królewskich, co potwierdza następująca refleksja:

Życie rodzinne, przyrodzone, wypływające z samych najtajniejszych głębi naszej natury i naszego charakteru [...] się rozprasza po setkach dworów i dworków, po tysiącach chat i tam trzeba chwytać je na uczynku [...] Polskę trzeba widzieć na wsi. A dopiero tę część Polski, w której różnica między wsią a miastem większa jest niż w każdej innej [...] Tu więc wieś a miasto mają inną Boga, inną ojczyznę, inny język, inną duszę<sup>12</sup>.

Tarnowski miał ogólną wiedzę na temat sytuacji społeczno-narodowej wsi w regionie, który odwiedził. Zauważał więc, że „dwory liczą się już na dziesiątki tylko”, a „chaty polskie na setki”<sup>13</sup>. Jednak w jego sprawozdaniu nie ma opisu rodziny chłopskiej. To zrozumiałe. Autor był gościem rodzin arystokratyczno-ziemiańskich, Sierakowskich oraz Donimirskich, i to ich portrety przedstawił.

Do Waplewa, gdzie w różnych latach gościli również: Józef Ignacy Kraszewski, Jan Matejko, Michał Elwiro Andriolli, można było dojechać z Altmarktu (Starego Targu). Uwagę podróżnego przyciągnęły takie elementy krajobrazu, jak: wiejskie zagrody, kuźnia, kaplica, ogrody otoczone „staropolskimi sztachetami”. Rozpoznał w nich znaki „swojskości”. Jednak najbardziej znaczącym jej wyróżnikiem był pałac z XVIII wieku, należący do Sierakowskich. Tarnowski nazywał go dworem.

Literatura polska zawiera wiele opisów arystokratycznych i szlacheckich siedzib. W świadomości odbiorców na trwałe zapisał się przede wszystkim dwór w Soplicowie — „litewski raj” i „centrum polszczyzny”. Oddziałł on również na wyobraźnię Tarnowskiego. W opisie siedziby Sierakowskich można wskazać kilka aluzyjnych nawiązań do *Pana Tadeusza*. W tym samym kontekście przypomniany został *Pan Podstoli* Ignacego Krasickiego.

Autor relacji uwzględnił rozplanowanie przestrzeni, rozmiary i wygląd dworu oraz sąsiadujących z nim obiektów. Dużo uwagi poświęcił ogrodowi w stylu francuskim i angielskim oraz kaplicy. Dla Tarnowskiego dwór w Waplewie był połączeniem piękna i użyteczności, zaspokajał wszystkie potrzeby wielopokoleniowej rodziny, zapewniał jej bezpieczeństwo i spokój, był przestrzenią „duchową”, w której rodzina mogła realizować

<sup>11</sup> O różnych znaczeniach motywu wsi w literaturze XIX wieku pisze J. Bachórz: *Wieś*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław—Warszawa—Kraków 1991, s. 1025—1028.

<sup>12</sup> S. Tarnowski: *Z wakacji...*, T. 2, s. 238, 259.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 260.

swe zainteresowania. Był także domem reprezentacyjnym, w tym sensie, że w jego progach mogli być przyjmowani nawet najbardziej dostojni goście.

W oczach przybysza z Galicji Sierakowscy stanowili rodzinę modelową, która harmonijnie łączyła troskę o byt materialny z rozwojem duchowym, sprawy prywatne i stanowe z narodowymi, tradycję z postępowaniem. Spokrewnieni byli z wieloma wybitnymi rodami, m.in. z Pocięjami, Radziwiłłami, Potockimi i Sołtanami. Autor nie rozwija szerzej problematyki genealogicznej, więcej uwagi poświęca tylko Sołtanom, gdyż hr. Maria — żona Alfonsa Sierakowskiego — była córką Adama Sołtana — powstańca, emigranta, przyjaciela Zygmunta Krasińskiego.

Tarnowski dobrze znał tragiczne losy tej rodziny, które stały się motywem martyrologicznego mitu polskiego. Jednak w omawianym tu utworze ograniczył się tylko do kilku ogólnych informacji na ten temat. Warto je więc uzupełnić chociażby z tego powodu, że Sołtanowie weszli do świata literatury za sprawą nie tylko Krasińskiego, lecz także Mickiewicza, Marii Konopnickiej czy Józefa Kraszewskiego.

Adam Sołtan, uczestnik powstania 1831 roku, po konfiskacie dóbr rodowych udał się na emigrację. Jego czterech synów na mocy ukazu cara Mikołaja I zabrano rodzinie i przymusowo wcielono do Korpusu Kadetów w Moskwie, gdzie poddano ich rusyfikacji. Dopiero po odbyciu obowiązkowej służby w wojsku udało im się wydostać z Rosji<sup>14</sup>.

Córka Maria została wywieziona z imperium dzięki pomocy Wincentego Krasińskiego i Heleny Ponińskiej. To u niej w Waplewie od 1847 roku mieszkał Adam Sołtan. Osiadł tu również brat Marii — Adam Lew Sołtan, kontynuator patriotycznej tradycji rodu, powstaniec 1863 roku, przyjaciel Józefa Ignacego Kraszewskiego i Teofila Lenartowicza. Tarnowski naszkicował jego wizerunek. Nie ma w nim żadnych stereotypowych rysów, jakie z reguły przypisywano bohaterom literackim, występującym w roli rezydentów. Nie był to człowiek skazany na życiową wegetację:

Nieżonaty, a przez zabór majątku 1863 r. wygnaniec, pozbawiony bezpośredniego obowiązku i zajęcia, znalazł jedno i drugie [...] od najważniejszych krajowych, do najmniejszych domowych, nie ma tych spraw, w których obywatele tej prowincji i innych nie szukaliby jego rady lub pośrednictwa, nie doświadczyli jego gotowości i szlachetnej dobrej woli<sup>15</sup>.

Elżbieta Orman-Michta potwierdza tę charakterystykę i podaje wiele dodatkowych przykładów świadczących o szlachetności i aktywności

<sup>14</sup> Z. Sudolski: *Sołtan Adam Ludwik Michał*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 40/3. Warszawa—Kraków 2001, s. 344—346.

<sup>15</sup> S. Tarnowski: *Z wakacji...*, T. 2, s. 281—282.

społecznej Sołtana, który m.in. zajmował się katalogowaniem dzieł sztuki należących do rodziny<sup>16</sup>.

W Waplewie przemijanie, zmiany pokoleń przyjmowano jako naturalny bieg rzeczy. Śmierć nie unicestwiała rodzinnych więzi. Następcy czcili i upamiętniali antenatów. Na przykład na terenie rezydencji harmonijnie połączono ogród z kaplicą, w której znalazły się sarkofagi dziadów po mieczu i po kądzieli: Antoniego Sierakowskiego oraz Adama Sołtana. Była to przestrzeń swoistej wspólnoty i dialogu zmarłych i żywych. Odwiedzający groby odczuwali bliskość przodków, a równocześnie „stawali wobec tajemnicy własnego istnienia w łańcuchu pokoleń”<sup>17</sup>.

W 1876 roku Alfons Sierakowski przekazał formalnie Waplewo synowi Adamowi, który podobnie jak ojciec łączył obowiązki ziemianina z obowiązkami działacza narodowego i społecznego. Był posłem na sejm pruski, uczestniczył w pracach stowarzyszeń gospodarczych oraz założonego w Toruniu Towarzystwa Moralnych Interesów, które popularyzowało oświatę wśród ludu. Jego żona Maria, córka Adama Potockiego z Krzeszowic, przyczyniła się do rozwoju Waplewa jako ośrodka kultury polskiej.

Tarnowskiemu zaimponował styl życia gospodarzy, nieuleganie modom, przywiązanie do korzeni, a równocześnie otwarcie na świat w różnych jego wymiarach (cywilizacyjnym, społecznym, geograficznym).

Rodzina miała podobne zainteresowania, smak estetyczny, wrażliwość. W Waplewie znajdowała się imponująca biblioteka, licząca 10 tysięcy tomów, oraz cenny zbiór mebli gdańskich, militariów, dzieł malarzy niderlandzkich, flamandzkich, niemieckich, włoskich. Niektóre pochodziły z kolekcji króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Tarnowskiego zainteresowały zwłaszcza obrazy Jana i Huberta von Eycków, Albrechta Dürera (*Święty Krzysztof*), Tintoretta (*Święty Sebastian*), Fransa Snydersa oraz Mathiasa Schwarca (*Koronowanie cierniem*). Mimo że był kolekcjonerem i znawcą sztuki, w omawianym tekście ograniczył się tylko do informacji oraz dość ogólnych uwag na ten temat.

W zbiorach Sierakowskich były zarówno rodzinne pamiątki, jak i eksponaty nabywane drogą kupna, przywożone z wojaży zagranicznych, w tym z egzotycznych podróży na Bliski i Daleki Wschód. Tarnowski wspominał np., że ganek dworu ozdobiony był autentycznymi, lecz obcymi na tym gruncie rzeźbami, przedstawiającymi hinduskie bóstwa. Powołując się aluzyjnie na świadectwo *Irydiona* Zygmunta Krasińskiego, wzbogacił swój wywód humorystyczno-ironiczną refleksją:

---

<sup>16</sup> E. Orman-Michta: *Sołtan Adam Lew*. W: *Polski słownik biograficzny...*, T. 40/3, s. 346—348.

<sup>17</sup> J. Kolbuszewski: *Cmentarze*. Wrocław 1996, s. 50.

Na takie polskie towarzystwo przy stole, na te obce dla siebie widoki, patrzą ze zdumieniem nieme świadki, i jak Izysda w prologu *Irydiona*, zdają się nie rozumieć i pytać „Kędy są, kędy brzegi... Gangesu?”. To wielki Brama czy Vischnu, i jakieś nieszczęśliwe boginie, ich żony czy siostry, które doznały tej zmienności losu! Niegdyś w świątyni odbierały pokłony czcicieli, a dziś wmurowane w ściany służą za ozdobę ganku i udają domowe penaty nad Wisłą! [...] Czy im tu dobrze?<sup>18</sup>

Podróże były pasją Adama Sierakowskiego. Oprócz Indii odwiedził on m.in. Algierię, Jawę, Palestynę, Turcję, Cypr, Rodos, Liban, Krym, Kaukaz. Z Sienkiewiczem odbył „kilkudniową ekskursję na Korsykę”<sup>19</sup>. Przemierzał również trasę europejskiej *grand tour*, wielokrotnie był np. we Włoszech. Prasa warszawska opublikowała kilka wspomnień z tych wojaży<sup>20</sup>.

Rodowa siedziba Sierakowskich budziła podziw wszystkich, którzy ją odwiedzali. Była symbolem długiego trwania, ciągłości tradycji przekazywanej z pokolenia na pokolenie, „centrum polszczyzny” na kresach. Przebywanie w takich miejscach ożywiało więc wyobraźnię i skłaniało do bardzo osobistych wyznań:

Widzi się pradziadów w kontuszach i prababki w kornetach i jest się jak pozytywek nakręcony na nutę starego poloneza „Gdzie się podział ów wiek złoty, owe dawne czasy”<sup>21</sup>.

W omawianej relacji nostalgiczne refleksje sąsiadowały z humorystycznymi dygresjami, w których autor posiłkował się cudzym tekstem. W tej funkcji stosunkowo często przywoływany był np. *Pan Tadeusz*:

Prusak Dobrzyński Mickiewicza, co po każdym powrocie z Gdańska wpadał do Soplicowa, by zmyć się z niemczyzny, gdyby był po drodze wstępował do Waplewa, nie byłby potrzebował tak radykalnej kąpieli<sup>22</sup>.

Rodem, który otaczał swą troską polskie sprawy na Pomorzu Nadwiślańskim, byli również Donimirscy z Buchwałdu. W czasie pobytu Tarnowskiego w tym regionie Teodor Brochwicz Donimirski i jego żona Zofia ze Śląskich stracili syna. Pisarz złożył im wizytę kondolencyjną w Telkwicach. W jego oczach byli to ludzie kończący życie w poczuciu spełnienia:

<sup>18</sup> S. Tarnowski: *Z wakacji...*, s. 282—283.

<sup>19</sup> H. Sienkiewicz: *Listy*. T. 2, cz. III. Oprac. i dopełniła M. Bokszczanin. Warszawa 1996, s. 188—189.

<sup>20</sup> W. Słabczyński, T. Słabczyński: *Słownik podróżników polskich*. Warszawa 1992; J. Reychman: *Podróżnicy polscy na Bliskim Wschodzie w XIX w.* Warszawa 1972, s. 247, 311.

<sup>21</sup> S. Tarnowski: *Z wakacji...*, T. 2, s. 269.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 271—272.



Zrobili wszystko, co do nich należało, oddali, co byli winni i Bogu, i ludziom, i dzieciom, a dziś w poważnej starości, w czerstwym zdrowiu i ciągłej zawsze czynności, otoczeni dorosłymi synami, ich żonami i dziećmi, ciągną resztę swoich lat i z budującym poddaniem się dźwigają krzyż, którym ich Bóg nawiedził...<sup>23</sup>

Autora ujęła „prostota i powaga w obyczaju” oraz „serdeczność w obejściu” obojga małżonków. Postać Zofii Donimirskiej przypominała mu typowe rysy znanych z historii i literatury XVII i XVIII wieku matek-obywaterek kształtujących postawy patriotyczne swych synów:

[...] tak wygląda, tak patrzy, tak myśli i mówi, że mogłaby być matką barskiego albo tyszowieckiego konfederata<sup>24</sup>.

Teodor Donimirski w 1881 roku miał 73 lata. Jego młodość była przykładem drogi, jaką wielu rodaków wychowanych w obcej kulturze dochodziło do polskości. Z czasem Donimirski stał się działaczem narodowym stawiającym sobie za cel obronę ziemi, uniezależnienie się od niemieckich instytucji finansowo-kredytowych, rozwój oświaty ludu.

„Prace organiczne” inicjowane przez Polaków mieszkających na Pomorzu przyniosły efekty. Tarnowski zwrócił uwagę, że proces germanizacji na wszystkich polach życia społecznego uległ zahamowaniu. Przede wszystkim ograniczona została wyprzedaż ziemi. Pisarz wyjaśniał:

Szlachcic, któryby się źle rządził i majątek na przymusową sprzedaż narażał, należy dziś do wyjątków i ziemia, która pozostała w jego ręku, broni się zawzięcie. Jeżeli kto ją traci, to już częściej chyba mały właściciel niż szlachcic<sup>25</sup>.

Problemem nie było więc złe gospodarowanie spuścizną po przodkach, lecz to, że szlachta w Prusach, analogicznie do Śląska, stanowiła niewielką społeczność. Jej siła oddziaływania była więc ograniczona. W opinii Tarnowskiego podyktowanej względami stanowymi, lecz nie bezpodstawnej, lud pozbawiony duchowego przywództwa szlachty, w większym stopniu narażony jest na wynarodowienie. Autor przewidywał więc, że w przyszłości ta niekorzystna sytuacja może się pogłębić.

Przedstawiona w tym szkicu analiza prowadzi do następujących wniosków. W strukturze relacji z podróży do Prus Królewskich temat rodziny nie zajmował wiele miejsca. Ze względu na funkcję poznawczą

<sup>23</sup> Ibidem, s. 301.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 296.

i dydaktyczną utworu był to jednak temat znaczący. Autorowi ułatwiało wyjaśnienie, a czytelnikowi zrozumienie aktualnej sytuacji rodaków w państwie pruskim. Tarnowski zrobił jeszcze coś więcej. Dał odbiorcom budujące przykłady. Przeciwwstawiając się stereotypom, pokazał rodziny szczęśliwe, które mają ideały i „mierzą siły na zamiary” i które mimo oddalenia od ojczyzny jej obraz ocaliły w swych sercach i umysłach.

Elżbieta Malinowska

**“Move a homeland to a foreign country and preserve it...”  
Stanisław Tarnowski on his meetings with  
Polish families in Pomorze**

Summary

The sketch analyses the report from Stanisław Tarnowski's journey in Pomorze and Warmia published in the book *Z wakacji* (Kraków 1888). The very report does not devote much time to the subject of family. However, it was important because of a cognitive and ideological function. It made it easier for the author to explain, and the reader to get familiarised with, the current situation of Poles in Prussia. Tarnowski provided a reader with the positive examples. Opposing stereotypes, he showed happy families who have an *idée fixe* and “bite off more than one can chew,” and who saved the image of homeland in their hearts and minds despite being distanced from it.

Elżbieta Malinowska

**“Portare la patria nel paese straniero e conservarla...”  
Stanisław Tarnowski ed i suoi incontri  
con le famiglie polacche della Pomerania**

Riassunto

L'autore dell'articolo analizza la relazione del viaggio in Pomerania e Varmia di Stanisław Tarnowski, pubblicata nel libro *Z wakacji* (Cracovia 1888). Sulle pagine della relazione la famiglia non è un argomento frequente, ma importante per quanto riguarda la sua funzione conoscitiva e didattica. Questo motivo rende più facile la spiegazione (da parte dell'autore) e la comprensione (per il lettore) dell'attuale situazione dei polacchi nello Stato di Prussia. Tarnowski ha dato al lettore alcuni modelli esemplari, presentando, contro tutti gli stereotipi, le famiglie felici che hanno fede nelle loro forze, credono nei propri ideali e, nonostante l'allontanamento dalla patria, hanno conservato l'immagine della Polonia nel cuore e nello spirito.

Marceli Olma

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

## Wartość korespondencji małżeńskiej w rekonstrukcji językowo-kulturowego obrazu rodziny polskiej w XIX wieku

Temat proponowanego szkicu nawiązuje do koncepcji lingwistycznych postulujących opis językowego obrazu świata definiowanego przez J. Anusiewicza jako „określony sposób ujmowania przez język rzeczywistości (zarówno pozajęzykowej, jak i językowej), istniejący w semantycznych, gramatycznych, syntaktycznych i pragmatycznych kategoriach danego języka naturalnego — innymi słowy — jest to określony sposób odwzorowania świata dany w pojęciowym rozczłonkowaniu zawartym w języku ujmującym ten świat”<sup>1</sup>.

Chcąc włączyć się w nurt rozważań poświęconych tematyce rodzinnej podejmowanej w literaturze polskiej ostatnich stuleci, warto właśnie sięgnąć do metodologii zorientowanego kulturowo językoznawstwa. Dostarcza ono bowiem przydatnych i niezbyt skomplikowanych narzędzi badawczych, pozwalających na omówienie niepublikowanych tekstów minionych epok. Do objęcia obecną analizą XIX-wiecznej epistolografii upoważnia zaś opinia S. Skwarczyńskiej, zaliczającej list do użytkowego nurtu piśmiennictwa. Korespondencja, której liczne zbiory pretendują do miana arcydzieł literatury, służy niezmiennie przede wszystkim realizacji celów praktycznych, rejestrując drobnicę życia codziennego. Wymiana listów pomiędzy nadawcą i odbiorcą jest substytutem rozmowy prowadzonej na odległość, a towarzyszy jej zawsze dystans czasowy. Tworzywem tej specyficznej konwersacji pozostaje najczęściej potoczna odmiana języka,

---

<sup>1</sup> J. Anusiewicz: *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*. Wrocław 1995, s. 113.

utrwalona w postaci pisanej. Pomimo oczywistych rygorów gatunkowych i konwencji epistolarnej obligującej uczestników takiej komunikacji do korzystania w stałych dla struktury listowej miejscach z inwentarza gotowych środków i formuł<sup>2</sup>, polszczyzna listów nie przestaje odzwierciedlać realiów środowiskowych epoki postrzeganych i wartościowanych z pozycji podmiotu mówiącego (piszącego).

Wśród licznych typów czy odmian tekstów, które obejmuje swoim zakresem epistolografia, doniosłą rolę odgrywa korespondencja prywatna, a w jej obrębie listy rodzinne. Wydaje się, że mogą one być szczególnie interesującym materiałem badawczym zarówno dla teoretyka literatury, jaki i historyka, socjologa czy językoznawcy. W niniejszym tekście skoncentrowano się na XIX-wiecznej korespondencji małżeńskiej, prowadzonej przez osoby naówczas dobrze znane, zwykle wysoko cenione i szanowane<sup>3</sup>.

Nie sposób w krótkim szkicu dać wyczerpujący opis trzech wybranych związków, można jednak na podstawie języka listów pokusić się o rekonstrukcję wzajemnych oczekiwań i zależności pomiędzy małżonkami i na tej podstawie wnioskować na temat kondycji współtworzonych przez nich rodzin. Wydaje się, że nie jest to skomplikowane zadanie, skoro listy kształtują więź społeczną, ujawniając jednocześnie relacje łączące korespondentów<sup>4</sup>. By uwierzytelnić lub zakwestionować tę tezę, przyjdzie na koniec prezentacji poszczególnych par sięgnąć do opracowań o charakterze biograficznym.

Małżeństwo pochodzącego ze zubożałej rodziny szlacheckiej Józefa Ignacego Kraszewskiego i Zofii Woroniczówny zawarte w 1838 roku trwało bez mała półwiecze, jego owocem było czworo dzieci. Początkowo monotonię familijnego pożycia przerywały częste, modne naówczas wyjazdy kuracyjne pisarza. Ostatecznie w 1863 roku został on zmuszony do bezprowrotnego opuszczenia kraju (oficjalna wersja mówi o przyczynach politycznych) i osiadł na stałe w Dreźnie, skąd wspierał finansowo swoich bliskich. Jego wizyty w Poznaniu, Krakowie, Zakopanem czy Lwowie (a zatem poza granicami ówczesnego Królestwa Polskiego) nie dały jednak w ciągu 24 lat

---

<sup>2</sup> Na temat konwencji językowej wiele interesujących uwag zamieszcza w swojej książce G. Sawicka: *Język a konwencja*. Bydgoszcz 2006.

<sup>3</sup> Podstawę odniesienia stanowią będą niepublikowane listy małżeńskie Zofii Kraszewskiej ślana do Józefa Ignacego (lokalizacja: Czytelnia Dokumentów Audiowizualnych Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie), korespondencja małżeńska Teodory i Jana Matejków (łącznie 106 listów przechowywanych w Domu Jana Matejki przy ul. Floriańskiej 41 w Krakowie) oraz listy Heleny i Mieczysława Pawlikowskich (łącznie 1348 listów, lokalizacja: Dział Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie). Wszystkie zamieszczone w tekście cytaty odzwierciedlają nawyki ortograficzne i interpunkcyjne autorów listów.

<sup>4</sup> S. Skwarczyńska: *Wokół teorii listu (Paradoksy)*. W: Eadem: *Pomiędzy historią a teorią literatury*. Warszawa 1975, s. 178–186.

sposobności do osobistego spotkania z zamieszkałą w Warszawie żoną. Ta zaś, prosząc bezskutecznie męża o zgodę na swój przyjazd do Drezna, musiała się zadowolić kontaktem korespondencyjnym i prowadzeniem regularnej wymiany listów (napisała ich łącznie 841).

Kierując kolejne epistoły do małżonka, Zofia zwracała się do niego przy użyciu formuł adresatywnych dowodzących jej tęsknoty, niepokoju i miłości, a jednocześnie przywiązania, szacunku i wdzięczności. Nazywała bowiem męża początkowo głównie przy użyciu deminutywnych form: *Józiu, Józeczku, Aniołku, Duszko, Kwiatku*, potem coraz częściej rzeczowników honoryfikatywnych *Panie, Dobrodzieju, Mistrzu*, opatrując je którąś z hiperbolizujących przydawek wyrażonych przymiotnikiem w superlatywie: *najśłodszy, najdroższy, najłaskawszy, najmiłszy, najświętszy, najwłaśniejszy*. O zażyłości stosunków łączących niegdyś Józefa i Zofię świadczyć mogą nacechowane emocjonalnie partie wczesnych listów, w których pisząca z troską dopytuje o *spuchły boczek, spracowane ślipięta, różowiutki rączki, nieznośnego katarzynę świdrującego w nosie, czy o chore gardelko i brzuszynę* męża. W wielu miejscach wspomina ona o *chwilach straszliwej tęsknicy* oraz *domowej pustocie i głuchocie*, kieruje też do małżonka motywowane uczuciem przygnębienia i osamotnienia nietypowe prośby:

Namaluj co w liście jakim, gdy pisać będziesz — choć by wewnątrz pokoiku swego — Cokolwiek bądź — wewnątrz nudne albo stół — krzesło — choćby urynalik — to prędze — byle Twoje

15 IV 1863

Mój drogi — Wejrzesz (!) ze Szczotki Kapkę Włosiętów Twoich — a przyslij mi je w liście — Niech je powącham choć — ucałuję

29 XII 1865

W miarę upływu czasu i wzrastającego prestiżu, jakim cieszył się autor *Starej baśni* w kraju i w środowisku emigracyjnym, zwiększał się dystans dzielący korespondujących — tuż po jubileuszu 50-lecia pracy męża Zofia pisała do niego: *Dziś Ty a ja — to dwie ostateczności*, zwał go swoim *Słońcem, Ołtarzem i Bogiem na tej ziemi, Drogim Panem Komandorem czy Najdroższym Męczennikiem* (po osadzeniu w więzieniu). Swoje uczucia małżeńskie *stara i nudna baba* oraz *najwdzięczniejsza, najprzywiązawsza, najwierniejsza Zofija* okazywała w sposób coraz bardziej powściągliwy, *ścieląc się u nóg* adresata, *zebrząc u niego o trochę serca dla siebie i dzieci*. Zwracając się do odległego męża, sytuowała się więc niezmiennie w pozycji podległej, podejmowała typowe dla relacji nierównorzędnych gesty grzecznościowe<sup>5</sup>: *całowanie rąk i nóg, padanie do stóp, obejmowanie*

<sup>5</sup> Pisze na ten temat B. Drabik w swojej ostatniej książce *Językowe rytuały tworzenia więzi interpersonalnej* (Kraków 2010).

*kolan* itp., kierując do niego kolejne prośby lub nawet błagania i wyrażając bezgraniczną wdzięczność za każdą przysługę czy najdrobniejszy dowód pamięci. Bezmiar małżeńskiego przywiązania i uległości Zofii wobec Józefa oddają te partie jej listów, w których odwołuje się ona do utrwalonego w polszczyźnie językowego stereotypu psa — istoty wiernej i posłusznej:

Jak by to dobrze Tobie było żebyś we mnie nie miał tego wyjącego psa — który by wszystko oddał by choć polizać rękę — by choć Kruszyną posilił się — Czyż nie prawda Aniele mój? — Znam, wiem doskonale jak i co jest — a mimo to, wyjąc, tęsknię — płaczę

9 VII 1864

Żeby choć czasem ta stara psica Zofia przysłała Ci na myśl — a która nie żyje, tylko w Tobie, przy Tobie, z Tobą, boś Ty jej jeden na świecie — Nogi ręce Twe całuję uczuciem wdzięczności, miłości aż pozagrobowej — Zofja

16 VII 1869

Czuję to — lecz to pewna że wierniejszego psa byś już nie miał nad starą Swą wdzięczną Zofię

2 IV 1872

Analizowane listy, których obszerne przytaczanie nie wchodzi tutaj w grę, dowodzą niezbicie, że małżonkowie pomimo oddalenia dbali o siebie i dorastające dzieci. Kraszewski z zagranicy kierował losami synów, chroniąc ich przed tragicznymi wydarzeniami postyczniowymi, okazywał daleko idącą pobłażliwość wobec ich nietrafnych poczynań i długów, wspierał starszą córkę, która podążyła za zesłanym na Syberię mężem, łożył na utrzymanie zamieszkałych w Warszawie żony i drugiej córki, przesyłając dla nich nierzadko kosztowne podarunki. Zofia z kolei korzystała z hojnej ofiarności Józefa, okazywała nieustanną troskę o warunki mieszkaniowe pisarza (zwąc jego siedzibę *chacina*, *gniazdeczkiem*), samopoczucie i stan jego zdrowia. Nie tylko prowadziła regularną korespondencję, ale również zaopatrywała małżonka w przedmioty codziennego użytku (bieliznę, chustki do nosa, *herbacinę*, *kołderkę*, *samowarek* itp.). Życie w Warszawie upływało jej na wychowywaniu najmłodszej córki<sup>6</sup>, potem też osieroconych wnuków. Oddająca się działalności charytatywnej i skłonna do dewocji

<sup>6</sup> Może jednak dziwić fakt, że Kraszewska nie potrafiła precyzyjnie określić wieku swojej córki, dlatego prosiła o to męża, pisząc do niego: *Ale, powiedz mi, ile na prawdę ma ona lat — bo ja na Serjo nie wiem — jakoś obrachować się nieumiem, nadto że w Hubinie się rodziła — Tunia — Tunia a z tój Tuni — coś dużego wyrosło — i Kwita — czém głębiej w lata — tem szparniej one obracają się — rok staje się miesiącem — Miesiąc Sekundą — jaka i w tem wielka Mądrość Boża!* — jesienią 1865 roku.

Kraszewska przeżyła męża o trzy lata, w geście rozpacz i poczucia małżeńskiej porażki spaliła tuż przed śmiercią wszystkie otrzymane od niego listy.

W omawianej tutaj korespondencji nie sposób znaleźć wyrzutów ani wzmianek o kobietach, którymi otaczał się nieustannie dystyngowany pisarz<sup>7</sup>. Kraszewska musiała jednak o nich wiedzieć, skoro Drezno odwiedzali wszyscy członkowie rodziny, o życiu Józefa donosiła prasa i dyskutowała warszawska ulica. Mimo to Zofia nie zrywała listowej więzi z mężem, akceptując z rezygnacją rolę osoby porzuconej. Widoczne w jej listach sformułowania odzwierciedlają swoistą ewolucję uczuć małżeńskich, dowodząc, że miejsce żarliwej miłości zajęły rychło troska, wdzięczność, poważanie, idealizacja, a nawet pietyzm. Trudno jednak powiedzieć, na ile były one w analizowanych tekstach autentyczne, skoro konwencja epistolarna zobowiązywała każdą ze stron dialogu do przyjęcia postawy uniżoności i usłużności. Do dobrego tonu należało więc okazywanie szacunku poprzez używanie odpowiednich formuł stanowiących ekwiwalenty stosownych zachowań grzecznościowych<sup>8</sup>. Wydaje się, że w przypadku kobiety starszej, schorowanej, osiadłej w obcym mieście i skazanej na utrzymanie przez niewiernego męża zajęcie innej postawy w ówczesnych realiach nie wchodziło w grę<sup>9</sup>.

Druga z przywoływanych tutaj rodzin reprezentowała środowisko mieszczańskie Krakowa i Wiśnicza<sup>10</sup>. Stąd bowiem pochodziła Teodora Gie-

<sup>7</sup> Nadmieniam o nich W. Danek w monografiach życia i twórczości pisarza: *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny* (Warszawa 1976), *Józef Ignacy Kraszewski* (Warszawa 1973) oraz E. Kochanowska: *Żony sławnych mężów* (Gdańsk 1989).

<sup>8</sup> Przywołane zachowania utrwalone w postaci stosownych formuł językowych nie dają pełnego wyobrażenia relacji nadawczo-odbiorczych, gdyż należą do norm tradycyjnej polskiej grzeczności. Wśród jej wyróżników M. Marcjanik wymienia m.in. zasadę bycia podwładnym, która obejmuje: zasadę umniejszania własnej wartości, zasadę pomniejszania własnych zasług, zasadę wyolbrzymiania własnej winy oraz zasadę bagatelizowania przewinień partnera (M. Marcjanik: *Polska grzeczność językowa*. Kielce 2002, s. 271—275, por. też: Eadem: *Grzeczność w komunikacji językowej*. Warszawa 2007, s. 20—21 i M. Kita: *Językowe rytuały grzecznościowe*. Katowice 2005, s. 206—207 i in.).

<sup>9</sup> Więcej informacji na ten temat znaleźć można w: M. Olma: *Samotność w wielkim mieście. Językowy obraz kobiety porzuconej (na podstawie listów małżeńskich Zofii do Józefa Ignacego Kraszewskiego)*. W: „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*”. Nr 80. *Studia Linguistica*. T. 5. Red. K. Kowalik, M. Mączyński. Kraków 2010, s. 209—221.

<sup>10</sup> Fakty z życia Jana i Teodory Matejków zostają przywołane w ślad za dwoma najważniejszymi opracowaniami źródłowymi dotyczącymi artysty: opublikowanego dziennika prowadzonego przez osobistego sekretarza malarza — M. Gorzkowskiego (*J. Matejko. Epoka od r. 1861 do końca życia artysty z dziennika prowadzonego z ciągu lat osiemnastu*. Oprac. i wstępem opatrzyli K. Nowakowski, I. Trybowski. Kraków 1993) oraz wspomnień siostrzenicy Teodory Matejkowej — S. Serafińskiej (*Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*. Kraków 1955). Dodać może warto, że dosyć obszerna analiza językowa listów małżeńskich Matejków, przeprowadzona z punktu widzenia lingwistyki kulturowej i ukażująca burzliwe koleje ich związku, została zamieszczona w innym miejscu: M. Olma:

bułtowska, która w 1863 roku poślubiła wyróżniającego się już naówczas malarza Jana Matejkę. Nie uległ on życzliwym perswazjom jej najbliższych, którzy ostrzegali przed kapryśnym i nieprzewidywalnym charakterem Teodory. Ona sama zresztą dała rychło do zrozumienia mężowi, że zamierza być stroną dominującą w związku, obwieszczając złowieszczco: *Jeśli mię tylko nos zaswędzi, to będziesz tańczyć koło mnie*.

Spuścizna epistolarna zgromadzona w domu artysty (obecnie oddział Muzeum Narodowego), nie tak obszerna, jak korespondencja Kraszewskich, dowodzi dosyć nietypowego podziału obowiązków domowych i roli pełnionej przez małżonków. Znaczący jest już sam fakt, że niemal wszystkie spośród zachowanych 26 listów przysyłała Teodora do męża przebywającego w Krakowie, prowadzącego Szkołę Sztuk Pięknych, nadzorującego budowę siedziby, utrzymującego z własnej pracy 6-osobową rodzinę. Matejkowa wyjeżdżała bowiem często do miejscowości uzdrowskich, a nawet pobierała za granicą kosztowne lekcje śpiewu i aktorstwa, pozostawiając w tym czasie dom i chorowite dzieci pod opieką ich zapracowanego ojca, który plastycznie określał swój stan, nadmieniając, że *sam na domostwie siedzi gdyby bocian smutny* (3/4 VIII 1867). Mimo wielu zatrudnień nie zaniedbywał gospodarstwa domowego i skrupulatnie informował o wszystkim żonę, pisząc np.:

W domu porządek dosyć wszędzie, jeno kwiatki zbiedniały, przy mnie jednak może lepiej wyglądać będą, otarłem obie kamelje z kurzu listek w listek, podlałem resztę i oskubałem z żółcizn, nie martw się Teośko moja jakoś to będzie. W budce nad schodami zielono aż miło, oleandry kwitną ale na ogrodzie jeszcze nie. Karolka oddała bieliznę, brakuje jednej bluzki i serwety czy obrusa [...]. Trzewiki Joani oddałem Maryni [służącej] do załatwienia, również harmonikę Tosiową oddałem do Drozdowskiego [stroiciela fortepianów] [...]. Józka [służącego] jutro wysyłam do Raciborowic, a później okna myć każę, bo nieczyste, szczególnie w przedpokoju.

10/11 VII 1867

[...] wczoraj od rana Tadzio był zgrzędny bardzo, płakał niemal ciągle żaląc się, że go nudzi, zresztą bladł co chwila a ataki kokluszowe o wiele częściej niż zwykle napadały na niego. Obawiając się zatem jakiegoś pogorszenia posłaliśmy do Dr. Jakubowskiego prosząc go by zobaczył Tadzika biednego. [...] Odmienił zaraz lekarstwo — a drugie na oczyszczenie przygotować kazał na dziś rano. Synopsisma postawione z gorczycy i mąki żytniej na dołek cały, bowiem brzuszek, boki i główka



ogromnie rozpalone były, tj. w całym znaczeniu gorączka. Wszystko to złe jednakże z łaską Boską zmniejszać się zaczęło zaraz po zażyciu paru łyżeczek lekarstwa nowego, lewatywce i wspomnianych synapismach.

5 II 1870

Przytoczone wypowiedzi obfitujące w słownictwo nacechowane ekspresywnie (głównie wyrazy zdrobniałe i pieszczotliwe formy imion) dowodzą silnego zaangażowania emocjonalnego Matejki w życie codzienne domu i jego mieszkańców. W korespondencji Teodory nie brak co prawda zapytań o zdrowie dzieci i wyrazów współczucia dla pracującego ponad siły małżonka (*zaczego, pocziwego i biednego Janka*), dominują jednak sformułowania, świadczące o żywiołowym temperamencie piszącej, która projektuje szczegóły intymnego spotkania ze swoim *ukochanym, lubym, drogim Jaśkusiem*. Potwierdzeniem tych słów mogą być wybrane cytaty:

Teraz mam ogromny apetyt Ciebie mój drogi ucałować w aksamitki oczusia i wszystkie kosteczki, ale nie ma mojego Jasia, trzeba się obejść — widzę naprzód jak to będziesz czytał, że i tobie serduszko się poruszy dla twój Ośki i rad byś ją sam przycisnął do niego — nie mogłabym bez Ciebie już żyć na świecie

18 VII 1867

Jak by to Ośce twój było miło i rozkosznie razem z Jaśkiem o dwunastą w nocy siedzieć w naszej sypialni na owem ulubionem fotelu żółtem [...] i całować się za wszystkie czasy zmarnowane na próżno

1 X 1867

Przepraszając za te wszystkie morały i uchybienia, ucałuję moje drogie pacholę, za przyjazdem którego czekam z tęsknotą i upragnieniem po niezliczone razy — może się ty obawiasz już skutku zaduszenia? Nie, tego nie zrobię, ale nie ręczę, czy gdzie kto nie dopatrzy jakiego siniaczka na trzeci dzień po przywitaniu

17 IX 1869

W ostatnich zachowanych listach mnożą się ze strony Matejkowej żądania przysłania finansowych zapomóg czy zapłacenia zaciągniętych przez nią długów. Nie przyjmuje ona do wiadomości argumentów męża, zwanego coraz częściej z użyciem określeń pejoratywnych *złośnikiem, gderą i nudziarzem*, zwłaszcza wtedy, kiedy wzywa beztroską Teodorę do powrotu do domu i przejęcia współodpowiedzialności za losy najbliższych. Sam zresztą artysta w opisie własnego położenia wykorzystuje powszechnie znane związki frazeologiczne odzwierciedlające dalekie od partnerskich, wręcz odhumanizowane relacje małżeńskie. *Orzacy jak wół a uciśniony jak pies* Matejko ucieka się do kolejnych argumentów, spotykając się ze strony żony z lekceważeniem i podważaniem własnego autorytetu w oczach

dzieci<sup>11</sup>. Atmosferę narastającego konfliktu oddają dwa kolejne cytaty zaczerpnięte z korespondencyjnej wymiany zdań:

[...] jak pierwiej tak i teraz nie uznawałem konieczności kuracji. — Wprawdzie lat Ci podobno ubyło a zdrowia przybędzie (daj Boże, by to oświadczenie nie zmieniło się za powrotem do domu) więc coś przez to warte, choćby okupionem być miało choćby tylko chwilową szkodą drugich. Dlatego więc nie żałuję wreszcie pieniędzy wydanych ani teraz wysłanych, to jedynie dodając, że niepodobna jest dłuższa przewłoka kuracji Twojej, którą sobie zamierzasz. [...] Jako mąż twój oświadczam, że ani centa więcej nie pošlę a czekać będę poniedziałku, tj. do skończenia 6 tygodni. Jeżeli się nie zastosujesz do życzenia i woli mojej, to kiedyś możesz żałować tej lekkomyślności, z jaką występujesz częstokroć a wyraźnie w liście ostatnim wypowiadasz. Dzieci wprawdzie mieć będą młodą, piękną i zdrową matkę, ale ojca kiedyś może w domu obłąkanych. Wtedy zapewne będziesz żałować i oceniać wysoką wartość człowieka zwanego przez Cię mężem, któremu przecież nigdy nie oszczędziłaś sposobności dotkliwego ukłucia

8 IX 1876

Pomimo że piszesz takie gadulstwa, to i tak Dorze Jaśka żal i bardzo — Przyjechać mam jak piszesz w poniedziałek, ależ czyż możliwe to do zrobienia? [...] zważ sam że kobieta nie może tydzień za tygodniem prowadzić kuracji jak wasze plemię — a zatem z tych 6 tygodni odcinają się dwa, które to trzy w Carlsbadzie, a tutaj zaledwo jeden — a zatem rozważ, że byłoby dzieciństwem i głupstwem z méj strony po kilku kąpielach z Francensabadu wyjeżdżać [...] nie uoń się, to, co robię, to tylko z prawa rozumu, to przecież wolałabym być już w domu ...

po 8 IX 1876

Sława i prestiż społeczny otaczający artystę na psychikę Teodory — osoby z pewnością utalentowanej, ale edukacyjnie zaniedbanej<sup>12</sup> — podziały destrukcyjnie. Pozując mężowi do licznych obrazów o tematyce historycznej, popadała ona sukcesywnie w megalomanię, a próby zaimponowania domowym przepychem i wkupienia się w łaski środowiska arystokratycznego naraziły ją na kpiny i ostracyzm ze strony krewnych.

<sup>11</sup> O etapach narastającego konfliktu małżeńskiego w rodzinie Matejków traktuje odrębne studium — M. Olma: *Argumentacja w języku familijnym (na przykładzie listów małżeńskich Teodory i Jana Matejków)*. W: „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”. Nr 92. *Studia Logopaedica*. T. 3: *Argumentacja w dyskursie edukacyjnym*. Red. J. Ożdżyński, S. Śniatkowski, M. Michalik. Kraków 2011, s. 385—403.

<sup>12</sup> Model wychowania i kształcenia dziewcząt w wieku XIX stanowił zasadniczą przeszkodę w ich awansie społecznym (por. *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX w. Zbiór studiów*. Red. A. Żarnowska, A. Szwarc. T. 2, cz. 1 i 2. Warszawa 1992).

Wymiana listów pomiędzy Janem i Teodorą urywa się definitywnie, gdy zaburzenia psychiczne u tej ostatniej pogłębiły się na tyle, że zaczęła zagrażać bezpieczeństwu pozostałych domowników. Wtedy to po wielu skandalizujących wybrykach żony Matejko, korzystając z podstępu, umieścił ją w Szpitalu Świętego Ducha, skąd zresztą kilkakrotnie uchodziła. Ubezważenie małżonki, krążące po mieście plotki na jej temat, troska o losy dorastających dzieci, wreszcie praca wyczerpująca wątłe siły stały się przyczyną nasilenia dolegliwości wrzodowych artysty i jego przedwczesnej śmierci w 1893 roku<sup>13</sup>. Wycieńczona chorobą psychiczną, cukrzycą i przyjmowanymi medykamentami Teodora zmarła trzy lata później.

W świetle zachowanej korespondencji ich małżeństwo jawi się więc jako odbiegające od akceptowanego społecznie modelu lansowanego w ówczesnej prasie, opisywanego w literaturze doby pozytywizmu czy wreszcie rekonstruowanego przez współczesnych historyków i socjologów<sup>14</sup>. Wielkopańskie aspiracje i roszczenia Matejkowej nie miały raczej wiele wspólnego z dążeniami emancypacyjnymi XIX-wiecznych kobiet, zaś pobłażliwość i brak stanowczości ze strony malarza nie gwarantowały pomyślności w budowaniu związku partnerskiego. Żadna ze stron nie realizowała ściśle przypisanych jej obowiązków czy postaw, co nie pozostawało bez wpływu na losy poszczególnych członków rodziny i doprowadziło rychło do tragicznych w skutkach konsekwencji. Po upływie ponad stu lat od przywołanych wydarzeń prywatne listy Matejków wraz z opracowaniami o charakterze biograficznym dają pełniejszy obraz realiów środowiskowych, w których przyszło żyć i tworzyć wybitnemu artyście.

Małżeństwo bliskich krewnych — Heleny i Mieczysława Pawlikowskich<sup>15</sup> (rodziców Jana i Tadeusza — późniejszego dyrektora teatru w Krakowie oraz dziadków drugiego męża Marii Jasnorzewskiej) reprezentuje typ związku inny niż przywołane wcześniej. Obszerna korespondencja rodzinna (817 listów Heleny do męża i 531 listów Mieczysława do żony) zdaje się najlepszym źródłem informacji o rodzinie.

Wspomniani małżonkowie w czasie rozłąki pisywali do siebie niemal każdego dnia<sup>16</sup>. Ich listy upoważniają do wniosków, że przez całe 44 lata

<sup>13</sup> Jan Matejko zmarł w wieku 55 lat, Teodora przeżyła lat 50.

<sup>14</sup> Por. *Kobieta i społeczeństwo na ziemiach polskich w XIX wieku. Zbiór studiów*. Red. A. Żarnowska, A. Szwarc. Warszawa 1990; *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*. Red. A. Żarnowska, A. Szwarc. T. 8. Warszawa 2004.

<sup>15</sup> Mieczysław był ciotecznym bratem Heleny Dzieduszyckiej, małżeństwo zostało zawarte w 1859 roku i trwało do 1903 roku, kiedy zmarł Pawlikowski.

<sup>16</sup> Mieczysław ze względu na liczne zatrudnienia zaniedbywał niekiedy zwyczaj codziennego pisania do żony, ta zaś czyniła to niezwykle regularnie. W czasie odbywania

wspólnego pożycia zwracali się do siebie w sposób typowy raczej dla fazy zauroczenia niż dojrzałej miłości, posługując się nie tylko pieśzcotliwymi formami imion własnych (np. *Halko, Halusiu, Mieczu, Mieczusiu*) i nazw stopni pokrewieństwa (*mężusiu, tatkuńciu, dziaduszku, żonusiu, żonciu, matusiu*), ale i sporą ilością ekspresywnych przezwisk typu: *Bobusiu, Bobusieczko, Babulu, Abubu, Kogusiu; Sokole, Gołąbku, Żabo, Żabciu, Bombeczku, Bobunieczku*. Wykorzystywane przez Helenę i Mieczysława zwroty adresatywne, silnie zindywidualizowane i niezwykle różnorodne, przekonują, że korespondujący pozostawali niezmiennie w serdecznych stosunkach, okazywali sobie w sposób nieskrępowany czułość, a jednocześnie zachowywali powagę w sprawach doniosłych, doceniając własne wysiłki podejmowane z myślą o rodzinie i zniewolonej ojczyźnie. Takie wnioski płyną z całego zbioru listów, z którego warto przytoczyć tu cytaty:

Moja Talusieńko jedyna, moja Moja, mój Aniele — moja Siostrko kochająca, moja Kochanko, moja żonciu — moja Mateczko, dziecko moje, moja Przyjaciółko, moja Jedyna! [...] Ty wiesz co, Ty wiesz kochaneczko moja, moja wiecznie ta sama, wymarzona, wyśniona, wyteścniiona, cierpieniem i stałością zdobyta — Kochanko dzieciństwa mego, młodości mojej — moja żono — towarzyszeko życia mego — moja siostrko po zakonie — współtrycerko świętej walki — powiernico moja — przyjaciółko od dzieciństwa do późnej starości — jeśli Bóg da doczekać!

13 VIII 1863

Mój Ty Drogi — Jedyny! moje Ty Szczęście — moje Ty Życie — Chlubno moja — Orle mój Biały

14 VIII 1863

W partiach finalnych swoich listów oboje Pawlikowscy umieszczali wyrażenia stanowiące ekwiwalenty gestów wykonywanych najprawdopodobniej również w kontaktach codziennych<sup>17</sup>. Korespondencyjne pożegnania są zatem bardzo rozbudowane, dowodzą równorzędnych relacji małżonków w związku, jednocześnie zdradzają ich naturalne, domowe zachowania utrwalone w postaci formuł językowych, których tradycja epistolograficzna dotychczas nie notowała. Zwraca uwagę niemal całkowity brak ograniczeń w okazywaniu i przesyłaniu uczuć za pośrednictwem poczty, a także zamie-

---

półtorarocznej kary więzienia (za działalność spiskową skierowaną przeciwko rządowi austriackiemu) kontakty Pawlikowskiego z rodziną zostały znacznie ograniczone. Helena wraz z synami schroniła się wtedy w Szwajcarii.

<sup>17</sup> Niektóre zachowania grzecznościowe widoczne w listach H. Pawlikowskiej zostały omówione w odrębnym opracowaniu (por. M. Olma: *Językowe ekwiwalenty gestów w korespondencji małżeńskiej Heleny Pawlikowskiej*. „LingVaria” 2009, IV, nr 1 (7), [Kraków], s. 193—204).

rzne deformacje ortograficzne (i najpewniej fonetyczne) wielu wyrazów (słów), co w komunikacji rodzinnej przytrafia się nierzadko:

Bądź zdrowa Bobusieczko moja! Całuję Cię i przytulam się do Ciebie i przyciskam do bijącej piersi mojej — Ty wiesz już jak. Usteczka Twoje i nosek i oczka i czółko i główkę całuję sto razy i podbródek, i szyjkę i Jaśkową piersiczkę jedną i drugą, i tolanta (!) moje i nóżce moje drogie i rączki od paluszków zacząwszy po łokietki i wyżej łokietków i jeszcze raz oczęta i buzię! Kochaj Miecza, Bóg z Tobą żono moja — Kochanko moja — jedynaczko moja — dziecię moje — pociecho moja — i szczęście moje! Bądź zdrowa raz jeszcze — a raz jeszcze: Szanuj zdrowia — kochaj Jaśka i Miecza i pisuj często, a pisz zawsze prawdę mężowi jak dotąd. Twój po wieki Twój Miecz Halcin

29 VIII 1860

Paa serce moje, mój Ty Aniołku, moja Jedynaczko. Widzę Cię oczyma duszy mojej. Gorący całus czy czujesz na usteczkach Twoich kochanko moja? Usta Twoje z mojemu zrosły się w tym całusie w myśli mojej — i rozerwać się nie mogą... Czuję jak krew mi się w piersiach ogrzewa gdy Cię do serca przyciskam. Twemi rączkami oplotłaś moją szyję a ja Twe oczęta całuję i czółko Twoje gładziutkie i bez skazy, i jeszcze Te oczęta. Całuję pierścionek na Twoim palcu i błogosławię czoło Twoje. I Jasia. I Tadzia. I całuję główki moich chłopców. Bóg z Wami

8 V 1863

Ściskam Cię i całuję w oczy, czoło i ręce a nawet, krzywiąc się i oczy mrużąc w zawąsione i zabrodzone usta, torując sobie drogę palcami

19 II 1867

Buzi Ci daję, całuję w karczek, ciągnę za wąsy, trąbię do ufa (!), chcę Cię tak rozgniewać, żebyś się ze złości porwał i aż tu przyjechał dać mi klapsa lub twego nieznośnego prztyczka

17 XI 1878

Za listy do stóp Twoich się ścielę, dziękując za nie i w karczek całując w łysinkę i w ziarnko malinowe, t.j. całuję obydwie końce Bobuncinej figury i środek. A wiesz ty gdzie to ziarenko? pewno niewiesz. Szukaj, medytuj, susz sobie głowinę, oglądaj się w kółko

2 IV 1887

Wszystkie zachowane listy Pawlikowskich przekonują niezbitcie, że ich małżeństwo pomimo dramatycznych doświadczeń (krwawe koleje powstania styczniowego, uwięzienie Mieczysława, emigracja, kłopoty majątkowe po 1863 roku, problemy zdrowotne i wychowawcze z synami i wnukami) nazwać można związkim szczęśliwym. Rozsądny podział domowych obowiązków, wzajemny szacunek i zaufanie, konsekwentne realizowanie wyznaczonych celów i obopólna zgoda co do ich rangi, wreszcie szczerść

i rzadko spotykana dbałość o partnera oraz wyrozumiałość wobec jego potrzeb okazały się gwarancją spokojnego, harmonijnego życia rodzinnego.

Podsumowując, trzeba raz jeszcze uzmysłowić sobie specyfikę gatunkową listu i warunki, w jakich wykorzystywana jest ta forma wypowiedzi. Korespondencji towarzyszy nieodmiennie dystans przestrzenny i czasowy, dzielący nadawcę i odbiorcę. Rozłąka w przypadku małżonków, szczególnie przedłużająca się czy nawet trwała (nie wnikając w jej przyczyny), nie może nie rzutować na kondycję rodziny. Dlatego zarówno częstotliwość pisania listów, jak ich objętość i zawartość treściowa, mogą być swoistym barometrem uczuć łączących obie strony. Podobnie zresztą jak luki w korespondencji (przy założeniu, że niektóre jej ogniwa nie uległy zniszczeniu lub zagubieniu) lub jej nagłe wygaśnięcie skłaniają do podejrzeń, że uległy ochłodzeniu relacje pomiędzy mężem i żoną albo nastąpił rozpad związku<sup>18</sup>. Nie zmienia to faktu, że teksty, których tworzywem jest polszczyzna w odmianie potocznej zwanej niekiedy językiem bliskości<sup>19</sup>, nie odzwierciedlają w pełni bogactwa i głębi małżeńskich uczuć. Wszak są one czymś ulotnym, nieuchwytnym i pozbawionym struktury, czymś, co się odczuwa, a nie czymś, co się przeżywa w słowach<sup>20</sup>. Jeśli zaś mówi się o nich, to przez opisywanie pewnych stanów zewnętrznych i sytuacji skojarzonych z uczuciami, a zatem często w sposób sekretny, rozumiały tylko dla osób zainteresowanych. I w tym właśnie aspekcie listy, podobnie jak pozostałe formy wypowiedzi, zwłaszcza pisemnej, dają jedynie mgliste wyobrażenie o intymnej sferze życia rodzinnego.

Pojemność gatunkowa listów rodzinnych dopuszcza podejmowanie wszelkich tematów interesujących nadawcę i odbiorcę, dozwala również na dosyć swobodne korzystanie ze środowiskowych i stylowych odmian polszczyzny. Nazwy spotykanych osób i zamieszkiwanych bądź odwiedzanych przez małżonków miejsc, opisy kulturowanych przez nich obyczajów, podejmowanych zabiegów i wydarzeń, w których uczestniczyli, współtworzą swoistą, bo epistolarną, kronikę rodzinną, pieczołowicie przechowywaną przez reprezentantów następnych pokoleń. Walory poznawcze tego typu zbiorów nie budzą wątpliwości, informują one przecież o modelu i zasadach funkcjonowania rodziny, preferowanych formach spędzania czasu, sposobach wychowywania i kształcenia dzieci, wyznawanej wreszcie

---

<sup>18</sup> Jeśli list wyrasta z zapotrzebowania na kontakt, stanowiąc substytut bardziej lub mniej płynnie przebiegającej rozmowy, to trudno oczekiwać, że będzie on również ekwiwalentem kłótni, w której czynnik emocjonalny, słownictwo ekspresywne i środki komunikacji pozawerbalnej odgrywają niebagatelne znaczenie.

<sup>19</sup> Por. M. Kita: *Język potoczny jako język bliskości*. W: *Język w komunikacji*. T. 1. Red. G. Habrajska. Łódź 2001, s. 170–175.

<sup>20</sup> A. Wierzbicka: *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*. Warszawa 1971, s. 30 i nast.

hierarchii wartości. Otwartość w poruszaniu niektórych wątków lub też ich całkowite pomijanie świadczą o stosunkach łączących nadawcę i odbiorcę oraz typie zależności pomiędzy nimi, a wykorzystane zwroty adresatywne, pomimo znacznej szablonowości, ukazują społeczny układ ról odgrywanych przez małżonków w związku. Użyte w listach sformułowania, derywaty słowotwórcze, związki frazeologiczne czy konstrukcje składniowe obnażają nawyki językowe piszących oraz zdradzają poziom ich kultury epistolarnej. Proporcje widoczne pomiędzy ilością zanoszonych próśb, błagań czy żądań oraz składanych na odległość przeprosin i podziękowań przekonywać też mogą o intensywności i charakterze małżeńskich uczuć. Wydaje się, że wszystkie sygnalizowane środki przynależą do języka rodzinnego, służąc budowaniu owego mikroświata domowego, w którym więź emocjonalna stanowi gwarancję skutecznej komunikacji i zgodnej egzystencji.

Rekonstrukcja językowo-kulturowego obrazu rodziny polskiej XIX wieku prowadzona na podstawie korespondencji rodzinnej, szczególnie tej nieznannej szerokiemu odbiorcy, pozwala na odtworzenie społeczno-obyczajowych realiów, w jakich toczyło się ówczesne życie codzienne. Epistolografia wskazanego nurtu, wyrastająca z potrzeby nawiązania i utrzymania kontaktu z osobą bliską, oscylująca na pograniczu sztuki oraz literatury użytkowej, operująca wreszcie językiem potocznym, przy pewnej petryfikacji gatunku i konwencjonalizacji wypowiedzi listownej, zdaje się stanowić wiarygodne źródło dla podobnych rozważań.

Marceli Olma

### **The value of marriage correspondence when reconstructing the linguistic-cultural image of a Polish family in the 19th century**

#### **Summary**

The paper raises the issue of a family communication in the form of correspondence. The material basis of the considerations are three thick manuscript collections of private letters from the 19th century. Stylistic means and forms of expression used by letter writers belong to the family language and serve a formation of a domestic micro-world in which an emotional bond is a guarantee of efficient communication and harmonious existence. Despite a substantial genre conventionalization, the marriage letters reflect dependencies taking place in a relationship, show a division of house chores, reflect a preferred system of values and the world of feelings combining the parts of an epistolary dialogue. They give an evidence of the daily family life, so they are a credible though not available to everyone, source of knowledge about people of the bygone era.

Marceli Olma

## **Il valore delle lettere coniugali nella ricostruzione linguistico-culturale dell'immagine della famiglia polacca dell'Ottocento**

### RIASSUNTO

Il testo presenta il problema della comunicazione familiare attraverso le lettere. La base analitica viene costituita da tre ampie raccolte di lettere private manoscritte dell'Ottocento. Le figure retoriche e le formule di espressione letteraria indicate dall'autore appartengono al linguaggio familiare, perché servono a creare un micromondo della casa, in cui il legame emozionale è uguale alla garanzia di una comunicazione efficace e di una coesistenza compatibile. Nonostante una netta convenzionalità del genere, le lettere coniugali danno un'immagine dei rapporti in un'unione matrimoniale, presentano la divisione dei compiti in famiglia, rispecchiano il sistema dei valori e le emozioni che uniscono le due parti del dialogo epistolare. Le lettere documentano la vita quotidiana della famiglia, sono quindi una fonte credibile, anche se non comunemente accessibile, del sapere sulla vita delle persone nell'epoca passata.



Katarzyna Drąg  
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

**„Tyle setek lat  
istniało nasze szlacheckie społeczeństwo  
stosunkami rodzinnymi, niech istnieje i dalej”\***  
**Jak proza polska na przełomie XIX i XX wieku  
odzwierciedlała takie stwierdzenie**

Ogrom zagadnień, które wiążą się z obrazem rodziny w literaturze, zmusza do precyzyjnego uściślenia zakresu wybranego do analizy i interpretacji materiału. Będzie się w nim zawierała twórczość powieściowa czterech autorów, których biografie i/lub powieściowe fabuły związane są z losami ziemiaństwa zamieszkującego tereny ukraińskie w końcowych dekadach XIX wieku. Baczniejsza uwaga skoncentrowana zostanie na wybranych utworach Kajetana Abgarowicza, Wojciecha Dzierduszyckiego, Wilhelma Feldmana oraz Artura Gruszeckiego. Teksty te nie pozwalają oczywiście na całościowe odtworzenie literackiej wizji rodziny ówczesnego miejsca i czasu, umożliwiają jednak wyciągnięcie kilku wniosków dotyczących sposobu funkcjonowania szlacheckich, ziemiańskich rodzin; umożliwiają ukazanie przypisywanych im misji — misji podtrzymywania tradycyjnego modelu rodziny. Zestawienie powieściowych przykładów i ich interpretacji daje przynajmniej częściową odpowiedź na dwa podstawowe pytania: Jakimi argumentami próbowano bronić odchodzący, konserwatywny świat rodzinny? Jakimi argumentami posługiwały się kręgi postępowe? Analizie poddane więc zostaną utwory, które hołdowały konwenansom, oraz takie, które utwierdzone tradycją konwenanse usiłowały nadwątlić.

---

\* K. Abgarowicz: *Panna Siekierczanka. Szkic*. Lwów 1887, s. 7.

Obraz rodziny tamtego miejsca i czasu nie jest zamkniętą całością, nie staje w centrum zainteresowania jedynie badaczy życia rodzinnego i społecznego. Refleksja ta wiąże się z wieloma najistotniejszymi kwestiami przełomu wieków, między innymi z problematyką walki narodowyzwoleńczej, typem ówczesnej religijności, wreszcie z ideologią pozytywistyczną, zwłaszcza jej nurtem emancypacyjnym. Dyskusja nad obrazem rodziny staje się więc jednocześnie dyskusją nad kierunkiem rozwoju narodu, kształtem jego kultury, mentalności. W rodzinie bowiem „jak w soczewce odbijają się i skupiają wszystkie zasadnicze problemy egzystencjalne i społeczne, jakie kształtują rozwój jednostek i wszelkiego typu zbiorowości, wspólnot i więzi międzyludzkich. Ona stanowi przecież podstawę trwałości aksjologicznej całych kultur i społeczeństw, a jednocześnie zdecydowanie wpływa na ich dalsze losy”<sup>1</sup>.

Ciekawą realizację tematu przynosi szkic powieściowy Kajetana Abgarowicza *Panna Siekierzanka*, wydany we Lwowie w 1897 roku. Autor stosuje pierwszoosobową narrację, a osobą mówiącą okazuje się członek szlacheckiej, poważanej rodziny, który wspomina swe młodzieńcze miłosne zauroczenie tytułową panną Siekierzanką — dziewczyną niższego stanu. Fabuła utworu wyraźnie akcentuje wagę przywiązywaną do stosunków rodzinnych. Wspominając młodość, narrator przywołuje postać swej babci, szanowanej matrony, uosobienia dbałości o czystość rodu.

Bury te i wymówki babunine pamiętam prawie dosłownie — stwierdza. — Utkwiły w mej pamięci, a zawsze obracały się w kółko tej samej zasady, że człowiek powinien poświęcić bardzo wiele dla zachowania stosunków rodzinnych<sup>2</sup>.

Troszczono się zatem o relację z bardzo liczną rodziną, z wszystkimi członkami rodu, nawet z osobami, z którymi łączyło narratora i jego dom słabe pokrewieństwo. Pokrewieństwo to stanowiło o wartości człowieka i było wartością samą w sobie. Pokrewieństwa niczym nie dało się zastąpić. W nieco żartobliwy sposób, potwierdza to narrator słowami:

Tylko Ci, którzy byli naszymi krewnymi, choćby w najdalszym stopniu, byli wolni od zarzutu — inni, żeby tam w nich płynęła krew Paleologów nawet, a byli bogaci, jak Rothschyldzi, mimo to nie mogli spodziewać się zupełnego uznania ze strony babuni... Bywały jednak wyjątki spoza grona uprzywilejowanych, tj. należących do rodziny, starał się o którąś z naszych kuzynek, a babuni miał szczęście się podobać

<sup>1</sup> T. Miczka: *Tradycja i regionalizm jako komponenty tożsamości współczesnej rodziny*. W: *Rodzina, tradycja, regionalizm*. Red. D. Czubała, M. Miczka-Pajestka. Bielsko-Biała 2007, s. 152.

<sup>2</sup> K. Abgarowicz: *Panna Siekierzanka...*, s. 7.

to taki dostawał „indygenat familijny” i był przypuszczany do poufałości bez wszelkich zastrzeżeń.

— Wchodzi do rodziny! — zwykła wówczas mawiać moja babka z dziwną powagą, jakby mówiła: „Przyjęto go do senatu”<sup>3</sup>.

Romans z młodą sąsiadką stał się punktem wyjścia do rozważań nad zasadnością kultywowania z takim pietyzmem stosunków rodzinnych. Sprovokował refleksję nad dzieleniem ludzi według pochodzenia, według korzeni. Sprawił, że młody człowiek musiał postawić sobie pytanie: dlaczego wciąż ma tkwić w skamieniałych formach? I zastanowić się, czy stwierdzenie: „Tyle setek lat istniało nasze szlacheckie społeczeństwo stosunkami rodzinnymi, niech istnieje i dalej”<sup>4</sup>, jest dla niego wciąż przekonujące.

Choć można by się spodziewać, że młode pokolenie będzie popierać postępowe idee, również te dotyczące obyczajowości, główny bohater powieści zostaje z łatwością przekonany do tradycyjnych racji. Co więcej, sam snuje swą opowieść, by przestrzec czytelników przed ewentualnymi błędami. Wyartykułowane wprost tezy dotyczące ceny „stosunków rodzinnych” stanowią bowiem klamrę całego utworu. Schemat zostaje dopełniony. Bohater konfrontuje swe wychowanie z rzeczywistością i dochodzi do wniosku, że wartości, którymi był karmiony, są jak najbardziej słuszne. Daje się również przekonać, że wpajana mu wyższość jego rodu nie wynika z pychy i zapatrzenia w siebie, że wyższość ta jest nośnikiem ważnych idei, służy spełnieniu misji.

Matka tak przekonuje rozdartego wewnątrz młodzieńca:

— Nie myśl ty, dziecko moje — mówiła z zapałem — że my przez dumę lub pychę stronimy od wielu ludzi... Nie! Nie! My pragniemy tylko ochronić was przed zbrudzeniem duszy, którego uniknąć prawie niepodobna, gdy się kto styka bezprzestannie z ludźmi zbrudzonymi. Pragniemy, abyście wy, w jakiegokolwiek sferze będziecie, a w jakąkolwiek warstwę narodu los was rzuci, ażebyście wy, nasze dzieci, nasze wnuki i prawnuki wnosili w tę sferę zasady szczerzej chrześcijańskiej moralności i te wzniosłe tradycje narodowe wszczepiane w nasze serca przez nasze matki, babki i prababki...

Przygoda miłosna i zetknięcie się bezpośrednio z „ludźmi zbrudzonymi” oraz doświadczenia z tym związane okazały się krokiem w dorosłość. Zrozumienie i świadome przyjęcie nauki wygłoszonej przez matkę stało się impulsem dla swoistego moralnego odrodzenia bohatera. Od tej pory on również z całą świadomością zaczął wypełniać misję krzewienia

<sup>3</sup> Ibidem, s. 8—9.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 7.

moralności, opartej (paradoksalnie) na kanwie chrześcijańskiej; misję nadaną właśnie dbającym o czystość krwi ziemiańskim rodzinom.

Tekstem, który równie wyraźnie prezentuje poglądy na rolę rodziny szlacheckiej w świecie przełomu XIX i XX wieku, jest powieść Wojciecha Dzieduszyckiego *Małżeństwo mieszane*, wydana we Lwowie w 1892 roku. Szkielet fabularny stanowi w tym przypadku historia tytułowego małżeństwa Polki z Niemcem. Zgodnie z jak najbardziej stereotypowymi poglądami, związek ten okazuje się wielką pomyłką. Główny konflikt powieściowy staje się doskonałym punktem wyjścia do zaprezentowania różnic pomiędzy wartością ziemiańskiej polskiej rodziny a tym, co prezentują obcokrajowcy.

Grażyna Borkowska, interpretując obraz rodziny obecny w *Nad Niemnem*, pisze: „Nie da się czytać *Nad Niemnem* (podobnie jak wielu innych utworów tego okresu) wyłącznie jako powieści realistycznej [...] wymaga ona »pytań dodatkowych«<sup>5</sup>. Pytania te mają ukazać mityczność świata przedstawionego w utworze i zwrócić uwagę na to, co w tekście ponadjednostkowe. *Małżeństwo mieszane* Dzieduszyckiego, choć zaliczyć je można wyłącznie do literatury drugorzędnej tamtego czasu, również opisuje i przekazuje treści w jakimś stopniu uniwersalne, nieodnoszące się wyłącznie do fabuły utworu, ale będące odzwierciedleniem idei głęboko zakorzenionych w społecznej świadomości.

Główna bohaterka powieści — Klementyna, córka majora Woroniańskiego, szlachcianka z ubogiego, lecz kultywującego niezwykle żarliwie patriotyczne tradycje domu, staje się kobietą symbolem. Zostaje poddana wielu próbom: poniżana jako Polka, wyśmiewana jako katoliczka, zdradzana jako żona, nieszanowana jako patriotka; wciąż kuszona jest łatwym życiem bez ideałów i bez wartości. Jej życie staje się walką nie tyle o własne szczęście, ile o prawdziwość wartości dla polskiej rodziny najświętszych. Kobieta ta nie łamie wyniesionych z domu rodzinnego zasad, nie niszczy konwenansów, które stają się przyczyną jej upokorzenia. Wartości rodzinne, poszanowanie dla słowa ojca są jedynym oparciem i drogowskazem w jej życiowej drodze, która ukazana jest jako droga prawdziwie męczeńska. Klimunia staje się zgodnie z życzeniem ojca „misjonarką polskości”, co jest równoznaczne z byciem „misjonarką katolickości”. Gdy okazuje się, że zgoda na mieszane małżeństwo była błędem, ojciec uroczyście przypomina córce o jej obowiązkach i jej wartości:

Tyś szlachcianka polska, nie bogata, nie wielka pani z rodu, równa milionom szlachty, która w Polsce boso na żniwo chodzi i pracą ręczną,

---

<sup>5</sup> G. Borkowska: *Rodzina mityczna — archetypy rodzinne w literaturze polskiej XIX wieku (z rzutem oka w wiek następny)*. W: *Rodzina — prywatność — intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*. Red. D. Kałwa, A. Wałaszek, A. Żarnowska. Warszawa 2005, s. 125.

w pocie czoła chleb urabia. Ale ten tłum, do którego Ty należysz, nie pochodzi ani od fagasów, ani od sług, tylko od przodków, którzy mieli nad sobą jednego tylko pana: Tego, co jest w niebiesiech i znali tylko służbę wolnej ojczyzny [...] Lichtenstein [...] i każdy pan niemiecki to wzbogaceni lokajscy synowie, którzy się utuczyl poddaństwem swoim. [...] Każda szlachcianka polska czyni zaszczyt niemieckiemu panu, kiedy się za niego wyda, bo wolna idzie za sługę<sup>6</sup>.

Klementyna przejmując więc na siebie rolę reprezentantki narodu polskiego, reprezentantki godności wszystkich szlacheckich polskich rodzin. Podobnie jak bohater szkicu Kajetana Abgarowicza ma ona misję rozkrzewienia chrześcijańskiej moralności, ale dodatkowo jej misja zyskuje aspekt narodowy. Ta młoda kobieta znosi upokorzenia związane z wyznawaniem wśród protestanckiego otoczenia religii katolickiej. Symbolem wierności katolicyzmowi jest mały obrazek Matki Bożej, który wisi nad łóżkiem szlachcianki. Jest on powodem szykan ze strony członkiń rodu Lichtensteinów. Postawa Klementyny uznana zostaje za staroświecką i śmieszoną. Kobieta trwa jednak niezmiennie przy swych przekonaniach — wszystko to wynika z członkostwa w uświęconej wielowiekową tradycją rodzinie.

W tekstach badaczy zajmujących się relacjami rodziny i państwa napotkać można stwierdzenia, że rola kobiet w walce o niepodległość w okresie zaborów była raczej pasywna, „choć przez to nie mniej skuteczna”. Matki i żony nie tylko odpowiadały za „biologiczną podstawę zachowania polskości”, lecz także odgrywały rolę „pocieszycielek”, a przede wszystkim polonizowały swe otoczenie<sup>7</sup>. Można mówić o zmianie paradygmatu polskiego patriotyzmu, dokonanej pod wpływem wydarzeń historycznych i określonej sytuacji politycznej. Wykształcił się ówczesny swoisty „patriotyzm żon”, który można uznać za konsekwencję przeniesienia funkcji życia publicznego w sferę prywatną. Bohaterka powieści Dziejuszyckiego może zostać uznana za powieściową realizację takiego właśnie wzorca. Wzorca, który miał, co oczywiste, spełniać funkcję dydaktyczną, być literackim przekazem konserwatywnych poglądów autora.

Motyw polonizacji przeprowadzanej przez kobiety obecny jest również w powieści Artura Gruszeckiego *Na Podolu*. Tym razem rodzina jest punktem oporu przeciw rusyfikacji. Początkowo ojciec rodziny utrzymuje kontakty z rosyjską administracją, zaś matka i córka mocno się temu sprzeciwiają. Tkwiąc w uporze, stopniowo uzmysławiają mężowi i ojcu, że nie jest to sposób ratunku, lecz raczej droga wiodąca do klęski rodziny, lokalnej społeczności i narodu. W powieści pojawia się również wątek mieszanego

<sup>6</sup> K. Abgarowicz: *Panna Siekierzanka...*, s. 121.

<sup>7</sup> C. Kraft: *Państwo wobec rodziny — polityka państw europejskich w XIX i XX wieku*. W: *Rodzina — prywatność — intymność...*, s. 150—152.

małżeństwa. Cesia — niezwykle świadoma swej roli kobieta-Polka, czuje się urażona plotkami o jej rzekomych zaręczynach z gubernatorskim synem. Odżegnuje się ona od kontaktów z zaborcami, podtrzymując jednocześnie bardzo silne więzi z całą rodziną. Współpracuje z kuzynostwem, prowadząc działalność konspiracyjną. Rodzina jest dla niej oparciem, namiastką ojczyzny, w rodzinie czuje się jak w Polsce. To właśnie niepoddająca się rusyfikacyjnym zapędom wspólnota krewnych ostatecznie przekonuje ojca Cesi do zmiany poglądów, a raczej do ściągnięcia maski i ukazania prawdziwych uczuć, które zawsze tkwiły głęboko w sercu niegdysiejszego powstańca 1863 roku.

Obraz rodziny jako bastionu polskości miał w historii literatury XIX wieku wiele realizacji. Silnie odznaczył się między innymi w twórczości związanej w powstaniem styczniowym. Odnajdujemy go na przykład w powieściach Teodora Tomasza Jeża czy Wacława Koszczyca. Wielopoleniowa rodzina jest w takim przypadku ukazana jako szkoła patriotycznych zachowań, szkoła posłuszeństwa, odwagi i oddania sprawom narodowym. Wiele tekstów ukazuje doskonałą harmonię działania takich patriotycznych rodzin, w których każdy członek zależnie od płci, wieku, stanowiska odpowiednio do swych umiejętności i możliwości spełnia ojczyźniane powinności.

W tym świetle trafna wydaje się sugestia Grażyny Borkowskiej, która stwierdza, że „wiek XIX [...] powinien [...] zostać zbadany z uwzględnieniem zagadnienia, czy brak polskiej państwowości przyczynił się do zmiany roli rodziny w stosunku do roli państwa”<sup>8</sup>.

Wizje powieściowych rodzin, którym przypisane są role moralnych odnowicieli społeczeństwa, patriotów, świadków wiary, konspiratorów, można by mnożyć. Nie są oczywiście jedynymi, jakie odnaleźć możemy w poddanym analizie wycinku polskiej prozy schyłku wieku. Kontrapunktem dla przywołanych tu typów przedstawień rodziny jest cała seria tekstów poświęconych przełamywaniu ustalonego modelu funkcjonowania rodziny, tekstów propagujących wyzwolenie jednostek z pęt konwenansu i ograniczającego konserwatyizmu obyczajowego.

Za dobry przykład prezentacji takiego właśnie stanowiska uznać można powieść Wilhelma Feldmana *W okowach*, wydaną również we Lwowie w 1890 roku. Jest to tekst ukazujący drogę kobiety, która usiłuje wyzwolić się spod władzy nieszanującego jej męża. Decyduje się ona pod wpływem ojca na małżeństwo bez miłości. Pójście za ziemianina miało być początkiem szczęśliwego i harmonijnego życia. Ona pochodziła z rodziny urzędnika, on — pan Zimowiecki — to „dziedzic pięknej wioski

---

<sup>8</sup> G. Borkowska: *Rodzina mityczna — archetypy rodzinne w literaturze polskiej XIX wieku...*, s. 141.

okolicznej”. Wybór Jadwigi na żonę był świadomą rezygnacją ziemianina z wyższych społecznych aspiracji. Czego w swej delikatności nie omieszkął bohaterce zakomunikować. Gdy osiedli w jego wiejskiej posiadłości, stwierdził: „Dzięki Bogu nie jestem ambitny, ty mi całkiem wystarczysz”<sup>9</sup>.

Bohaterka powieści Feldmana nie postąpiła zgodnie z przedstawianymi schematami, nie poddała się presji społecznej, nie nadała swojemu działaniu celów wyższych. Aktywnie oponuje i — co niespotykane — bierze własny los w swe ręce. Manifestacją takiej postawy są słowa skierowane do męża:

Brzydę się tobą, gardzę tobą! — wołała w uniesieniu. — Cztery długie straszne lata znosiłam to jarzmo. Złamię je, zdepczę... [...] choćbym na bruk miała pójść z dziećmi, aby tylko precz od pana, byle już innym oddychać powietrzem<sup>10</sup>.

Jak łatwo się domyślić, wyzwanie rzucone Zimowieckiemu staje się wyzwaniem rzuconym całemu otoczeniu. Jadwiga, chcąc zrealizować swe plany, przez długi czas będzie wegetowała na marginesie życia społecznego, będzie pogardzona i odrzucona. A porzucenie męża będzie ciężar na niej niczym niezmywalne znamię i uniemożliwiać normalne funkcjonowanie. Tak wyraźna alienacja postaci powodowana odrzuceniem przez towarzystwo potwierdza siłę tradycyjnej obyczajowości. Zaś bezsprzecznie pozytywna kreacja Jadwigi sugeruje powieściową grę z zastaną mentalnością, jest formą promowania emancypacyjnych zachowań, tak przecież silnych w myśli społecznej i politycznej przełomu wieków. Powieść Feldmana jest naturalnie tylko jedną z wielu literackich realizacji tego zagadnienia.

Powieściowy świat rodzinny omawianego okresu przedstawiany jest przynajmniej na dwa nieprzystające do siebie sposoby. Przełom wieków okazuje się czasem ścierania się w bardzo wyraźny sposób tradycji z ideami postępowymi. Literatura odpowiada więc na postawione w tytule pytanie — i tak, i nie. To proste stwierdzenie nie może być jednak jedyną konkluzją wyłaniającą się z interpretacji tego wycinka prozy.

Zaprezentowane tu pokrótce przykłady upoważniają do wysnucia wniosku, że tradycyjnym obrazom rodziny przypisywano w prozie okresu zaborów ważne i bardzo konkretne funkcje. Wizje rodzin nie pojawiają się wyłącznie w tle powieściowych fabuł, jako naturalny element przestrzeni życia bohaterów. Rodziny opisywane są nie dla samego opisu. Zyskują dodatkowe znaczenia. Rodziny stają się kolebkami polskości, patriotyzmu, ostojami kultury i moralności, wartością samą w sobie. Powieściowe

<sup>9</sup> W. Feldman: *W okowach*. Lwów 1890, s. 20.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 38.

obrazy rodziny są swoistym odzwierciedleniem świadomości społecznej, narodowej. Być może trzeba mówić o misyjności tych rodzin i parenetycznej funkcji takich przedstawień.

Wizje literackie zdają się potwierdzać opinie zajmujących się zagadnieniem rodziny historyków czy socjologów, którzy podkreślają, że tradycyjna rodzina opierała się na poczuciu trwałości i stabilności, a młode pokolenie karmione było m.in. zasadami posłuszeństwa, pracowitości, szacunku dla rodzinnych tradycji i odwiecznej hierarchii wartości<sup>11</sup>.

Wiesława Korzeniowska, zajmująca się historią edukacji dzieci i młodzieży w XIX wieku, stwierdza również: „Pomimo początkowo rzadkich kontaktów z dzieckiem to właśnie rodzice, obok nianiek i nauczycieli, przekazywali im wartości ogólnoludzkie oraz wartości istotne dla ich warstwy społecznej”<sup>12</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że choć obraz literacki rodziny tamtego czasu jest kreacją, często pobożnym życzeniem, ideałem niedościganym w rzeczywistości, to właśnie rodzina była organizmem, który miał szanse „przeciwstawić się wrogim naciskom ideologicznym, politycznym, a nawet ekonomicznym”<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Por. S. Cader: *Rodzina wielopokoleniowa nośnikiem tradycji rodzinnych oraz narodowych*. W: *Rodzina, tradycja, regionalizm. Oświata i kultura na Podbeskidziu*. T. 4. Bielsko-Biała 2007, s. 39.

<sup>12</sup> W. Korzeniowska: *Edukacja i wychowania różnych warstw społecznych na ziemiach polskich — od drugiej połowy wieku XIX do roku 1918*. Kraków 2004, s. 67.

<sup>13</sup> S. Cader: *Rodzina wielopokoleniowa...*, s. 39.

Katarzyna Drąg

**“For hundreds of years our noblemen society existed  
by family relations, and let it live on”  
How the Polish prose rendered this remark  
at the turn of 19th and 20th century**

Summary

The article raises the issue of the vision of a traditional family structure in the literature of the end of the 19th century in works by Kajetan Abgarowicz (*Panna Siekierczanka*), Wojciech Dzieduszycki (*Małżeństwo mieszane*), Wilhelm Feldman (*W okowach*) and Artur Gruszecki (*Na Podolu*). The novel's plots refer to the realities of life in the regions of Ukraine. The analysed texts show a clash of traditional and with progressive ideas. A peculiar missionariness of images serving the propagation of patriotic feelings and principles deriving from Christian morality are noticed and discussed. The issues tightly connected



to the problems in question are types of roles taken over by women in families in a socio-political situation of that time and the change of the model of patriotism resulting from it.

Katarzyna Drag

**“La nostra società nobile ha vissuto di relazioni famigliari centinaia di anni, che viva ancora”**

**La risposta della prosa polacca a queste parole  
tra XIX e XX secolo**

Riassunto

L'articolo analizza l'immagine della struttura familiare tradizionale nella letteratura del fine Ottocento, nelle seguenti opere: *Panna Siekierczanka* di Kajetan Abgarowicz, *Małżeństwo mieszane* di Wojciech Dzieduszycki, *W okowach* di Wilhelm Feldman e *Na Podolu* di Artur Gruszecki. Le favole dei romanzi presentano la vita nelle terre dell'Ucraina. I testi analizzati espongono in modo considerevole l'alternarsi delle tradizioni e delle idee progressiste. L'autore esamina una certa missionarietà delle immagini che servono a propagare sentimenti patriottici e norme morali cristiane. La problematica in merito fa porre alcune domande sul ruolo della donna in famiglia nelle condizioni socio-politiche dell'epoca e sul cambiamento del modello patriottico che ne risulta.

Jan Jakóbczyk  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Kawaler Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Tetmajer nie wstąpił do zakonu kawalerów maltańskich, nie wykazał się też wojennym męstwem i nie został Kawalerem Orderu *Virtuti Militari*, choć pamięć o wojskowych i patriotycznych zasługach przodków była istotnym składnikiem jego starannie konstruowanej, przywołującej tradycje rodzinne ojca i jego męskich krewnych, genealogicznej tożsamości. Wszakże owa nazwa — „kawaler” — oznacza nade wszystko status cywilny: ‘nieżonaty mężczyzna’. Kwalifikacja tyleż prosta, co bałamutna. Obarczona zmienną modalnością: sztywnej oficjalności, obyczajowej implementacji, historycznej zmienności, ludyczności wreszcie, prowokującej do mniej i bardziej wybrednych dowcipów.

Kawalerem się bywa, ale też możemy wyakcentować inny aspekt owej pozycji i — za Simone de Beauvoir, przekształcając (pariodiując?) jej słynną tezę — orzec, że „nie rodzimy się kawalerami — stajemy się nimi”. Wynikają z tego dla procesów identyfikacyjnych dwa fakty: tymczasowość stanu kawalerskiego, z którego można się „wypisać”, ale też warunkowo i ze „skazą” małżeńskiego odstępstwa ponownie spróbować kawalerskiej inscenizacji. I po drugie: nabywanie kulturowych wzorców, internalizacja stereotypów, klarowne uznanie dominacji heteroseksualnej matrycy<sup>1</sup> — jest szczególnie zintensyfikowane w kawalerskim kręgu.

Tetmajer był i młodym kawalerem, smalącym cholewy do panien na wydaniu, pięciokrotnie zaręczonym<sup>2</sup>, czułym na uroki posagu oraz per-

---

<sup>1</sup> Formuła Judith Butler, którą warto tu przywołać, bowiem bycie kawalerem jest, poza szeregiem innych zależności, w nader istotnym stopniu „uwikłaniem w płęć”. Tyle że perspektywa, wektory są tu osobliwie poustawiane. Zob. J. Butler: *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*. Przeł. K. Krasuska. Warszawa 2008.

<sup>2</sup> W grudniu 2008 roku na strychu jednej z kamienic w Sopocie znaleziono pamiątki z Tetmajerem w tle, poświadczające jego romansową naturę, obyczaje cieszącego się atrak-

spektywę odzyskania dzięki niemu majątku w Ludźmierzu wraz tytułem właściciela ziemskiego (tu warto przywołać wcale pokaźny rejestr nazwisk panien, które zapisały się w historii jako obiekt starań poety: Wanda Estreicherówna, Laura Rakowska, Jadwiga Szulcówna, Jadwiga Laskowska, Zofia Piramowiczówna itd.), i starym kawalerem, zgorzkniałym oraz samotnym; był kawalerem, który wykradł syna — niewątpliwie dziś za ów czyn miałby postawione zarzuty z kilku paragrafów<sup>3</sup> — i starał się stworzyć namiastkę rodziny bez żony i matki. Sceptyczny i niechętny biografistycznej detektywistyce nie życzył sobie — informował w liście do Zofii Gabińskiej<sup>4</sup> — by dowiadywano się o pełnionych przezeń rolach: człowieka, syna, przyjaciela, kochanka, twórcy. O roli kawalera nie wspomniał, a było to kluczowe doświadczenie egzystencjalne poety, kształtujące jego światobraz, zasadnicze dla normowania się hierarchii wartości, decydujące dla formowania relacji interpersonalnych i reguł komunikacji z otoczeniem, wpływające na typ wrażliwości. Lektura zapisów wspomnieniowych, korespondencji, zestawienie ostatecznie faktów składających się na tę biografię — pozwala na tak wyraziste wnioski. Ale pytanie o charakter koincydencji między losem pisarza, który próbował stworzyć rodzinę, lecz mu się to nie udawało, a literackimi przetworzeniami doświadczeń kawalerskiego żywota powinno stale nam towarzyszyć. Bez nadziei na klarowną odpowiedź i skuteczne wytyczenie granic. Wszakże interpretacja — jeśli nie chcemy pozostać na poziomie oczywistego — jest sferą ryzyka, rachunku prawdopodobieństwa i retoryki. Ryzykujemy zatem.

Stan kawalerski z perspektywy tradycyjnie pojmowanych przed stu laty rodzinnych zobowiązań (i matrycy heteroseksualnej) jest rodzajem braku, oczekiwania, niespełnienia, nieodpowiedzialności, chętnie przesłanianej przez manifestację posiadacza, czyli jedyne „dysponenta”, nieopodatkowanej małżeńskimi obowiązkami wolności, możliwości wyboru, poszukiwań, popełniania błędów na własny rachunek, a wreszcie, by użyć popularnej i trywialnej, ale pojemnej frazy — „świętego spokoju”. Szczególnie ważne w rejestrze kawalerskich przewag jest przeświadczenie, pielęgnowane, hołubione i eksponowane, o statusie wolnego człowieka w opozycji do uwięzionych. I tu pojawia się katalog małżeńskich atrybutów/zobowiązań, które można/wypada deprecjonować oraz odczuwać ulgę z faktu niepodlegania owym regulacjom bądź wręcz przeciwnie — tęsknić za nimi jako ośrodkiem stabilizacji, ładu i bezpieczeństwa. Nie wdając się

---

cyjnością kawalera. Zob. B. Gondek, M. Baran: *Tajemnice nieznanego pamiętnika Marii*. „Gazeta Wyborcza” z 9 stycznia 2009 r., s. 18—19.

<sup>3</sup> Zob. K. Jabłońska: *Kazimierz Tetmajer. Próba biografii*. Kraków 1969, rozdz.: *Kazimierz Stanisław Tetmajer*, s. 252—272.

<sup>4</sup> Kazimierz Tetmajer do Zofii Gabińskiej, list z 27 lutego 1902. Fragment cytowany przez K. Jabłońską: *Kazimierz Tetmajer...*, s. 7.

w dyskusję, czy bycie kawalerem jest rzeczywistą sferą wolności, czy też naiwną mitomanią — retoryczny wymiar akcentowania takiej atrybucji wydaje się kluczowy dla procesów identyfikacyjnych.

U podstaw wszak terminologicznych rozróżnień odnajdujemy aktywne i wyraziste procedury tożsamościowe, wspierane przez prawo, tradycję, obyczaj. Można i pożądanym jest zastanawiać się nad transgresją płci, mnożyć nieufność do heteroseksualnych uzasadnień najróżnorodniejszych kategoryzacji, ale istotą bycia kawalerem jest to, że nie jest się panną i mężem też się nie jest. Innymi słowy: zgodnie z przekonaniem od stuleci utrwalonym — wiedza i rozpoznanie zjawiska wymagają intensyfikacji znaczenia używanych słów... I tak się dzieje z terminem „kawaler”, oznaczającym mężczyznę, który uwikłany jest w sieć płciowych relacji; tak też dzieje się wówczas, gdy nieuchronnie staramy się określić jego pozycję pośród pajęczyny rodzinnych zależności. Ale strategii intensyfikacji nazwy/terminu „kawaler”, pewnej, chciałoby się powiedzieć, bezczelnej jego ekspansywności, aroganckiej autoreklamie towarzyszy, a przynajmniej nam towarzyszyć powinna, strategia cieniowania znaczeń, dostrzegania różnic. Jakkolwiek by to nie brzmiało, podejmując temat: „kawaler”, wkraczamy w sam środek metafizycznego w istocie zagadnienia: tożsamości i różnicy<sup>5</sup>. Co z tą „różnicą” zatem? Rysuje się klasyczny podział na ideę kawalerstwa, praktykę kawalerstwa sankcjonowaną przez regulacje ustawowe i podatkowe (słynne onegdaj „bykowe”, które dziś jest realizowane w formie ulgi podatkowej dostępnej tylko małżonkom i rodzicom; w tym zresztą sensie los panny jest identyczny), praktykę historycznie i socjologicznie determinowaną, oraz na to coś, co nazwać musimy byciem w kawalerstwie (formuła „bycie kawalerem” mogłaby się okazać myląca z uwagi na jej potoczne konotacje). Zatem dającym się opisać raczej w języku kondycji, nie zaś w języku natury, i określanym — śladem koncepcji antropologicznych Hansa Blumenberga — przez dopełnianie wizerunku człowieka jako „istoty wybrakowanej” kompensacyjno-retorycznymi konstatacjami o jego istocie. Z obawą i wahaniem przywołam refleksje bliskie Heideggerowi, by okiełznać zaproponowaną tu, cokolwiek niepoważnie brzmiącą, kategorię „bycia w kawalerstwie”: oznacza ono, w moim przekonaniu, zintensyfikowanie procesu „stawania się tym, czym się nie jest — a więc silnego przyswajania obcych wpływów, które dzięki swoistej alchemii wewnętrznej wkrótce staną się rdzeniem tożsamości Ja”<sup>6</sup>; i tak oto człowiek zostaje wrzucony „w sam środek intensywnych wpływów świata, przed

<sup>5</sup> Odwołuję się tu do rozważań B. Skargi: *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*. Kraków 1997.

<sup>6</sup> A. Bielik-Robson: *Człowiek, istota wybrakowana: paradoksy antropologii romantycznej*. W: Eadem: *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*. Kraków 2008, s. 27.

którymi się broni, uciekając się do strategii asymilacyjnych<sup>7</sup>. Człowiek zwany kawalerem odczuwa, doznaje, dotyka owych wpływów świata szczególnie mocno — rodzina, jak sądzę, stwarza jednak bariery ochronne przed owym promieniowaniem — więc i szczególnie aktywnie ucieka się rzeczony kawaler do strategii asymilacyjnych.

A od kiedy właściwie zaczyna się czas kawalerstwa? Może go inicjuje jakieś zdarzenie? Przekroczenie wieku dojrzałego uprawniającego do zawierania małżeństwa, a może pierwsze nieudane próby ożenku są taką cezurą, stanowiącą, że młody człowiek, mężczyzna staje się kawalerem, czyli człowiekiem stygmatyzowanym. Przed stu laty owo określenie miało funkcję bardziej normującej nomenklatury niż współcześnie, kiedy coraz bardziej upowszechnia się termin „singiel”. Neutralny, nowoczesny, ekonomiczny. A kiedy stawaliśmy się starymi kawalerami? Wokulski zbliżał się do czterdziestki, gdy uszczęśliwił małżeństwem Minclową, czyli — jak powiadał radca Węgrowicz — „babę grubo starszą od niego”<sup>8</sup>, by po kolejnych czterech latach stać się wdowcem, zatem kawalerem z odzysku, a w wieku 46 lat podjąć bój o Izabelę; wszak jego atrakcyjność jako kandydata do ożenku nie była wówczas liczona tylko zasobnością konta w banku. Trzy bodaj lata starszy Rzecki już się kwalifikował do grona starych kawalerów, o czym przesądziły niewątpliwie w opinii „poważnych dam, mających córki na wydaniu”<sup>9</sup> egzystencjalne rozważania starego subiekta o marności i przypadkowości, na podobieństwo marionetek, żywota ludzkiego, które to rozmyślenia, rzecz jasna, na ogół dyskwalifikują potencjalnego kandydata na męża, choć z drugiej strony wspólność żon wydała mu się atrakcyjna<sup>10</sup>. W *Klubie kawalerów* Michała Bałuckiego honoru zwolenników stanu bezzennego bronią: Sobieniewski, Wygodnicki, Nieśmiałowski, Motyliński i Władysław Topolnicki — suponujący nazwiskami atrybuty czy beneficja ich pozycji. Jednakże — jak pamiętamy — okopy zostały zdobyte: panna Marynia zaręczyła się z Władysławem, w Jadwidze zadarzył się Motyliński, popychany w jej stronę był Nieśmiałowski, szczęśliwym wybrankiem nadobnej panny został ostatecznie Piorunowicz. Niejaka Dziudziulińska mogła triumfalnie oświadczyć: „Takich więcej, a kluby kawalerów w puch rozbite”<sup>11</sup>. Temat uroków i pułapek stanu kawalerskiego — te drobne przykłady świadczą o tym dobitnie — był w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku nader popularny, bo też zjawisko uchodziło za społecznie nieblahe.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>8</sup> B. Prus: *Lalka*. T. 1. Wrocław 1991. [BN I 262], s. 15.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>10</sup> Por. ibidem, s. 267.

<sup>11</sup> M. Bałucki: *Klub kawalerów*. Lwów [po r. 1900], s. 97.

Zagadnienie bycia w kawalerstwie można tedy opisać niekoniecznie podejmując krytykę pojęcia identyczności, ale, po prostu, sięgając po kategorię stereotypu, odwołując się do języka socjologii. O kilku wątkach szczegółowych naturalnie jeszcze powiem, ale teraz chciałbym zwrócić uwagę na problem ogólniejszej natury. Zwykle interpretujemy postawy i wartości w opozycji do stereotypu, ceniąc oryginalność i innowacyjność. Tak chcieli romantycy, tak chcieli dwudziestowieczni nowocześni modernizatorzy. Wypełnianie roli kawalera polega na potwierdzaniu stereotypu, dobre samopoczucie osiąga się właśnie w nim i poprzez niego. Jest kokonem chroniącym przed czającą się ze swymi pułapkami i sidłami rzeczywistością.

Bez wątpienia tym sidłem jest małżeństwo i rodzina. Tetmajer konstruuje cały szereg obrazków rodziny; są one, w moim przekonaniu, ostrzeżeniem. Patrz kawalerze, co ci grozi (sam poeta tyleż czynił wysiłki, by się ożenić i rodzinę założyć, ile w momencie decydującym „uciekał spod ołtarza”). W powieści *Anioł śmierci* spotkamy tedy małżeństwo *nomen omen* Przerwiców, których słodka wzajemna troskliwość i czułość przybiera karykaturalną postać „wróbelków” pijących sobie z dzióbeków. Z kolei w powieści *Otchłań* małżeństwo porażone zostaje chorobą zazdrości, wyniszczającą, koszmarną, nieuleczalną. W anegdocie, jak nazwał autor *Romans Panny Opolskiej z panem Główniakiem*, koszmar małżeński ma nieco inny wymiar: finansowy. Główna bohaterka, prowokująca i uwodząca nauczyciela Główniaka, zanurzyła się w lekturze powieści zatytułowanej *Los* i tam m.in. przeczytała rozważania żonatego mężczyzny:

O przekłeta chwilo mego małżeństwa!  
Przekłeta żono! Przekłete dzieci!  
Wyście to wysały krew z mego ciała, pożeracie mnie żywcem.  
Po co jesteście? Po co was tyle?  
Ja was nawet kochać nie mogę, bo nie mam na to czasu. Nawet na kochanie mojej żony i moich dzieci nie mam chwili wolnej.  
Tylko czuję, jak ginę pod waszym ciężarem, jak się zapadam w przepaść.  
Jedno, drugie, trzecie i ona, żona moja.  
Pracować. Pracować dzień i noc, wiecznie, ciągle, bez wytchnienia. Zdaje mi się, że nawet we śnie pracuję<sup>12</sup>.

Po takich naukach, po tak wielu rozsianych w twórczości Tetmajera diagnozach małżeńskich, rodzinnych zagrożeń pozycja kawalera zdaje się nie najgorszym sposobem na życie.

Jakie jest podstawowe zajęcie kawalera? Odwiedzanie domów publicznych — do takiego przekonania musielibyśmy dojść po lekturze

<sup>12</sup> K. Przerwa-Tetmajer: *Romans panny Opolskiej z panem Główniakiem*. Kraków 2004, s. 8.

powieści Zapolskiej: *O czym się nie mówi* oraz *O czym się nawet myśleć nie chce*. Zapewne romansowanie, które może być koniecznym nabieraniem doświadczeń, wprawką przed małżeństwem, substytutem trwalszego związku, poszukiwaniem, tęsknotą, igraszką. W poezji Tetmajera takich figur poetyckiego romansowania/flirtowania mamy całkiem sporo. Bo przecież to atrybutem kawalera będzie wyznanie: „A kiedy będziesz moją żoną”<sup>13</sup>, pisane, jak chciał poeta — „Dla rymu”, a które na przełomie XIX i XX wieku pełniło funkcję inicjacji zalotnego flirtu, zabawy w słowa, zapowiedzi, zobowiązania, oświadczyn, z których wszakże można zawsze się wycofać, bo to tylko zwykła rymowanka. To chyba dość charakterystyczne znamię bycia w kawalerstwie: z deklaracji składanych, z zobowiązań zapowiadanych czy choćby sugerowanych, z przyrzeczeń i przysięg potwierdzanych można się zawsze wycofać bez strat własnych — sądzić zwykł standardowy kawaler z naiwnością beztroskiego berbecia, któremu dylematy etyczne nie zaprzatają uwagi. A na horyzoncie, determinującym przyjęcie takiej właśnie postawy, jawi się instytucja małżeńska pojmowana jako proces wymiany, w którym „panna młoda funkcjonuje jako »wartość względna« pomiędzy grupami mężczyzn; sama zaś nie posiada tożsamości ani nie zamienia jednej tożsamości na inną”. Zapewne sławny erotyk — „Lubię, kiedy kobieta...” — można wyinterpretować jako zapis doświadczenia, w którym kobieta jest przedmiotem wymiany. Słowem: dla określenia się kawalera, jego pozycji, oczekiwań, poczucia kolektywnej wspólnoty niewątpliwie kluczowe jest rozumienie reguł instytucji małżeństwa.

Romansowa gra przesłania pragnienie uczucia, role zostały rozdane, spektakl trwa; ale, inaczej niż w teatrze, bardzo łatwo w rzeczywistości przekroczyć granicę konwencji, naruszyć rozpisany schemat, wypaść z roli, poddać się emocjom. Granica jest cienka, zagrożenie kawalerskiego *status quo* realne — ten właśnie stan niepewności, możliwego przypadku, nagłej odmiany wydaje się szczególnie urokliwy dla kondycji kawalera. A wówczas może np. zatęsknić i szeptem, delikatnie wyznać:

Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową  
tęskniłem lata... Każde twoje słowo  
słodkie w mym sercu wywołuje dreszcze —  
mów do mnie jeszcze...<sup>14</sup>

Takie zwierzenia, prośby, zaklęcia pojawiają się w dwóch różnych wierszach autora *Skalnego Podhala*. Czyżby zasadniczym doświadczeniem był brak istotnej rozmowy, potrzeba dialogu, traktowana jako niezastużona przykrość ulotność głosu, kruche i ciągle przerywane porozumienie?

<sup>13</sup> K. Przerwa-Tetmajer: *Poezje*. Warszawa 1980, s. 429.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 302.

Zapewne również, ale dźwięk ma tutaj walor erotyczny, pulsuje i wywołuje puls ciała. Pod maską cynika i aroganta — rzewny, sentymentalny marzyciel, pod maską czułego słuchacza — uwodziciel. Czasem zirytowany uwodziciel, zniechęcony i znudzony narzucaną rolą, manifestujący pychę posiadacza, jak choćby w tym wierszu:

Na pełną pierś twą rzucam usta,  
 pełnych twych bioder kształt lubieżnie pieszczę —  
 [...]

Zresztą nie nęci mię już nic — na próżno —  
 a jeśli w poczet walczących się liczę,  
 to tylko po to, aby głodnej hydrze  
 mej dumy rzucić, jak ścierwo, zdobycze...<sup>15</sup>

Pożądanie ciała, pragnienie intymnego a czułego związku dusz, jakby powiedział młodopolski poeta, oczekiwanie porozumienia i zrozumienia — to metonimie potrzeby władzy i lęku przed samotnością. Zapewne pojawi się wątpliwość, dlaczegóż to suponuję, że mąż nie chce władzy i nie trapi go samotność. Daleki jestem od takiej lekkomyślności. Wszak, gdy mówimy o byciu w kawalerstwie, o nieco inną władzę oraz inny typ samotności chodzić będzie. Próbujmy tedy w skrócie z pisarstwa Tetmajera wydedukować ów syndrom.

W twórczości autora *Panny Mery* konterfekty małżeńskiego związku i rodzinnego pożycia są wykoncypowane, wykalkulowane, ideologizowane. Obrazki szczęśliwe i słodkie nie tyle są wymiarem akceptacji, ile ocierają się o karykaturę i dystansującą ironię. Prezentacje małżeńskich, rodzinnych nieszczęść przybierają kształt exemplum: pożerającej zazdrości, banalnej, wyjaławiającej przeciętności, zaciętego boju o dominację, rutyny i powtarzalnej inscenizacji tego samego, wypełnionego schematami spektaklu.

Jak na tym tle sytuuje się galeria Tetmajerowskich kawalerów i czy wynika z niej coś więcej niż tylko upodobanie młodopolskiego poety? Wyróżnić należałoby trzy typy męskie, tych, którzy mogą się jeszcze cieszyć wolnością: 1. pełen fantazji, witalności oraz jurności młodzian, radosny myśliwy, chwytający każdą chwilę, każdą okazję, by smakować życie jak obfite danie, ot np. taki trudniący się zbójnictwem góral, ot np. Janosik; 2. targany namiętnościami artysta, egzystujący między miłością i pożądaniem a sztuką, intensywnie, na granicy, zaplątany w sieć niemożności introwertyk i hipochondryk, przykładem Roman Rdzawicz; 3. zwykły nieudacznik, ambitny, ale nieśmiały, kompensujący rejterady w sprawach ważnych nadaktywnością na peryferiach życia, nieustannie potykający się,

<sup>15</sup> Ibidem, s. 296.



gdyż nie jest w stanie sprostać oczekiwaniom, jak choćby pan *nomen omen* Główniak.

Ów zespół kawalerów wywodzących się z twórczości Tetmajera to w gruncie rzeczy pokaz *à rebours*, a może, by użyć formuły Slavoja Žižki, z ukosa tego, co stanowi dominantę małżeńsko-rodzinnej kondycji: przybierającej najróżniejszą postać strategii zdobywania i utrzymywania władzy oraz cichej, zawstydzonej samotności, teatralizacji i odosabnianiu się, erozji wreszcie, którą wywołuje powtarzalność i tykający niemiłosiernie zegar, znak przemijalności. A w końcu nawet bardzo jurny kawaler staje się tylko starym kawalerem albo mężem. Trzeciego wyjścia nie ma, bo pozycja wdowca czy rozwodnika jest powrotem do stanu post-kawalerstwa po przeżyciach — mocno zainfekowanego. Można tylko jeszcze młodo umrzeć.

Jan Jakóbczyk

### Kazimierz Przerwa Tetmajer, a bachelor

#### Summary

Kazimierz Przerwa-Tetmajer remained a bachelor till the very last days of his life although he wanted to get married several times. Being a bachelor is thus his fundamental experience, also determining his opinions on family. The author of *Skalne Podhale* looks at the world, people and relations between them only from the perspective of a bachelor and this is a key issue here. Another problem is an attempt to define who a bachelor is and what “being a bachelor” means. The simple term requires respecting a series of historical, cultural and social relations. Hence, there is a criticism of the simple identifications, and clear identity diagnoses. The state of a bachelor codepends on the vision and a way of understanding the rules constituting the institution of family. Tetmajer’s works illustrate these bachelor-family complications very well.

Jan Jakóbczyk

### Il celibe Kazimierz Przerwa-Tetmajer

#### Riassunto

Kazimierz Przerwa-Tetmajer è rimasto celibe fino alla morte, nonostante alcuni tentativi del matrimonio. L'essere celibe è quindi la sua esperienza di base che determina anche le opinioni a proposito della famiglia. Nell'opera dell'autore di *Skalne Podhale* sembra rilevante la prospettiva del celibe da cui si vede il mondo, le persone e le relazioni tra

di loro. Il secondo problema analitico è la definizione di chi è celibe e che cosa significa “essere celibe”. Il termine a prima vista semplice richiede di prendere in considerazione diverse variabili: giuridiche, storiche, culturali e morali. Abbiamo qui una critica di semplici identificazioni e di ovvie diagnosi d’identità. La condizione del celibe dipende dal modo in cui vengono interpretate le regole che costituiscono l’istituzione della famiglia. I testi di Tetmajer illustrano bene le complicatezze di natura celibe-famigliare.

Mateusz Skucha

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

## Dzieciobójczyni Trudne macierzyństwo w *Wężach i różach* Zofii Nałkowskiej

Siedemnastoletnia kobieta umarła przy dziecku. Przez trzy dni i trzy noce wyła, jak zwierzę ranione, że z czworaków słysząc ją było tu, w moim pokoju. I wreszcie umarła. A chłopak żyje, ma trzy lata, śmieje się do słońca i dla rozrywki kraje na dziesięć kawałków glisty ziemne albo obrywa łapy chrabąszczom.

s. 41

Na powierzchnię naszego stawu wypłynęło kiedyś wstrętne, nabrzmiałe ciało noworodka. Nie zdążyło nigdy nikomu zrobić nic złego — może dlatego tylko, że żyło parę dni, a jednak zasłużyło na śmierć, bo było narzędziem jakiejś krzywdy.

s. 42

Widziałam rysunek Klingera... Brzemienna kobieta, potwornie brzydka — w objęciach śmierci, która ukazuje jej łopatę, kopiącą w ziemi grób... Wciąż miałam to przed oczami... I drugi jeszcze: kobieta umarła po operacji, sztywno wyciągnięta na stole — a nad głową jej pochyla się — pewno ze współczuciem — człowiek. [...] I jeszcze raz ten sam motyw tragizmu macierzyństwa: na piersi umarłej, młodej matki siedzi nagie dziecko, idiotyczne i wstrętne, rozszerzonymi ze zdziwienia i trwogi oczami patrzące w życie.

s. 91

Przytoczone fragmenty pochodzą z debiutanckiej powieści Zofii Nałkowskiej, wydanej w 1906 roku pod wiele mówiącym tytułem *Kobiety*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Z. Nałkowska: *Kobiety*. Warszawa 1976.

W pierwszym, młodopolskim okresie twórczości pisarkę interesowała bowiem zarówno kobiecość jako pewien społeczny projekt, jak i różnorodne przejawy życia kobiet. Jednym z głównych tematów tego pisarstwa jest macierzyństwo, które Nałkowska prezentuje wieloaspektowo. Przedstawia ona dobre matki, dla których macierzyństwo jest największym szczęściem (Ludmiła z *Narcyzy*, Szymonowa Oliwna i Modesta z powieści *Węże i róże*); matki, które nie kochają swoich dzieci, opuszczają je (Marta z *Kobiet*, matka *Narcyzy*); a także dzieciobójczynie (Mariusia z *Węży i róż*, Teodora z *Nocy podniebnej*, Joanna z *Róży Palatynu*). Pisarka łączy z tym tematem problem aborcji i menstruacji. Jej opisy matek i macierzyństwa są psychologicznie i socjologicznie pogłębione. Nie koncentruje się jedynie na postaciach matek, ale też na całym dotyczącym ich kontekście. Interesuje ją psychika kobiety, jej relacje z bliskimi, z mężem, jej sytuacja materialna. Nałkowska udowadnia, że młoda matka staje w obliczu wyborów: egoizm — altruizm, dobro moje — dobro dziecka, ja indywidualne — ja społeczne.

Barbara Smoleń wykazała, że w przypadku utworów Nałkowskiej (szczególnie z tego czasu) można mówić o antropotanologii jako części filozofii egzystencjalnej oraz o „tanatycznej wyobraźni” młodej pisarki<sup>2</sup>. Okazuje się, że śmierć łączy się w tych powieściach z tym, co kobiece — a zatem z macierzyństwem również, o czym świadczą zacytowane na początku fragmenty. Z tego powodu zagadnienie dzieciobójstwa wydaje się niezwykle istotnym elementem twórczości Nałkowskiej.

Niewątpliwie najpełniejszy, najbardziej psychologicznie pogłębiony portret dzieciobójczynie stworzyła Nałkowska w powieści *Węże i róże*. Pozornie prosta, choć tragiczna opowieść (chora psychicznie i zdradzana przez męża kobieta zabiła swoją niedorozwiniętą córkę, a następnie popełniła samobójstwo) stanowi jedynie punkt wyjścia do rozważań nad złożonością i wieloaspektowością zjawiska macierzyństwa. Przyczyny, które doprowadziły do dzieciobójstwa, są egzemplifikacją problemów i zagrożeń czekających na młode matki żyjące na początku XX wieku.

Powodów, dla których Mariusia zabiła Mumę, jest co najmniej kilka. Jednym z nich, bodaj najważniejszym, jest konstrukcja psychiczna głównej bohaterki. To samotna, znerwicowana i nieszczęśliwa kobieta. Często miewa stany lękowe i zaniki poczucia rzeczywistości:

Nerwica brała kolejno różne formy. Obawa samotności, niemożność znoszenia widoku pewnych przedmiotów, nieśmiałość, granicząca z zu-

---

<sup>2</sup> B. Smoleń: *Płeć i śmierć. Tanatyczna wyobraźnia Zofii Nałkowskiej*. W: *Ciało, płeć, literatura*. Red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak. Warszawa 2001, s. 203—205.

pełnym dziwactwem. Każda najprostsza czynność codziennego życia stała się pretekstem do udreki<sup>3</sup>.

s. 39

Marusia boi się ludzi, jest wobec otoczenia niezwykle podejrzliwa, zewsząd czuje zagrożenie. Każde bycie wśród ludzi przyprawia ją o „śmiertelne znużenie, głęboką niechęć do siebie i niesmak ostry, aż do przerażenia” (s. 39). Wciąż ma poczucie, że dzieje jej się krzywda. Często płacze. Mąż — powszechnie szanowany i ceniony doktor Orych — bez przerwy zarzuca jej, że „jest niewyrobiona towarzysko, że [...] jest nieśmiała i dziecinna, że źle gospodaruje, że jest egoistką i nie umie się zająć żadną pracą społeczną” (s. 40). Marusia ma głębokie poczucie własnej samotności, boi się bronić przed przeciwnościami losu, bo wie, że nikt nie stanie po jej stronie, że wszyscy są w zмовie przeciw niej. Z czasem sytuacja przybiera na sile, choroba przechodzi dalsze stadia. Marusia zaczyna mieć obsesje — na przykład obsesję nieotynkowanej kamienicy, czerwonej „jak krew nieskrzepła, ohydna, odrapaną, poranioną oknami i strupami drewnianych balkonów” (s. 112) oraz obsesję ciemnego, niebieskozielonego kąta w swoim pokoju. Bohaterka częściowo zdaje sobie sprawę ze swojej sytuacji. W pewnym momencie wyznaje: „Wydaje mi się, że zgubiłam swoje miejsce w porządku rzeczy. I już się nigdy nie znajdę” (s. 134), a przy innej okazji: „Jestem tylko pastwą moich nerwów — nic więcej” (s. 47). Jak podsumowuje Bożena Umińska: „Marusia [...] jest zahukana, neurotyczna, wycofana, pełna poczucia winy. [...] Tonacja Marusi jest ciemna, aura klaustrofobiczna”<sup>4</sup>. Magdalena Janowska zwraca uwagę na inny aspekt osobowości Marusi, jakim jest „nadmiar cudzego życia”, który zagraża utratą poczucia granic własnego „ja”. „Marusia — pisze Janowska — przytłoczona obecnością Modesty, bezustannie żyjąca w więzieniu oczekiwań i zrezygnowania męża, zdaje sobie sprawę z zagrożenia utraty samej siebie”<sup>5</sup>.

Marusia ma więc słabą osobowość, uwarunkowaną dodatkowo poczuciem nieustannego zagrożenia. Nie jest silną indywidualnością. Liczy na to, że w momencie, gdy pojawi się dziecko, ten stan ulegnie poprawie. Macierzyństwo miało być jedynym ratunkiem, rodzajem rekompensaty, „terenem”, na którym można by się zrealizować i być szczęśliwą. Bohaterka miała przestać być „Marusią”, a stać się „matką”. To naturalny proces, że wraz z urodzeniem dziecka kobieta przestaje być indywidualnością (imię

<sup>3</sup> Z. Nałkowska: *Węże i róże*. Warszawa 1977.

<sup>4</sup> B. Umińska: *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*. Warszawa 2001, s. 189—190.

<sup>5</sup> M. Janowska: *Postać — człowiek — charakter. Modernistyczna personologia w twórczości Zofii Nałkowskiej*. Kraków 2007, s. 202.

jako świadectwo indywidualizmu), a zaczyna być definiowana ze względu na pełnioną rolę (matka)<sup>6</sup>. Z Marusią jednak było inaczej, została „tą matką” (chorego dziecka). Muma jest dzieckiem umysłowo niedorozwiniętym.

Przebywanie całymi dniami z łakomą, tłustą i bladą Mumą, brzydką dziewczynką w okularach, branie udziału w jej tępych, idiotycznych, żalonych zabawach — także nie mogło pokrzepić Marusi. Oglądając jej skrzywione ramiona, małą czaszkę, źrenice poza szklami zbiegłe na boki, zezem patrzące, i uśmiech straszliwy ustek dziecinnych — Marusia co dnia na nowo przeżywała tę swą po prostu bezgraniczną, nieprzejrzaną klęskę. [...] Wyglądało to tak, że niemal co godzina nową jakąś władzą psychiczną przyjmowała wieść nagłą o tym najsroźszym ciosie losu: że ma dziecko obłąkane.

s. 40—41

Po urodzeniu dziecka Marusia miała stać się „pełnowartościową” kobietą. Macierzyństwo jest bowiem — w powszechnym mniemaniu — potwierdzeniem kobiecości i spełnieniem się w małżeństwie<sup>7</sup>. Przed urodzeniem Mumi Marusia miała nadzieję, że macierzyństwo nada sens jej życiu, że przybliży do niej męża, który będzie ją kochał i szanował jako matkę swego dziecka. Istnienie obłąkanej córki pogłębiło jeszcze bardziej przepaść między Marusią a Orychem. Bohaterka wciąż dręczy się myślą, że wszystko byłoby inaczej, gdyby jej dziecko było zdrowe i normalne:

Mogła sobie do nieskończoności wyobrażać, co by było, gdyby Muma nie była obłąkana, przenikać z żalonym upojeniem w ten sam niemożliwy świat.

s. 64

Marusi towarzyszy świadomość tego, że rodząc takie dziecko, zawiodła męża; że nie wypełniła świętej powinności kobiety:

Gdy na widok dziecka doktor pochmurniał i z jakimś pseudohumorem wymawiał zawsze te same słowa: „no, cóż tam nowego moja córo” — Marusia czuła się winna, że ją urodziła.

s. 64

Clarissa Estés, analizując baśń o brzydkim kaczątku, omawia różne typy matek. Zauważa, że „matka, która ma »inne« dziecko, musi być

<sup>6</sup> Zob. B. Budrowska: *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*. Wrocław 2000, s. 280—283.

<sup>7</sup> Zob. *ibidem*, s. 246.

wytrwała jak Syzyf, groźna jak Cyklop i gruboskórna jak Kaliban” oraz „musi wzbudzać w sobie cechy heroiczne”<sup>8</sup>. Marusia ma „inne” dziecko. I nie chodzi o fakt, że Muma wymaga więcej opieki i uwagi. Problem tkwi raczej w konfrontacji z całym społeczeństwem. To dlatego matka musi być osobą silną i odporną psychicznie. Jest ona bowiem oceniana przez pryzmat dziecka. Wartość kobiety jako matki — w opinii społecznej — zależy od „jakości” dziecka<sup>9</sup>. A zatem pojawienie się ułomnej córki dostarczyło Marusi kolejnego, olbrzymiego stresu. Czuje się bez przerwy obserwowana, oceniana. Uwydatnia się to jeszcze bardziej w porównaniu z innymi matkami przedstawionymi w *Wężach i różach*<sup>10</sup>.

Spełnione i nieskomplikowane macierzyństwo reprezentują w utworze kobiety z bogatej żydowskiej rodziny Oliwnych. Świetną analizę tych kobiet przeprowadziła Bożena Umińska, zauważając, że „kobiety z rodziny Oliwnych stanowią jakby jeden, niezbyt zindywidualizowany typ, zarówno w znaczeniu fizycznym, jak i psychicznym”<sup>11</sup>. I dalej: „Panie Oliwne stanowią wcielenie »Żydówki orientalnej«, [...] w wersji burżuazyjno-kanapowej”<sup>12</sup>. Są tłuste, co poświadcza, że są bardziej „materialne”, fizyczne niż duchowe<sup>13</sup>. Ponadto Oliwne cechuje umiłowanie bogactw i kosztowności. Wszystkie są bogato ubrane, ozdobione złotem. Nałkowska tak je charakteryzuje:

Wszystkie te kobiety [...] miały identyczne koafiury [...]. I wszystkie zarówno oddane były racjonalnej hodowli swych ciał, niby tuczeniu pulard, wszystkie bezmyślne i beczynne, łakome i leniwe, rodzące chętnie i dużo, aż ociężałe od doznawania stałej szczęśliwości fizjologicznej [podkr. — M.S.].

s. 27

<sup>8</sup> C.P. Estés: *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*. Przeł. A. Cioch. Poznań 2001, s. 193—194.

<sup>9</sup> Zob. m.in. B. Budrowska: *Macierzyństwo jako punkt zwrotny...*, s. 168; a także E. Badinter: *Historia miłości macierzyńskiej*. Przeł. K. Choiński. Warszawa 1998. E. Badinter upatruje źródła takiego stanu rzeczy w poglądach Freuda, który czynił z matki „wielką odpowiedzialną”.

<sup>10</sup> Magdalena Rembowska-Płuciennik mówi tutaj nawet o pewnym istotnym i charakterystycznym zabiegu kompozycyjnym, polegającym na zestawianiu portretów kobiet niestereotypowych (walczących ze stereotypami związanymi z narzuconą im rolą płciową) oraz kobiet stereotypowych (bezkrytycznie realizujących przypisaną im rolę płciową). Zob. M. Rembowska-Płuciennik: *Family Nausea. Attitudes toward Family Values in Zofia Nałkowska's „Snakes and Roses” and „The Impatient Ones”*. In: *Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose*. Ed. K.A. Grimstad, U. Phillips. Bergen 2005.

<sup>11</sup> B. Umińska: *Postać z cieniem...*, s. 191.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 193.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 194.

Oprócz kosztowności i otyłości wyróżnia Oliwne również macierzyństwo. One są „skrajnie biologicznie kobiece”, „władą nimi [...] samicza biologia”<sup>14</sup>. To typy kobiet-samic (weiningerowskich matek).

Na tym tle najwyraźniej zarysowana zostaje postać seniorki rodu — Szymonowej Oliwnej. Ukazana jest w chwili, gdy majestatycznie siedzi w fotelu, rozmawiając z Marusią i oczekując przybycia swych córek. Przypomina może matriarchalną Wenus z Willendorfu — otyłą, z wielkim biustem. Charakterystyczny jest jeden szczegół w jej wyglądzie:

Wysokiej kosztowności pierścienie oblewały wielobarwnym światłem kamieni palce krótkie, za paznokciami niestety zbrudzone. Znaczna owych pierścieni ilość odpowiadała wiernie ilości dzieci, wydanych na świat przez tę osobę. Pani Szymonowa Oliwna otrzymywała je kolejno od męża po każdym połogu, o czym rada informowała łaknących tej wiadomości. Było to w ustach jej tylko nowe świadectwo, dane starej prawdzie, że nic tak nie ozdabia kobiety, jak macierzyństwo.

s. 9

Ironicznie brzmią te słowa, zwłaszcza w kontekście wspomnianych brudnych paznokci. Ten ironiczny stosunek Nałkowskiej do macierzyństwa Szymonowej Oliwnej, ale też innych matek z rodziny Oliwnych, wynika stąd, że to macierzyństwo jest bardziej biologiczne niż duchowe. Większą wagę przywiązują one do „hodowli swych ciał”, a także do hodowli dzieci, aniżeli do uczuć. Poza tym w grę wchodzi tu zawsze pieniądze. Przez odpowiednie mariaże swych córek Szymon Oliwny chce się jeszcze bardziej wzbogacić. Oczywiście, nie można zarzucić Oliwnym złego wychowywania własnych dzieci. Pocięchy odbierają staranną naukę, stać je na zagraniczne wyjazdy, są dobrymi partiami do małżeństwa. Ale wszystko kręci się wokół pieniądza i interesów. To leży u podstaw macierzyńskiej czułości i opieki, a nie prawdziwe uczucie. Dlatego Nałkowska krytykuje (używając ironii) takie macierzyństwo.

W powieści przedstawione się jeszcze dwie matki, również w celu skonstrastowania z nimi Marusi. Pierwszą z nich jest Modesta Uhnińska. To całkowite przeciwieństwo Marusi. Jest kobietą „nowoczesną”, niezależną, posiadającą wielu kochanków. Jednym z nich jest doktor Orych. Modesta ma małą córeczkę, którą musiała wysłać gdzieś daleko do sanatorium z powodów zdrowotnych, bo dziecko potrzebowało lepszego klimatu. Opowiadając o tym Marusi, Modesta kończy słowami:

— A od mojej Gaby dostaję ciągle listy. I ona tęskni, ta mała. Ja jeszcze dziś nie rozumiem, że mogłam zdobyć się na taką odwagę i z nią

<sup>14</sup> Ibidem, s. 193.



się rozstać. — Ciszej wymówiła: — Przecież to jest wszystko, co mam na ziemi.

s. 73

Modesta wydaje się dobrą matką. Kocha córkę, przeżywa rozstanie z nią, tęskni. Może to wynikać z faktu, że w życiu osobistym jest kobietą spełnioną, niezależną, decydującą o sobie. Jej stosunki z mężczyznami układają się tak, jak ona zapragnie. Zatem macierzyństwo pozostaje w ściślejszej zależności od prywatnego życia matki, od jej zadowolenia z siebie, poczucia spełnienia.

Potwierdzeniem tej tezy jest także epizodyczna postać Wildenhoffowej z *Kobiet*, stanowiąca kontrast dla jednej z głównych bohaterek — Marty. Wildenhoffowa to intelektualistka, kobieta wyzwolona, finansowo niezależna, często zmieniająca kochanków (jednym z nich jest Imszański — mąż Marty). I znowu — jak Modesta — okazuje się dobrą matką, zakochaną w swojej Zochnie, ponieważ jest spełniona w życiu osobistym, zadowolona z siebie, niezależna od jakiegokolwiek mężczyzny.

Drugą stanowiącą przeciwieństwo Marusi matką w *Wężach i różach* jest biedna kobieta, która zjawiała się kiedyś w domu doktora Orycha i zaczęła tam rodzić. Pozwolono jej zostać na czas porodu i położu. Marusia często obserwowała tę kobietę i jej stosunek do dziecka:

Uważnie obserwowała stosunek matki do niemowlęcia. Każdy szczegół pospolitych macierzyńskich pieszczot i roztkliwień nabierał teraz wagi szczególnej. Z udręczeniem bez granic, z zazdrością śmiertelną myślała, jak jest nędzna wobec tej kobiety.

s. 117—118

Dla tej prostej, ubogiej kobiety macierzyńskie pieszczoty i miłość do dziecka są czymś zupełnie naturalnym, niepodlegającym jakimkolwiek wątpliwościom. Bycie matką jest dla niej jedynym prawdziwym powołaniem kobiety; czymś tak oczywistym, że nie należy się nad tym zastanawiać. Tak naprawdę ta bezimienna kobieta stanowi jedyny przykład tradycyjnego ujęcia macierzyństwa w modernistycznych tekstach Nałkowskiej, pozbawionego jakichkolwiek ideologii czy emancypacyjnych projektów. Na przykładzie rodziny Oliwnych pisarka pokazuje „bezuczuciowe”, biologiczne macierzyństwo, postaci Modesty i Wildenhoffowej potwierdzają tezę, że dobra matka musi być kobietą zadowoloną z siebie. Natomiast ta uboga kobieta to zwykła, prosta, czuła i kochająca matka.

Modesta, matki z rodu Oliwnych, a nawet biedna kobieta rodząca w domu Orycha — wszystkie one są lepszymi matkami niż Marusia, która *notabene* doskonale zdaje sobie z tego sprawę. Porównując siebie z innymi

kobietami, Marusia uświadamia sobie własną straszliwą porażkę jako kobiety i matki: ma upośledzone dziecko i nie potrafi go pokochać.

Muma może być traktowana jako lustrzane odbicie Marusi. („Córka jest miniaturą matki — pod względem fizycznym, psychologicznym, emocjonalnym”<sup>15</sup>). Zresztą, już na samym początku powieści następuje porównanie Marusi do chorego dziecka: „[...] oczami rozwartymi szeroko, naiwnie smutnymi, jak oczy chorego dziecka, patrzyła na pytającą” (s. 9). Muma jest więc miniaturą Marusi, jest wizualizacją psychicznego stanu bohaterki, ilustracją jej choroby, ale też jej niedoskonałości. Muma to chora córka chorej matki. Bohaterka podświadomie to czuje. Nie kocha swojego dziecka — ponieważ nie kocha samej siebie. W tym kontekście końcowe dzieciobójstwo nabiera zupełnie innego znaczenia. Zabicie córki jest próbą zabicia, zlikwidowania własnych niedoskonałości, próbą demonstracji własnej siły i niezależności, a nie jedynie uśmierceniem ułomnego dziecka przez zrozpaczoną matkę. Marusia z rozmysłem tę śmierć zaplanowała:

[...] śmierć Mumy stała się magnesem, ku któremu [...] mknęły nieprzeliczone projekty i zamiary. Z rana, ledwie oprzytomniawszy z krótkiego snu, Marusia zastawała siebie pośród drobiazgowych obmyślań, co będzie mówiła znajomym, gdy wszystko się wyda, albo w jaki sposób zakopie nocą trupka w ogrodzie. Z przebiegłym uśmiechem roiła, jak to podczas sprawy sądowej mówić będzie te słowa: „Ja nie chciałam jej zabić. Chciałam tylko, żeby umarła”...

s. 114

Jednocześnie starała się zachowywać tak, aby nikt nie zaczął jej podejrzewać:

Jedyną teraz troską jej wobec ludzi było, aby się nie zdradzić z tym swoim zamiarem, aby zataić głęboko świat knozań i projektów. Często pieściła Mumę przed matką i mężem, czego nigdy dawniej nie czyniła — aby uśpić ich czujność, aby na wszelki wypadek zmylić całkowicie poszlaki. Cieszyła się, że umie być jeszcze taka przytomna i przebiegła.

s. 117

Absurdalnie, właśnie wówczas, gdy planuje śmierć córki, Marusia zachowuje się bardzo racjonalnie, trzeźwo ocenia sytuację, staje się sprytna i przebiegła. Ma poczucie realizowania jakiegoś życiowego planu. Początkowo bohaterka próbuje zapanować nad sobą, odepchnąć myśli o zabiciu Mumy. Ale marzenie o śmierci jest silniejsze, bo wiąże się — według

<sup>15</sup> B. Budrowska: *Macierzyństwo jako punkt zwrotny...*, s. 141.

Marusi — z przewyciężeniem samej siebie, zlikwidowaniem swoich wad. Czuje ona, że musi zamordować, wie, że „trzeba zabić, aby wreszcie coś się zmieniło. Aby skończyło się to straszliwe, co jest” (s. 115).

W momencie morderstwa Marusia także nie sprawia wrażenia obłąkanej, niepoczytalnej osoby, wie dokładnie, co robi, morduje w sposób zdecydowany i pewny — z premedytacją:

Marusia skradała się do łóżka cicho. Jej palce twardniały i robiły się krzywe jak u ptaka. Spadła na dziecko cicho i pewnie. [...] Twarde palce Marusi zakręcały się teraz naokoło gardła małej. Było ciepłe, nieco od uścisku chrypiące, żywe — Co ja zabijam? — błysnęła jedna myśl w tym ciężkim mroku — Wstrętne, potworne, obłąkane? — Życie. — Gdy wreszcie poruszyły się ręce i nogi dziecka, rozemknęły oczy krzywe i — przerażone, Marusia poczuła w sobie dziką złość, chęć niecierpliwą i palącą, aby to potworne już się stało. Och, prędzej, prędzej — szeptała przez zęby, zaciskając cienką szyję wciąż mocniej, z całej siły, z całej siły.

s. 236—237

Po dokonaniu zbrodni Marusia również zachowuje zimną krew — nie wybiega z domu, nie rozpacza, ale wychodzi powoli, by nie wzbudzić podejrzeń.

Jednej rzeczy jednak nie przewidziała: smutku. W pewnym momencie bohaterka poczuła głęboki smutek, którego przyczyn nie potrafiła wytłumaczyć. Nie chodzi tu bynajmniej o wyrzuty sumienia (Muma, jej śmierć to sprawa drugoplanowa) ani o lęk przed karą (w rzeczywistości Marusia nie ma już nic do stracenia). Po jakimś czasie uświadamia sobie, że zabicie dziecka niczego nie zmieniło. Dalej pozostanie tą samą, chorą psychicznie kobietą. Nie udało jej się pokonać samej siebie. Dlatego, w poczuciu ostatecznej klęski popełnia samobójstwo, skacząc do rzeki.

Bogusława Budrowska wymienia kilka warunków, które muszą być spełnione, aby młoda matka była w stanie „pozytywnie pokonać problem macierzyństwa”, przyzwyczać się do swej nowej roli. Są to: zdrowie dziecka, akceptacja własnej sytuacji życiowej oraz zachowanie partnera<sup>16</sup>. W przypadku Marusi Orychowej żaden z tych warunków nie został spełniony: była matką chorego dziecka, która nie radzi sobie z własnym życiem. A do tego doktor Orych w ogóle się nią nie interesował. Nie dość, że nie miała w mężu należytego wsparcia psychicznego, to na dodatek mężczyzna robił jej ciągłe wyrzuty nawet o to, że jest złą matką. Dochodzi tu jeszcze aspekt seksualności. Doktor nie traktował Marusi jako swej żony ani nawet kobiety, lecz jako złą matkę chorego dziecka. To kolejne potwierdzenie tezy, że matka jest „zdeseksualizowanym obiektem”. Orych miał liczne

<sup>16</sup> Ibidem, s. 356.

kochanki, o których istnieniu Marusia oczywiście nie wiedziała. Dopiero rozmowa z Modestą (również kochanką doktora) uświadomiła bohaterce jej rzeczywiste położenie, a w konsekwencji — jej klęskę jako matki i żony. Dlatego wdała się w romans z Czorastyńskim. Marusia chciała przez to zyskać (odzyskać) poczucie własnej wartości jako kobiety. Chciała mieć kogoś, kto nie tylko się nią zaopiekuje, ale ponownie odkryje w niej kobietę. Jednakże Czorastyńskiemu Marusia szybko się znudziła. W konfrontacji z inną jego kochanką — Modestą, wypadała bowiem blado. Ta kolejna porażka dodatkowo pogрузyła bohaterkę, stała się następną przyczyną tragedii. Magdalena Janowska słusznie zauważa, że „dramat Marusi wynika [...] z odkrycia prawa kłamstwa, które rządzi instytucją małżeństwa i nie jest równoznaczne z prosto rozumianą zdradą. [...] Rozczarowaniem nie jest jednak, jak z daleko posuniętą ironią sugeruje pisarka, samo odkrywanie własnej przeszłości przez małżonków, ale ciągłe nadbudowywanie się i narastanie stanu tajemnicy”<sup>17</sup>.

Jeszcze jeden powód dzieciobójstwa jest w świetle powieści istotny. W badaniach psychoanalitycznych podkreśla się znaczenie relacji młodej matki z jej własną matką<sup>18</sup>. Estés rozwija tę teorię, mówiąc o „matce wewnętrznej”, czyli takim „aspekcie psychiki, który działa i reaguje w sposób identyczny z doświadczeniami, jakie kobieta miała w dzieciństwie z własną matką”<sup>19</sup>. W przypadku Marusi relacji z matką nie było, ponieważ została wychowana przez macochę. Kobieta straciła dwójkę własnych dzieci i była do Marusi bardzo przywiązana. Stały się przyjaciółkami. Wszystko uległo zmianie, gdy Marusia wyszła za doktora Orycha, którego macocha nie tolerowała (bohaterka nie wiedziała dlaczego). Po przyjeździe na świat Mumi macocha nigdy jej nie odwiedziła, nie chciała zobaczyć dziewczynki. Ta postawa rozczarowała Marusię, nie otrzymała bowiem — tak ważnego w tym okresie — wsparcia ze strony bliskiej jej kobiety. Niedługo potem macocha zmarła, pozostawiając Marusię samą z mężem i teściową. To już druga matka, która „porzuciła” bohaterkę. Sytuację dodatkowo komplikowały ostatnie słowa macochy, wypowiedziane na łożu śmierci. Było to ostrzeżenie przed „tą trzecią”. Dopiero po rozmowie z Modestą Marusia zrozumiała, że macocha wiedziała o romansach Orycha i próbowała przestrzec córkę przed kochankami doktora. W otoczeniu Marusi pojawia się inna kobieta, którą bohaterka mogłaby uznać za swoją matkę, i która mogłaby stanowić dla niej wsparcie i odciążenie. To matka Orycha — ruchliwa, pozornie dobra, pracowita staruszka, która pomaga w domu syna i w opiece nad Mumą. Ale Marusia nienawidzi teściowej, bo

<sup>17</sup> M. Janowska: *Postać — człowiek — charakter...*, s. 211.

<sup>18</sup> Zob. B. Budrowska: *Macierzyństwo jako punkt zwrotny...*, s. 236.

<sup>19</sup> C.P. Estés: *Biegnąca z wilkami...*, s. 192.

„nikt pojęcia mieć nie mógł, jakimi zasobami cichego despotyzmu, niemej tyranii i wściekłego wyrafinowania rozporządzała ta dobra kobiecina” (s. 63). W porównaniu z teściową Marusia — jako pani domu — wypada niekorzystnie. Jest leniwa, niezorganizowana, nie umie rozporządzać służbą — co również wypomina jej Orych. Teściowa nie zastępuje więc Marusi matki; wręcz przeciwnie — uświadamia i wytyka bohaterce jej wady i błędy.

Marusia już z założenia nie mogła być dobrą matką, ponieważ jej przeżycia z własną matką, macochą i teściową nie były pozytywne. Konstrukt „matki wewnętrznej” bohaterki nie był dostatecznie ukształtowany i psychicznie odporny, aby ponieść ciężar macierzyństwa, nie mówiąc już o tak zwanym trudnym macierzyństwie. Nie jest to oczywiście główny powód zabójstwa Mummy, lecz raczej fundament, na którym powstawały i piętrzyły się nowe problemy i wyzwania Marusi, z którymi nie mogła sobie poradzić.

Na ostateczny czyn Marusi złożyło się wiele spraw. Przede wszystkim — pogłębiająca się choroba psychiczna bohaterki oraz ułomność Mummy, przysparzająca matce jeszcze większego stresu, bo powszechnie za problemy dziecka zawsze odpowiedzialną czyni się tylko kobietę. Znaczącą rolę odegrał brak własnej matki oraz zachowanie męża — ani matka/macocha/teściowa, ani doktor Orych nie stanowili dla Marusi należytego wsparcia. Nałkowska prezentuje więc okoliczności łagodzące fakt dzieciobójstwa. Owszem, zamordowanie własnego dziecka jest jednoznacznie złe i karygodne, dlatego Marusia została ukarana (sama się ukarała). Pisarka udowadnia jednak, że winna była nie tylko Marusia. Macierzyństwo nie jest bowiem sprawą wyłącznie kobiety — młodej matki. Ważna jest cała sytuacja, w jakiej znajduje się matka — jej relacje z własną matką, z mężem, z otoczeniem. Uwagi wymaga w tym czasie nie tylko małe dziecko, ale również „początkująca” matka. Dużą odpowiedzialność za to, co się stało, ponosi doktor Orych, ponieważ nie interesowały go problemy żony i nie był zaangażowany w jej życie. Nałkowska znowu próbuje sygnalizować społeczeństwu, że mężczyzna ojciec dziecka odgrywa równie ważną rolę w procesie wychowania, jak matka, dlatego powinien ponosić konsekwencje ewentualnych problemów w takim samym stopniu, jak kobieta.

*Węże i róże* to nie tylko studium psychologiczne przyszłej dzieciobójczynie czy też próba analizy trudnego macierzyństwa. To przede wszystkim studium macierzyństwa w ogóle, próba pokazania, jak olbrzymi obszar życia społecznego i psychicznego podlega pod zjawisko macierzyństwa. Obejmuje ono bowiem relację matka—dziecko, ale też matka—jej matka, matka—mąż/ojciec, matka—ona sama, matka—inne matki, matka—społeczeństwo. Nałkowska próbuje przededefiniować pojęcie macierzyństwa, które dotąd koncentrowało się jedynie na dziecku. Pisarka udowadnia,

że osoba matki jest równie ważna, jeśli nie ważniejsza. Opisuje więc to, co sześćdziesiąt lat później nazwała Adrienne Rich, dokonując podziału na macierzyństwo jako doświadczenie i macierzyństwo jako instytucję. Nałkowska pokazała, jak bardzo macierzyństwo rozumiane jako instytucja (czyli ogół społecznych uwarunkowań i oczekiwań wobec matki) może być dla kobiety opresyjne i — czasem — tragiczne w skutkach.

A komentarzem do postaci Marusi niech będą słowa Adrienne Rich, która o innej dzieciobójczyni — Joannie Michulski — mówiła tak: „Z pewnością desperacja narastała w niej stopniowo. Kochała, próbowała kochać, krzyczała i nie była słyszana, gdyż nie było niczego i nikogo w jej pobliżu, kto uważałby jej położenie za nienaturalne, za coś więcej niż zwykłą służbę dla domu. Stała się kozłem ofiarnym, kimś, wokół kogo może zapanować ciemność macierzyństwa — niewidoczna przemoc instytucji macierzyństwa, poczucie winy, bezradna odpowiedzialność za ludzkie życie, osądy i potępienie, lęk przed własną mocą, poczucie winy, winy, winy. Tak wiele z tego jądra ciemności to niedramatyczne i nieudramatyzowane cierpienie”<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> A. Rich: *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*. Przeł. J. Mizielewska. Warszawa 2000, s. 376. Rich analizuje przypadek Joanny Michulski — trzydziestoosmioletniej mieszkanki Chicago, matki ośmiorga dzieci w wieku od 2 miesięcy do 18 lat, która w 1974 roku bestialsko zamordowała dwoje swych najmłodszych dzieci.

Mateusz Skucha

## An infanticide Difficult maternity in *Węże i róże* by Zofia Nałkowska

### Summary

The article is devoted to the issue of difficult maternity in Young Poland prose by Zofia Nałkowska. The interpretation covers the novel *Węże i róże* which shows both happy large families, loving and devoted mothers, and a dysfunctional family — with a sick child, an absent father and an — infanticide mother. This is the first work in the Polish literature presenting such a family model and all difficulties appearing in a dysfunctional family. Nałkowska problematizes the issue of infanticide, shows its multidimensionality (among others a confrontation with other mothers, a failed marriage, a sick child, mother's lack of mental resistance, the lack of support from a husband, an absent mother as a model to follow).

Mateusz Skucha

**La figlicida**  
**Una maternità difficile in *Węże i róże* di Zofia Nałkowska**

Riassunto

L'articolo presenta il problema della maternità difficile nella prosa di Zofia Nałkowska del periodo della "Giovane Polonia". L'autore interpreta il romanzo *Węże i róże* che presenta sia le famiglie felici, con molti bambini e madri che si dedicano a loro, sia la famiglia disfunzionale, con un bambino malato, un padre assente e la madre figlicida. È il primo romanzo nella letteratura polacca a presentare un simile modello della famiglia e le difficoltà proprie di una famiglia disfunzionale. Nałkowska problematizza le questioni di figlicidio, mostra la sua multiaspettualità: il confronto con altre madri, il matrimonio fallito, il figlio malato, la mancata immunità psichica della madre, la mancanza del sostegno del marito e infine la madre assente come modello da imitare.

Marek Kochanowski  
Uniwersytet w Białymstoku

## Portret uwodziciela Leszek Śnica z *Charitas* Stefana Żeromskiego

Uwodziciel jako bohater literacki był stałym elementem prozy Stefana Żeromskiego, obecnym w wielu jego powieściach od *Promienia* zaczynając, a na *Przedwiośniu* kończąc<sup>1</sup>. Pisarza interesują uwodziciele, którzy utrzymują różne związki oraz relacje z rodzinami, zarówno własnymi, jak i tymi, które rujną, a także charakter i sposób ich działań. Uwodziciel bardzo często prezentowany jest w ramach występującej w niektórych utworach pisarza estetyki melodramatyczności, kategorii obecnej również w analizowanej w niniejszym tekście powieści Żeromskiego *Charitas*<sup>2</sup> (1919), ostatnim tomie trylogii powieściowej *Walka z szatanem*. Elementy melodramatyczne w utworach autora *Wiernej rzeki* były sygnalizowane przez licznych krytyków najczęściej przy okazji podkreślania różnego rodzaju literackich niedostatków, ułomności konkretnych utworów, a przede wszystkim dramatów *Grzech*, *Biała rękawiczka*, powieści *Dzieje grzechu* czy opowiadań *Pavonacello*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Uwodziciel pojawia się w wielu utworach Żeromskiego, m.in. w opublikowanym w warszawskim „Głosie” w 1897 roku *Promieniu*. W powieści tej Raduski, główny bohater utworu, po samobójczej śmierci pani Marty, żony doktora, otrzymuje 4 anonimowe listy, w których zostaje posądzony o jej uwiedzenie i doprowadzenie do samobójczej śmierci. Z kolei w *Przedwiośniu* chodzi oczywiście o romans Cezarego Baryki z Laurą, zaręczoną już z Barwickim.

<sup>2</sup> Wszystkie utwory Żeromskiego cytowane są według wydania: S. Żeromski: *Dzieła*. Red. S. Pigoń. Warszawa 1955—1973. Dalej w tekście stosuję następujące skróty: *Dg* — *Dzieje grzechu*; *Z* — *Walka z szatanem*, cz. 2: *Zamieć*; *Ch* — cz. 3: *Charitas*; po nich podaję numer tomu i strony.

<sup>3</sup> O *Białej rękawiczce* C. Backvis napisze, że „nie wznosi się ponad poziom melodramatu”. Por. C. Backvis: *Myśli cudzoziemca o Żeromskim*. W: *Żeromski. Z dziejów recepcji*



Melodramatyczność, występująca początkowo wyłącznie w melodramacie scenicznym, który pojawił się w XVII wieku we Włoszech, a swój renesans przechodził po Wielkiej Rewolucji Francuskiej, ujawnia się również jako kategoria estetyczna w prozie przełomu XIX i XX wieku<sup>4</sup>. W jej skład wchodzi elementy, które są charakterystyczne zarówno dla literatury popularnej (np. występowanie klisz literackich, powtarzalnych postaci i ich zachowań), jak i dla literatury wysokiej (np. konflikt między wartościami duchowymi i materialnymi, świat spolaryzowany<sup>5</sup>: dobro — zło, cnota i zagrożenie, niewinność i doświadczenie; wielkie spektakle historyczno-społeczne jako tło wydarzeń: rewolucja, wojna). Zainteresowanie Żeromskiego literaturą popularną nie było dotychczas przedmiotem badań krytyków. Dopiero Zdzisław Jerzy Adamczyk zwrócił uwagę na widoczną w listach pisarza fascynację literaturą i kulturą popularną,

---

*twórczości 1895—1964*. Wybór tekstów i wstęp Z.J. Adamczyk. Warszawa 1975, s. 340. A. Hutnikiewicz o dramacie *Ponad śnieg bielszym się stanę* napisał: „W ten wątek ideowy wplątano romansową awanturę, oscylującą między grecką tragedią a współczesnym melodramatem”. Por. A. Hutnikiewicz: *Żeromski*. Warszawa 2000, s. 153. Z kolei w swoim omówieniu *Nawracania Judasza* J. Kleiner zauważył, że opis morderstwa Ryszarda Nienaskiego przez Mścicieli ma w sobie zbyt dużo akcentów sensacyjnych: „Sensacyjność skrzywiła linię koncepcji; w sposób szkodliwy ułatwiła rozwiązanie [...]”. J. Kleiner: *St. Żeromski, Walka z szatanem*. „Sfinks” 1917, z. 4, cyt. za S. Kasztelowicz, S. Eile: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości*. Kraków 1961, s. 349. *Dzieje grzechu* E. Orzeszkowa określi jako „zwyczajną, sensacyjną, rozkochaną powieść”. E. Orzeszkowa: *Listy*. T. 2. Warszawa 1938, s. 884, cyt. za: S. Kasztelowicz, S. Eile: *Stefan Żeromski...*, s. 243. Na temat recepcji *Dziejów grzechu* zob. więcej w: S. Eile: *Legenda Żeromskiego. Recepcja a recepcja (Wokół „Dziejów grzechu” Żeromskiego)*. W: *Dzieło wobec odbiorcy i szkice z komunikacji literackiej. Prace wybrane*. T. 3. Kraków 1998. Por. również omówienia warszawskiej inscenizacji *Białej rękawiczki* w przywołanym *Kalendarium życia i twórczości* Stefana Żeromskiego. Podstawowe zarzuty, jakie wysuwano w ówczesnych recenzjach, dotyczyły nadmiernego wykorzystywania estetyki sensacyjności, melodramatyczności. Dostyc oryginalna wydaje się szczególnie uwaga S. Pieńkowskiego, dotycząca *Białej rękawiczki*, że jest to utwór „dla bandytów i paskarzy”. Zob. więcej w: S. Kasztelowicz, S. Eile: *Stefan Żeromski...*, s. 396—398. Ostatnio melodramatycznością w dramatach Witkacego zajęła się E. Kalemba-Kasprzak, więcej w: Eadem: *Prometeusz z przepiórką. Dramaty Stefana Żeromskiego: od Czarowica do Przełęckiego*. Poznań 2000. Por. również ciekawe uwagi U. Kowalczuk, która rekonstruuje wizerunek Żeromskiego w listach mu współczesnych, zauważyła, że niektóre utwory pisarza odpowiednio się aprobowano i promowało „dla dobra polskiego ogółu, ale też są utwory, które się przed tą zbiorową publicznością chroń. Chodzi oczywiście o *Dzieje grzechu*”. Więcej zob. U. Kowalczuk: *Żeromski w listach swoich współczesnych*. W: *Światy Stefana Żeromskiego*. Red. M.J. Olszewska, P. Babiak. Warszawa 2005, s. 78—79.

<sup>4</sup> Por. rozdział książki K. Kłosińskiego: *Powieść jako melodramat*. W: Idem: *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*. Katowice 1990, s. 142—152.

<sup>5</sup> Por. B. Singer: *Meanings of Melodrama*. In: Idem: *Melodrama and Modernity. Early Sensational Cinema and Its Context*. Columbia University Press New York 2001, s. 45—47.

między innymi powieściami Rodziewiczówny czy ówczesnym kinem, widząc w zbadaniu tego typu upodobań pisarza „perspektywę nowego spojrzenia na niektóre utwory Żeromskiego [...], perspektywę podobieństw, wpływów, może rywalizacji ze święcącą już rynkowe tryumfy literaturą popularną”<sup>6</sup>. Ale też śledząc drogę lekturowych doświadczeń Żeromskiego wystarczy sięgnąć po *Dzienniki* i znaleźć w nich nazwiska pokaźnej liczby autorów, którzy wykorzystywali estetykę melodramatyczności. Młody Żeromski rozczytywał się w powieściach Jókai, Dickensa, Hugo, Balzaca, Collinsa, Deotymy, Rodziewiczówny. Pisarz z wielką chęcią chodził do teatru na sztuki Victoriena Sardou oraz na te przedstawienia, w których dominują akcenty melodramatyczne. W *Dziennikach* odnajdujemy wyrazy zachwytu artysty nad oglądaną na scenie *Walką o byt* Daudeta, sztukę tę przyszły autor *Popiołów* nazwie „jedną z najlepszych sztuk, jakie sfabrykowali Francuzi”<sup>7</sup>.

Peter Brooks w kanonicznej pracy *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*<sup>8</sup> rozpoznaje elementy melodramatyczne w prozie takich pisarzy, jak Hugo, Balzac, James, Dostojewski, Conrad, i zauważa, że melodramatyczność jest „niezaprzeczalnym wymiarem modernistycznej świadomości”<sup>9</sup>. Dla Brooksa melodramat jest wytworem ery postsakralnej, w której następuje polaryzacja i intensywna dynamizacja sił dobra i zła, polegająca na konfrontacji ról bohaterów, ich postaw i czynności<sup>10</sup>. Centralną postacią estetyki melodramatyczności jest figura złego, uwodziciela, hochsztaplera, antydzentelmena i dandysa, wkraczającego w egzystencję niczego niepodważającej kobiety oraz jej rodziny, wystawiając je na próbę.

Wtargnięcie uwodziciela w opisywane przez Żeromskiego rodziny pozostawia trwałe ślady w postaci okaleczenia, rozbicia, a nawet śmierci jednego z jej członków. Kryzys rodziny w prozie Żeromskiego wynika również ze specyfiki czasów, w jakich przyszło jej żyć. Zmierzch autorytetów, kryzys ekonomiczny, tempo życia oraz niewygody egzystencji w „mieście-

<sup>6</sup> Z.J. Adamczyk: *Problemy świadomości pisarskiej Stefana Żeromskiego w świetle jego wypowiedzi publicystycznych i korespondencji*. W: *Światy Stefana Żeromskiego...*, s. 22.

<sup>7</sup> Zapis z 15 czerwca 1890 roku, *Dzienników tom odnaleziony*. Warszawa 1973, s. 47. Jak zauważa J. Kądziela, spektakl Alfonsa Daudeta wystawiany w Teatrze Letnim 6 czerwca 1890 roku w opinii ówczesnych recenzentów był krytykowany przede wszystkim ze względu na „melodramatyczny ton wielu scen”, por. przypisy w: *Dzienników tom odnaleziony...*, s. 235. Warto również zwrócić uwagę na ujawniającą się w *Dziennikach* fascynację młodego Żeromskiego operą i muzyką.

<sup>8</sup> P. Brooks: *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. Yale University Press New Haven and London 1995.

<sup>9</sup> Ibidem, s. VII.

<sup>10</sup> Ibidem.

-molochu”, rewolucja 1905 roku<sup>11</sup>, zabory i ich konsekwencje, I wojna światowa i wynikająca z niej desakralizacja życia codziennego — to tylko niektóre z przyczyn destabilizacji rodziny, ułatwiające jednocześnie działanie uwodzicielom.

## Dzienniki uwodziciela

Uwiedzenie, działalność uwodziciela to tematy, które nie były pisarzowi obce w zasadzie od początku jego drogi twórczej. Żeromski, o czym przekonuje lektura jego *Dziennika*, a szczególnie notatek z lat ostatnich, sam był uwodzicielem, a uczestnictwo w różnego rodzaju erotycznych trójkątach czy nawet czworokątach jest przez niego głęboko przeżywane i doświadczane<sup>12</sup>. Wkraczający na literacki Parnas pisarz był bowiem uwikłany w wiele związków z mężatkami, najstępniejszy z nich to długotrwały romans dwudziestoletniego korepetytora ze starszą o 10 lat matką dwójki dzieci, Heleną z Zeitheimów Radziszewską<sup>13</sup>, siostrą jego macochy,

<sup>11</sup> Najwięcej uwodzicieli w jednej powieści Żeromskiego występuje w *Dziejach grzechu*, uwodzicielami są Szczerbic, Pochroń, Łukasz Niepołomski. Historycy literatury próbowali ustalić czas akcji *Dziejów grzechu*, wskazując na wydarzenia roku 1905 jako na kluczowy punkt temporalny całej powieści, ale przede wszystkim zauważono, że fabuła książki usytuowana jest w świecie zdesakralizowanym, w którym nie ma podstaw religijnych, społecznych czy kulturowych, a dotychczasowe paradygmaty moralne ulegają wyraźnej erozji. Jak zauważył Hutnikiewicz: „W *Dziejach grzechu* nie było żadnych bezpośrednich aluzji i odniesień do rewolucji, był tylko nastrój rozpaczony po upadku nadziei”. A. Hutnikiewicz: *Żeromski...*, s. 109. Słusznie również napisała J. Ociepa: „Żeromski umieszcza postaci z *Dziejów grzechu* w świecie przedstawionym jako chaos”. J. Ociepa: „*Dzieje grzechu*” Stefana Żeromskiego — chaos i nihilizm. W: *Czytanie modernizmu*. Red. M. Olszewska, G. Bąbiak. Warszawa 2004, s. 227. Ociepa w przywołanym artykule sugeruje, że cała powieść rozgrywa się poza czasem (ibidem, s. 229). M. Głowiński spostrzegł: „Opowieść ta jednakże nałożyła się na pewien zespół stereotypów ideologicznych, na pewien zespół obiegowych mniemań, które ukształtowały się jako reakcja na wydarzenia roku 1905”. M. Głowiński: *Konstrukcja a recepcja...*, s. 187. W. Gutowski zauważył, że świat w *Dziejach grzechu* ma charakter „absurdalny”. W. Gutowski: *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*. Kraków 1992, s. 295.

<sup>12</sup> Więcej na temat emocjonalnych doświadczeń pisarza, a także jego wrażliwości, histeryczności, „dwubiegunowego” sposobu przeżywania rzeczywistości zob. w: Ł. Zbieńniewska: *Dwaj diaryści w poszukiwaniu prawdy: Stefan Żeromski i Søren Kierkegaard*. W: *Światy Stefana Żeromskiego...*, s. 123.

<sup>13</sup> Szczególnie ostro ocenia postawę Heleny Artur Hutnikiewicz, nazywając ją „polsko-kielecką Emmą Bovary” (*Żeromski...*, s. 44). Hutnikiewicz nie zauważa jednak, a czego dowodów w *Dzienniku* jest mnóstwo, że młody Żeromski odgrywa rolę dyna-

zameżną z naczelnikiem stacji. Ale temat uwodziciela i jego *modus operandi* jest szczególnie widoczny w notatkach pisarza z okresu już po zerwaniu związku z Heleną, w zbiorze *Dzienników tom odnaleziony*, opracowanym przez Jerzego Kądziałę<sup>14</sup>.

W roku 1890 Żeromski zostaje zatrudniony jako korepetytor Adasia Rzążowskiego w Łysowie, tam też angażuje się w romanse z kilkoma kobietami jednocześnie<sup>15</sup>; początkowo z matką Adasia Aniela, następnie z jej siostrą Natalią Faÿttową, żoną lekarza Michała Faÿtta. W tym samym czasie nie może się uwolnić od otwartych wyrazów sympatii panny Stanisławy, guwernantki córek Faÿttów. Zdobyć pani Natalii diarysta opisuje przedmiotowo, niczym pojedynkę szachowy, komentując w następujący sposób własne (pozorne i wykreowane) umizgi wobec panny Stanisławy: „Piekielnie ładna, ale ona to laufer, którym ja chcę zbić królową...”<sup>16</sup>. Swoje działanie opisuje w sposób zmelodramatyzowany; droga do mieszkania pani Natalii naszpikowana jest licznymi przeszkodami: „Ogrodnik, księżyc, stróż — setki przeciwności, które trzeba zawczasu przewidzieć i odgadnąć, wyliczyć czas...”<sup>17</sup>. Radością napawa diarystę chmura przesłaniająca księżyc, czyli umożliwiająca mu pozostanie w ukryciu. Jego wyprawa na schadzkę z panią Natalią przypomina opis peregrynacji spotykanych w romansach awanturniczych:

Przed dziesiątą wyszedłem z domu. Było ciemno, gdyż księżyc wschodzi późno. W alei ktoś mnie dopędził konno. Ukryłem się za grupą topól i nie mogłem być dojrzany, gdyż sam nie widziałem, kto jechał. Poszedłem szybko przez pole, bo już zboża pożęte. Doszedłszy do środka lasu, skręciłem w jego głęb i lasem na przełaj poszedłem. Wrony zrywały

---

mizującą ich związek, często zabiegając o kontakty z Heleną. Również to, że — jak pisze Hutnikiewicz — „młodyciany kochanek, w którym poczucie moralne było od młodości niezwykle czujne, uświadomił sobie całą dwuznaczność położenia” (ibidem, s. 45), nie odwiodło młodego pisarza od kolejnych związków z małżonkami, od pogardliwego spojżenia zarówno na Helenę, jak i na jej męża kilka lat później, ani od własnego związku pozamałżeńskiego z Anną Zawadzką.

<sup>14</sup> S. Żeromskiego *Dzienników tom odnaleziony* (Warszawa 1973) obejmuje okres od 10 czerwca do 18 października, R. Zimand nazwie ten tom „kopalnią wiedzy o obyczajowości dworów szlacheckich na Podlasiu”. Por. R. Zimand: *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990, s. 62.

<sup>15</sup> Związki te znajdują później odbicie w wydanym w roku 1895 w zbiorze *Opowiadania* tekście *Oko za oko*, którego bohaterem jest młody student Wawelski romansujący z dwoma siostrami Wandą i Zofią. Opowiadanie to chyba ze wszystkich utworów Żeromskiego w sposób najpełniejszy wykorzystuje schematy literatury popularnej, w tym przypadku jest to schemat romansu popularnego. Por. B. Pakulska: *Schematy literatury popularnej w prozie narracyjnej Stefana Żeromskiego*. Toruń 1985.

<sup>16</sup> Zapis z 23 czerwca 1890 r., S. Żeromski: *Dzienników tom odnaleziony...*, s. 120.

<sup>17</sup> Zapis z 29 lipca 1890 r., ibidem, s. 134.

się z krzykiem, skrzydła jakiś ptaków spłoszonych przeze mnie łopotały po gałęziach sosen. Ciemno było diabelnie w lesie, nie mogłem się utrzymać z pamięci na drożynie, którą znam przecież lepiej od mojej portmonetki. Gdym przeszedł cały las i stanął na jego skraju — zakląłem jak piwowar: księżyc wschodził [...] Na pocieszenie siebie wspominałem z nabożeństwem, że poprzedniej akurat nocy doktorowi skradziono ze stajni klacz cugową i młodego, dwurocznego źrebaka<sup>18</sup>.

Autor sumiennie odnotowuje porę swojej wyprawy, różnego rodzaju zagrożenia (jeździec na koniu), ułatwienia, jakie zsyła mu otaczająca przyroda (pożęte zboża, pokonanie lasu na przełaj), a niedogodności nocnej wędrówki przez las rekompensuje sobie przypomnieniem krzywdy, jaka wydarzyła się mężowi kobiety, którą właśnie uwodzi. W dalszych partiach *Dziennika* szczegółowo przedstawia sposób, w jaki pokonuje mostek (dobrze zbudowany tłumiał jego kroki), idąc na spotkanie z panią Natalią, a także snuje rozważania, na której schadzce dojdzie między nimi do kontaktu erotycznego. Obserwacja gwiazd ma dla niego wartość wynikającą z sytuacji, jest nacechowana emocjami: „Radzę jednak obserwować to zjawisko powracając ze schadzki z cudzą, śliczną, młodą żoną”<sup>19</sup>. W tym samym czasie, skrupulatnie zapisuje liczbę pocałunków z zaręczoną z młodym doktorem panną Stanisławą oraz z panią Anielą.

Młody Żeromski stara się nadać racjonalną motywację własnej działalności, wytłumaczyć ją i usprawiedliwić<sup>20</sup>. Wedle konstruowanych na stronach *Dziennika* teorii, autor wydaje się motywowany buntem wobec panującego porządku, uwiedzenie pani Natalii jest dla niego równocześnie możliwością jej oświecenia:

Życie, filister mąż, towarzystwo żołądków lub karierowiczów, proza bez przerwy, wielki stosunkowo majątek jej własny — przyuczyły ją do pewnego rodzaju zewnętrznego cynizmu, do pogardzania w słowach poezją, głębszą myślą, wszystkim, co się nie oblicza na ruble. A ja drwiłem właśnie z tej skorupy, nie kłaniałem się uznanym bożyszczom, śmiałem się otwarcie z serwilizmu dla pieniędzy. I to znalazło oddźwięk. Ona

<sup>18</sup> Zapis z 6 sierpnia 1890 r., ibidem, s. 154.

<sup>19</sup> Zapis z 12 sierpnia 1890 r., ibidem, s. 171.

<sup>20</sup> Oprócz własnych doświadczeń związanych ze znajomościami z kobietami zamężnymi i zaręczonymi, Żeromski czyta w 1890 roku w „Słowie” *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza. Miłość Płoszowskiego stanowi dla niego pretekst do rozważań Żeromskiego nad sakramentem małżeństwa, rozumianym jako dogmat prowadzący do niewoli ducha: „Nie miłość obrzydza i dogmat pod niebo wynosić, ale dogmat osłabić, bo wiecznie, z jednaką bezlitością powtarzać się będzie bezprawie i upodlenie szlachetnego ducha ludzkiego w kajdanach dogmatu”. Zapis z 1 sierpnia 1890 r., S. Żeromski: *Dzienników tom odnaleziony...*, s. 144.

w głębi swej duszy taką była szlachetną, jak ja w słowach to wyrażałem. Dlatego jej się podobałem<sup>21</sup>.

Na czym więc polega specyfika działania Żeromskiego uwodziciela w *Dziennikach*? Roman Zimand zauważył, że literatura europejska operuje trzema wzorcami opisywania zdrad małżeńskich: facejonistyczny, romantyczny i tragiczny<sup>22</sup>. Badacz odrzuca wzór drugi, uznając, iż Żeromski nie jest typem romantycznego buntownika. Zważywszy na charakter postępowania diarysty, wybrany świadomie styl zachowania, czyli romantyczną pozę w relacjach z kobietami<sup>23</sup>, należy chyba wprowadzić drobną korektę do stwierdzenia Zimanda<sup>24</sup>. Pisarz stara się nadać swemu działaniu cechy tragizmu i bajronizmu, kreuje się na buntownika<sup>25</sup>, odwracającego bądź burzącego ustalone skale wartości, ludzkie przyzwyczajenia, właściwości. Prowokuje kobiety, z którymi się spotyka, a także stara się wpłynąć na ich charaktery, przyzwyczajone do spetryfikowanych paradygmatów zachowań krępujących wolną wolę jednostki. Diarysta przedstawia uwiedzenie jako wyraz młodzieńczego buntu, niezgodę na filisterski i zaściankowy charakter otoczenia, które poznał bardzo dobrze w czasie swojej pracy korepetytora.

Powołanie się na *Dziennik* pozwala na odkrycie pewnej paradoksalności w postawie pisarza — o ile bowiem w omawianej w dalszej części tekstu powieści Żeromski przedstawia uwodzicieli w sposób negatywny, o tyle w pisanim przez siebie dzienniku, wcielając się w rolę uwodziciela, potrafi być cyniczny, przebiegły i wyrachowany. Ale z czasem oceny tych przygód się zmieniają i zostają zastąpione przez odczucia zapowiadające pejoratywne podejście do uwiedzenia. Młody Żeromski zaczyna odczuwać

<sup>21</sup> Zapis z 22 sierpnia 1890 r., ibidem, s. 192.

<sup>22</sup> R. Zimand: *Diarysta Stefan Ż...*, s. 96—97.

<sup>23</sup> Szczególnie często można spotkać w *Dzienniku* notatki powstałe na marginesie lektury Byrona. Aluzje do twórczości tego pisarza pojawiają się zresztą bezpośrednio w utworach Żeromskiego, np. w noweli *Cienie*.

<sup>24</sup> Por. również uwagi R. Lubas-Bartoszyńskiej, która zauważyła, że Żeromski wybiera różne maski, przede wszystkim romantyczne, jak maska Kordiana czy Hamleta. R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993, s. 94—96. Na temat związku światopoglądu Żeromskiego z romantyzmem, pozytywizmem i szeroko rozumianą nowoczesnością czytaj więcej w: J. Kulczycka-Saloni: *Pozytywizm i Żeromski*. Warszawa 1977; T. Sobieraj: *Heroizm i antynomie nowoczesności. Wokół światopoglądu Stefana Żeromskiego*. W: *Światy Stefana Żeromskiego...*

<sup>25</sup> Jak zauważył Jerzy Kądziała: „[...] autor — wedle cytowanej kilkakrotnie maksymy Owidiusza — najsilniej zawsze dąży do zakazanego i pragnie tego, czego mu odmawiają, wymownie przeciwstawiając wartość bezinteresownej miłości konwencji obyczajowym zorganizowanego społeczeństwa [...] Jak prawdziwy romantyk, buntuje się przeciwko poświęceniu racji jednostki dla racji kodeksu obyczajowego, świadomie dąży do złamania surowego tabu społecznego”. J. Kądziała: *Wstęp*. W: S. Żeromski: *Dzienników tom odnaleziony...*, s. 20.

żał, smutek, znużenie, jest mu źle, towarzyszy mu poczucie własnej degrenolady. Już rok później w korespondencji do Oktawii Rodkiewiczowej prezentuje całkiem inną ocenę własnego młodzieńczego zachowania. W liście z 1 czerwca 1891 roku pisze: „Jestem inny, inny, inny. Trochę mi nawet żał dawnego łotra, który jeszcze dwa lata temu jednego wieczora szedł na schadzke z panią Anielą, drugiego z panią Natalią, w południe całował w lesie pannę Stasię. Dziś by mi się już tego wszystkiego nie chciało...”<sup>26</sup>.

## Leszek Śnica — uwodziciel, zbrodniarz, żołnierz

Leszek Śnica<sup>27</sup>, bohater *Charitas* (1919), ostatniego tomu trylogii powieściowej Stefana Żeromskiego *Walka z szatanem*, jest postacią najwyraźniej negatywną z wszystkich uwodzicieli w powieściach autora *Wiernej rzeki*. Niewiele o nim wiemy, to artysta, malarz, jego wyjazd do Florencji ma pomóc mu w zdobyciu lepszej pracy i doświadczenia artystycznego. Żaden z tych celów nie zostanie zrealizowany, bohater szuka przygód i rozrywek, jest hedonistą, z tego powodu popada w coraz większy niedostatek i nie potrafi zapewnić bytu materialnego swojej powiększającej się rodzinie.

Po raz pierwszy postać ta pojawia się w zakończeniu drugiego tomu *Walki z szatanem*, zatytułowanego *Zamieć*, jako jeden z adoratorów Xenii Granowskiej, żony, a następnie wdowy po Ryszardzie Nienaskim, bohaterze pierwszej i drugiej części trylogii. Wobec Xenii Śnica ma przede wszystkim plany materialne („W istocie umarła! Miliony i ta kobieta!” (*Ch*, 65)). Śnica, jak większość uwodzicieli, gustuje w kobietach zamężnych, te, które go pociągają, nazywa „Cudo mężatkami” (*Z*, 210). Bohater opisywany

<sup>26</sup> S. Żeromski: *List do Oktawii Rodkiewiczowej z 1 czerwca 1891*, cyt. za B. Bobrowska: *Polały się łzy czyste czy krokodyle? Aluzja, pastisz i ironia w „Cieniach”*. W: *Światy Stefana Żeromskiego...*, s. 174.

<sup>27</sup> Biografia Leszka Śnicy „rozbija się” w *Charitas* na dwie części. Prototypem porucznika Śnicy był bliżej niezidentyfikowany oficer austriacki, słynący z sadystycznego traktowania więźniów. Por. S. Żeromski: *Elegie i inne pisma literackie i społeczne*. Przygotował do druku W. Borowy. Warszawa 1928, cyt. za S. Kasztelowicz, S. Eile: *Stefan Żeromski. Kalendarium życia i twórczości*. Kraków 1961, s. 362. Z kolei Śnica-artysta charakteryzowany jest krytycznie, gdyż — jak zauważa K. Handke — „W przedstawionym tu programie artystycznym bohatera *Charitas* zawarte są rysy modernizmu, a więc rodzącego się buntu przeciw naturalizmowi w dążeniu do ekspresjonizmu. Nie był to program samego Żeromskiego, który zachowywał do niego wyraźny dystans”. Por. K. Handke: *Barwa w pejzażach Stefana Żeromskiego*. W: *Klucze do Żeromskiego*. Red. K. Stępnik. Lublin 2003, s. 177. Inna wersja uwodziciela-artysty, który staje się na jakiś czas żołnierzem, została opisana przez Żeromskiego w noweli *Pavonacello*.

jest przez Żeromskiego jako przedstawiciel mężczyzn „wypróbowanych w »sztuce zdobywania kobiet«” (Z, 207).

W *Charitas* Śnica zostaje postacią pierwszoplanową, jest żonatym mężczyzną, który we Włoszech spotyka ojca Xenii Granowskiej, Witolda Granowskiego, nawróconego łotra, przechowującego testament swojego zięcia. Ich potyczka, opisywany na wielu stronach konflikt ujawniający się od pierwszego spotkania<sup>28</sup> w rozmowach, gestach, tonie głosu, przemyśleniach obu bohaterów, wypełni prawie połowę trzeciego tomu trylogii. Starcie protagonistów jest starciem melodramatycznym — takim, w którym siły dobra i zła są reprezentowane przez postacie emblematyczne. Chociaż edukacja Granowskiego nie jest skończona, to osadzenie go w roli reprezentanta dobra wprowadza nową perspektywę i burzy melodramatyczne schematy. Ojciec Xenii reprezentuje więc stałość, mądrość i uczciwość, Śnica zaś chaos, nihilizm, kłamstwo i oszustwo. W celu realizacji swego planu, czyli zdobycia testamentu Ryszarda Nienaskiego, Śnica uwodzi Isolinę, młodą służącą w domu willi De Granno, dziewczynę niezwykle ładną, której uroda niepokoi jej ojca, a także staje się źródłem wątpliwości pana Granowskiego, obawiającego się uwiedzenia dziewczyny i manipulacji ze strony jej przyszłych kochanków.

Żeromski, opisując rodzinę Isoliny, jej status materialny, zwraca uwagę na fakt, że pochodzi ona z biednej rodziny Donatich, w której pojawiają się pierwsze oznaki moralnego rozpadu — jej brat Cesare to oszust i włamywacz. Bohaterka przyjmuje na siebie obowiązek podtrzymywania stabilizacji rodzinnej oraz wewnętrznego porządku, wychowania dwóch młodszych sióstr Inez i Yole, staje się filarem rodziny oraz obrończynią ładu, jak zauważa narrator: „Isolina była niejako rozumem rodziny” (*Ch*, 25). W takim układzie uwiedzenie bohaterki od początku wydaje się częścią potyczki przeciwstawnych sił reprezentujących konflikt moralny, który wyznaczają z jednej strony rozum, porządek, także porządek duchowy, z drugiej zaś wyrachowanie, deprawacja, instynkty erotyczne i oszustwo.

Początkowo o sposobie działania protagonisty nie decydują wyłącznie względy erotyczne, ale bohater nie zna ani też nie próbuje innych możliwości. Śnica uwodzi Isolinę przede wszystkim w celu wykorzystania jej posady,

<sup>28</sup> W powieści znajdujemy szereg zdań i opisów podkreślających kontrastowo mądrość Granowskiego i demoniczność Śnicy, ujawniające się już w czasie ich pierwszego spotkania i krótkiej rozmowy. Śnica, rozmawiając z Granowskim, „cedzi słowa z bestialskim półuśmiechem” (*Ch*, 30), wpatruje się w niego „sępimi oczyma” (*Ch*, 31), „sępie szpony zapuszcza w jego duszę” (*Ch*, 31), „jak gdyby wiedział jego myśli i tajne zachcenia” (*Ch*, 32). Granowski w czasie dyskusji ze Śnicą patrzy na niego „z uśmiechem” (*Ch*, 39), zachowuje się „cicho, spokojnie” (*Ch*, 39), mówi „łagodnie” (*Ch*, 32), ale jednocześnie ogarnia go uczucie strachu, wewnętrznego zimna i drżenia, ma ochotę schwycić za gardło adwersarza, lecz „jako człowiek istotnie mądry nie mówił nic, aż tamten głupi przestanie” (*Ch*, 32).



a także wykradzenia i podrobienia testamentu Ryszarda Nienaskiego. Bohater jest opisywany za pomocą tych cech, które wyrażają jego diaboliczność<sup>29</sup>, jak chociażby kolorystyka i sposób poruszania postaci podkreślające atmosferę strachu i zagrożenia — po willi De Granno porusza się chodząc w cieniu: „Postać jego ginęła w mroku” (*Ch*, 78), Isolinę obserwuje zaś nocą z ogrodu, po którym przechadza się pałac cygara. Demoniczne elementy kreacji bohatera sygnalizują bunt wobec istniejącego porządku, uwodziciel dokonuje zamachu na moralne uniwersum świata, symbolizowane przez niewinną (przynajmniej do spotkania Śnicy) Isolinę, dla której od momentu uwiedzenia świat ujawnia swoje mroczne, zwierzęce oblicze:

Nie pomagały teraz ślepe, szalone, ekstazyjne modlitwy. Bóg stał się głuchy, nieczuły, groźny, w straszliwej ciekawości wyczekujący. W upalne dni, w parne noce miotła się po swym pokoju jak dzikie zwierzę, importowane z innego kraju, z obcego dla tych miejsc świata.

*Ch*, 91

Doprowadzenie ofiary do stanu poddaństwa, zależności psychicznej i fizycznej jest częścią sposobu działania uwodziciela: „Wiedział, na przykład, że Isolina musi mu być powolna, i to w taki sposób, jaki on za właściwy uzna.” (*Ch*, 82). Uwodzący młodą dziewczynę Śnica charakteryzowany jest w kategoriach manichejskich<sup>30</sup>, ujawnia się jako zły demiurg, który doprowadza do konfrontacji seksualnej w zasadzie nie tyle z powodu

---

<sup>29</sup> Por. P. Brooks: *The Melodramatic Imagination...*, s. 33: „Zdrada jest wersją szatana. Diabeł musi być w pełni spersonalizowany, łotr ostro scharakteryzowany, w postsakralnym uniwersum, w którym osobowość jest efektywnym wehikułem transindywidualnej wiadomości” (tłum. — M.K.).

<sup>30</sup> Więcej o wątkach manichejskich w twórczości Żeromskiego zob. H. Ratuszna: *Aryman mści się — literacka antropologia Żeromskiego na tle dyskursów epoki modernizmu*. W: *Światy Stefana Żeromskiego...*, s. 233—235; W. Gutowski: *Nagie dusze i maski...*, s. 291. Wyobraźnia Żeromskiego, na co zwracali uwagę liczni badacze, ma charakter spolaryzowany, skontrastowany i antytetyczny. Jak zauważył S. Baley, w pracy *Osobowość twórcza Żeromskiego. Studium z zakresu psychologii twórczej* (Warszawa 1936): „Jest rzeczą prawdopodobną, że napięcie dynamiczne, powstałe ze współistnienia przeciwnych biegunów, pobudzało siłą twórczą Żeromskiego niejednokrotnie i tam, gdzie świadoma refleksja nie była czynna. Sądzę nawet, że możemy powstanie niektórych dzieł Żeromskiego pojąć jako wynik tendencji do zespolenia takich dwu sprzecznych biegunów, narzucających się świadomości równocześnie z tą samą siłą i wyrazistością” (s. 101). A. Hutnikiewicz określi bohaterów powieści Żeromskiego jako jednostki o „bardzo silnej świadomości dysharmonii i rozdwojenia natury ludzkiej” (A. Hutnikiewicz: *Żeromski...*, s. 326). Oprócz tej polaryzacji badacze zauważyli, że oświecenie konfliktów w prozie Żeromskiego odbywa się w „dramatycznym napięciu konfliktów, w konsekwencjach ostatecznych, w przeżyciach uczuciowych przebiegających w najwyższym natężeniu gwałtowności” (H. Markiewicz: *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*. Warszawa 1977, s. 13).

własnych żądz, ile raczej w formie aktu zemsty na podopiecznej Granowskiego, przynosząc w ten sposób nienawiść do ojca Xeni na deprawację młodej bohaterki:

Kiedy pan Granowski wyjechał do Florencji, Śnica najbardziej był podjudzony od diabła szału. Wściekłość z racji niepowodzenia trzeba było ukoić czymś dostojnym. Czatował na Isolinę to tu, to tam, w dzień i nad wieczorem. Im więcej znajdował przeszkód w spotkaniu z nią sam na sam, tym niecierpliwsza stawała się jego żądza. Wreszcie popadł w stan pasji ślepej, niewstrzymanej i na nic nie bacznej. Przemierzał korytarze i schody bezcelowymi krokami, zaglądał do mieszkania lub wybiegał nad morze, pędzony przez jedno wciąż pragnienie.

*Ch*, 109

Uwiedziona bohaterka czuje się uzależniona od Śnicy i ubezwłasnowolniona, Isolina widzi w nim „jej właściciela, dobrodzieja i kata — leżeć u tych nóg godzinami, aż się zmiłuje i zechce ją pogłaskać po głowie lub kopnąć nogą” (*Ch*, 83). Odczucia uwiedzionej Isoliny są podobne do uczuć Ewy Pobratyńskiej. Ewa w rozmowie z matką wyznaje, że pamięć o Łukaszu na zawsze zostanie w jej sercu: „Choćby bił, choćby mię kopał nogami, choćby mię włóczył za włosy po ziemi — będę go całowała po rękach, po nogach, będę go wielbiła do ostatniego tchu” (*Dg*, I, 119). Oddając się Śnicy całkowicie, nie tylko cieleśnie, ale i psychicznie, Isolina nie myśli o swoim działaniu jako o przestępstwie, kradzież nie jest dla niej czymś złym, tylko możliwością usatysfakcjonowania mężczyzny, którego pokochała, nie wiedząc, że jest dla niego jedynie przedmiotem manipulacji<sup>31</sup>. Zaszczepiony w niej niepokój, będący rezultatem zburzenia podstaw uniwersum etycznego dziewczyny, zostaje zażegnany dopiero po kradzieży, gdy po wielu nieprzespanych nocach, bohaterka zasypia w poczuciu dobrze spełnionego obowiązku i złożenia hołdu kochankowi: „Tej nocy spała twardo i spokojnie w cichości nieszczęsnych uczuć” (*Ch*, 96).

Autor *Charitas* w swojej prozie poddaje próbie nie tylko uwiedzione kobiety, ale też ich rodziny, szczególnie te, w których kryzys jest maskowany wyraźną manifestacją wiary powtarzanych praktyk religijnych<sup>32</sup>. W rodzinach postawionych w sytuacji próby, a taką jest spotkanie z uwodzicielem,

<sup>31</sup> Stąd też określenie Isoliny przymiotnikiem „bohaterska”, jak czyni to A. Grzymała-Siedlecki, wydaje się lekko niefortunne, zob. więcej H. Markiewicz: *Sens i artyzm „Charitas” Żeromskiego*. W: *Ludzie i dzieła*. Red. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski. Kraków 1967, s. 239. (Pierwodruk „Tygodnik Ilustrowany” [Warszawa] 1919, nr 50—52).

<sup>32</sup> W *Dziejach grzechu* chociaż przedstawiana ironicznie przez pisarza manifestująca swoją wiarę matka Ewy Pobratyńskiej nie uchroni wprawdzie córki od skutków uwiedzenia, ale jej wiedza i umiejętność obserwacji, a także przewidywanie wydarzeń pozwalają na ujawnienie rzeczywistych planów Łukasza wobec Ewy.

często występują osoby głęboko wierzące<sup>33</sup>, w przypadku rodziny Isoliny należy do nich jej ojciec Berto Donati, ubogi sprzedawca gazet z Florencji, często modlący się w kościele świętej Moniki<sup>34</sup>. Czyn jego córki jest jednocześnie zamachem na całą rodzinę oraz na podstawy wiary, które wydają się cementować rodzinę mimo jej dysfunkcyjności bądź kamuflują pierwsze wtargnięcie zła (przestępstwa Cesarego) w jej krąg. Stan zdrowia starego Berta pogarsza się wraz z rozwojem planów złodziejskiego postępcu córki, a ulega załamaniu bezpośrednio po jego dokonaniu<sup>35</sup>. Ale też dopiero postępująca choroba ojca i jego śmierć ujawnia istnienie ukrytego moralnego porządku, ponieważ wyzwala w Isolinie poczucie winy, znacznie silniejszej niż rozbudzone, erotyczne emocje. Aksjologiczna polaryzacja czynu bohaterki jest częścią estetyki melodramatyczności, gdyż jak zauważył Brooks: „[...] przemoc i ekstremizm emocjonalnej reakcji i jej moralnej implikacji [...] może być częścią oderwaną od całości, a etyczna świadomość nie musi być pokazana w sposób znany większości ludzi”<sup>36</sup>. Czytelnik ma więc świadomość upadku bohaterki, sygnalizowanego w sposób pośredni, poprzez znaki i wydarzenia synchroniczne, konflikt, w jakim uczestniczy Isolina, może być dla niej samej niezrozumiały, ale kara, jaka spotyka jej rodzinę, stanowi rezultat zamachu uwodziciela na porządek ustanowiony w ramach moralnego uniwersum.

Diaboliczny charakter Śnicy oraz tamowane wcześniej sadystyczne skłonności bohatera zostaną ujawnione w czasie wojny, bohater zostaje oficerem austriackim, znajdującym upodobanie w krzywdzeniu ludzi. Jest uwodzicielem, ale sam również ma rodzinę, która zostaje wystawiona na próbę — jego żona staje się obiektem młodzieńczej fascynacji Włodzimierza Jasiołda mieszkającego w tym samym domu. Jasiołd<sup>37</sup> jest nią wyraźnie

<sup>33</sup> Dzieje się tak w przypadku rodziny Ewy Pobratyńskiej.

<sup>34</sup> Modlitwy są dla starego Berto formą pocieszenia i obroną przed złem: „Często, niemal bez przerwy powtarzane modlitwy z żarliwością, która przeistaczała się w zaciekły wewnętrzny szloch, w namiętny krzyk, niweczyły ów straszliwy obraz życia jako siedlisko złego, gniazda mocy szatana” (*Ch*, 53).

<sup>35</sup> Podobna paralela występuje w *Wiernej rzece* — ojciec Salomei Brynickiej umiera w czasie inicjacji erotycznej córki: „Podwójnie, potrójnie, po tysiącokroć wielkie było jej cierpienie, gdy zestawiała daty i przekonała się, że ojciec dogasał w samotności wówczas, kiedy ona oddała się kochankowi. Umierał w tym czasie czy w pobliżu owej nocy niezapomnianej, kiedy ciężka i niewolę nakładająca wydawała jej się ojcowska miłość. Zmarł, twiała, bez łez w oczach, biegła teraz rozkwitłymi polami do tego domu. Krzyk boleści wydierał się z jej ust. I oto nagle — tym większą, straszliwszą, jedyną i bezgraniczną zapałała do kochanka miłością”. S. Żeromski: *Wierna rzeka*. W: Idem: *Dzieła*. Red. S. Pigoń. Warszawa 1955, s. 123.

<sup>36</sup> P. Brooks: *The Melodramatic Imagination...*, s. 11.

<sup>37</sup> Prototypem tej postaci był wymieniony w książce Żeromskiego *Snobizm i postęp* Włodzimierz Fryderyk Konieczny (1886—1916), artysta i żołnierz legionów, a także ojciec chrestny córki Żeromskiego.

oczarowany i zafascynowany, kobieta reaguje z sympatią i z szacunkiem na zainteresowanie chłopca. I chociaż Śnicowa ma coraz większe przekonanie zmarnowania swojej młodości u boku męża sadysty, którego się boi, ale którego nie ceni, do jej erotycznego zbliżenia z Jasiołdem nigdy nie dojdzie. Żadne z nich nie jest bowiem typem uwodziciela. Żeromski sugeruje, że ponad sferą erotyczną istnieje domena miłości idealnej, znacznie ważniejszej niż reprezentowane chociażby przez Śnicę (ale też Pochronia, Łukasza Niepołomskiego, Szczerbica) instynkty erotyczne<sup>38</sup>. I chyba też na tym polega zwycięstwo Celiny Śnicy i młodego Jasiołda, w otoczeniu pełnym wojennego zezwierzęcenia i zatracenia ludzkich pierwiastków humanitaryzmu i uniwersalizmu ważniejsze są uczucia wyższe, wolne nie tylko od ograniczeń wynikających z małżeństwa, ale przede wszystkim od słabości bohaterów poświęcających wszystko dla kilku chwil erotycznej rozkoszy. Miłość wyższego rzędu zostanie więc ukazana w pięknej scenie klasycznego *tableau*, czyli według Brooksa w sytuacji, w której charaktery, ich cechy oraz gesty zostają zamrożone i stają się „jakby ilustracją, wizualną sumą emocjonalnej sytuacji”<sup>39</sup>, pokazującą reprezentację wyższego porządku moralnego, w której dochodzi do niemego porozumienia protagonistów w świecie, który został wytrącony z ram i w którym ten wyższy porządek moralny pozornie przestał obowiązywać:

Zaczął patrzeć w jej oczy, patrzeć z głębi swych ciemnych nocy, zza nieudźwignionej tęsknoty swych ciężkich dni. Nieziemskiego doznał szczęścia, gdy oczy jej pojęły mowę jego oczu, gdy zatoneły w jego oczach na nieskończoną jednostkę czasu. Uśmiech szczęśliwy, razem i żalony wpłynął na jej usta [...]. Powiedzieli oczyma wszystko, wyraźniej niż słowy i uczynkiem, o rozkoszy wzajemnego upodobania w sobie, wstąpili w dusze swe i oddali sobie — dusza duszy — uścisk pozdrowienia i uśmiech pożegnania pocałunek ducha duchowi w wieczystym rozłączeniu. Zdawało im się wtedy, że objąwszy się płyną samowtór, kiedyś po wiekach wieków, gdzieś u Boga w niebie [...] Szczęście wstąpiło do serca Jasiołda i szczęście wstąpiło do serca pani Celiny w tej minucie gorzkiego rozstania. Dowiedzieli się prawdy i w bezsłownym milczeniu zaprzysięgli się na tę prawdę przed jakąś wszechmocną siłą.

Ch, 245—246

<sup>38</sup> W. Gutowski zauważył, że „Żeromski włączał obrazy charakterystyczne dla mitu Androgyne w opis konkretnego doświadczenia seksualnego. Niemal każdy akt miłosny czy urokliwie spojrzenie podnosił do rangi symptomu nadnaturalnego zjednoczenia” (*Nagie dusze i maski...*, s. 284). Kwestią dosyć sporną wydaje się jednak stwierdzenie, że „niemal każdy akt miłosny” można rozpatrywać w ramach „syntezy młodopolskich mitów miłości”, szczególnie jeśli będziemy badać te, w których dominuje przemoc, których nie brak na stronach prozy Żeromskiego, z gwałtem na Helenie de With w *Popiołach* czy scenami orgii w *Dziejach grzechu* włącznie.

<sup>39</sup> P. Brooks: *The Melodramatic Imagination...*, s. 48.

Badacze prozy Żeromskiego wielokrotnie zwracali uwagę na fakt, że miłość fizyczna jest w jego powieściach opisywana ambiwalentnie<sup>40</sup>. Oprócz fascynacji ciałem, bohaterom towarzyszy świadomość grzechu, związana z doznaniem przyjemności. Wielokrotnie spotykamy w twórczości autora *Dziejów grzechu* negatywne skutki doświadczenia erotycznego. Kapłan rozmawiający z Ewą Pobratyńską w świątyni mówi: „Przyczynę grzechu stanowi rozum i wola. Dalszą, wewnętrzną przyczynę stanowi wyobraźnia i pożądlivość” (*Dg*, I 25). Platoniczny związek bohaterów<sup>41</sup> z *Charitas* staje się uczuciem spełnionym na innym, wyższym poziomie, jest zwycięstwem boskiego pierwiastka miłości, zgodnie ze zdaniem napisanym przez Świętego Tomasza i wykorzystanym przez Żeromskiego w powieści: „Charitas non est aliquid creatum in anima, sed est ipse Deus”<sup>42</sup>. Ostatnie spotkanie Celiny Śnicy i młodego Jasiołda, wymiana spojrzeń między protagonistami<sup>43</sup> staje się więc idealnym spełnieniem miłosnym przywołującym sacrum („gdzieś u Boga”), ujawniającym się w rzeczywistości zdesakralizowanej, symbolizującym sferę miłości ocalającej wiarę w świat nieposiadający swoich podstaw, miłości, której obecność jest niezbędna do tego, aby pokochać bliźniego<sup>44</sup>. I właśnie dlatego w *Charitas* Żeromski ocali przed zdradą małżeńską młodego skauta Włodka Jasiołda, młodzieńca o znikomej wiedzy erotycznej, ale o duszy czystej i kochającej.

<sup>40</sup> „Miłość jest u niego często źródłem klęski i śmierci, a zwłaszcza słabości i upodlenia. Bohaterowie Żeromskiego widzą w miłości groźnego wroga, zasadzkę, której należy się wystrzegać. Odsuwają ją od siebie jako przyczynę słabości, jako przeszkodę na drodze do czynu. Motywem miłosnym towarzyszy często duszna atmosfera hańby”. C. Backvis: *Myśli cudzoziemca o Żeromskim...*, s. 334. Na pesymistycznym rozumieniu miłości przez Żeromskiego zaważyła również lektura pism Schopenhauera.

<sup>41</sup> Odczucie miłości wyzbytej doświadczenia cielesności totalnie odmieni dalsze postrzeganie świata przez Jasiołda: „Sprawa tak codzienna i prosta jak rozstanie się zakonчанego młodzieńca z piękną mężatką stała się przecież wielkim nieszczęściem Jasiołda. W koszarach, w wagonie kolejowym, w marszu, w obozie, wszędzie, gdziekolwiek był przymierał z żalu, żył jakby w chmurze bezkształtnej, bezbrzeżnej, pełnej niewysłowionej odmiany” (*Ch*, 247).

<sup>42</sup> Por. rozważania dotyczące tego cytatu w: Z. Dębicki: *Charitas*. „Dziennik Polski” 1919, nr 116—118.

<sup>43</sup> Jak zauważył Peter Brooks, częścią estetyki melodramatyczności jest dramatyzacja ludzkich spotkań i myśli: „[...] każdy gest, nawet frywolny i nieznaczący, może się wydawać pełen emocji w związku z konfliktami między światłem a ciemnością, zbawieniem i potępieniem, gdzie każde ludzkie cele i wybory życia są finalnie mało powiązane z powierzchnią rzeczywistości i z sytuacją [...]” (*The Melodramatic Imagination...*, s. 5).

<sup>44</sup> Por. M. Wojtatowicz: *Biblia i człowiek w twórczości Stefana Żeromskiego*. W: *Wśród tułaczy i wędrówców. Studia młodopolskie*. Red. S. Fit, J.A. Malik. Lublin 2001.

## Podsumowanie

Zarysowany portret Leszka Śnicy ukazuje kilka charakterystycznych cech, które są widoczne również w sposobie działania i przemyśleniach innych uwodzicieli z prozy Żeromskiego, a szczególnie męskich bohaterów z *Dziejów grzechu*. Leszek Śnica, Łukasz Niepołomski, Pochroń i w jakimś stopniu Szczerbic są egoistami, swoje potrzeby, popędy, a także upatrzone cele stawiają wyżej niż obowiązującą moralność<sup>45</sup>. Ich pociągający wygląd zewnętrzny, piękno fizyczne, maniere oraz świat indywidualnych wartości nie są zharmonizowane z tradycyjnym ideałem *calos cagathos*. Uwodziciele w prozie Żeromskiego są zawsze skoncentrowani na sobie, to postacie aktywne, inteligentne<sup>46</sup>, sprytne. Wykazują umiejętność przywiązywania do siebie kobiet i posługują się tymi, które są bezbronne oraz nie mają zbyt dużego doświadczenia erotycznego.

W powieściach Żeromskiego uwodziciel reprezentuje zło, posługuje się kuszeniem. Żyje w świecie pozbawionym powszechnie akcentowanych wartości, w którym panuje napięcie pomiędzy tradycyjnym chrześcijańskim uniwersum a mechanizmami wykształconymi pod wpływem nowoczesności. To bohater uwikłany w grzeszne namiętności, oszustwa, prywatne zemsty, gwałty i morderstwa. Nie respektuje zasad współżycia społecznego, jego działanie wymierzone jest przeciwko rodzinie. Uwodziciel w powieściach Żeromskiego uważa więc swoje potrzeby za ważniejsze niż prawo, rodzinę, zbiorowość i dążąc do realizacji własnych celów, niszczy wszystko, co stanie na jego drodze. Rozpatrywanie omawianej postaci w ramach estetyki melodramatyczności, „wyobraźni melodramatycznej”<sup>47</sup> służy ocenie działań uwodziciela, ale też i jego kompromitacji oraz degradacji, ukazanie schematyczności zachowań bohatera obniża bowiem wartość jego czynów, eliminuje ich motywację i pozbawia tragiczności, sprawia, że złu odmawia się wielkości.

---

<sup>45</sup> Por. rozważania na temat inteligentnych łotrów w prozie Dickensa w: J. John: *Dickens's Villains. Melodrama, Character, Popular Culture*. Oxford University Press 2006, s. 145.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>47</sup> Termin „wyobraźnia melodramatyczna” jest tutaj rozumiany zgodnie z tytułem przywołanej książki P. Brooksa.

Marek Kochanowski

### **A portrait of a lady-killer Leszek Śnica from *Charitas* by Stefan Żeromski**

#### Summary

A lady-killer as a literary character is a fixed element of the prose by Stefan Żeromski to be found in his many novels. The writer is interested in lady-killers having different relations with families, both their own ones and those they ruin, as well as the nature and way of their functioning. A lady-killer is very often presented in the esthetics of melodrama in which the very character is described as an evil charlatan and dandy entering the existence of a woman and her family suspecting nothing, putting to the test. The article introduces the person of Leszek Śnica from *Charitas*. His barging into families described by Żeromski leaves a trace in the form of mutilation, breaking up a family and even death of one of its members. Śnica, as a lady-killer, skillfully uses defenceless and inexperienced women. His actions reveal many tensions and conflicts, the most serious of which is the clash between the traditional Christian universe and mechanisms shaped under the influence of modernity.

Marek Kochanowski

### **Il ritratto di un seduttore Leszek Śnica in *Charitas* di Stefan Żeromski**

#### Riassunto

Il seduttore come personaggio letterario è una figura frequente nei romanzi di Stefan Żeromski. Il punto di interesse dello scrittore è il carattere e le modalità di agire dei seduttori, nonché i diversi rapporti che mantengono con i propri famigliari e con le famiglie che distruggono. Il seduttore viene spesso rappresentato nell'estetica melodrammatica, dove appare come una figura cattiva, truffatore e dandy, che entra nella vita di una donna fiduciosa e della sua famiglia, mettendola alla prova. Nell'articolo si parla del personaggio di Leszek Śnica di *Charitas*. Il suo invadere nelle famiglie descritte da Żeromski lascia un segno permanente in forma di ferite, distruzione della famiglia, o addirittura della morte di uno dei famigliari. Śnica come seduttore sfrutta con agilità le donne indifese e inesperte. L'agire del protagonista mette in risalto numerosi conflitti e tensioni, tra cui il più rilevante è il contrasto tra l'universo cristiano tradizionale e i meccanismi sorti sotto l'influenza della modernità.

Monika Graban-Pomirska  
Uniwersytet Gdański

## Samotność dziecka Bezdomność i poszukiwanie wspólnoty w prozie dla dzieci dwudziestolecia międzywojennego

### Kiedy domem jest ulica

Magdalena Jonca pisze o dzieciach-sierotach: „[...] w szaraczkowych mundurkach [...], dziewczynka z zapawkami, Kopciuszek, muzykujące pastuszki z utworów Konopnickiej, sieroty z ochroniarskich śpiewników [...] obok postaci dziedzica, wójta, księdza dobrodzieja i arendarza są najczęściej spotykanymi bohaterami polskiej prozy w XIX wieku”<sup>1</sup>.

W pierwszej połowie XX wieku do tkliwego i łzawego obrazu dziecka-sieroty dołączają postacie uliczników, gazeciarzy, andrusów, drobnych złodziejasków, sprytnych małoletnich żebraków, dzieci z robotniczych dzielnic nędzy, brudnych szarych podwórzy. Używając współczesnej terminologii nazwać by je można „sierotami społecznymi”. Ich bezdomność rzadko jest faktycznym stanem społecznym, nie oznacza braku stałego miejsca zamieszkania, domu, stanowi raczej bezdomność egzystencjalną, odnoszącą się do istoty bytu ludzkiego i oznacza wykorzenienie oraz brak warunków do godnego i odpowiedzialnego życia<sup>2</sup>. Jest także bezdomnością w sensie psychicznym i metafizycznym, dzieci ulicy czują się niekochane,

---

<sup>1</sup> M. Jonca: *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*. Wrocław 1994, s. 7.

<sup>2</sup> D.M. Piekut-Brodzka: *O bezdomnych i bezdomności — aspekty fenomenologiczne, etiologiczne i terapeutyczne*. Warszawa 2000, s. 9.



odrzucone i niczyje, pozostają na marginesie społeczeństwa, rodziny, jakiegokolwiek wspólnoty, brak domu rozumiany jest przede wszystkim jako brak stabilności i poczucia bezpieczeństwa<sup>3</sup>.

Pisarze dwudziestolecia — Dąbrowska, Górska, Korczak, Hertz, Żurakowska — w swoich utworach skierowanych do młodego czytelnika bezkompromisowo, odważnie i bez upiększeń opisywali życie dzieci ulicy, jednocześnie tworząc projekt naprawy świata, miraż rewolucji, której fundamentem były wartości ważne dla dziecka, czyli człowieka. W dziecięctwie i dziecięcości poszukiwali nadziei na przeobrażenie rzeczywistości.

Dominującym motywem ich twórczości była samotność dziecka, nie tyle „formalna”, czyli wynikająca z fizycznego braku rodziców i domu, ile odczuwana realnie ze względu na warunki życia w biedzie, upokorzeniu i głodzie, poczuciu odrzucenia i bycia nikim. W interpretacjach utworów wymienionych pisarzy zwraca się uwagę na dyskretne moralizatorstwo, akcentowanie roli samowychowania i samodyscypliny, nieco idealistyczną, a po prawdzie utopijną wiarę w moc stworzenia i ukształtowania „dobrego człowieka”.

Dwie książki Haliny Górskiej: *Nad czarną wodą* (1931) i *Chłopcy z ulic miasta* (1934), są reporterskim zapisem życia warszawskich dzieci niczyich, które odwiedzają świetlicę robotniczą, gdzie bawią się i uczą, a przede wszystkim po raz pierwszy w życiu czują się zauważone i potrzebne. W tym miejscu, pod kierownictwem młodej wychowawczynie, łachmaniarz, żebrak i syn szewca pijanicy, wraz z niepewną moralnie kompanią, zawiązują Stowarzyszenie Błękitnych Rycerzy, które postanawia sprzeciwić się złu i niesprawiedliwości. Jakkolwiek idealistycznie to brzmi, tekstem Górskiej daleko do baśniowości, raczej uderza w nich tragiczne niespełnienie, ich dziecięcy bohaterowie marzą o prostym, jednoznacznym systemie wartości, ale czy odnoszą zwycięstwo? Tworzące fabułę prozaiczne zdarzenia — zbieranie pieniędzy na sztandar, urządzenie świetlicy, zakładanie ogródka — stanowią punkt wyjścia do rozważań o uczciwości, braterstwie, lojalności, odpowiedzialności, ale te dość górnolotnie brzmiące wyrazy zawsze przybierają realny kształt, np. decyzji, wyboru, rezygnacji, oceny. Bohaterowie dziecięcy w toku wspólnych działań, sporów i dyskusji kształtują swoją wiedzę o świecie i człowieku, a szczególnie o zagadnieniach moralnych. Dorośli w nikły sposób uczestniczą w owym procesie wychowawczym, bo nie umieją, nie mogą bądź nie chcą: „Fedka macocha wygnała z chałupy

---

<sup>3</sup> Pojęcie bezdomności jest różnie definiowane we współczesnych pracach socjologicznych, psychologicznych, prawniczych, antropologicznych. „Bezdomność jako zjawisko społeczne wiąże się najwyraźniej z brakiem domu, pracy, środków do życia. Natomiast jako fenomen osobowościowy znajduje swoje odzwierciedlenie przede wszystkim w sferze emocji i uczuć. Nie sposób więc oddzielić jednych od drugich”. B. Bartosz, E. Błażej: *O doświadczeniu bezdomności*. Warszawa 1995, s. 80.

i poszedł do Lwowa »na służbę«<sup>4</sup>, Pepi ma tylko babkę, która się o niego martwi i przykazuje, aby nie bawił się z łobuzami, daleki wujek sieroty Kazika nie chce nawet o nim słyszeć. Lakonicznie i sucho przedstawione środowisko rodzinne bohaterów wydaje się nieobecne, obce, a nawet wyrządzające krzywdę. Domy, w których żyją chłopcy, są miejscami zimnymi i odpychającymi, czekają tam na nich obowiązki ponad miarę, kuksańce, wyzwiska bądź smutek, choroba, głód i samotność. Dlatego jasna, czysta i ciepła świetlica, jak mówi jej kierowniczką:

[...] to nie ochronka. Świetlica to miejsce, gdzie będziecie mogli znaleźć cichy kąt do pracy, dobrą książkę, miejsce do zabawy lub do pogawędki z przyjacielem. Nikt tu nie będzie wam „kazał” niczego robić. Będziecie tu spędzać czas jak wam się podoba, [...]. Jest to wasz dom<sup>5</sup>.

Idea stworzenia miejsca przyjaznego, w którym dzieci mogą się czuć bezpieczne, swobodne, szczęśliwe, wynika przede wszystkim ze społecznikowskiego zaangażowania autorki, która opisała w książkach własne doświadczenia organizatorki i wychowawczynie świetlic robotniczych. W ich literackim przetworzeniu autentyzmowi obrazów nędzy i upokorzenia towarzyszy gorąca wiara w możliwość stworzenia lepszego świata, wyrażana w tonie płomiennym, poetyckim, na najwyższych emocjonalnych rejestrach:

Wiedzieliśmy, że stajemy twarzą w twarz z grozą nie znanego nam jeszcze, tajemniczego i nieubłaganego życia, którego twarda, ciężka dłoń tak bezlitośnie gięła nas ku ziemi. A jednak podnieśliśmy bunt. Bunt serc!<sup>6</sup>

Utwory Górskiej, czytane powierzchownie, mogą nużyć zbyt łatwo odczytywalną tendencją, której zresztą autorka się nie wypierała. Jednak nie są to historie z gatunku pouczających powiastek, gdzie zło tego świata można łatwo naprawić kolektywnym zrywem czystych serc. W obu utworach podskórnie płynie „rzeka czarna i cicha”, jej szmer budzi niepokój, niesie gorycz zawodu, niepewność przyszłości. Wyraźnie wyczuwa się pęknięcie, jakkolwiek dobrze ukryte w schemacie fabularnym wymagającym szczęśliwego zakończenia. Oto odrzucony i okrutnie potraktowany przez dzieci Cygan, w finałowej scenie *Dzieci z ulic miasta* przyprowadzony do świetlicy przebacza swoim oprawcom i bierze udział w ogólnej radości. Wcześniejszy opis zachowania się dzieci wobec obcego jest boleśnie prawdziwy, ukazuje

<sup>4</sup> H. Górską: *Chłopcy z ulic miasta*. Warszawa 1960, s. 13.

<sup>5</sup> H. Górską: *Nad czarną wodą*. Warszawa 1985, s. 14.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 24.

bezwzględność hierarchicznego porządku, w którym każdy zna swoje miejsce. Dzieci mają tę wiedzę, bo żyją przecież według reguł ustanowionych przez dorosłych. Scena upokorzenia Cygana jest dramatycznie prawdziwa, a ta, która pokazuje pogodzenie — dramatycznie płaska i niewiarygodna, tym bardziej że cygański chłopiec przychodzi ciągnięty za rękę i długi czas zachowuje się nieufnie, przestraszony i dziki jak leśne zwierzątko.

Dedykacja otwierająca powieść *Nad czarną wodą* zawiera magiczną formułę zaklęcia rzeczywistości — autorka/narratorka wspomina jednego ze swoich podopiecznych, Jacka, którego dalsze losy są jej nieznanne:

Nie wiem, czy został, tak jak marzył, ogrodnikiem i poetą, czy też po prostu czyści jak jego ojciec ulice, ale wiem na pewno, że pozostał tym, kim był — najprawdziwym i najbardziej nieugiętym z „rycerzy”<sup>7</sup>.

Jeśli został zamiataczem ulic, skąd pewność, że nie pije, nie bije żony lub, w najlepszym przypadku, ledwo wiążąc koniec z końcem nie ma czasu dla swoich dzieci, traktuje je jako dopust Boży? Bo przecież tylko takich rodziców mieli Błękitni Rycerze, a jeśli nawet doznawali miłości ze strony matki i ojca, to była ona zaprawiona dziegiem nieszczęścia biedy, bezrobocia, braku perspektyw. Zdając sobie sprawę z tej niepewności, Górka ujmuje swoją opowieść w nawias onirycznej pamięci, usprawiedliwiając się wobec Jacka Martyniaka słowami:

Czy rozumie, że tęskno mi za nim i za wszystkimi chłopcami i że ta książka, pełna wspomnień o tym, cośmy razem przeżyli, jest jak wielki list pisany do nich z daleka?...<sup>8</sup>

Obie książki Górskiej wyrażają niezgodę na społeczną obojętność wobec cierpień „dzieci ulicy”, ale przede wszystkim pokazują rozkład więzów międzyludzkich. Obrazy życia rodzinnego pełnią w nich funkcję socjologicznego tła, rysowane grubą kreską pojawiają się epizodycznie i w roli obiektywnego usprawiedliwienia dla niepoprawnych zachowań bohaterów. Bardziej niż materialna bieda dotykają dzieci odrzucenie i samotność, tragizm dziecięcego losu wyraża się w niszczeniu marzeń, braku porozumienia, lekceważeniu. Najbardziej dotkliwa wydaje się swoista bezdomność uczuć, świadomość bycia niekochanym, niczym, niemożność wyrażenia własnego „ja” w kontakcie z innym, bolesna nieobecność bliskiej osoby, której można byłoby zaufać, zaprzyjaźnić się, pokochać, oddać siebie. Górka pisze:

<sup>7</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 10.

Prawdziwy, nie widziany przez okulary dorosłego człowieka, chłopiec to nie jest tylko ten łobuz „wydający” lekcję, kopiący piłkę, płatający psie figle [...] Ale także i ten, którego nie widzą, którego istnienia nawet nie podejrzewają: śmiertelnie smutny i zmęczony chłopiec, który siedząc samotnie nad czarną wodą życia, na próżno stara się rozwikłać jego tajemnicze sprawy<sup>9</sup>.

## Odzyskany dom dzieciństwa

Takim samym smutnym i pełnym niepokoju chłopcem jest bohater książki Janusza Korczaka *Kiedy znów będę mały* (1925), której tematem jest „nieudany” powrót w dzieciństwo. Właśnie „w”, a nie „do”, gdyż dzięki magii, czarowi krasnoludka dorosły bohater zmienia się w dziecko, ale nie traci przy tym świadomości i wiedzy dojrzałego człowieka. Narracja jest tu ciągłym wewnętrznym dialogowaniem, perspektywy dziecięcego i dorosłego myślenia i czucia nakładają się na siebie, przenikają, splatają, zamazują. Niełatwo przychodzi oddzielić mowę bohatera dziecięcego i dorosłego. Narrator używa na przemian zaimków „ja” (chłopiec, dorosły), „my” (dzieci, dorośli), „wy” lub „oni” (dorośli) oraz „wy” lub „one” (dzieci). W dialogach dominuje język mówiony, chwytny na gorąco, potoczny, obfitujący w zwroty z gwary uczniowskiej. Ale i język opowiadania, opisu, monologów wewnętrznych stylizowany jest na mowę dziecka — zdania są krótkie, urwane, eliptyczne, bywają niepoprawne gramatycznie. Subiektywne emocje wyrażane stylem potocznym przekształcają się niekiedy w poetyckie wizje, obrazy przeżyć duchowych, refleksje egzystencjalne. Jednak żaden z tych sposobów narracji nie jest przypisany określonemu bohaterowi, dorosły może mówić jak dziecko, a dziewięcioletni chłopiec — filozofować. Tym samym dziwny status bohatera („dwa w jednym”), uzyskany dzięki czarodziejskiej mocy, zdaje się chwytem fabularnym, który pozwala narratorowi wypowiadać się w imieniu dziecka. Podwójność roli służy, według Barbary Krydy, wspólnemu rozpoznaniu, zrozumieniu, dzięki czemu „dorosły odkrywa na nowo świat zapomnianych przeżyć i wzruszeń”<sup>10</sup>. Taka formuła interpretacyjna nie wyczerpuje jednak sensu opowieści, która nabiera innego znaczenia, gdy zrezygnujemy z trudu oddzielenia i wyabstrahowania głosu dziecka i głosu dorosłego.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>10</sup> B. Kryda: *Postowie*. W: J. Korczak: *Kiedy znów będę mały*. Kraków 1991, s. 209.

Historia bohatera, czytana bez wyróżniania granic czasoprzestrzennych — dzieciństwo jako przeszłość, dorosłość jako terażniejszość czy też odwrotnie — ukazuje się jako opowieść jednolita pod względem sposobu opowiadania. Otwiera ją retrospekcja, w której marzący dorosły narrator wchodzi w przestrzeń wspomnień o dzieciństwie bez uwzględniania ram i konwencjonalnych znaków, przypisanych temu rodzajowi wypowiedzi przez tradycję literacką<sup>11</sup>:

To tak było.

Leżę w łóżku i nie śpię. Ale przypominam sobie, że jak byłem mały, często myślałem, co będę robił, gdy urosnę<sup>12</sup>.

„Duży” narrator od początku wypowiada się jak dziecko, tym samym językiem, którym będzie posługiwał się później, gdy dzięki magii przemieni się w chłopca. Utrwalone wspomnienie o dzieciństwie i dzieciństwo przeżywane w czasie terażniejszym wcale nie są tak od siebie dalekie. Dorosły z początku opowieści wspomina dziecięcą przeszłość jako czas beztroski i marzeń, naznaczony jednak poczuciem słabości, podrzędności i braku zrozumienia. Wydobywa z pamięci rozmowy z rodzicami, w których pytał o rzeczy, takie jak: „czy czerwona wstążka lepsza dla psa czy dla kota”, i słyszał odpowiedź: „Znów spodnie podarłeś”. Analogiczne zdarzenia, ukazujące „ascetyczne” i „aseptyczne” relacje dziecka i dorosłego powtarzają się zwielokrotnione wtedy, gdy bohater stanie się dzieckiem.

W prologu, sygnowanym niewątpliwie przez dorosłego, narracja nie różni się od reszty opowieści, cechuje ją nierozwiązywalny splot głosu dziecka, które wypowiada się słowem dorosłego. Po czarodziejskiej przemianie opowiadanie o życiu małego chłopca zyskuje walor autentyczności, nie jest już tylko wspomnieniem, ale relacją, w której przywilej wyrażania sądów otrzymuje dziecko i jego słowo, kalekie, niepoprawne, skupione na banalnych, nieważnych szczegółach rzeczywistości. Świadomość dorosłego jest jednak wciąż obecna, pozwala ona, jak mówi narrator, pełniej wypowiedzieć dziecku siebie:

Gdybym nie był już kiedyś dorosłym, może bym nawet nie wiedział. — A teraz już wiem, że dzieci kochają, tylko nie wiedzą, jak to się nazywa<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Por. m.in.: P. Lejeune: *Miraże dzieciństwa*. Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001; M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 11—18.

<sup>12</sup> J. Korczak: *Kiedy znów będę mały*. W: Idem: *Dzieła*. T. 9. Red. H. Kirchner, A. Lewin, S. Wołoszyn, M. Ciesielska. Warszawa 1994, s. 187.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 306.

Podwójna tożsamość narratora pozwala dziecięcemu bohaterowi nazwać i zinterpretować rzeczywistość, ale uwzględnienie doświadczenia osoby dorosłej wprowadza w rekonstruowany obraz dzieciństwa swoiste rozsuniecie. Kiedy bohater cieszy się, że znów ma matkę, to mówi głosem dorosłego-sieroty, który poznał gorycz utraty, tęsknotę za tym szczególnym poczuciem bezpieczeństwa,

[...] gdy mu się zdaje, że tylko rodzice mogliby wysłuchać, zrozumieć, poradzić i pomóc, a jeśli trzeba — przebaczyć i pożałować<sup>14</sup>.

Zwrot „gdy mu się zdaje” podaje w wątpliwość prawdę zapamiętanego doznania. Kolejne sceny w domu rodzinnym potwierdzą niepewność i niejednoznaczność relacji bohatera z rodzicami.

Mówiący podmiot „przełącza się” ze świadomości dorosłego w myślenie i czucie dziecięce, jednak proces ten nie niesie oczekiwanego skutku. Nie spełnia się nadzieja, że stan dziecięcości uwolniony jest od konfliktów i tragizmu egzystencji. Powracający w dzieciństwo chłopiec czuje ciepło matczynych rąk, jej zatroskanie i miłość, ale taka intymna sytuacja ma miejsce tylko raz. I to wówczas, gdy bohater jeszcze żywo pamięta siebie jako dorosłego, zanurzonego w szarej egzystencji, przygnębionego świadomością upływu czasu, starzenia się i śmierci. Przykre wspomnienie z dorosłości rozprasza troskliwa opieka matki, czuła scena przynosi terapeutyczne ukojenie:

Jestem znów dzieckiem i mama mówi mi „synku”. Znów mówią mi „ty”. Znów szyby są przezroczyste, znów dywan odzyskał dawne, minione barwy<sup>15</sup>.

Ale przemijanie, groza śmierci, niespełnione nadzieje, odtrącone uczucia będą metaforycznie towarzyszyć także następnym scenom. Wchodząc na nowo do domu rodzinnego bohater-dziecko nie odnajduje w nim zapamiętanych z dorosłości ciepła i zrozumienia, między nim a rodzicami rozpościera się przepaść, opisana przejmująco dzięki przyjęciu podwójnej/dwojakiej perspektywy narracyjnej. Chłopiec czuje się nieszczęśliwy, odrzucony w pozornie szczęśliwym, porządnym, normalnym domu. Matka i ojciec zachowują wobec niego dystans, podkreślają własną pozycję władzy, żądają spełnienia oczekiwań, które wyraża powtarzany bezmyślnie przez ojca komunał: „Każdy uczeń powinien mieć dobre stopnie i nie stać w kącie”. Portret rodzinny zastyga w szablonie banalnych słów i gestów, pozbawiony jest barw, uczuć, rozświetlających wspomnień, zdaje się obcy

<sup>14</sup> Ibidem, s. 254.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 231.

i sztuczny: „[...] bo mam małą siostrę. Tak, i matkę, i ojca, i małą Irenkę”<sup>16</sup>. W chwilach bezradności, którą odczuwa bohater wobec pustki otaczającej go w przestrzeni domowej, dorosły obecny w dziecku staje po jego stronie — wbrew ówczesnym konwencjom i wymogom pedagogiki, które dążyły do umocnienia autorytetu rodziny.

W scenach przedstawiających życie bohatera w rodzinie wyraźnie widać obcość i nieprzystawalność świata dzieci i dorosłych. Kiedy odurzony i zachwycony pierwszym śniegiem chłopiec biegnie do domu, chcąc opowiedzieć o cudach zimy, natrafia na prozaiczną pretensję: dlaczego spóźnił się na obiad? Matka oskarża go o całą marność swojego bytu — ona się stara, pierze, gotuje, sprząta. Wobec rozpaczliwych skarg i żalów matki bohater stoi i nic nie rozumie, ale jest mu przykro, „każdy kęs w gardle stoi”. Dopiero później dowie się, że mama była zła, bo mole pocięły jej suknię. Dla dziecka to podwójna niesprawiedliwość: „Więc i za to, co zrobią mole, mają dzieci odpowiadać”<sup>17</sup>.

Jeszcze zimniejsza ściana oddziela syna od ojca. Scena powieści rozpoczynająca się od słów „obudziłem się smutny” chwytą migotliwą, odrealnioną chwilę między snem a jawą, kiedy w wyobraźni chłopca figury malowane mrozem na szybie przybierają fantastyczny kształt palm, kwiatów, liści. Rozmarzony tym widokiem bohater zadaje sobie pytanie: „Bo dlaczego tak się stało, skąd się wzięło?”<sup>18</sup> i wtedy słyszy głos pochodzący jakby z innego wymiaru: „Dlaczego się nie ubierasz?”<sup>19</sup>. Ojciec pojawia się nagle, niespodziewanie, jak groźna kukła, uosobienie porządku i obowiązku, jego zachowanie jest automatyczne. To wszystko płoszy ulotne myśli dziecka, które natychmiast karnie podchodzi i całuje ojca w rękę.

W toku zdarzeń fabularnych sekwencje ukazujące życie rodzinne bohatera stają się coraz bardziej dramatyczne, pogłębia się oddalenie między nim a rodzicami. Zanurzenie się w dzieciństwo niesie w sobie prawdę odkrycia krzywdy i niesprawiedliwości.

Innym punktem odniesienia, w którym objawia się psychiczne życie bohatera, są jego zabawy. Narrator opisuje je od wewnątrz, z punktu widzenia dziecka — wchodzi w rolę, próbuje oddać znaczenia, jakie dziecko przypisuje rekwizytom i sytuacjom, jak tworzy alternatywne światy. W powieści Korczaka większość zabaw rozgrywa się na podwórku, na ulicy, w szkole, ale jedna z nich ma miejsce w domu rodzinnym. Jej początkowa niewinność i zwyczajność przybiera zgoła nieoczekiwaną formę. To gra w chowanie i szukanie, siostra bohatera ukrywa swoją lalkę, chłopiec ma ją odnaleźć. W pewnej chwili, dzięki mocy wyobraźni, lalka staje się „ofiara

<sup>16</sup> Ibidem, s. 227.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 252.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 263.

<sup>19</sup> Ibidem.

zbrodni”, „ukrytym trupem”, „topielcem”, „bandytą”. Odnajduje się „nie w kieszeni palta [...], ale w kniei, w lochu podziemnym, w trzęsawisku, na dnie morza”<sup>20</sup>. Napiętą sytuację przerywa pojawienie się matki, która wchodzi na scenę zupełnie niezorientowana i nieświadoma tego, co się dzieje: „Oddaj jej lalkę. Czego się z nią drażnisz?”<sup>21</sup> Porządkująca ingerencja jest nic nie znaczącym epizodem („zapomniałem dodać, że akurat weszła mama”<sup>22</sup>), zaraz po nim następuje kolejne straszne wspomnienie/scena, kiedy w piwnicy ukazuje się bohaterowi widmowa, biała, bezgłowa postać okryta całunem.

Te perwersyjne i mroczne figury zjawiają się, gdy chłopiec „wyświetla” sobie przed snem emocjonujące zdarzenia pierwszego dnia powrotu w dzieciństwo, które zostają umieszczone w przestrzeni na poły onirycznej. Coś jednak w tym opisie nie daje spokoju, może jest to jego śmiertelna powaga i sugestywność, prawdziwy strach, jaki budzi w czytelniku. Dlaczego w bezpiecznej przestrzeni domu bohater bawi się w śmierć, rozkład, bycie ofiarą, tropionym zwierzęciem? Ponownie trzeba przywołać status narratora, który jest dzieckiem/dorosłym. Gdy bohater znajduje lalkę-trupa, bierze ją na ręce „ostrożnie jak zmarłą”, jakby w trakcie zabawy odnalazł siebie — umarłe dziecko. Nieistniejące podwójnie — bo nie można wskrzesić, ożywić swojego przeszłego, minionego ja, z drugiej strony z magicznej przemiany w chłopca wyłania się postać dziecka zaszczonego, nieszczęśliwego, samotnego, wyzutego z siebie, martwego już w dzieciństwie. Miejscem, które dojmująco zawodzi je i niszczy, jest dom dzieciństwa, któremu kultura przypisuje wartości niemalże sakralne, tu zbudowany jest z obrazów niejasnych, niedopowiedzianych, niepokojących, zatrważających. Cała opowieść przesycona jest poczuciem niezawinionej krzywdy, zdrady, osaczenia, które towarzyszą bohaterowi wszędzie, ale najsilniej w domu rodzinnym.

Dziecięcy bohater powieści *Kiedy znów będę mały* na każdym kroku odczuwa lekceważenie ze strony dorosłych, czując się skępowany przede wszystkim systemem szkolnym. Jednak najbardziej samotny i nieszczęśliwy jest w tym miejscu, które „z definicji” i „naturalnie” powinno być mu przyjazne — w domu rodzinnym. Czy jest to diagnoza o charakterze uniwersalnym czy też wynika z doświadczenia autobiograficznego? Niewątpliwie powieść zawiera bardzo wiele wyraźnych odniesień do sytuacji i zdarzeń, które mają źródło w biografii autora. Precyzyjnie tropią te ślady redaktorzy zbioru *Dzieła* Korczaka w dokładnie i rzetelnie opracowanych przypisach. Mimo to czytelnik uważny, a może lepiej nazwać go współodczuwającym i współcierpiącym, pozostaje bezradny i przerażony wobec pesymistycznej,

<sup>20</sup> Ibidem, s. 229.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.



tragicznej wizji dzieciństwa, obecnej także w innych tekstach Korczaka, gdzie każda, w zamierzeniu cudowna, podróż do Arkadii kończy się porażką i klęską, zburzeniem mitu kulturowego i indywidualnego. Uczzone teorie pedagogiczne i filozoficzne dają wiele odpowiedzi na pytanie „dlaczego tak jest”, jednak nie wystarczają one bohaterowi Korczaka i czytelnikowi jego utworu. Wytworzone przez literacki dyskurs napięcie nie zostaje rozładowane, zawiesza się w pustce i ciemności eliptycznych zdań kończących opowieść:

Matka?

Przecie powiedziała, że się mnie wyrzeka. Już tylko Irena. Ja — nie.

Niegodny, występny, wyklęty, skłócony z życiem. Wszystko porzuciło, wszędzie zdrada [...]

Szkoda, ale nie chcę wracać<sup>23</sup>.

O przepaści między światami dziecka i dorosłego badacze twórczości Korczaka napisali tomy, ale gdzieś umknęło im zagadnienie rodziny. Ten grzech zaniechania poniekąd tłumaczy biografia, społeczna, wychowawcza i opiekuńcza działalność Korczaka, który był twórcą oryginalnego systemu pedagogicznego, praktykowanego w prowadzonych przez niego domach dla sierot. W traktacie pedagogicznym *Jak kochać dziecko* znajduje się rozdział *Dziecko w rodzinie*, ale wbrew tytułowi jego tematem jest analiza relacji matka—dziecko. Narrator zwraca się bezpośrednio do matki małego dziecka jako doświadczony lekarz pediatra, fizjolog, natomiast rozważania na temat natury i psychiki dziecka uniwersalizuje, zamiast matki, ojca, rodziców pojawia się po prostu dorosły albo często — „my, dorośli”.

Małgorzata Baranowska zwróciła uwagę, że Korczak wykreował swój obraz i swoją postać. „Zrobił z siebie” Starego Doktora, wychowawcę w zniszczonym, szarym fartuchu, zwróconego całym sobą ku dziecku, jak gdyby schował się w starości, uciekając przed dorosłością<sup>24</sup>. Może kiedy walczył o autonomię i uznanie człowieczeństwa dziecka, pragnął zbudować i stworzyć na nowo własne, potencjalne, znieruchomiałe dzieciństwo?

Omawianą powieść można czytać pośrednio jako kolejny w dorobku pisarza i pedagoga płomienny apel o uznanie dziecka jako osoby, pełnoprawnego człowieka. Żarliwa ideowość Korczaka potwierdzona biografiami i legendą często usuwa w cień, czasem deprecjonuje jego twórczość literacką, traktowaną jako appendix, uzupełnienie praktyki wychowawczej. Sam autor określił swój utwór *Kiedy znów będę mały* mianem powieści psychologicznej:

<sup>23</sup> Ibidem, s. 338—339.

<sup>24</sup> Janusz Korczak. *Życie i dzieło. Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej*. Red. H. Kirchner, A. Lewin, S. Wołoszyn. Warszawa 1982, s. 271—273.

[...] nie psychologiczna, że o psach [...] Mówi się tu, co się dzieje w duszy człowieka: o czym myśli, co czuje<sup>25</sup>.

Jeśli zaufać tym słowom, relacje dorosły—dziecko i dziecko—dorosły wyrastają ponad obszar pedagogiki, stają się figurą egzystencjalną; przenoszą się w wymiar pojęć uniwersalnych. W takim odczytaniu powieść nie tyle traktuje o samotności i niezrozumieniu dziecka przez dorosłych, ile opowiada o alienacji i wykluczeniu, braku porozumienia niezależnie od wieku. Korczak nie ukrywa się pod maską dziecka, raczej draży, odbywa podróż w głąb siebie i dociera do dzieciństwa — gdzie w radość i słońce wplata się mrok. Z jednej strony jego bohater zamieniony w dziecko ma wszystko, czego brakuje mu w życiu dorosłym: dobry, dający poczucie bezpieczeństwa dom, rodziców, rodzeństwo, przyjaciół, przyjaznych nauczycieli. Mimo to czuje się odrzucony, niechciany, niezrozumiany. Dzieństwo postrzegane przez kulturę jako czasoprzestrzeń utraconego rajy w ujęciu Korczakowskim zostaje odarte ze swojego mitu, a tym, kto obnaża jego fałsz, jest samo dziecko.

W utworze *Kiedy znów będę mały* obraz dzieciństwa jest niejednorodny, przypomina rozsypane puzzle, klocki wzięte z dwóch różnych niedopasowanych pudełek. Pojawia się w nim idealizujące marzenie dorosłego, by na powrót być dzieckiem, a kiedy fantazja staje się rzeczywistością, nic nie dzieje się tak, jak powinno. Rozbicia i unieważnienia mitu dzieciństwa dokonuje nieoczekiwane dziecko, oskarżyciel i prokurator, zarazem ofiara świata stworzonego przez dorosłych. Wizja Korczaka nie pasuje do żadnego z dotychczas opisanych modeli dzieciństwa. Nie mieści się w obszarze utrwalonych literackich konwencji dziewiętnastowiecznych, np. dzieciństwa szalonego, zbuntowanego, sierociego, biedermeierowskiego<sup>26</sup>. Nie wpisuje się w kontekst rozwijającej się w dwudziestolecie międzywojennym mitotwórczej, autobiograficznej powieści wspomnieniowej<sup>27</sup>. Jednocześnie odnosi się do tych faktów literackich i kulturowych w taki sposób, że rozbija i dekonstruuje ich formułę i tezę. Oddając dziecku przywilej głosu, pozwala na subiektywną ocenę m.in. stosunków rodzinnych, które z perspektywy uczuć małego chłopca jawią się jako deprecjonujące, opresyjne, niszczycielskie. Bogata, żywa, twórcza osobowość dziecka nie może się rozwijać w miejscu „z natury” przyjaznym, powołanym do pełnienia funkcji opiekuńczej, w domu rodzinnym.

<sup>25</sup> J. Korczak: *Kiedy znów będę mały...*, s. 185.

<sup>26</sup> Por. R. Waksmund: *Literatura pokoju dzieciennego*. Warszawa 1986, s. 11—17.

<sup>27</sup> Por. m.in. I. Skwarek: *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*. Katowice 1986; J. Święch: *Z zagadnień powieści wspomnieniowej o tematyce dziecięcej w dwudziestolecie międzywojennym*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1960, Vol. 15, nr 8.

Przypomnijmy, że dom bohatera powieści *Kiedy znów będą mały* jest przeciętny, zwyczajny, normalny, w miarę bogaty. Ojciec pracuje, matka zajmuje się gospodarstwem i dziećmi, które uczą się, bawią i nie odczuwają żadnych braków materialnych. Status społeczny tej rodziny jest inny niż opisanych wcześniej rodzin „chłopców z ulic miasta” w utworze Haliny Górskiej. Mimo tych różnic Korczakowski chłopiec z dobrego domu i pochodzący z biedoty warszawscy ulicznicy czują się podobnie: niechciani, porzuceni, samotni. Wspólne dla obu powieści jest afirmatywne pojmowanie dziecka jako osoby o wysokim potencjale wartości, szczerzej, prostolinijnej, ciekawej świata, wrażliwej, zdolnej do rozróżniania dobra i zła. Jednocześnie dzieciństwo — jak pokazują autorzy — nie toczy się na odległej planecie, jest elementem ludzkiej egzystencji, dlatego podlega wszystkim tym zjawiskom, procesom i konfliktom, które obecne są w życiu ludzi dorosłych. Nieszczęśliwe, tragiczne dzieciństwo bohaterów jest spowodowane ich społecznym i kulturowym zepchnięciem na margines, a właściwie niewidzialnością i nieistnieniem dziecka jako czującego i myślącego człowieka. W utworze Górskiej odrzucenie i obojętność są spowodowane niewydolnością mechanizmów życia społecznego, w powieści Korczaka zaznacza się bardziej uniwersalna, pesymistyczna diagnoza o niemożności porozumienia się dziecka i dorosłego. Tym bardziej dobitna i dojmująca, że niechęć, szturchanie i niesprawiedliwe kary spotykają bohatera jego powieści w domu rodzinnym, do którego — będąc dorosłym — tak pragnął powrócić.

Przedstawiona analiza nie rości sobie prawa do uogólnień, stawiania też o charakterze syntetyzującym. Obraz dzieciństwa w międzywojennej powieści dla dzieci i młodzieży był ogromnie zróżnicowany: sielankowo-sentymentalny, dydaktyczno-moralizatorski, ludyczny. Proza Korczaka i Górskiej, a także Żurakowskiej, Dąbrowskiej, Boguszewskiej (również poezja Iłakowiczówny czy Czechowicza) przyjmuje nową perspektywę opisu, poszukuje języka, form i tematów, które wiernie i bez zakłamań będą odzwierciedlały strukturę psychiki dziecka, jego widzenie świata, emocje i marzenia. Żeby było to możliwe, artysta musi porzucić postawę mentora, partnera lub dorosłego zauroczonego dziecięcością, musi „wczuć się, wmyślić w duszę dziecka”. Pozwolić mówić dziecku w sobie, nie usuwając przykrych, smutnych, uwierających wspomnień.

Monika Graban-Pomirska

**Child loneliness  
Homelessness and the search for community  
in prose for children of the interwar period**

Summary

The author presents the image of a child and childhood in selected novels for children and youth by Halina Górska, and Janusz Korczak. It is dominated by the motive of child loneliness, resulting from both disfunctioned family relations, caused by poverty and loss of care (“nobody’s children in Warsaw” in Górska’s works), and the sense of strangeness, disrespect and misunderstanding between a child and adults in a normally functioning family house (the character from Korczak’s *Kiedy znów będą mały*). The image of a family is distorted and does not meet expectations and the needs of children who forced to be independent try to create their own areas of community, an organized space giving the sense of safety and allowing for the realization of dreams. The Arcadian archetypes of a family and childhood are confirmed by tradition and culture.

Monika Graban-Pomirska

**La solitudine del bambino  
L’essere senza casa e in cerca  
di una comunità nella prosa per bambini del periodo interbellico**

Riassunto

L’autrice dell’articolo si concentra sull’immagine del bambino e dell’infanzia in alcuni romanzi per bambini e per adolescenti di Halina Górska e di Janusz Korczak. Il motivo dominante è la solitudine del bambino causata dalle relazioni famigliari disturbate — l’effetto della miseria e della mancanza di dedizione (“i bambini di nessuno” varsaviani nelle opere di Górska), o delle sensazioni di estraneità, ignoranza e incomprendione tra il bambino e gli adulti in una famiglia ben funzionante (il caso del protagonista di *Kiedy znów będą mały* di Korczak). L’immagine della famiglia è “rotta”, non soddisfa le esigenze né i bisogni dei bambini, i quali, costretti a diventare indipendenti, cercano di creare i propri spazi comuni, ordinati, che danno una sensazione di sicurezza e permettono di realizzare i sogni. Nei testi analizzati vengono demitologizzati gli archetipi arcadici della famiglia e dell’infanzia da secoli tramandati nella tradizione e nella cultura.

Magdalena Horodecka  
Uniwersytet Gdański

## Historia rodziny jako teologia *Wyprawa do Ziemi Moryja* Karola Ludwika Konińskiego\*

[...] w międzyludzkiej miłości „inny” jako „inny”, w swojej wolności nie może być przeze mnie zawładnięty [...] rozumienie tego, co się objawia, nie da się podporządkować przemożnym kategoriom naukowym [...].<sup>1</sup>

Hans Urs von Balthasar

Definicją teologii — bardzo bliską założeniom tego szkicu, a także charakterowi refleksji Konińskiego w analizowanym tu opowiadaniu — jest koncepcja niemieckiego teologa Bernharda Caspera, nazywającego teologię „wyznającą, rozumową mową o wydarzeniu wiary rozumianym jako doświadczenie spotkania z Bogiem”<sup>2</sup>. W tym sensie opowiadanie Konińskiego wydaje się bardzo bliskie teologii. Dodać jednak trzeba, że każde fabularne przetworzenie motywu biblijnego można odczytać jako rodzaj teologicznego namysłu. W tym sensie *Wyprawa do Ziemi Moryja* opublikowana przez Konińskiego w „Po prostu” w roku 1935 nie jest niczym niezwykłym. Podobnie teologiczny charakter ma też ta starożytna historia rodzinna w lekturze Sørensa Kierkegaarda (*Bojaźń*

---

\* Artykuł ten dedykuję wybitnemu dominikaninowi, ojcu Tomaszowi Pawłowskiemu.

<sup>1</sup> H.U. von Balthazar: *Trzecia droga — droga miłości*. W: *Praeceptores. Teologia i teologowie języka niemieckiego*. Red. E. Piotrowski, T. Węclawski. Poznań 2007, s. 250.

<sup>2</sup> B. Casper: *Teologia jako wyznająca, rozumowa mowa o sprawie wiary*. W: *Praeceptores...*, s. 496.

*i drzenie*)<sup>3</sup>, Herling-Grudzińskiego (w opowiadaniu *Ofiarowanie*)<sup>4</sup> czy Jana Pawła II (*Tryptyk rzymski*)<sup>5</sup>. W szkicu tym interesuje mnie natomiast pytanie o charakter tego namysłu teologicznego, kodowanego przez Konińskiego w apokryficznie pomyślanej noweli, dla której znamienne jest — nieobecne u wymienionych autorów nawiązujących do motywu Akedy — wyeksponowanie kontekstu życia rodzinnego, widoczne w takim ukształtowaniu konstrukcji utworu, by każda z postaci grała ważną rolę w dramacie wiary, który symbolizuje opowieść.

Stanisław Dąbrowski w tekście *Teologia literatury a wiedza o literaturze*<sup>6</sup> pisze zwięźle o kluczowym problemie teologii — który tkwi także w centrum interesującego nas opowiadania. „Przed teologiem zawsze stoi niepokojący i chyba nierozwiązalny problem stosunku między wiedzą i wiarą, problem, który przez oświecenie europejskie był ujmowany jako problem zantagonizowanego rozdziału rozumu i wiary [...], a przez Bultmana został ponownie podjęty w pytaniu, jak uniknąć jednocześnie pochłonięcia rozumienia przez wiarę i rozkładu wiary przez rozumienie. Jest to rdzena »osobliwość« teologii: praca intelektualna ujęta w ramy konfesyjne [...]”<sup>7</sup>. To także pierwsza ważna trudność pisania o teologii w perspektywie literaturoznawczej — porządek namysłu ukierunkowanego światopoglądowo zderza się tu bowiem z dyscypliną naukową, która tego ukierunkowania powinna unikać. W artykule tym Dąbrowski wylicza także bariery i możliwości „współpracy” teologii i literaturoznawstwa. Wątpię, bym spełniła wszystkie warunki dialogu tych dyscyplin — ich spotkaniu powinno bowiem, zdaniem Dąbrowskiego, towarzyszyć gruntowne wykształcenie literaturoznawcze teologów oraz podobne wykształcenie teologiczne krytyków literatury. Stawiając tak wysoko poprzeczkę, Stanisław Dąbrowski podkreśla jednak na szczęście, że nie unikniemy różnicy między

<sup>3</sup> S. Kierkegaard: *Bojaźń i drzenie. Choroba na śmierć*. Przeł. J. Iwaszkiewicz. Warszawa 1982.

<sup>4</sup> G. Herling-Grudziński: *Ofiarowanie*. Pierwodruk w: „Zwoje” 1998, 1 (5).

<sup>5</sup> Jan Paweł II: *Rozmowa ojca z synem w krainie Moria*. W: *Tryptyk rzymski*. Kraków 2003, s. 307. Warto zwrócić uwagę na dwa niezwykle momenty papieskiej interpretacji. Podkreśla ona po pierwsze nieprzenikalność tego zdarzenia, które na zawsze pozostanie „tajemnicą”. Równie ważna wydaje się też lektura topiczna sceny ofiarowania, której zapis odnajdziemy w wersach: „O Abrahamie, który wstępujesz na to wzgórze w krainie Moria, / jest taka granica ojcostwa, taki próg, którego ty nie przekroczysz. / Inny Ojciec przyjmie tu ofiarę swego Syna”. Tak więc niespełniona ofiara Abrahama jest zapowiedzią spełnionej w ukrzyżowaniu Chrystusa ofiary Boga Ojca.

<sup>6</sup> S. Dąbrowski: *Teologia literatury a wiedza o literaturze*. W: *Tajemnica i metody. Ze stanowiska wiedzy o literaturze*. Gdańsk 2008. O relacji między literaturą a teologią pisał także m.in. ks. Jerzy Szymik: *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako „locus theologicus”*. Katowice 2007.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 35.

kompetencjami „specjalisty badacza” i kompetencjami „gościa”<sup>8</sup> próbującego najrzetelniej jak to możliwe korzystać ze źródeł i wiedzy dyscypliny, do której się wyprawia ze swego własnego badawczego ogródka. Z tego prawa „gościa” próbuję w tej pracy roztropnie korzystać.

Intertekstualna lektura *Wyprawy do ziemi Moryja* wymaga próby odpowiedzi na pytanie, jaka jest relacja między źródłową opowieścią zaczerpniętą z *Księgi Rodzaju* a jej apokryficznym przetworzeniem pod piórem Konińskiego<sup>9</sup>. Jak wspomniałam, nowela autora *Uwag* rozwija rodzinny kontekst próby, której poddany został Abraham. Po pierwsze — eksponuje wątek Abrahama-ojca, a tym samym wyostrza dramat podniesienia ręki na własne, ukochane dziecko. Po drugie — dziecięcy wzrok staje się tu niejako źródłem nowej teologii. Po trzecie — opowieść rzuca światło na postać Sary, jej emocje, motywacje, intuicje, nieobecne w *Księdze Rodzaju*. I wreszcie — odnajdziemy w opowiadaniu fabularną hipotezę relacji małżeńskiej obojga oraz wpływu, jaki wywiera na nią plan Abrahama. Trzeba jednak podkreślić, że w sensie teologicznym najważniejsze jest tu nie tyle rozbudowanie kontekstu życia rodzinnego, ile przeformułowanie samego doświadczenia próby wiary, które stało się dominującą w teologii chrześcijańskiej interpretacją historii ofiarowania Izaaka. W interpretacji Konińskiego jest to raczej niemal demoniczna „próba rozumu”, historia intelektualnego kuszenia.

Najpierw jednak wypada zwrócić uwagę, z jaką starannością próbuje Koniński wniknąć w myśl teologiczną czasów Izraela. I choć sam — co bezsprzecznie potwierdzają choćby jego notatki<sup>10</sup> — jest człowiekiem Nowego Testamentu, jako narrator *Wyprawy* próbuje przenikać w mentalność i duchowość ludzi czasów Abrahama. Koniński ma świadomość, która kształtuje centrum konfliktu tragicznego Abrahama, że są to czasy o kilkaset lat wcześniejsze od epoki Mojżesza, który wraz z kamiennymi tablicami otrzymał od Boga przykazanie „Nie zabijaj”. Abraham, w chronologii biblijnej usytuowany około XVIII stulecia przed naszą erą, nie mógł mieć więc jeszcze tej pewności grzeszności swych myśli, gdyż bezsprzecznie wskazuje ją dopiero sformułowane kilka wieków później piąte przykazanie. Judaistyczne myślenie o ofierze Abrahama — tak ważne dla Konińskiego — ciekawie przybliżył Paweł Śpiewak w swej *Księdze nad księgami* prezentującej rabiniczne midrasze<sup>11</sup>. Autor przywołuje tu twierdzenie biblistów

<sup>8</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>9</sup> Pomijam tu z racji ograniczonej objętości tego szkicu ciekawe kwestie apokryficzności jako swoistej strategii narracyjnej i filozoficznej. Pisał o tym m.in. M. Michalski: *Strategia apokryficzna*. W: Idem: *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*. Gdańsk 2003.

<sup>10</sup> L.K. Koniński: *Uwagi 1940—1942*. Wybór B. Mamoń. Poznań 1987.

<sup>11</sup> P. Śpiewak: *Akeda — ofiarowanie Izaaka*. W: *Midrasze: księga nad księgami*. Kraków 2004, s. 132—143.

żydowskich z XVIII wieku, którzy dowodzą, że na *akedę* składają się dwie osobne wersje zdarzenia — wersety od 1 do 10 oraz od 11 do 19 rozdziału 22 *Księgi Rodzaju*. W pierwszej dominuje wizja Boga sprawiedliwego i wymagającego, w drugiej — litościwego i miłosiernego. Podwójność tej opowieści przypomina dwie warstwy tekstu o stworzeniu świata, które przypisuje się różnym autorom nazywanym symbolicznie elohistą i jahwistą. Elohista był najprawdopodobniej autorem pierwszej części Akedy. Powstała ona w epoce archaicznej, w której praktykowano składanie ofiar z ludzi. Druga wersja — jahwisty — pochodziłaby z epoki późniejszej, dla której znamienne jest już oburzenie Izraelitów ofiarami z ludzi, składanymi wciąż przez narody sąsiednie, na przykład Kananejczyków<sup>12</sup>.

Jest to kwestia fundamentalna dla odczytania historii Abrahama, tymczasem, jak się zdaje, w chrześcijańskiej teologii często schodzi na drugi plan. Interpretacje rabiniczne akcentują natomiast kontekst historyczny, widzą bowiem w próbie Abrahama wyrazisty znak Boga, który mówi „nie” ofiarom z ludzi, przytrzymując rękę Abrahama, niejako nakazuje skończyć z tego typu myśleniem, właściwym jeszcze długo ludom sąsiednim, na przykład Filistynom. Bardzo bliski tej rabinicznej interpretacji jest też utwór Konińskiego, choć zarazem znacząco ją poszerza.

Już teraz jednak warto zauważyć, że jako swoisty midrasz można też postrzegać interesujące nas opowiadanie, wszak to forma literacka, która, jak pisze Śpiewak, jest metodą czytania tekstu biblijnego, wpływającą zarówno z potrzeby opowiadania i słuchania historii, jak i z potrzeby jej pogłębionego rozumienia. Midrasz nazywa się wręcz „odповідzią na trudności w rozumieniu tekstu”<sup>13</sup>, trudności, które czasem wynikają ze skrótego, zwięzłego, oszczędnego języka Biblii. Pismo daje nam często jedynie imiona postaci i zrzęb sekwencji zdarzeń, jak pisze Śpiewak: „Wiemy, że Abraham wstaje rano i wyrusza z synem i sługą. Nie wiemy, jak byli ubrani. Nie znamy słów porannej modlitwy Abrahama. Nie wiemy, co rozważał w »sercu swoim« przez trzy dni wędrowania”<sup>14</sup>. Z potrzeby pełniejszego zrozumienia tekstu biblijnego, a może także — jego swoistej kontemplacji — rodzi się zarówno midrasz, jak i apokryficzna opowieść, którą jest *Wyprawa do ziemi Moryja*. Koniński zachowuje się jak midraszysta — o którym Śpiewak pisał, że musiał być odważny, próbować wnikać w najskrytsze myśli bohaterów, czytać tekst swobodnie, tak jakby dany został do rozmyślenia, studiowania, badania, a przede wszystkim — rozwijania<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 134—135. Jako przykład podaje tu Śpiewak *II Księgę Królewską*, rozdział 3, werset 27.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 14.



Najważniejszym punktem w teologicznej interpretacji Konińskiego jest dostrzeżenie w zdarzeniu na górze Moryja pokusy, a nie próby wiary. Pokusa ta drzemie w samym Abrahamie, w jego umyśle zarażonym logicznym myśleniem, które staje się zarazem źródłem i metodą kuszenia. Dlatego pewnie *Wyprawę do ziemi Moryja* Maria Morstin Górską nazwała „nieortodoksyjnie ujętą historią biblijnego Abrahama”<sup>16</sup>. Choć trzeba tu przypomnieć, że Koniński, pisząc tekst korzystał z tłumaczenia *Księgi Genesis*, w którym historię Abrahama otwiera zdanie przytoczone w noweli jako motto: *Kusił Bóg Abrahama i rzekł do niego: Abrahamie! A on odpowiedział: Owom ja. W Biblii Tysiąclecia* fragment ten brzmi już zgoła inaczej: *Bóg wystawił Abrahama na próbę* (Rodz, 22,1).

Nasuwa się więc pytanie, w jakim sensie można mówić o „nieortodoksyjności” tej historii, skoro samo tłumaczenie *Pisma Świętego* niejako podpowiadało Konińskiemu wątek pokusy, a nie próby. Rozmówanie teologiczne Konińskiego zasadza się, jak się zdaje, na założeniu, że źródłem pokusy nie mógł być sprawiedliwy i dobry Bóg. Stąd pomysł Konińskiego, by przemieścić ową pokusę w przestrzeń wewnętrzną Abrahama, a tym samym głos Boga uczynić projekcją wewnętrznego głosu samego patriarchy. Najwyrazistszym sygnałem tego przemieszczenia jest moment, kiedy Abraham budzi się ze snu i wypowiada do siebie, a nie do Boga słynną formułę „Owom ja”<sup>17</sup> (W, 3).

Interpretację doświadczenia ofiarowania syna nie jako pochodzącego z zewnątrz głosu Boga, lecz jako myśli-pokusy, która powstała w umyśle Abrahama, uwidaczniają dwa wątki opowiadania: monologi wewnętrzne samego patriarchy oraz postać Fikola, który niczym demon — podjudza i kusi do złożenia Bogu „godnej go ofiary”, już nie z „barana, kozy czy gołąbka”, lecz z czegoś, co jest dla człowieka wartością najwyższą.

Pokusa Fikola jest swoistym zwornikiem całej fabuły opowiadania, a także bodźcem, który wyzwała sprzeczne reakcje członków rodziny Abrahama, a tym samym — rodzinny konflikt. Każda z tych reakcji daje się czytać w podwójnym ciągu znaczeń — jako signum poglądów na temat idei ofiary składanej Bogu, a zarazem — jako projekcja obrazu Boga uwewnętrznionego przez każdą z postaci tego rodzinnego dramatu.

Warto przypomnieć, że Fikol, bywający w domu Abrahama i Sary, pochodził z narodu Filistynów, którzy od wieków toczyli wojny z Izraelitami. Ich wiara w Baala często w Biblii jawi się jako coś biegunowo odmiennego od

---

<sup>16</sup> Por. wstęp do K.L. Koniński: *Pisma wybrane*. Przedmowa M. Morstin-Górska. Warszawa 1955, s. XXIII.

<sup>17</sup> K.L. Koniński: *Wyprawa do ziemi Moryja*. W: Idem: *Pisma wybrane...*, s. 3. W dalszej części artykułu cytaty z analizowanego opowiadania oznaczam skrótem W i numerem strony, z której pochodzą.

judaistycznej wizji Boga<sup>18</sup>. Koniński ukazuje Fikola jako postać pochodzącą z wrogiego Izraelitom plemienia, a zarazem — jako gościa, z którym rodzina patriarchy próbuje utrzymać pokojowe relacje, podejmując go w swym domu i dyskutując z nim. Zarazem dialogi z Fikolem stają się tą częścią narracji, która ogniskuje i polaryzuje postawy małżonków. Dlatego także jego postać jest niezwykle ważna w próbie szkicowania ich portretów duchowych.

W przypadku Abrahama kolejne rozmowy z Fikolem są zapisem ewolucji jego teologicznych poglądów — od wahania, czy podjąć wyzwanie Fikola, poprzez zgodę na jego argumentację, aż po jej radykalne odrzucenie. Przywołajmy w tym miejscu myśl, którą Filistyn zaraża umysł patriarchy. Twierdzi on, że jedyną ofiarą godną Boga jest coś „najdroższego”, „najlepszego”, co posiadamy. Sara w tym momencie rozważa, czy można by zamiast bydła składać Bogu w ofierze złoto lub perły. Fikol pyta jednak, czy może być coś droższego niż dziecko? Sara się oburza, ale Abraham pozostaje spokojny — szczególnie silnie działa na niego argument „innych narodów”, które składają ofiary z dzieci swym bogom. Jako patriarcha czuje więc, że pytanie, które stawia Fikol, uderza nie tylko w jego życie rodzinne, ale także w cały naród wybrany. Pojawia się więc w interpretacji Konińskiego także motywacja społeczna czynu, który planuje Abraham. Patriarcha wie, że powinien „dać przykład”, to na nim ciąży obowiązek doskonałej postawy wiary i czci oddawanej Bogu. Warto dodać, że Fikol przedstawia swoją hipotezę jako problem czysto teoretyczny, „małą intelektualną przygodę”, ćwiczenie logiczne (W, 9), które potem nazwie także paradoksalnie — „logiką pobożności” (W, 11). Oto jedni ludzie deklarując wiarę w Boga są w stanie składać mu najwyższe ofiary — także z ludzkich istnień, inni zaś — wychodząc z tej samej przesłanki, że Bóg godzien jest najwyższych ofiar — składają mu w ofierze tylko cielce (W, 9). Taką postawę Fikol nazywa „tchórzostwem”, na co Sara odpowiada: „Boga trzeba się bać”, przywołuje więc intuicyjnie paralelny, choć przecież biegunowo odmienny problem „bojaźni Bożej”.

Sara symbolizuje w opowiadaniu odmienny od „męskiego” typ religijności oparty nie na logice i rozumowaniu, lecz na intuicji, emocji i wielkiej czujności. Ciekawe, że w *Ofiarowaniu* Herlinga-Grudzińskiego nie ma w tej postaci nic z niepokoju. W sposób na pewno nieświadomie „stronniczy” ukazuje tu narrator Sarę jako tę, która śpi spokojnie, podczas gdy Abraham przeżywa katusze duchowe. W tekście Konińskiego sytuacja wygląda zgoła inaczej. Wprawdzie Sara nic nie wie o planach Abrahama, jednak przeczuwa, że mąż szykuje jakiś niebezpieczny plan. Odczytuje to z zachowania męża i dąży do poznania jego tajemnicy. Sara w sposób bezpośredni i bardzo emocjonalny reaguje na narastającą sytuację rodzinnego konfliktu. Abraham natomiast jest jej przeciwieństwem — jego postawa jest

<sup>18</sup> Por. np. A. Świderkówna: *Rozmowy o Biblii*. Warszawa 1994.

podwójna, to, co komunikuje, nie pokrywa się z tym, co naprawdę myśli, choć zarazem nieustannie odwołuje się do argumentów logicznych, oskarżając Sarę o głupotę i irracjonalność. Już pierwszy dialog sygnalizuje ten swoisty podział ról. Sara pyta: „po co Izaak ma jechać z tobą?” (W, 3) na co Abraham odpowiada przewrotnie: „przecież słyszysz, że się naprasza”, co wywołuje nerwową reakcję żony: „Ależ ja nie chcę, nie pozwolę! Ja mam jakieś złe przeczucia!”. Sara dość konsekwentnie ukazywana jest w noweli jako „typowa” kobieta — kierują ją emocje, intuicja i wielki niepokój o dziecko. O takich typowo „kobięcych cechach” pisał też Koniński choćby analizując poezję Beaty Obertyńskiej<sup>19</sup>.

Za tym kobiecym modelem zachowań kryje się też odmienna wizja Boga. Sara od początku potępia rozumowanie Fikola, które tak bardzo frapuje jej męża. Dostrzega w nim natychmiast „okrutną wizję Boga”. Kiedy mówi o tym Abrahamowi, ten zupełnie nielogicznie odpiera jej argument, przypominając, że i ona była kiedyś „okrutnicą” — mając na myśli wygnanie Hagar i Izmaela. Sara reaguje na ten zarzut bardzo przytomnie, zarzucając mężowi brak logiki: „co tu mnie, zwykłą kobietę porównywać z Panem Bogiem” (W, 6).

Ciekawą obserwacją Konińskiego jest wpływ konfliktu rodzinnego na relację intymną między małżonkami. Sara próbuje, tuląc się do męża, wykraść mu jego tajemnicę, Abraham zaś odrzuca ją gwałtownie, mówiąc: „Idź precz” (W, 4). Sara podejrzewa nawet, że to zdrada jest przyczyną nieczułości męża, powoli jednak orientuje się, że chodzi tu o coś — jak pomyśli — „stokroć groźniejszego” (W, 15). Trzeba jednak dodać, że „obojętność” nie przychodzi Abrahamowi łatwo — można rzec, że zaburzenie relacji małżeńskiej jest także przez niego dotkliwie odczuwane, a nawet jawi mu się jako najsilniejsza pokusa, konkurująca z planem złożenia ofiary z syna. Abrahama głęboko porusza ból i niepokój Sary, wiele go kosztuje, by nie dać upustu litości i nie wypowiedzieć upragnionych przez Sarę słów: „Dziecko zostanie”.

Zmaganie z miłością do żony wprzęga jednak w przygotowania do planowanego czynu. Życie rodzinne staje się tu swoistym poligonem bojowym przed ostatecznym starciem z samym sobą, które miało się odbyć na wzgórzu Moryja.

Gdyby więc raz był czuły dla małżonki, to jakżeby nie miał być czuły dla... Logika była jasna: musiałby wyrzec się wszystkiego; przeto żelaznym „owom ja” odgradzał się od tej łkającej i pokornej, co była tuż obok.  
W, 5

Oczywiście, relacja Sary i Abrahama jest obrazem patriarchalnego modelu rodziny, tym bardziej jednak uderza, jak dużą wagę przywiązuje

<sup>19</sup> Por. szkic *Poeci medycy*. W: K.L. Koniński: *Pisma wybrane...*, s. 226—229.

narrator do świata lęków i myśli Sary, która — choć skazana na posłuszeństwo mężowi — w płaszczyźnie narracji opowiadania jest równoprawną, pierwszoplanową bohaterką, równie ważną, jak postać Abrahama.

Przyjrzyjmy się dokładniej jednemu z kilku monologów wewnętrznych Sary. Kiedy odtrącona przez „żelaznego” w swym uporze męża płacze w nocy, rodzi się w niej tęsknota za Bogiem. Jej myśli odsłaniają dość niezwykle powikłanie tego pragnienia. Oto bowiem poszukując wsparcia w modlitwie, nagle zdaje sobie sprawę, że Bóg jest na pewno „po stronie męża”, myśli — „oni się już tam porozumiewają między sobą” (W, 16). Monolog Sary odsłania więc swoiste apogeum patriarchalnego myślenia — nie tylko w świecie doczesnym głową i Panem jest mężczyzna, ale także w świecie ducha, pozycja kobiety jest podporządkowana, skazana na przegraną. Bóg Sary jest po stronie mężczyzny — patriarchy.

Rozmyślała wtedy w swej babskiej głowie, że dobrze by było, gdyby i kobiety miały tam wysoko kogoś po swojej stronie. Kobiętę jakąś, co by się za nimi wstawiała.

W, 16

Sara reaguje na tę myśl zgodnie z duchem jej epoki:

Kobietę — zadrżała od wstrętu i przerażenia nad tym pomysłem głupim: boginię, jak poganie nieczyści?! [...] I zostawała bardzo sama, bez męża i bez Boga, i bez rozumu, co nie mógł przeniknąć jakiegś tajemnicy okropnej [...]

W, 16

Można rzec, że na pomoc przychodzi Sarze angelologia. Marzy o małym aniele, który „nie ma nic wspólnego z mądrymi i dumnymi mężczyznami, ale lituje się nad biednymi kobietami... I dziećmi” (W, 17). Wizja sacrum jest tu wyraźną projekcją macierzyńskich instynktów Sary — anioł jawi się jej jako „mały, maleńki” aniołek płowowłosy, o niebieskich oczach. Jej obraz anioła ma więc ciało tego, co najbardziej kochane na ziemi — własnego dziecka<sup>20</sup>. W marzeniu tym jednak nie znajduje pocieszenia, wciąż na nowo próbuje natomiast odzyskać ukochanego męża, zamkniętego przed nią od roku. „Nachylić się i objąć go — nie śmiała już. Więc tylko, niby mimo woli, kuląc się, zbliżała dłoń. Tak leżeli przy sobie, bliscy — dalecy” (W, 17). Wydaje się więc, że o ile Abraham nieustannie poszukuje Boga wpatrując się w niebo, o tyle Sara mimo religijnych tęsknot i intuicji koniec końców

<sup>20</sup> Na marginesie warto zauważyć, że dość nietypowe jest konsekwentne w całym opowiadaniu portretowanie Izaaka jako chłopca o zupełnie nie-semickiej urodzie, niebieskookiego i jasnowłosego.

powraca do męża, poszukuje z nim kontaktu i w nim — ratunku, mimo że ma świadomość absolutnej przegranej. Natomiast fabularne wyeksponowanie jej postaci wydaje się autorskim wskazaniem na słuszność jej intuicji, jest może nawet argumentem przemawiającym za wyższością kobiecej religijności, która w swym „kapłaństwie serca” — by użyć sformułowania Jo Croissant<sup>21</sup> — trafniej rozpoznaje prawdę moralną niż męska logika.

Postać Abrahama odsłania się w tekście poprzez obraz proroczego snu, który otwiera opowiadanie. Na sen ten składają się dwie wizje. Pierwsza to obraz „olbrzymiego i bardzo starego Żyda”, który jawi się jako postać niemal monstrialna, wynaturzona, o posepnym obliczu, wielkich oczach, „gałach wysadzonych na wierzch jak u polipa” oraz mądrym, acz „żelaznym” spojrzeniu (W, 1). Abraham patrzy we śnie na twarz starego Żyda, pada nawet sformułowanie, że obaj „patrzyli sobie w oczy” (W, 1), ale nie rozpoznaje w tej twarzy swojego oblicza! Sygnalizuje to — jak się zdaje — że plan Abrahama był czymś sprzecznym z ludzką naturą. Przywodzi to na myśl już biblijną intuicję, że prawo moralne wpisane jest w naturę człowieka, tak więc naruszenie moralności jest też działaniem wbrew sobie i staje się źródłem wewnętrznego wyobcowania.

Druą część snu, silnie kontrastująca z pierwszą, jest tajemniczą epifanią — wizją pięknego młodzieńca, anioła, patrzącego wzrokiem pełnym łagodności i dobra.

Abraham tej istoty nie widział nigdy w życiu — ani na jawie, ani we śnie. Ale te oczy skądś znał. Znał je tak dobrze, jak zna się własne ciało.  
W, 2

Wyeksponowany już w prologu motyw spojrzenia okazuje się w finale noweli tym, co zdecydowało o niepowodzeniu pokusy. Kiedy Abraham wraca do domu z wyprawy, mówi Sarze, że od czynu odwiódł go anioł o błękitnych oczach (W, 23). Byłoby to echo wizji białego Przechodnia, która otwiera nowelę, zarazem zapowiadając jej finał. Jest jednak w tej epifanii jeszcze jedno dno, które drzemie w intuicji Abrahama wspominającego postać ze snu, jako tajemniczy byt o podwójnym charakterze. Jest to zarazem anioł i ktoś Abrahamowi dobrze znany, tak znany — powie — jak „zna się własne ciało”. Ostatnie zdania opowiadania wyjaśniają tę frazę. Abraham w swej rozmowie z Fikolem, prowadzonej po powrocie z Ziemi Moryja, oskarża taką wizję Boga, która każe go szukać niejako poza światem człowieka. Twierdzi — „nadludzkiego spodziewamy się po nieludzkim”, tyle że ten ostatni przymiotnik jest tu użyty w znaczeniu „nie-ludzki”, czyli niezwiązany ze światem ludzkiego doświadczenia.

<sup>21</sup> Por. J. Croissant: *Kobieta. Kapłaństwo serca*. Poznań 2004.

Tymczasem to, co — jak powie Abraham — staje się jego „rewelacją”, to dostrzeżenie obecności Boga w człowieku. „Jest jednak jeszcze inne światło, w którym aniołowie ukazywać się mogą ... [...] światło oczu .... może oczu dziecka ... oczu ludzkich!”.

Scena ofiarowania w narracyjnej rekonstrukcji Konińskiego wygląda następująco. Oto Abraham, podchodząc do dziecka z podniesionym w rękę nożem, nagle staje, „jakby się ocknął. Teraz widział tuż przed sobą usteczka zgięte w podkówkę i wielkie, mądre, niebieskie oczy dziecka” (W, 21). Trudno więc orzec, czy Abraham w noweli Konińskiego widział anioła, czy też raczej spojrzenie syna stało się dlań swoistą epifanią tego, co boskie w człowieku. Syn byłby więc tym, co wizja senna sugerowała jako spotkanie z kimś tak dobrze znanym „jak zna się własne ciało” (W, 2). Dziecko zrodzone z własnego ciała staje się nagle w opowieści intensywnym wyrazem obecności Boga, zaś spojrzenie Izaaka — znakiem tchnienia Ducha obecnego w każdym ludzkim spojrzeniu, choć w jakiś szczególny sposób — w prostym, szczerym, niewinnym spojrzeniu dziecka. Tym samym Abraham po doświadczeniu „pokusy” odnajduje nową wizję Boga — nie jest to już ktoś obcy, kogo można ogarnąć refleksją intelektu i odnaleźć w „niebie gwiazdzistym nade mną”. Patriarcha zdaje się w finale opowiadania żegnać wizję odległego i majestatycznego Boga kosmosu, mówiąc:

W pustyni gwiazdy lśnią czysto, dokładnie, wspaniale. I ten blask matematyczny i precyzyjny wydaje nam się jedynie godnym światłem, w którym się nam mogą ukazywać aniołowie.

W, 24

Ten abstrakcyjny obraz Boga-idei doprowadził go do szalonego pomysłu, by Najwyższemu składać najwyższą ofiarę — z ludzkiego życia. Doświadczenie przeniknięcia w oczy niewinnego dziecka, które chciał zabić, przemienia jego spojrzenie. Odkrywa Boga nie tylko nad sobą, ale także obok siebie, we wnętrzu drugiego człowieka, które sprawia, że targnięcie się na ludzkie życie w imię Boga, jest nie-logiczne — staje się bowiem jednocześnie targnięciem na Boga, obecnego w każdym istnieniu. Jak pisał Hans Urs von Balthazar: „Bóg, »Całkiem Inny« niż my, objawia się w miejscu innego, w »sakramencie brata«. I tylko jako »Całkiem Inny« (niż świat) jest On jednocześnie Nie-Innym, który w swojej inności przekracza opozycję między wewnątrzświatowym tym lub owym bytem. Tylko dlatego, że On jest »kimś ponad«, jest On »kimś w«”<sup>22</sup>.

Można rzec, że Bóg objawia się Abrahamowi w „sakramencie syna”, jest obecny w Jego spojrzeniu. Przemiana duchowa Abrahama dokonuje się

<sup>22</sup> H.U. von Balthazar: *Trzecia droga — miłości...*, s. 256.

niejako w przestrzeni jego ojcostwa. Warto podkreślić, że przed wyprawą próbuje on zdusić w sobie wszelkie rodzicielskie instynkty. Sara dostrzega, że zobojętniał dla dziecka, nie bierze go na kolana. Narrator zaś zwraca uwagę, że w czasie nocnych walk wewnętrznych, kiedy Abraham wychodzi na dwór rozmyślać, nie patrzy w stronę łóżeczka, na którym ufnie śpi chłopiec. Widać więc, jak pokusa zmienia go jako rodzica, mało tego — wymaga, by zawiesił, zdusił w sobie rolę ojca.

Pewność swojej racji, którą momentami udaje się jednak Abrahamowi odzyskać, wynika z poddania się „czystej i jasnej logice” — „najwyższemu Bogu należy się najwyższa ofiara. Takie jest prawo niewątpliwe” (W, 19). Ciekawe, że Abraham używa logiki i rozumu, jako jedyne fundamentu dla prawa, czyli etyki. Nie pojawiają się w tym prawie natomiast inne fundamenty — pytanie o prawo Boga do człowieka, którego stworzył, i prawo każdego istnienia do życia, prawo, które owa „czysta i jasna logika” zupełnie pomija. Abraham wyraźnie wypiera wszelkie konkurencyjne argumenty, czego sygnałem w tekście jest moment zwątpienia, sygnalizowany pytaniem: „czy Bóg może sobie życzyć zbrodni?” (W, 19). Jak zauważa narrator — Abraham radzi sobie z takimi pytaniami przez ich oddalenie, odsunięcie, wyparcie. W sytuacji, w której potrzebna byłaby rozbudowana argumentacja, trwa przy jednym, przyjętym punkcie widzenia, jak to określa narrator — „zostaje sam na sam z myślą jedną” (W, 19). Wydaje się, że to zdanie oraz wcześniejsze sytuacje narracyjne przedstawiające Abrahama jako zamkniętego w sobie, wyobcowanego członka rodziny, mogą sugerować, że to właśnie zamknięcie na wszelki dialog — z żoną, dzieckiem, może nawet z Bogiem — utrwała błędną jednogłosowość jego teologii. Abraham sam przeczuwa tę pułapkę — kiedy zdaje sobie sprawę, że o jego idei szczególnie trudno mu się myśli, kiedy dziecko „biega i biega po dziedzińcu” (W, 19) — dlatego tak uparcie szuka samotności, stanu, który nie mąci jego myśli. Ich krystaliczny blask, który pojawia się tylko wtedy, gdy jest sam, interpretuje jako znak Bożej obecności. W absolutnej klarowności logicznego myślenia widzi wręcz sygnał epifanii. Jak zauważa narrator, kiedy myśl nie mąciła się Abrahamowi, „wiedział na pewno Kto mówi” (W, 19).

Nową epifanią, silniejszą od tej swoistej epifanii logiki, matematyki, kosmosu staje się — jak wspomniałam — epifania spojrzenia drugiego człowieka, która z kolei budzi w Abrahamie niedopuszczaną dotąd do głosu instancję moralną. Ważny wydaje się tu fakt, że Abraham wracając z Ziemi Moryja nie czuje się winny, że odstąpił od swego postanowienia. Wręcz przeciwnie — jego duszę ogarnia spokój i pewność. Teraz, kiedy stanął pod niebem pełnym gwiazd, „chwalił wielkie, spokojne sumienie, które miał w sobie. Ręce tężył daleko i wysoko — ponad gwiazdy”. Można chyba to tajemnicze zdanie czytać jako sygnał pierwszeństwa prawa sumienia nad

prawem logiki i rozumu. Tym samym w doświadczeniu Abrahama ziszczają się słowa *Księgi Jeremiasza* — „umieszczę swe prawo w głębi ich jestestwa i wypiszę na ich sercu” (Jer, 31,33). To one, a nie wizja Boga — kosmicznej, racjonalnie dedukowanej idei — okazują się dla Abrahama nowym filarem teologii moralnej.

Na koniec warto zapytać o relację między teologiczną refleksją wpisaną w *Wyprawę do Ziemi Moryja* a poglądami samego Konińskiego, pytanie to bowiem ukazuje w tym względzie ciekawe korespondencje i komplikacje, które warte są omówienia w osobnym studium, tu sformułuję jedynie kilka wstępnych intuicji<sup>23</sup>. W tym celu chciałabym pokrótce wskazać na główne rysy teologii autora *Wyprawy*, które możemy odczytać z pisanych kilka lat później niż omawiane tu opowiadanie *Uwag 1940—1942*<sup>24</sup>. Jest to wprawdzie jedynie niewielki wybór z notatek okupacyjnych pisarza, pozwala jednak wskazać na kilka ważnych punktów jego refleksji religijnej.

Na początku zaznaczyć trzeba, że notatki stanowią swoisty dziennik duszy, w którym refleksja duchowa i teologiczna powraca nieustannie. Z zapisków wyłania się osobowość, dla której Bóg i wiara to fundamentalne tematy egzystencji, podejmowane jednak niemal zawsze w sposób refleksyjny, badawczy, pytający, a zarazem niezwykle osobisty. Przytoczmy fragment rozważań Konińskiego:

Dlaczego chcę wierzyć w Boga; dlaczego chcesz wierzyć w Boga? Czuję niezłomnie, iż nie wolno mi nie wierzyć, że w całym obszarze Rzeczywistości jest miejsce na coś, co jest najlepsze, co jest doskonale w sobie dobre — dobre, czyli sprawiedliwe, sprawiedliwe, czyli rozumne i miłosne — Żywy ideał, a to świadoma siebie wartość, a to jest Duch, a to jest Bóg<sup>25</sup>.

Widzimy, że wizja Konińskiego, jego — by użyć ponownie ważnego w dzisiejszej teologii pojęcia — obraz Boga jest swoistą syntezą Abrahama i Sary, to Bóg „rozumny i miłosny” zarazem. Okazuje się, że nie należy chyba *Wyprawy do Ziemi Moryja* interpretować zbyt radykalnie — jako zachęty do odrzucenia wszelkiej logiki w poszukiwaniu drogi do Boga. Idąc śladem myśli Konińskiego, można rzec, że skoro Bóg jest — mówiąc metonimicznie — i rozumem, i miłością, to także droga do Niego nie

<sup>23</sup> Rozważania na temat teologicznych poglądów Konińskiego podejmowali już rzecz jasna inni badacze. O religijnym myśleniu Konińskiego, zwłaszcza w perspektywie etycznej i antropologicznej pisał między innymi Adam Kalbarczyk. Por. A. Kalbarczyk: *W poszukiwaniu prawd metafizycznych*. W: Idem: *U podstaw krytyki. O aksjologii literackiej Karola Ludwika Konińskiego*. Lublin 2001, s. 11—50. Wątki religijne w *Uwagach* rozważał Adam Fitas: *Głos z labiryntu. O pismach Karola Ludwika Konińskiego*. Wrocław 2003.

<sup>24</sup> K.L. Koniński: *Uwagi 1940—1942*. Wybór B. Mamoń. Poznań 1987.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 88.



powinna być jednowymiarowa, lecz swoiście podwójna, wymaga bowiem integracji tego, co rozumowe, z tym, co wypływa z serca. Celowo nie używam tu pojęcia „emocjonalne” tylko właśnie „wypływające z serca”, bo jest to sformułowanie szersze, a z pism Konińskiego wynika, że drogi miłości (drogi serca) nie utożsamiał on z czystą emocjonalnością.

Równocześnie warto zaznaczyć, jak ambiwalentna jest ocena logiki, nauki, racjonalności w pismach Konińskiego. Z jednej strony pisze on bowiem: „[...] nie wolno mi odstępować od obowiązku metody naukowej, bo to jest kosztowny twór pracy ludzkiej, którego lekceważyć nie wolno”<sup>26</sup>. Z drugiej zaś sygnalizuje zmęczenie pracą nad logiką, która go „przykuła do siebie magnetycznie — a otwiera coraz nowe, niezgłębione problemy”<sup>27</sup>. Nie jest to jednak oskarżenie, lecz raczej sygnał pewnej własności umysłu, który idąc tropami myślenia logicznego, produkuje wciąż nowe zagadnienia, komplikacje, (nie)rozstrzygalności.

W innym miejscu swych rozważań Koniński podkreśla swoistą nierozdzielność dwóch ważnych w duchowości i religijności instancji, jakimi są sumienie i logika:

Co się oderwało od Boga, powinno być unicestwione, bo tylko u Boga trwanie [...], a Kościół jedynie zbawiający [...]; nie tylko trudno mi w te rzeczy uwierzyć, ale nie chcę w nie uwierzyć — sumienie i logika zakazują mi ich<sup>28</sup>.

A w innym miejscu:

[...] z jakiejś rzekomej logiki przyczyn wyprowadzacie Boga — od zewnątrz Go dowodzicie, a ja Go **dowodzę od wewnątrz**. Jest sumienie nieomyślne, jest sumienie wspólne wszystkim dobrem [...] <sup>29</sup> [podkr. — M.H.].

Z wypowiedzi tej wydobyć należy zwłaszcza różnicę między logiką prawdziwą, rzetelną i logiką rzekomą, którą w innym miejscu nazwie też Koniński „pseudologiką”. Być może to właśnie jej wcieleniem było teologiczne myślenie Fikola i Abrahama. Tym samym — ponownie — należałoby z dużą ostrożnością przeciwstawiać w tym tekście logikę i intuicję (serce / sumienie), gdyż bliższe myśli Konińskiego byłoby, jak się zdaje, dostrzeżenie w postaciach Fikola i Abrahama przejawów logiki rzekomej. Dodatkową komplikację, której w tym miejscu nie zdołam rozważyć

---

<sup>26</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 135.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 138.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 142.

szczegółowo, jedynie ją sygnalizuję, wprowadza cytat z *Uwag*, w którym Koniński buduje pojęcie „logiki miłości”:

Żadnej pseudologii! Dopiero logika, logika porządna, uczciwa logika. Dopiero poza logiką — logika miłości — jedynie na nadziei, gołej nadziei oparta, logika, która nie próbuje pozować na logikę racjonalną, jak waza logika pseudologiczna, panowie teolodzy!<sup>30</sup>

Nie należy tu, jak sądzę, szukać propozycji syntezy, jakiegoś amalgamatu drogi rozumu i serca w refleksji teologicznej. Bez wątpienia Koniński ostrzega w refleksji teologicznej przed „logiką pseudologiczną” — której pozowanie na racjonalność interpretować można między innymi jako próbę racjonalnego dowodzenia tego, czego nie da się dowieść racjonalnie. Porządek wiary to „logika oparta na gołej nadziei”, choć z pewnością nie wyklucza Koniński przydatności „porządnej”, „uczciwej” logiki, która zna swoje miejsce w teologii, miejsce — powiedziałabym — częściowe, dotyczące jedynie pewnego fragmentu rozważań nad Bogiem. Są jednak takie wymiary refleksji religijnej, z których rozum powinien pokornie ustąpić, odsunąć się na drugi plan. Dowodzi tego fragment, który niech będzie finałem tego szkicu, a zarazem rodzajem autorskiego komentarza, stanowiący niejako ciąg dalszy *Wyprawy do Ziemi Moryja*. Koniński pisze tę część dziennika, posługując się swoistą narracją roli — przyjmuje punkt widzenia Boga:

Chcesz o mnie wiedzieć wszystko? Czy mózg Twój pojmie wszystko? Niech ci na razie serce starczy, jako jedyny organ wiedzy o mnie. Kto wie, może sercem wykujesz drogę, tunel, przez który myśl twoja kiedyś, kiedyś po wiekach, po eonach twej wędrówki, zdoła myśl moją pojąć [...] Bóg jest miłość — to jest Objawienie Moje — i nie pytaj o nic więcej<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 110—111.

Magdalena Horodecka

### The history of a family as theology *Wyprawa do Ziemi Moryja* by Karol Ludwik Koniński

#### Summary

The article is an interpretation of *Wyprawa do Ziemi Moryja*, a short story by Karol Ludwik Koniński. The author tries to answer the question on the nature of a theological

---

thought which Koniński codes in his apocryfically composed story of which it is typical to use the motive of Akeda exposing the context of a family life in a fictional way. The very considerations place a story in the tradition of rabbinic interpretations of Abraham's victim (Midrash) and at the same time are concentrated on describing each person of this family drama in a way allowing for a differentiation of a form of a theological reflection and different images of God described both in actions, mutual interactions and monologues of the characters.

Magdalena Horodecka

**La storia della famiglia come teologia**  
***Wyprawa do Ziemi Moryja* di Karol Ludwik Koniński**

Riassunto

Nell'articolo vengono interpretati i racconti di Karol Ludwik Koniński *Wyprawa do Ziemi Moryja*. L'autrice cerca di esaminare la natura del pensiero teologico codificato da Koniński nella sua novella apocrifica. Troviamo significativo il ricorso al motivo del sacrificio di Isacco che espone il contesto della vita familiare. Le analisi collocano il racconto nella tradizione rabbinica dell'interpretazione del sacrificio (midrash). Ci si concentra sulla descrizione dei personaggi di questo dramma familiare, in modo tale da poter presentare le diversità formali della riflessione teologica, nonché numerose immagini di Dio che risultano dall'agire, dalle interazioni reciproche, e dai monologhi dei protagonisti.

Beata Nowacka  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Dom, którego nie ma Problematyka rodzinna w powieści *Ziele na kraterze* Melchiora Wańkowicza

Czasem myślę, że dom taki, jak nasz, miał swoją duszę, nieśmiertelną duszę. I po śmierci fizycznej ta dusza odleciała, może na inną planetę, może do jakiejś niebieskiej „przechowalni”, ale tam jest i czeka. Przecież to niemożliwe, żeby tak wszystko przestało istnieć. Był dom i go nie ma, to niemożliwe!

Ewa Fedorowicz, *Wędrowki niezamierzone*<sup>1</sup>

Doświadczenie utraty domu i wygnania uznaje Barbara Skarga nie tylko za „wyzucie z mienia”, ale przede wszystkim za „gwałt zadany memu byciu i możliwości budowania siebie”<sup>2</sup>. Dom bowiem — jak pisze dalej — „nie jest budynkiem, lecz miejscem, w które się wrasta, głębą, na której się rodzi moje Ja we wszystkich jego wymiarach”<sup>3</sup>. „Utrata” owa, którą badaczka wyraźnie odróżnia od zwykłej „straty”, wiąże się zatem z poczuciem wykorzenia, rozbiciem własnej indywidualności. Wygnaniu najczęściej towarzyszą ubóstwo, hańba i pogarda. Im zaś — melancholia, rozpacz, uczuciowy bezwład. To głęboko wyniszczające doświadczenie mocno zaznacza się w biografii Wańkowicza: najpierw jako dwulatek, osierocony przez oboje rodziców, traci dwór w Kalużycach, potem w trakcie działań wojennych — swój Domeczek, któremu poświęci

<sup>1</sup> Cyt. za J. Sypuła-Gliwa: *Dwór, pejzaż okaleczony*. Łomianki 2008, s. 94.

<sup>2</sup> B. Skarga: *Ślad*. W: Eadem: *Ślad i obecność*. Warszawa 2002, s. 94.

<sup>3</sup> Ibidem.

*Ziele na kraterze.* W czasie emigracji znów próbuje zakorzeniać się w nowej rzeczywistości i uparczywie trzyma się marzeń o domu, czego dowody znajdujemy w opublikowanej niedawno korespondencji Zofii i Melchiora<sup>4</sup>. Idea domu mogła się wreszcie ziścić u schyłku życia pisarza. Wtedy to osiemdziesięcioletni, owdowiały i świadomy swego odchodzenia pisarz (miał wówczas w zwyczaju powiadać: „zamykam sklepik w grudniu 1973 roku”<sup>5</sup>), raz jeszcze dał się poderwać tej myśli — postawił nowy budynek<sup>6</sup> w pół roku i... kilka miesięcy później umarł. Można śmiało powiedzieć, że utrata domu stała się doświadczeniem, które zdominowało życie pisarza, bowiem poszukiwanie go, zakorzenianie się w jego nowej przestrzeni stało się z czasem naczelnym sensem jego egzystencji. Na pytanie Krzysztofa Kąkolewskiego, czy doświadczył poczucia domofobii, miał odpowiedzieć:

Tylko przejściowo. Jestem filododem. Zasiadlam każdy nowy kąt sobą, swoją atmosferą, moimi fluidami, które ze mną przychodzą i z latami nabierają aromatu. Siadywałem w więzieniach, od pierwszego dnia zaczynałem zagospodarowywać celę, aż stawała się z oporami moim domem. [...] Nasze zasiedzenie bierze się już nie ze szlachetczyzny, ale jeszcze z czasów kmiecych. Każdy dom, do którego rzuciły mnie losy, musi zrastać się ze mną. Wiozę nie tylko walizki ze sobą, ale niewidoczne walizki mojej psychiki<sup>7</sup>

Wypada się zastanowić, skąd tak silna determinacja posiadania domu, „zasiedlania każdego nowego kąta” u człowieka, który — wydawałoby się

<sup>4</sup> Korespondencja Wańkowiczów, zwłaszcza ta datująca się na lata pięćdziesiąte (kiedy pisarz odbywał swą gigantyczną turę odczytową po Kanadzie), zawiera liczne ślady troski o sprawę domu. 12 października 1950 roku pisze z Saskatchewan: „Często myślę, że i ta wymarzona willa i 500 dol. miesięcznie ujęłoby mi troski do Ciebie, więc bardzo dużo, ale mnie osobiście by nie uratowało”. Wańkowiczowie rozważali nawet myśl, by zamieszkać wraz z rodziną córki. Uwagi na ten temat rozproszone są w kilku listach, np. z 19 października 1950, 19 listopada 1950 (w tym ostatnim pisze autor o swych licznych wątpliwościach dotyczących pomysłu kupienia wspólnego domku bliźniaczego wraz z rodziną Tili). *King i Królik. Korespondencja Zofii i Melchiora Wańkowiczów*. Oprac., wstęp i przypisy A. Ziółkowska-Boehm. T. 1. Warszawa 2004, s. 309, 315, 329.

<sup>5</sup> *Wańkowicz krzepi. Z Melchiorem Wańkowiczem rozmawia Krzysztof Kąkolewski*. Lublin 1984, s. 75.

<sup>6</sup> Porównując ów drugi Domeczek z pierwszym, Wańkowicz mówił: „Tamten dom był rodzinny, tam chciałem zyskać samotność do pracy, był rozdzielony na cztery poziomy, ten dom, gdy nie mam żony, rodziny, dzieci — zintegrowany jest w jeden poziom. Tam winda przez cztery poziomy, tu płaski bungalow. Trzeci poziom: sypialnie, pracownię wyciągnąłem z tamtego domeczku jak żebro z Adama i to jest ten dom. Jest wspólne, że do książek, ich rozmiarów, dostosowane są półki, a do półek biblioteki — kształt pracowni. Jest to zrastanie się biblioteki z domem. Od rozmiarów, wymiaru książek — wymiar domu”. *Ibidem*, s. 98.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 48.

bez wielkiego żalu — oddał ojcowskie posiadłości w Kałużycach, za co zresztą Cat-Mackiewicz miał nazwać go potem kabotynem<sup>8</sup>.

Zaiste zdumiewająca jest ta zgoda wobec bezlitosnych wyroków historii — wszak obawa o utratę majątku była nieodłączną cechą Polski szlacheckiej. Władysław Łoziński, autor wydanego na przełomie XIX i XX wieku, wielokrotnie wznawianego kompendium *Życie polskie w dawnych wiekach* objaśnia, na czym polegała ta wyjątkowa więź z „gniazdową posiadłością”: „Należał szlachcic bardziej do swojej rodowej wsi, niżeli ona do niego, bo kiedy już jej nie miał, ona go jeszcze miała; straciwszy ją, nadal do niej należał, z niej się pisał, choć już po innej wziął nazwisko. Posiadłość ziemską nazywała się także »imieniem« — nie miało się imienia bez »imienia«. Ta gniazdowość, rodowość, pierwotność pochodzenia zachowywała się w nazwisku członków jednego i tego samego rodu, rozbitych i rozproszonych po całym obszarze Rzplitej — mamy Herbutów dobromińskich, odnowskich, dziedziłowskich itd., ale wszyscy piszą się z Fulsztyna”<sup>9</sup>.

Utrata rodowych włości powodowała zatem konsekwencje daleko poważniejsze niż tylko pogorszenie sytuacji materialnej. Szlachcic, któremu odebrano gniazdo, tracił gromadzony od pokoleń majątek, a wraz z nim — źródło własnej tożsamości. Nie dziwi więc następująca obserwacja Wańkowicza:

Dwudziestokilkuletni ojciec rodziny był również nieprzygotowany do życia. Wychowano go w nabożnej obawie pokoleń przed stratą majątku. [...] A on właśnie stracił majątek, świat otaczający był obcy, siły własne niewiadome, i wiara w możliwość *zarobienia czegoś* — bardzo mglista<sup>10</sup>.

Z, 12

Na kartach tej samej książki przytacza jednak — nie bez satysfakcji — następującą anegdotę, której bohaterkami są jego córki:

Kiedy potem zamieszkaliśmy na Żoliborzu, dziewczynki w tramwaju spotkały panią z Kresów.

— Córki Melchiora? Zaraz... to wy, znaczy, z których Wańkowiczów?

— Z tych z Żoliborza — dumnie stwierdziły panny.

Tata wówczas po tamtej wojnie okrutnie się cieszył z tej odpowiedzi w tramwaju. Czuł, jak mu spada kamień z serca.

Z, 31

<sup>8</sup> Sam pisarz użył tego sformułowania w rozmowie z Krzysztofem Kąkolewskim. *Ibidem*, s. 60.

<sup>9</sup> W. Łoziński: *Życie polskie w dawnych wiekach*. Kraków 1974, s. 69.

<sup>10</sup> M. Wańkowicz: *Ziele na kraterze*. Warszawa 1976. Wszystkie cytaty oznaczam skrótem Z, po którym podaję numery stronic.

Wańkowicz dojrzałe przyjął trudne wyroki historii, jakie ta wydała na jego gniazdo — odtąd poza Kałużycami szukał własnego miejsca do życia. Niestety, jednostkowe doświadczenie jego rodziny było zaledwie odpryskiem wielkiej historii. Utrata majątku była oczywiście zjawiskiem niepożądanym, ale trwale obecnym w całej historii polskiej szlachty. On natomiast miał stać się świadkiem zdarzenia o znacznie większym, niewyobrażalnym wręcz zasięgu — miał oto doświadczyć kresu szlachectwa, przeżyć rozpad własnej sfery, zobaczyć zagładę jej wielowiekowych tradycji i erozję wartości, które były jej od wieków przypisane.

Na to ostatnie nie potrafił się zgodzić. Azylem dla tej potrzeby stała się tedy idea domu. Dlaczego? Najprościej mówiąc — bo dom jest kategorią znacznie pojemniejszą niż strony rodzinne czy nawet zdarta od nadużywania „mała ojczyzna”. W cennej publikacji zatytułowanej *Dom we współczesnej Polsce*<sup>11</sup> wprowadzone są trzy sfery, w jakich funkcjonuje ten motyw. Pierwsza odnosi się do jego konstrukcji materialnej, druga oznacza społeczną zbiorowość najczęściej połączoną więzami rodzinnymi, trzecia zaś kładzie nacisk na wspólne wartości, rolę tradycji i narodu. Każda z nich mocno wpisuje się w główne sensy autobiograficznego pisarstwa Wańkowicza.

Warszawski Domeczek zbudowano za pieniądze pochodzące ze sprzedaży jodańskich<sup>12</sup> lasów dębowych, które przypadły rodzinie Melchiora po podziale matczynego majątku w Nowotrzebach. Pomijając oczywiste — choć ledwie zaznaczone w tekście — trudności natury emocjonalnej<sup>13</sup>, trzeba zauważyć, że nowa siedziba staje się niejako symbolicznym przedłużeniem tamtego dworu, daje szansę na zadzierzgnięcie więzi z miejscem,

<sup>11</sup> A. Siciński: *Wprowadzenie*. W: *Dom we współczesnej Polsce. Szkice*. Red. P. Łukasiewicz, A. Siciński. Wrocław 1992, s. 8—16.

<sup>12</sup> O Jodańcach, wsi znajdującej się na Litwie Kowieńskiej, tak pisał Wańkowicz: „Skurtyzowane do dwustu czterdziestu hektarów, wypadły na trzy »maksimumy« z reformy rolnej litewskiej, wlokły ćwierć-dworską (tyle co książek na półkach i sąsiedzkich przysudów takichże wywłaszczeńców) i trzy-ćwierci-farmerską egzystencję.

Królowała na nich ciotka Regina, ongiś produkt sacrecoeurski z czterema obcymi językami i czterdziestu czterema fumami, obecnie kniahini sroga, w jałowicznych butach chadzająca do doju” (Z, 64).

<sup>13</sup> Temat tej nierzadkiej wśród szlachty praktyki wysprzedawania lasów, by ocalić resztę majątku, szerzej traktuje Andrzej Gronczewski. Pisze on m.in.: „Gorzka to była decyzja, bolesna i haniebna, tak obca mentalności szlacheckiej, podejmowana zawsze w przystępie rozpacz i pod naciskiem potrzeby”. A. Gronczewski: *Bardzo straszny dwór*. W: Idem: *Bardzo straszny dwór*. Pułtusk 1999, s. 126—137.

Również rodzina Wańkowiczów nie była zgodna co do zasadności sprzedaży jodańskich lasów. Świadectwo tych wahań zawiera korespondencja małżonków. Zofia pisze do męża z Jodań w liście datowanym na 7 lutego 1928 (Nr 2): „Strasznie nie chcę sprzedać tych dębów, już wprost wolę ryzyko: czy będą one przy Jodańcach, czy kiedy zabiorą, niż zaraz sprzedawać”. *King i Królik. Korespondencja Zofii i Melchiora Wańkowiczów...*, s. 451.

w którym żyli przodkowie. Jednak wybudowanie nowego domu zrazu nie wydaje się pisarzowi zadaniem łatwym, autor *Szczenięcych lat* nie ukrywa swych wątpliwości:

Dom stawiać — nie szlachecka to była rzecz. Może raczej magnacka. Zwykle utracjuszowska. Czasem — dorobkiewiczowska. Zwykły porządny dom szlachecki trwał bez wymiaru czasu zakreślonym sobie trwaniem od Boga, po czym płonął.

Z, 87

Wątpliwości znaczą każdy etap budowy:

Jakże bo wytłumaczyć architektowi, żeby projektował szklarnię z paru nadbitymi szybami, drzewo od razu stuletnie, kanapę z wysiedzianymi poduszkami, dach z łątką [...], klamki wyslizgane od dotyku rąk pokoleń, klucze do szaf o zgłiwiałych bródkach, deskę jedną w podłodze, co która przy nastąpieniu skrzypci.

Z, 88

Lecz wreszcie stanął — przestronny, nowoczesny, wygodny, tonący w zieleni, usytuowany nieopodal Wisły, skąd rodzina wyruszała na swe osławione kajakowe eskapady. Solidny dom na długie lata, budowany z myślą o przyszłych pokoleniach, istniał zaledwie lat kilkanaście. W 1945 roku Zofia Wańkowiczowa, zbliżając się do jego ruin, zastanawiała się, „czy to możliwe, żeby do tego stopnia nie było domu?” (Z, 383). Losy nowej siedziby układają się paralelnie do dziejów rodziny, bo *Ziele na kraterze* jest przecież — w gruncie rzeczy — opowieścią o domu. Ten — jak nazywa go pisarz — „bohater [...] książki” (Z, 85) to przecież pełnoprawny uczestnik życia swoich mieszkańców, doskonały kompan wesołych zabaw, ale i najwierniejszy przyjaciel w czasie wojennego inferna. Upersonifikowany Domeczek jest nie tylko niemym świadkiem, ale i aktywnym uczestnikiem rodzinnej historii: przyjmuje pod dach bezdomnych, potrzebujących, będących w niebezpieczeństwie. Jest miejscem wojennej konspiracji, tajnego nauczania, czynnie walczy, stając się częścią ulicznej barykady. Wreszcie bezsensownie ginie, najpierw potrzaskany pociskami i granatami, celowo podpalony i ostatecznie wysadzony w powietrze.

W sfabularyzowanej historii Domeczku zapisały się losy rzeczywistych, choć niewątpliwie literacko odmienionych bohaterów. Począwszy od *Na tropach Smętka* Wańkowicz „używał” przecież członków swojej najbliższej rodziny jako figur literackich, kreował pewien model rodziny, który jednak odnosić należy raczej do ogólniejszych wzorców kulturowych niż do rzeczywistych osób. Słusznie pisze we wstępie do jednego z wydań tej książki Aleksander Małachowski, że tworząc czysto literacki obraz



domowego ciepła, autor decyduje się „zapożyczyć to cudze szczęście”<sup>14</sup>, by na tle idyllicznej wizji mógł mocniej wybrzmieć najtragiczniejszy akord opowieści — śmierć córki.

Przyjmując to założenie, można przyrzeć się teraz, jak dom towarzyszy rodzinie — począwszy od narodzin dzieci, ich radosnego dojrzewania, po wojenną epopeję zakończoną śmiercią Krysi Wańkowiczówny<sup>15</sup>. Można jednak także zobaczyć, jak dzięki zastosowaniu motywu domu odślaniają się głębsze pokłady życia rodzinnego. Jest on bowiem obrazem więzi łączących dzieci z rodzicami i tę małą rodzinę „nuklearną” z jej przodkami. *Ziele na kraterze* dostarcza wielu przykładów głębokiego przywiązania. Siłę więzi można (pomijając nawet świadectwa zawarte w obszernej korespondencji, wysyłanej nader często przez wszystkich członków rodziny<sup>16</sup>) odnaleźć w postawach dzieci. Wańkowiczowskie Dudy to przecież dziewczyny śmiałe, obdarzone „kozaczą fantazją”, ku utrapieniu matki, przypominające raczej pospolite ziele niż pełne subtelności kwiaty — jak przystałoby na potomkinie dawnych rodów szlacheckich. A jednak to właśnie te cechy dziewcząt świadczą o ich zdrowym przywiązaniu do rodziców. Poczucie bezpieczeństwa pozwala im odważnie podążać za swoimi pasjami, aktywnie eksplorować świat i wreszcie — bezpiecznie oddzielić się od rodziców, by móc w poczuciu wolności wykreślić swoją własną drogę. Pyton i Tirli-porek to dziewczyny bezgranicznie ufne, choć przecież nie — naiwne. Od początku rzucane przez ojca na głęboką wodę — najpierw wyruszające jako sześć- i ośmiolatka w samodzielną podróż pociągiem z Warszawy

<sup>14</sup> A. Małachowski: *Elegia na śmierć córki*. W: M. Wańkowicz: *Ziele na kraterze*. Warszawa 1993, s. 13. O trudnych doświadczeniach rodziny zob. fragment dotyczący powikłanych losów korespondencji małżonków w przyp. 16.

<sup>15</sup> O odbywających się w przededniu powstania ostatnich imieninach Krystyny, wpi-sujących się w trwały topos tańca w przededniu zagłady zob. A. Gronczewski: *Od potomnego*. W: Idem: *Bardzo straszny dwór...*, s. 206—224.

<sup>16</sup> Liczne świadectwa silnych rodzinnych więzi są wyraźnie obecne w przywoływanej korespondencji Zofii i Melchiora. Można je także odnaleźć w korespondencji ojca i córki: *Melchior i Krystyna Wańkowiczowie. Korespondencja*. Oprac., wstęp i przypisy A. Ziółkowska. Warszawa 1993. Kwestię przywiązania małżonków znacząco komplikuje jednak niedawno opublikowany kilkustronicowy pamiętnik Wańkowicza, w którym autor *Szczenięcych lat* — odnosząc się do tego samego okresu życia — skrajnie odmiennie niż w pisanych wówczas listach postrzega swoją więź z żoną. Przywołując przykre doświadczenia swego małżeństwa, niezgodność charakterów oraz sześćioletnią, wojenną rozłąkę, poważnie zastanawia się nawet, czy decydować się na dalsze wspólne życie. Na pytanie swej sekretarki o rozbieżność między idylliczną wizją rodziny przedstawioną w *Zielu...* a jej realnym pierwowzorem pisarz miał odpowiedzieć: „Można pokazać zachód słońca za pomocą tylko jednego koloru. I ja tak pokazałem ten okres, nie pisząc o czarnych momentach. Użyłem przede wszystkim koloru różowego”. Fragmenty pamiętnika oraz wypowiedź Wańkowicza cytują za: A. Ziółkowska-Boehm: *Róż na kraterze*. „Rzeczpospolita” 2010, nr 300, s. 22—24.

za Lublin i równo dziesięć lat później, znów samodzielnie, przemierzające na rowerach tysiące kilometrów po kilku krajach Europy Zachodniej — na własnej skórze uczą się ufności wobec innych. To osobiście zdobyte, głęboko zakorzeniające się w dzieciach doświadczenie zaowocuje niezwykle dojrzałą postawą w czasie najstraszliwszych wyzwań historii. Wojenne okropności wywołą w nich nieraz poczucie bezradności wobec panoszącego się zła, ale nigdy — poczucie rozpacz. Oto dwudziestoletnia Krysia, której udało się umknąć przed samolotowym ostrzałem, powie: „Niepokoję się, że nie potrafię nienawidzić” (Z, 353), niesforna Tili na wieść o wybuchu wojny będzie przedzierać się z bezpiecznej Szwajcarii do okupowanej Warszawy, aby tam połączyć się z bliskimi. Kiedy Krysia zginie w trakcie działań powstańczych, będzie wspomniana w relacjach świadków jako osoba radosna, odważna, z fasonem — dosłownie w ostatniej chwili życia porywająca innych znaną powstańczą piosenką o chłopcach od „Parasola”. Już po jej śmierci Tili streści ojcu swą ostatnią rozmowę z siostrą: „Powiedz ojcu — miała wówczas powiedzieć — że rad byłby ze mnie. Jeśli spyta, czy się bałam, powiedz, że tak, ale że wytrzymałam” (Z, 398). Wańkowiczowie wiedzieli, że nie potrafią ochronić swych córek przed wyrokami historii, ale wiedzieli także, że zaszczepione w nich poczucie ufności wobec innych, pewność własnych racji, mocno osadzona w sferze wartości i konieczna odwaga do mierzenia się z bezwzględnym Molochem historii da im — może nie zwycięstwo nad nim, ale — na pewno poczucie sensu walki, która zdoła ochronić je przed wyniszczającą rozpaczą.

Dom — miejsce, w którym uczy się wartości, kultywuje tradycje, dostarcza patriotycznych wzorców — to trzecia sfera, w jakiej funkcjonuje ten niezwykle bohater Wańkowiczowskiej książki. W czasie wojennym właśnie ta jego sfera została poddana najcięższej próbie. Czytając ówczesną korespondencję Krystyny, poznając historię jej okupacyjnych losów, dostrzegamy pewną prawidłowość. Otóż podobną postawę wobec tego samego doświadczenia i tej samej wojny odnajdujemy w pisanym wówczas klasycznym studium pt. *Zakorzenie*<sup>17</sup>. Oczywiście, w zestawieniu tym nie chodzi o analizę porównawczą wojennych refleksji Krystyny Wańkowiczówny z myślą Simone Weil — to przecież zupełnie inne umysły. Chodzi jedynie o zwrócenie uwagi na ich zbliżoną wrażliwość i zbieżne przekonania o ludzkich powinnościach wobec panoszącego się zła. Obie piszą o klęsce świata zdominowanego przez technikę. Filozofia Weil skierowana jest wszak przeciwko „fałszywej wielkości” nauki, jej odhumanizowaniu, materializmowi, stawiającemu ją „poza dobrem i złem”, zamiast w centrum ludzkiej aksjologii. Podobnie myśli Krysia, mówiąc z ujmującą prostotą: „Mamo, na

<sup>17</sup> S. Weil: *Zakorzenie*. W: Eadem: *Dzieła*. Przeł. M. Frankiewicz. Poznań 2004, s. 929—1104.

humanistów kolej... Do czegoż doprowadziła technika?!” (Z, 318). W tekstach każdej z nich twardo przebija się przekonanie o znaczeniu ludzkiego trudu. Kiedy matka prosi córkę, by napisała do swej młodszej siostry list przestrzegający ją przed nadmiernym wysiłkiem, Krystyna grzmi: „Nie będę Ciebie namawiać do oszczędzania sił, bo uważam, że psim obowiązkiem człowieka godnego tej nazwy jest wyharowanie z siebie czegoś na obraz i podobieństwo Boże” (Z, 316). Kiedy w innym liście do siostry przytępuje się na marzeniu o powrocie do poprzedniego, beztroskiego życia „zostawiając za sobą daleko całą płataninę kompleksów i urazów, jakimi ludzie torturują się wzajemnie, całe brzemie nienawiści, lęk o jutro, gorycz niespełnień” (Z, 314), natychmiast przywołuje się do porządku: „Ale to wszystko nie da się zostawić. Trzeba brnąć mozolnie, przedzierać się przez dżunglę skażeń, aż do krwawego potu walczyć o własną niepodległą prawdę” (Z, 314). Czyż w jej głosie nie pobrzmiwa echo myśli tej największej, obok Stanisława Brzozowskiego i ks. Józefa Tischnera, filozofki człowieczego trudu, która nie tylko walczyła z wielką determinacją o zniesienie pełnego pogardy podziału na pracę umysłową i fizyczną, ale także sama zaznała trudów tej ostatniej, najmując się jako prosta robotnica we francuskich fabrykach<sup>18</sup>? „Do rzeczywistości dochodzi się tylko okrężną drogą i wysiłkiem, a więc przez pracę. Rzeczywistością jest to, co stawia nam opór”<sup>19</sup> — oto sedno jej filozofii pracy.

Dom to miejsce bezcenne dla kształtowania się ludzkiej osobowości, ale i najlepsza szkoła patriotyzmu. Oboje rodzice, mający w swojej historii doświadczenie walki w poprzednich wojnach, pielęgnujący tradycję powstańczą rodziny, żywiąc kult bliskich, którzy polegli w walkach, z niepokojem przyglądają się starszej córce, która przez długi czas zdaje się w ogóle nie przejmować wojną — żyje tak, jakby jej nie było, pokrywa lęk przed nią — obojętnością<sup>20</sup>. Katalizatorem nowej, aktywnej postawy

<sup>18</sup> Zob. T. Sławek: *Wiewiórka w klatce. W 60. rocznicę śmierci Simone Weil*. „Tygodnik Powszechny” 2003, 31 sierpnia, s. 8—9.

<sup>19</sup> Cyt. za F. de Lussy: *Wprowadzenie*. W: S. Weil: *Dzieła...*, s. 8. Obie kobiety znajdują w sobie podobną skłonność do prostej pracy na roli. Krystyna, spędzająca każdą wolną chwilę na wsi, planuje nawet studia rolnicze, Weil — sama podejmująca pracę jako robotnica rolna — pisała 18 października 1941 roku do Xaviera Vallata: „To właśnie oni [trudzący się w rzeczywistym zetknięciu z ziemią] przeżywają każdy dzień, a nie snują o nim marzeń”. Ibidem.

<sup>20</sup> W wydanej niedawno wspomnieniowej książce Antoniego Kroha, współpracującego z autorem *Ziela...* w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, ale należącego także do rodziny Lechnickich, przez lata zaprzyjaźnionej z Wańkowiczami, zachowało się odmienne świadectwo dotyczące tej samej kwestii: „W rodzinie opowiadano — pisze Kroh — że Wańkowicz, rozstając się z córkami jesienią 1939 roku, przykazał im, żeby się w nic nie angażowały, bo w Polsce po wojnie będzie potrzebna inteligencja i nie można dać się wyzabiąć, bo kto będzie potem rządził”. Antoni Kroh podaje także — za swoją matką — inną wersję zdarzeń dotyczącą bombardowania Serebryszczyc we wrześniu 1939 roku, A. Kroh: *Starorzeczka*. Warszawa 2010, s. 174—175.

Krystyny jest uświadomienie sobie własnej, zobowiązującej tradycji. Jej namacalnym znakiem staje się portret wuja, zabitego w trakcie wojny 1920 roku. Wańkowiczówna znosi obraz ze strychu i uroczyście zawiesza w centrum salonu. Ojciec interpretuje ten gest jednoznacznie — „Ognie doszły” (Z, 351). Postać Stasia mocno zaznaczy się raz jeszcze — gdy Zofia już po śmierci córki przyjdzie do ruin swego domu:

Potyka się o próg piwnicy. W świetle ręcznej latarki widzi rozwaloną skrzynię z papierami. Sięga ręką w głąb podpisanych kart, albumów i czuje jakiś twardy przedmiot. Pudełko. Gdzieś kiedyś sama skryła, schowała, zaprzepaściła je — najgłębiej. Wyszarpuje zameczek. Na białym atłasie złoty medalik. I położyła karta, którą Stasiak napisał, zanim sam poległ, odsyłając pamiątki po poległym bracie:

*Non omnis moriar*

Z, 384

W wyeksponowaniu piwnicy, tej niedocenionej, a przecież najtrwalszej części domu, można by za Henrym Davidem Thoreau ujrzeć samą istotę zamieszkiwania. Jest bowiem piwnica początkiem i końcem każdego domu, gromadzi zapomniane rodzinne skarby i odwrotnie niż wyniosły, pełen czczej nieraz gadaniny salon — bliższa jest istoty życia, prawdziwsza, niemal wieczna. Koncepcja Thoreau jest także przydatna, jeśli zastanawiamy się nad trwałością idei domu. Nie ma wątpliwości, że trwałe mogą być rodzinne więzi, domowa tradycja i wartości. Znacznie bardziej podatna na zniszczenie jest sama substancja materialna. Chyba, że uznamy za Tadeuszem Sławkiem, iż: „Dom to nie to, co »jest« (to bowiem podlega skruszeniu i rujnacji), ale to, co »pozostaje« (czyli to, co nie podlega prawu ruiny), nie to, co »widać«, lecz co »ukryte»”<sup>21</sup>. W tym sensie kategoria domu zbliża się do koncepcji domu onirycznego Gastona Bachelarda — w którym piwnica, stanowiąca wraz ze strychem jego wertykalną oś, staje się obrazem ludzkiej psychiki. W tym ujęciu gniazdo domu symbolizuje świadome działanie, korzenie zaś — świat podświadomości, a zatem „Dom bez strychu to dom, w którym trudno sublimować; dom bez piwnicy to siedziba bez archetypu”<sup>22</sup>. Piwnica, która przetrwała jako jedyna część Domeczku, ocala więc także jego żywą historię.

Po raz ostatni zadajmy to pytanie — dlaczego Wańkowicz tak mocno forsuje ideę domu, czemu tak się jej czepia? Czyżby tylko z uwagi na swoje ziemiańskie, wiejskie pochodzenie? Najpewniej nie sama wieś jest tu ważna. Oto pisarze nurtu chłopskiego, w których twórczości proble-

<sup>21</sup> T. Sławek: *Żaglowiec, czyli Przeciw swojskości*. Katowice 2006, s. 116.

<sup>22</sup> G. Bachelard: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: Idem: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975, s. 308—310.

matyka związku z konkretnym miejscem jest nie mniej ważna, odwołują się raczej do „swoich stron” i ziemi, tymczasem piszący przedstawiciele szlachty — do idei domu<sup>23</sup>. Skąd ta rozbieżność? Pośrednio odpowiada na to pytanie Simone Weil w jednym z rozdziałów przywoływanego tu studium. Otóż, gdy stara się dociec powodów poczucia wykorzenienia wśród chłopów, przypomina, że od zawsze towarzyszy im kompleks niższości, związany z atawistyczną wręcz mizérią materialną tej warstwy, przekonaniem o jej nikłej kulturze umysłowej, brakiem wiary w siłę własnej mądrości. Filozofka docenia więc znaczenie folkloru, który może pomóc chłopom w przywróceniu im „poczucia zadomowienia się w sferze myśli ludzkiej”, niesłusznie uchodzącej za „wyłączną własność miast”<sup>24</sup>. I może to jest odpowiedź na pytanie o siłę idei domu w myśli Wańkowicza. Jako szlachcic potrafił wyrazić swoją trudną zgodę na nowy porządek świata, który przyniósł zagładę jego sferze, ale za nic nie chciał porzucić swej idei domu, którego potem szukał po całym świecie. Tak, trzeba było dworu: z jego solidną substancją materialną, wielopokoleniową historią, ale i biblioteką, więc: kulturą umysłową — żeby tak łapczywie trzymać się jego idei. Dlatego pisarz pozwala wykorzenić się z miejsca, ale uporczywie próbuje zakorzenić się w czymś trwalszym niż ziemia — w rodzinie, w tradycji, polskości wreszcie. Doskonale wiedział, że to właśnie dom, a więc grono najbliższych, wspólna tradycja i wartości skutecznie mogą obronić jednostkę przed dwudziestowieczną historią, która — jak mawiał Stempowski, a za nim Herling-Grudziński — została spuszczone z łańcucha.

Czy Wańkowiczowi udało się jakimś cudem uniknąć traumy dotyczącej wydziedziczonych? W jaki sposób, tracąc we wczesnym dzieciństwie rodziców, dom, cały majątek, potem młodzieńką córkę, nie poddał się rozpacz i melancholii, ale przeciwnie — zdołał wykształcić w sobie i córkach silną tożsamość, wzbudzić niepohamowany głód świata? Niewykluczone, że ów król życia, ten obdarzony iście „kozaczą fantazją” potomek szlacheckiego rodu byłby zaskoczony wiadomością, że żył wedle tradycyjnej, sformułowanej w XVI wieku przez św. Ignacego Loyolę zasady ascezy — *agere contra*. Stając wobec wyboru, częściej decydował się wszak na podjęcie trudniejszych i mniej oczywistych dróg, wybierał działanie przeciwne, niż podpowiadałyby naturalne ludzkie skłonności, wykształcał w ten sposób hart ducha i hardość wobec życia. Literackim śladem przywiązania do tej zasady jest samo zakończenie książki — nie wieńczy jej tragiczny obraz śmierci Krystyny ani ojcowski lament, lecz radosna wieść o narodzinach

<sup>23</sup> Tę obserwację zawdzięczam Zygmuntowi Ziátkowi.

<sup>24</sup> Obydwa sformułowania podaje za: S. Weil: *Zakorzenie*. W: Eadem: *Dzieła...*, s. 978.

pierwszej wnuczki, Anny Krystyny, owego „ziela na kraterze”, które choć liche i niepozorne przebije się przez wszystkie zgliszcza historii.

Niewykluczone, że doświadczenie utraty domu ma jeszcze inne znaczenie dla Wańkowicza. Kto wie, czy nie stało się ono katalizatorem jego reporterskiej postawy? W odniesieniu do autora *Szczenięcych lat* można by z powodzeniem użyć słów Tadeusza Sławka o innym wybitnym reporterze, Ryszardzie Kapuścińskim, który dzieli z Wańkowiczem gorzkie doświadczenie wygnania z domu rodzinnego. Analizując zdanie wypowiedziane przez autora *Cesarza*: „Mój dom jest gdzie indziej”, T. Sławek dochodzi do następujących wniosków: „[...] gdy mówimy ‘mój dom jest gdzie indziej’, dokonujemy aktu specyficznej relokacji — ustanawiamy swój ‘dom’ zawsze nie ‘tutaj’. A zatem ‘dom’ istnieje jako pewna hipostaza, jako projekcja, jest nie więcej niż dążeniem do domu. ‘Gdzie indziej’ zakłada bowiem ‘nigdy nie tutaj’; nie ma takiego ‘tutaj’, które w dzisiejszym świecie byłoby pojemne na tyle, aby stać się ‘domem’. Bycie ‘ciekawym świata’ to zamieszkiwanie w takim właśnie wiecznie ‘projektowanym’ i ‘przebudowywanym’ domu, w domu znajdującym się ‘gdzie indziej’, to zaś oznacza z kolei, iż jestem o tyle, o ile jestem w drodze”<sup>25</sup>.

Utrata domu, będąca doświadczeniem z gruntu złym, miewa więc czasem i dobre skutki: wzbudza w wygnańcu ciekawość świata, więcej — wzmacnia jego pazerność wobec życia. To najlepszy reporterski kapitał, dający szansę na uzyskanie efektów pisarskich najwyższej próby. Zatem — powtórzmy raz jeszcze za Barbarą Skargą — ów „gwałt zadany memu byciu i możliwości budowania siebie”<sup>26</sup> okazał się dla każdego z owych filarów polskiej szkoły reportażu doświadczeniem bolesnym, acz bezcennym. Każdy z wybitnych reporterów inaczej pojmował jednak ideę domu: jeden poszukiwał go w dalekim świecie, w marzeniu o pozbawionym uprzedzeń spotkaniu z Innym, drugi wciąż nosił go z sobą: wprzegając unikatową opowieść o swej rodzinie w materię dzieł.

Wydaje się, że ta silna potrzeba podejmowania wyzwań historii, stawiania oporu samemu sobie, ukształtowała się na przestrzeni pokoleń w swoisty gen tej rodziny. Oto Dawid Walendowski, prawnuk Melchiora, syn Anny Krystyny, głównej adresatki *Ziela na kraterze*, zapytany o rolę swej tradycji rodzinnej, o to, co w niej najcenniejsze i trwale przewijające się przez pokolenia, odpowiada:

[...] z tej linii „Melchiorowsko-Wańkowiczowskiej”, będącej oczywiście tylko fragmentem mojej bardzo urozmaiconej Rodziny, mam wrażenie, że odziedziczyłem: brak poczucia zagrożenia ze strony świata i ludzi —

<sup>25</sup> T. Sławek: *Ryszard Kapuściński i jego filozofia „Innego”*. W: *Śląski Wawrzyn Literacki*. Red. J. Malicki, M. Kisiel. Katowice 2007, s. 65.

<sup>26</sup> B. Skarga: *Ślad*. W: Eadem: *Ślad i obecność...*, s. 94.

mimo wszystkich strasznych wydarzeń, które tę Rodzinę spotkały, oraz ciekawość otoczenia, w tym — fascynację losem polskim. W tej ostatniej najprędzej może znalazłbym wspólny język z Pradziadkiem, bo czasem mam wrażenie, że w innych miejscach byłoby trudniej...<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Napisany przez Dawida Walendowskiego list, którego fragment tu zamieszczam, datowany jest 2 grudnia 2008 roku i znajduje się w moim archiwum domowym.

Beata Nowacka

**A house which does not exist  
Family issues in  
*Ziele na kraterze* by Melchior Wańkowicz**

Summary

Family issues constitute an important link in works by Melchior Wańkowicz. The article makes an attempt to answer the question on the role of home for the author of *Ziele na kraterze*. The motive is perceived here in three perspectives: as a material substance, an image of family bonds and multigenerational traditions. The author aim to answer the question why the writers — representatives of the gentry refer rather to an idea of a hom than, as writers of the peasant trend, to their own regions and land. In the works of the latter the issue of a connection with a specific place is less important.

Beata Nowacka

**La casa che non c'è  
La problematica della famiglia in  
*Ziele na kraterze* di Melchior Wańkowicz**

Riassunto

La problematica della famiglia è un nodo importante nell'opera di Melchior Wańkowicz. Il presente articolo è un tentativo di rispondere alla domanda: qual è il ruolo della casa per l'autore di *Ziele na kraterze*. Il motivo della casa viene esaminato da tre prospettive: in quanto sostanza materiale, immagine dei rapporti famigliari e tradizioni tramandate da generazione a generazione. L'autrice dell'articolo cerca di spiegare perché gli scrittori della nobiltà ricorrono all'idea della casa piuttosto che all'immagine del "mio paese" o della mia terra (al contrario degli scrittori contadini nelle cui opere il problema del legame con un posto concreto risulta meno importante).

Maciej Tramer

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Władysław Broniewski — portret rodzinny

16 grudnia 1972 roku, w przeddzień 75. urodzin Władysława Broniewskiego, na zorganizowanej z tej właśnie okazji konferencji Stanisław Barańczak wygłosił referat, w którym wyjaśniał, „jak [...] tryby masowej kultury literackiej — w jej modelu takim, jaki kształtował się przez trzydzieści kilka lat istnienia PRL — wciągają w siebie dzieło indywidualnego twórcy, przynależącego [...] do obszaru kultury »wysokiej«. W warunkach polskich trudno o przykład lepszy i bardziej pouczający niż twórczość Władysława Broniewskiego”<sup>1</sup>.

Dwa lata później przerobiony na artykuł referat został opublikowany w „Odrze”. Nie obeszło się bez ingerencji, ustanawiającej dopuszczalny zakres krytyki obowiązującego i niechętnego nadmiernej krytyczności modelu kultury czy rzeczywistości „(nazwy są nieistotne)”. Bez zgody autora usunięto między innymi — pozwalające domyślać się innej niż oficjalna rzeczywistości — wszystkie przypisy<sup>2</sup>.

Do wydanego w roku 1976 tomu pokonferencyjnego artykuł Barańczaka jednak już nie wszedł. Co więcej — w całej przeszło trzystronicowej książce nazwisko autora *Korekty twarzy* nie pojawiło się ani razu. W pełnym brzmieniu artykuł zaistniał dopiero jako rozdział drugoobiegowego *Czytelnika ubezwłasnowolnionego*. W obiegu legalnym czy — z perspektywy dnia dzisiejszego — oficjalnym cały tekst do tej pory nie został opublikowany.

---

<sup>1</sup> S. Barańczak: *W kręgu „akademii ku czci”: poeta zamordowany*. W: Idem: *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*. Paryż 1983, s. 58.

<sup>2</sup> S. Barańczak: *Broniewski prawdziwy i Broniewski z akademii „ku czci”*. „Odra” 1975, nr 1. Zob. notę bibliograficzną do: Idem: *Czytelnik ubezwłasnowolniony...*, s. 135.



„Broniewskich właściwie jest dwóch” — mówił Barańczak: „Ten pierwszy to poeta sztandarowy i urzędowy, poeta wyciosany z jednej bryły”; drugi to Broniewski „»prawdziwy«, zdając sobie sprawę z całej umowności tego słowa” — to znaczy taki, który „może być wszystkim, tylko nie monolitem”.

W drugim w kolejności przypisie do artykułu autor informował: „Już po napisaniu przeze mnie pracy, która stała się podstawą niniejszego rozdziału, ukazała się książka zbiorowa [...], w której większość rozpraw stara się oddać sprawiedliwość »prawdziwemu« Broniewskiemu”.

Gest, który miał na celu osłabić kategoryczność zarzutu „falszowania” czy wręcz „mordowania poety”, zarazem jest świadectwem swoistej, bo nieodnotowanej drukiem obecności głosu Barańczaka w pokonferencyjnej „książce zbiorowej”<sup>3</sup>. Zdziorna perswazja stawała się w jakiejś części nieaktualna, być może dlatego, że była skuteczna. Wyraźnym śladem mogłaby być ewolucja kolejnych poświęconych Broniewskiemu wypowiedzi Tadeusza Bujnickiego, od przedkonferencyjnego lub — jak mówią studenci katowickiej polonistyki — „białego” Bujnickiego (1972), przez „czerwonego” (1978) po „zielonego” (1992)<sup>4</sup>.

Nie tu miejsce na szczegółową analizę wszystkich tych sprzeczności i konfliktów, z jakich wyrasta i przez jakie jest organizowana poezja Broniewskiego. [...] Nas interesować będzie raczej Broniewski »zafalszowany« [...], Broniewski monolit, w którym daremnie byłoby doszukiwać się jakiegokolwiek wewnętrznej sprzeczności, gdyż ślad po każdej starannie wygładzono i pokryto warstwą państwowotwórczego lakieru<sup>5</sup>.

To, że „monolit” powoli pękał, mogło być nie tylko zasługą Barańczaka, ale również konsekwencją cierpliwej historycznej erozji. W tym czasie (połowa 1973 roku) ukazuje się przeciw *Monografia bibliograficzna* Feliksy Lichodziejewskiej — staranny spis spuścizny Broniewskiego. Spuścizny w przeważającej części nieogłoszonej drukiem lub — w części mniejszej — niewznawianej w powojennych wydaniach krajowych<sup>6</sup>. Paradoksalnie

<sup>3</sup> Mowa o książce zbierającej „Materiały z międzynarodowej sesji naukowej zorganizowanej z okazji 75. rocznicy urodzin Władysława Broniewskiego przez Instytut Badań Literackich PAN w dniach 15 i 16 grudnia 1972 roku w Warszawie”: *Władysław Broniewski w poezji polskiej*. Red. M. Janion. Warszawa 1976.

<sup>4</sup> T. Bujnicki: *Władysław Broniewski*. Warszawa 1972; Idem: *O poezji rewolucyjnej. Szkice i sylwetki*. Katowice 1978; Idem: *Wiersze Władysława Broniewskiego*. Warszawa 1992. Określenia „biały”, „czerwony” i „zielony” dotyczą kolorów okładek poszczególnych książek.

<sup>5</sup> S. Barańczak: *W kręgu „akademii ku czci”...*, s. 60.

<sup>6</sup> F. Lichodziejewska: *Twórczość Władysława Broniewskiego. Monografia bibliograficzna*. Warszawa 1973.

— głos znakomitej badaczki był więc szczegółowym sprawozdaniem z publicznej nieznamości „sztandarowego” poety PRL-u. Równocześnie bardzo powoli dojrzewiała decyzja o druku *Pamiętnika 1918—1922*. Udało się ją urzeczywistnić dopiero w roku 1984, jednakże — o czym będzie za chwilę mowa — w postaci okrojonej na przystępną (aczkolwiek zbyt kusą dla połowy lat osiemdziesiątych) miarę.

Coraz częściej zaczynały w oficjalnym obiegu krążyć — nieraz ubrane w rzewną nutę — śmielsze anegdoty o niesfornej „naturze” autora *Bagnetu na broń*. Drugi obieg wkrótce jeszcze bardziej naruszył „posągowość” Broniewskiego. Monolit zaczął dosyć wyraźnie kruszeć.

Chociaż dzisiejsza podręcznikowa oferta pewnie nie całkiem pokrywałaby się z kierunkiem „pęknięć” postulowanych czy przewidywanych przez Barańczaka, niemniej „starannie wygładzona warstwa państwowotwórczego lakieru” na pewno straciła przyjemną w dotyku jednolitość i śliskość — tylko czy na pewno „państwowotwórczego”.

\* \* \*

W kwietniu 1962 roku, zatem niespełna dwa miesiące po śmierci Broniewskiego, „Życie Literackie” rozpoczęło pod tytułem *Władysław Broniewski. Iuvenilia, wiersze i listy* drukować korespondencję poety z Halszką Kamocką.

Moja przyjaźń z ciotecznym mym bratem — informowała w poprzedzającym listy komentarzu adresatka — [...] miała swoje źródło w tradycjach rodzinnych. [...] »Ciocia Zosia« — to matka poety, w której dla jej niepospolitego uroku kochali się wszyscy moi wujowie [...].

Bliższe poznanie nastąpiło w latach 1918—1921, kiedy mieszkałam po maturze w Warszawie [...], a Władek przyjeżdżał na kilkudniowe urlopy z wojska. Przesiadaliśmy wspólnie w parkach warszawskich, chodzili do teatrów, przebiegali ulice trzymając się za ręce<sup>7</sup>.

Sam Broniewski skwitował niewinną przygodę datowaną na 27 października 1918 roku notatką w *Pamiętniku*:

Zabawny flircik z młodocianą kuzynką. Rozmowa o przydymionych diamentach w stylu motylkowym. Poza tym zaproszenie na jakieś tańce. Znów zauważyłem w sobie trochę Don Juana (tylko bez zarozumiałości)<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> H. Kamocka: *Władysław Broniewski. Iuvenilia, wiersze, listy*. „Życie Literackie” 1962, nr 17; przedr.: Eadem: *Róże i gwoźdźniki*. W: *To ja — dąb. Wspomnienia i eseje o Władysławie Broniewskim*. Oprac. S. Balicki. Warszawa 1978, s. 43. Dwa tygodnie wcześniej wybór czterech listów opublikował „Dziennik Polski” 1962, nr 90.

<sup>8</sup> W. Broniewski: *Pamiętnik 1918—1922*. Wybór i przedślowie W. Broniewska, oprac. tekstu z rękopisu, wstęp i komentarz F. Lichodziejewska. Warszawa 1984, s. 37.

Niby nic takiego, a jednak po opublikowaniu dwunastu spośród piętnastu przewidzianych do druku listów zamiast trzech ostatnich ukazał się następujący komunikat:

Redakcja »Życia Literackiego« komunikuje, że postanowiła wstrzymać druk dalszej części listów i młodzieńczych wierszy Władysława Broniewskiego powodując się prośbą rodziny poety<sup>9</sup>.

Redakcyjna nota brzmiała na tyle enigmatycznie, że mogłaby — w tym akurat wypadku niesłusznie — podniecać czytelniczą ciekawość, jaki finał „zabawnego flirtu” wymusił interwencję rodziny. Nie poinformowano również o tym, która część rodziny poczuła się w obowiązku prosić redakcję o dyskrecję. Dosyć oczywistą sprawą było, że nie obejmowała ona niedyskretnej „kuzyneczki”, czyli adresatki listów.

W numerze 23 „Życia Literackiego” opublikowany został nawet głos odrębny Marii Broniewskiej-Pijanowskiej upominający się *O spuściznę Broniewskiego*:

Jestem przysposobioną córką Władysława Broniewskiego. Nikogo nie prosiłam i nie zamierzam prosić o zaniechanie jakichkolwiek publikacji dotyczących Jego życia i twórczości. Zależy mi na publicznym ujawnieniu mego osobistego stanowiska w tej sprawie ze względu i na stosunek miłośników twórczości poety do pozostałych po nim pamiątek i rękopisów, jak też i na fakt, że rękopisów i pamiątek, które są jeszcze nie znane, może być wiele w źródłach nikomu nie wiadomych i zainteresowanie nimi może spowodować ich ujawnienie, jak sądzę, pożyteczne dla historii literatury polskiej i jej rewolucyjnego nurtu<sup>10</sup>.

Dyskusji na temat spuścizny po „sztandarowym” poecie jednak nie było. Chociaż nawet polityczna rzeczywistość już na początku lat sześćdziesiątych dopuszczała jakąś możliwość korekty, sprawa rozegrała się na gruncie rodzinnym.

\* \* \*

Miał Władysław Broniewski trzy żony. Paradoksalnie, każda z nich mogłaby odpowiadać i patronować trzem głównym etapom dojrzałej lub mówiąc inaczej — podebiutanckiej twórczości poety: przedwojenno-wywrotowej, wojennej i powojenno-sztandarowej. Jakby zbiegiem okoliczności z pierwszą związał się w okolicy debiutanckich *Wiatraków*

<sup>9</sup> „Życie Literackie” 1962, nr 20.

<sup>10</sup> M. Broniewska-Pijanowska: *O spuściznę Broniewskiego*. „Życie Literackie” 1962, nr 23.

i *Trzech salw* (1924/1925), z drugą — opodał ostatniego przed wojną *Krzyku ostatecznego* (1938), z trzecią — blisko *Wierszy warszawskich* i pierwszego wydania *Wierszy zebranych* (1948). Bohdan Urbankowski zaryzykował nawet założenie, że „Poeta [...] miał pewną kobiecą cechę: kochając przyswajał sobie poglądy obiektu swej fascynacji”<sup>11</sup>. Dosadność sądu i jego polityczna niepoprawność nie pozwala brać go całkiem serio. Zresztą pogląd Urbankowskiego z trzech wymienionych żon dotyczyłby tylko pierwszej: przedwojenno-rewolucyjno-wywrotowej żony. Bliższym „»prawdzie«, zdając sobie sprawę z całej umowności tego słowa”, byłoby zatem — a w perspektywie głębokiego zanurzenia w romantycznej tradycji nawet racjonalne — angażowanie się Broniewskiego w erotycznie ryzykowny trójkąt czy przynajmniej girardowskie „pragnienie trójkątne”, w który radykalne poglądy lewicowe (prawdziwie namiętne, inne być nie mogą) odgrywałyby wcale istotną rolę. Nie w namiętności, lecz oficjalności tkwi jednak problem — zatem po kolei.

Pierwszą żoną Broniewskiego była Janina z domu Kunig. Oprócz bycia żoną poety pozwoliła się również zapamiętać jako redaktorka przedwojennego „Płomyczka” i wydawanych podczas wojny w Związku Radzieckim pod szyldem ZPP „Nowych Widnokręgów”. Owocem tej pracy stała się książka *Z notatnika korespondenta wojennego*. Największą popularność przyniosły jej jednak książki włączone do kanonu obowiązkowych lektur szkolnych: bajkowa *Historia gałgankowej Balbisi*, mniej bajkowa, lecz jeszcze bardziej obowiązkowa *Filip i jego załoga na kółkach* i z perspektywy głośno deklarowanego światopoglądu najistotniejsza, wielokrotnie wznawiana biografia gen. Karola Świerczewskiego *O człowieku, który się kulom nie kłaniał*. Prócz bycia żoną, redaktorką i pisarką była bowiem Janina — jak to niedelikatnie określił Aleksander Wat — „jedną z najbardziej szalejących wdów po Berii, zaciętą komunistką”<sup>12</sup>.

Maria Zarębińska, z którą związał się Broniewski w 1938 roku, była aktorką teatralną i filmową, po wojnie również autorką niedokończonej powieści dla młodzieży *Dzieci Warszawy* i będących świadectwem pobytu w obozie koncentracyjnym *Opowiadań oświęcimskich*. Pomimo wielokrotnych poetyckich i towarzyskich deklaracji Broniewskiego, jego małżeństwo z Marią miało charakter nieformalny. Oficjalny rozwód z Janiną uprawomocnił się dopiero w 1946 roku. Pomimo tego, po otrzymaniu na początku w 1945 roku wiadomości o śmierci Marii w Oświęcimiu, dedykuje jej jako żonie cykl poetyckich lamentacji. No i właśnie ten związek, z trzech najmniej oficjalny, stał się podstawą mitycznej niemal opowieści,

<sup>11</sup> B. Urbankowski: *Broniewski w Dwudziestoleciu*. W: *Jestem księga otwarta w przyszłość. Studia — referaty — materiały*. Płock 2007, s. 30—31.

<sup>12</sup> A. Wat: *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Rozmowy prowadził i do druku przygotował Cz. Miłosz, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa. Warszawa 1990, cz. 1, s. 235.

już to o orfeuszowej rozpaczycy albo — kiedy wiadomość o śmierci okazała się fałszywa — powrocie zbłąkanego i znękanego Odyseusza do wiernej Penelopy.

Po wykryciu u Marii ciężkiej choroby, najprawdopodobniej nabytej w obozie, Broniewski wystarał się o możliwość leczenia w szwajcarskiej klinice. Ceny nie trzeba się nawet domyślać. Pakiet zachowanych z tamtych czasów rachunków skrupulatnie przejrzała ostatnio Anna Krawczyk<sup>13</sup>. Maria zmarła w lipcu 1947, niedługo po sformalizowaniu małżeństwa. Rok później Broniewski przysposobił jeszcze córkę Zarębińskiej.

W tym czasie był już jednak mężem Wandy Broniewskiej (z domu Burawskiej). To małżeństwo również obrosło legendą, nie jest to jednak legenda przychylna jej bohaterce. Ślub — bardzo skromny — odbył się niemal chyłkiem, a niektóre z wersji opowiadają wręcz o poważnie ograniczonej alkoholem świadomości „pana młodego”. Wśród dotyczących poety wspomnień z trudem znaleźć można kilka przychylnych dotyczących Wandy. Zresztą o niej samej — oprócz faktu bycia żoną Broniewskiego — trudno powiedzieć cokolwiek.

Zaledwie miesiąc przed wygłoszeniem przez Barańczaka referatu o „zabójstwie” poety, Marian Brandys odnotował w swoim dzienniku:

[...] mijam willę-muzeum Władysława Broniewskiego [...] sprawia na mnie wrażenie smutnej i zaniedbanej. Tak samo było zresztą i za życia Władka. Za bardzo ciążyła na atmosferze tej willi samotność i wzajemna nienawiść dwojga jej mieszkańców. Teraz króluje tam ona. Zwyciężyła Władka i syci się swoim zwycięstwem. [...] Jest potworna, walczy o monopol na eksploataowanie pamięci Władka w sposób wzbudzający wstręt. Ale nie można odebrać jej stanowiska i pozostanie w lekturach szkolnych jako wierna towarzyszka życia wielkiego Poety (Broniewski przysięgał, że ożenił się z nią po pijanemu). Jest ważniejsza od Stefanii Tuwimowej i Natalii Gałczyńskiej, bo one nie mają »własnego« muzeum. Tyle że Broniewski nie napisał o niej żadnego wiersza. Na jej szczęście! Zresztą i tak nie mógłby być opublikowany<sup>14</sup>.

Gdyby Brandys dokładniej przejrzał drukowaną spuściznę Władka, znalazłby co najmniej pięć wyraźnie adresowanych do Wandy wierszy, spośród dziesięciu ogłoszonych za życia poety, a blisko dwudziestu poświęconych ostatniej, powojennej żonie. W żadnym z nich nie znalazłby również nic kontrowersyjnego, co uniemożliwiłoby jego publikację.

<sup>13</sup> A. Krawczyk: *Broniewski i Eurydyka*. W: *Broniewski*. Red. M. Jochemczyk, S. Kędzierski, M. Piotrowiak, M. Tramer. Warszawa—Katowice 2009.

<sup>14</sup> M. Brandys: *Dziennik 1972*. Warszawa 1996, s. 148; fragm. przedr. w: „*Ja jestem kamień*”. *Wspomnienia o Władysławie Broniewskim*. Zebrała i opracowała M. Pryzwan. Warszawa 2002, s. 62.

Kilka tygodni temu Alina Kowalczykowa wspominała obcesowość — jeżeli tak można to nazwać — z jaką Broniewski odnosił się do Wandy i odczytywała ich relację przez pryzmat braku „uśmiechniętych” wspólnych fotografii państwa Broniewskich<sup>15</sup>. Tu znowu tytułem korekty można z wydrukowanych fotografii wymienić na pewno przynajmniej jedną, a rodzinne (dokumentujące trzecie małżeństwo) albumy przechowały ich jeszcze kilka.

Jednakże opowieści o kontrowersyjnym zachowaniu znaleźć można również gdzie indziej. Jedną z najbardziej spektakularnych byłby zapewne fragment wspomnień Wata o Broniewskim „z jakimś ciężkim przedmiotem goniącego swoją żonę”<sup>16</sup>. Nie wiadomo, czy Wat był świadkiem zdarzenia, czy znał relację z pierwszej albo drugiej ręki, niemniej z dyskrecji albo od wszelkiego wypadku nie opatrzył żony imieniem. Autorka indeksu nie znalazła wątpliwości, że chodzi o jedyny przypadek obecności w „pamiętniku mówionym” ostatniej z oficjalnych partnerek poety. W muzealnym archiwum również można znaleźć ślad być może podobnego zachowania: list żony z pretensją o wydarzenie podobne jak to z *Mojego wieku* Wata. Tyle że pretensja nie pochodzi z listu Wandy, ale drugiej z żon — wytęsknionej i opłakiwanej Marii<sup>17</sup>.

Legenda o Broniewskim biorącym ślub po pijanemu mogła być również nie całkiem na trzeźwo opowiadana i w podobny sposób konsumowana<sup>18</sup>. Znany z niepokojąco łatwej skłonności do angażowania się w często prywatnie, a zawsze rodzinnie kłopotliwe romanse, zarazem świeżo po uświęconej mitem opowieści o odzyskaniu i powtórnej stracie Zarębińskiej, Broniewski wiąże się z nie tylko starszą o co najmniej dziesięć lat od poprzedniczek, ale starszą również od siebie, do tego osobą niepełniącą żadnej istotnej roli ani w środowisku artystycznym, ani politycznym, ani żadnym innym. Jeżeli nie namiętność i nie interesowność, to co? Nic dziwnego, że nadwerżona racjonalność musiała w jakikolwiek sposób pokrzepić się alkoholem.

Nie są to istotne szczegóły i nic, prócz taniej sensacji, do opowieści nie wniosą. Dość, jeśli opatrzyć całość konkluzją, że był Broniewski posiadaczem skomplikowanej osobowości, na którą składały się i trudny

<sup>15</sup> A. Kowalczykowa: „*Słowo o Stalinie*” i inne wierszyki, referat wygłoszony w trakcie konferencji „Władysław Broniewski” 14—17 października 2008 w Katowicach.

<sup>16</sup> A. Wat: *Mój wiek...*, s. 190.

<sup>17</sup> Niedatowany list Marii Zarębińskiej do Władysława Broniewskiego pisany był najprawdopodobniej na początku 1946 roku, kiedy ujawniła się choroba Marii i Broniewski podjął decyzję o wyjeździe na leczenie do Szwajcarii. List znajduje się w zbiorach Muzeum Władysława Broniewskiego w Warszawie.

<sup>18</sup> Alina Kowalczykowa, córka jednego z nielicznych świadków tego wydarzenia, mówi raczej o poważnym spóźnieniu, będącym konsekwencją przywracania poety świadomemu światu (o co ponoć też miał pretensje).

charakter i nie mniej trudne przyzwyczajenia. Trudnymi charakterami — jeżeli można tak powiedzieć — obdarzone zostały również dwie z żon, choć pamięć opatrzyła nim przede wszystkim Wandę. W uproszczeniu można by zaryzykować sentencję o czasie, który wszystko zaciera, albo przytoczyć starożytną zasadę *mortuis nil nisi bene*. W tym przypadku najbardziej żywotna (o czterdzieści cztery przeżyła Marię, o dziesięć Janinę) Wanda byłaby oczywiście najmniej *bene*.

Do pewnego stopnia miałyby rację Brandys, mówiąc o „monopolu” Wandy na twórczość. Zapewnił ją sam Broniewski, ustanawiając Wandę w zmienionym niedługo przed śmiercią testamencie jedynym dysponentem praw do spuścizny. Ale i tu ważniejszy niż prawo okazuje się dysponent.

Wracając do sprawy zaniechania druku listów autora *Wiatraków* do „młodocianej kuzynki” bez większych wątpliwości można ustalić, że pod sugerującym mnogą liczbę rzeczownikiem ukrywa się faktycznie wdowa po poecie. Znaczący dla sprawy może się jednak wydać również brak reakcji jakiegś innej niż Wanda rodziny, np. protestu złożonego przez córkę.

\* \* \*

Ostatecznie — portret rewolucyjnego poety gotów byłby utrwalić burzliwy charakter bohatera. Nieco mniej podatny na burzliwe fakty byłby już portret rodzinny, gdyż siłą rzeczy angażowałby portretowaną i portretującą się rodzinę w opowieść o niej samej. Najmniej podatny okazałby się jednak rodzinny portret poety rewolucyjnego, którego konstrukcja oparta byłaby na tej samej zasadzie, jak portret każdego wielkiego przodka, będącego zarazem rodzinnym zdjęciem legitymacyjnym, żeby nie powiedzieć wręcz: twarzą rodziny.

Rodzinny portret rewolucyjny zawiera w sobie trudną do pogodzenia sprzeczność: musi bowiem pogodzić burzliwość i stateczność. To zresztą ten sam mechanizm, który każe bohaterowi (nie tylko w znaczeniu militarnym, gdyż często znajduje swój udział w polityce) uśmiechać się do żony i wziąć dziecko na ręce. Mężny i zdecydowany na polu bitwy musi być równocześnie delikatny i czuły w domu. To mechanizm, który gwarantuje bezpieczną proporcję, gwarantuje jakąś racjonalność (nie autentyczność) rzeczywistości. Proste zachwianie proporcji jest do oswojenia, a często nawet dobrze widziane — nie mówimy przecież o sztywnej regule (któż z nas nie lubi ekscentryków). Dla racjonalnej (niekoniecznie autentycznej) rzeczywistości nawet większe zaburzenie równowagi nie będzie w dalszej perspektywie wielkim problemem — w najgorszym wypadku rzeczywistość będzie zmuszona poszukać nowego bohatera. Problemem nie do rozwiązania, mówiąc prościej: katastrofą, pozostanie awaria mechanizmu dla rodziny, gdyż jest jej przepustką do racjonalnej — nieautentycznej, ale pub-

licznej — rzeczywistości. Mówiąc inaczej: jest ważny rodzinnie, ponieważ jest publiczny; jest portretem rodzinnym — bytem publicznym na własny użytek — nie głową, ale więcej: twarzą rodziny. Każda dobra rodzina musi mieć przynajmniej jednego dobrego przodka. Portret porządkuje rodzinę do tego stopnia, że potrafi usynowić swoich rodziców (w genealogii skomplikowaną dendrologią, w stylistyce prostsza antonomazją).

Broniewski jest ważny, ponieważ jest rewolucyjny, ponieważ jako taki jest społeczny. Przeciwno publikacji juveniliów protestuje tylko jedna żona, ale obie znają mechanizm. Opatrują go zapewne różnym światopoglądem, co ostatecznie nie ma istotniejszego znaczenia (obie noszą to samo nazwisko). Chodzi tu o zachowanie proporcji. Jakiegokolwiek przechylenie groziłoby katastrofą. Dominacja Broniewskiego prywatnego, flirtującego może niewinnie, ale także nieszczerze, a przede wszystkim pisującego niedojrzałe wierszyki nie przystoi „sztandarowemu monolitowi” — w tym wypadku to problem nawet nie charakteru, lecz epitetów. Wanda — o czym mówił jej wieloletni sekretarz, obecnie kustosz muzeum — wielokrotnie podkreślała, że „Broniewski z juveniliów i dojrzały to zupełnie różni poeci”.

Cicha zgoda Janiny miała zapewne inny charakter. Kiedy pierwsza wywrotowo-rewolucyjna żona straciła kontrolę nad spuścizną, wzięła się za przeszłość i napisała autobiograficzną trylogię. Ekscentryczność — któż jej nie lubi — i wywrotowość znajduje tu miarę. Pojawia się bowiem drobiazgi dotyczące niekontrolowanej namiętności Broniewskiego, jak chociażby dyskretnie zasygnalizowany (w autentycznie nieracjonalnej rzeczywistości burzliwy) romans z niewymienioną z nazwiska (tak wypada) Ireną Helman. Jednak cierpliwość byłej żony, mówiącej z sympatią o swojej rywalce, daje jednocześnie legitymację do ostrego dygresyjnego ataku na autorkę, publikującą w „Kulturze” paryskiej niedyskrecje dotyczące jednego z wojennych romansów małżonka<sup>19</sup>. I nie ma znaczenia, bo nie ma różnicy między rodzinnym i rewolucyjnym — od tytułu ważniejszy jest epitet, więc i problem jest polityczny.

Trzytomowa opowieść z lat 1924—1939 rozpoczyna się w styczniu 1945 roku, kiedy Janina pojawia się w roli korespondenta wojennego w zrujnowanej Warszawie i odnajduje ocalałe z okupacji i powstania rękopisy Broniewskiego. Pierwszą odnaniezoną w gruzach rodzinną pamiątką było jednak zdjęcie z kongresu intelektualistów w obronie kultury. Być może tak było, ale w perspektywie narratora inaczej być nie mogło. Poszukiwanie pamiątek odbyło się w tydzień po pierwszym przyjeździe do miasta. Wcześniejszy zdeterminowany był pełnioną przez Janinę funkcją korespondenta wojennego, który „sążnistym artykułem” powiadomił o wyzwoleniu stolicy. W ostatnich słowach wspomnieniowej trylogii,

<sup>19</sup> J. Broniewska: *Maje i listopady*. Warszawa 1979, s. 221—222.



zamkniętej opowieścią o opuszczeniu zajętej przez hitlerowców Warszawy, znajdzie jednak czytelnik deklarację, że dalsze losy — w porządku zdarzeń umieszczone między zajęciem i wyzwoleniem Warszawy — zostały już opisane w książce, która „pozostaje wciąż dziełem mojego życia”: *Z pamiętnika korespondenta wojennego*. W ten sposób ujawniony został niejako czwarty tom trylogii, tyle że od realizujących model powieści autobiograficznej odrębny gatunkowo, a przede wszystkim wobec pozostałych tomów nadrzędny. Wspomnienia pełnią zatem funkcję apokryfu, opowiadającego nie o jakiejś przeszłości, lecz przeszłości korespondenta wojennego, redaktora „Nowych Widnokręgów”, „Wolnej Polski” i „Polski Zbrojnej”, działacza Związku Patriotów Polskich, projektantki wzoru kościuszkowskiego mundur i słynnego orzełka, a zarazem najserdeczniejszej przyjaciółki Wandy Wasilewskiej i pierwszej żony sztandarowego poety.

Wyjątkowo skomplikowane z perspektywy pocziwie pojętej mieszczkańskiej moralności relacje rodzinne niełatwo tutaj zrozumieć. Jeszcze przyjęty przed wojną układ bardziej przypominał komunę niż rodzinę. Nierozwidzeni Janina i Władysław zamieszkali razem z nowymi partnerami Marią Zarębińską oraz Romualdem Gadomskim i dziećmi w jednym domu.

To nic, że w księdze meldunkowej byliśmy nieco w kratkę. Dwoje Broniewskich, a jakoś nie do pary, bo na dwóch różnych piętrach. Dwoje »cudzych« wmontowanych znów w dwa oddzielne mieszkania. Dwie dziewczynki, to przynajmniej logiczne, przy rodzonych matkach. Dzielnicowy też przyjął ten układ z pełną dyskrecją<sup>20</sup>.

Zresztą przyznać trzeba, że ekscentrycznie rodzinny układ okazał się wyjątkowo trwały i z zaskakującą odpornością nie tylko przetrwał wyjątkowo trudną wojenną próbę, ale także wyszedł z tej próby jeszcze bardziej scalony i chyba jeszcze bardziej ekscentryczny. Niedługo po wybuchu wojny z nieformalnego małżeństwa Broniewskiej z Gadomskim urodził się syn Stanisław. Po wyjściu armii Andersa Broniewski i Gadomski znaleźli się na Bliskim Wschodzie. Do momentu aresztowania nieformalnego drugiego męża Janiny przez brytyjski kontrwywiad oraz po jego uwolnieniu obaj panowie pozostawali w bliskim kontakcie. W tym czasie Janina związała się już z następnym partnerem. Kiedy dotarła do niej wiadomość o losie Marii Zarębińskiej, odszukała jej córkę i zaopiekowała się nią. Opowiadając o jakiejś próbie administracyjnego uporządkowania sytuacji, Broniewska wspominała:

Urzędnik w pierwszym biurze meldunkowym:

— Że jak proszę? Troje dzieci, trzy różne nazwiska? A rodzice też z nazwiskami nie do pary? To czyje jest czyje?

<sup>20</sup> J. Broniewska: *Tamten brzeg mych lat*. Warszawa 1979, s. 291.

Niezawodny ordynans, pełniący również obowiązki domowego administratora lubelskiego:

— Pisz pan, spokojnie, pisz! Raz dzieci z nami, to wszystkie nasze! My je tak sobie zbieramy...<sup>21</sup>

W ten sposób ekscentryczności mogłyby być nawet swoistym narzędziem walki politycznej, gdyż w jakiś sposób szokowały burżuja. Przede wszystkim jednak, pomimo skomplikowanego układu, nie całkiem formalna rodzina potrafiła odnaleźć w ekscentryczności jakąś tożsamość. Trudno się również dziwić, że trzecia wybranka, która zajęła miejsce najbardziej tragicznej z postaci, została przyjęta jak intruz. Lista formułowanych wzajemnych zarzutów i pretensji byłaby na pewno długa, jednak pomimo niecodziennego układu dosyć typowa dla rodzinnych konfliktów. Pretensje i czynione sobie nawzajem przez wszystkie uwikłane w konflikt strony wyrzuty i zarzuty nie przyczyniły się do pęknięcia monolitu, zatem ich rejestracja wydaje się zbyteczna.

Z „kuzyneczką” inna była sprawa, gdyż stawiała w kłopotcie sztandarego poeę, który flirt rozpoczął jako podchorąży w roku 1918, a skończył w 1921 jako kapitan odznaczony w międzyczasie *Virtuti Militari* i czterokrotnie Krzyżem Walecznych — czego dorobił się uczciwie bijąc między innymi „człowieka, który się kulom nie kłaniał”.

Kiedy w roku 1965 Wanda uległa długim namowom i zgodziła się wydać w „*Polityce*” krótkie fragmenty *Pamiętnika*, tym razem interweniowała Janina. Uczyniła to jednak mniej publicznie, wykorzystując swoją pozycję i znajomości w Komitecie Centralnym.

Przykład *Pamiętnika* jest zresztą chyba najbardziej wyrazisty z powodu ram, w które żony skrupulatnie oprawiły rewolucyjno-rodzinny portret. W latach sześćdziesiątych ukazują się ledwie krótkie fragmenty *Pamiętnika*, które bardziej podniecają ciekawość, niż wnoszą szczegółową wiedzę. W latach siedemdziesiątych ukazuje się korespondencja Broniewskiego z przyjacielem z czasów wojny polsko-bolszewickiej, w której listy Broniewskiego zostały zrekonstruowane na podstawie kopii zamieszczonych w *Pamiętniku*. Ostatecznie *Pamiętnik* wychodzi w roku 1984, choć złożony do druku został rok wcześniej, to znaczy dwa lata po śmierci Janiny. Kto zacząłby jednak lekturę od *Noty wydawcy*, dowiedziałby się, że: „Niniejsza publikacja zawiera wybór z *Pamiętnika* Władysława Broniewskiego, po raz pierwszy drukowany w tak dużej objętości”<sup>22</sup>. Usunięto zdecydowaną większość młodzieńczych wierszy; usunięto bardziej drastyczne fragmenty z frontu i przyfrontowych miejscowości (między innymi skierowaną pod adresem Litwinów deklarację „Postanowiłem na przyszłość nie brać

<sup>21</sup> J. Broniewska: *Dziesięć serc czerwienych*. Warszawa 1978, s. 8—9.

<sup>22</sup> W. Broniewski: *Pamiętnik 1918—1922...*, s. 325.

jeńców”); usunięto większość fragmentów dotyczących alkoholowych eskapad czy namiętnego oddawania się hazardowi; usunięto wszystkie niemal (a jest ich sporo) erotyczne opowieści, niejednokrotnie bez sprawdzenia, czy były wynikiem autentycznego doświadczenia, czy literacką kreacją — bohater *Pamiętnika* został nawet wyleczony z nękającego go na początku wojny trypra; w końcu usunięto także kilka budzących polityczne wątpliwości sformułowań. Po takiej korekcie cenzura oficjalna — zainteresowana wyłącznie sprawami politycznymi — interweniowała zaledwie pięciokrotnie i ograniczyła się do pojedynczych słów czy sformułowań.

Podobno główną intencją przygotowującej wybór Wandy było niezanudzenie czytelnika. Rewolucyjno-rodzinny portret poety, pomimo naruszenia sztywnej dotychczas ramy, pozostał ujednolicony. Tylko że w 1984 roku rzeczywistość — ta racjonalna i ta druga — miała już inną rewolucję i inne prywatności.

Prywatny Broniewski — czuły i szarmancki, przynosił kwiaty, żałował wyskoków i kochał dzieci. Takim był w rzeczywistości, ale nawet gdyby było inaczej, to takim musiałby być. W przeciwnym wypadku rodzinno-rewolucyjnemu portretowi groziłaby katastrofalna dominacja jednego z epitetów, zwłaszcza gdyby wyszło na jaw, że nieposkromionemu poecie zdarzało się urządzać rewolucję w domu.

„Broniewskich jest dwóch”, głosił swego czasu Barańczak. Ten z pomnika i ten „prawdziwy” — z wszelkim zastrzeżeniem (jak mówił autor *Korekty twarzy*) dotyczącym tego słowa. Tych „prawdziwych” jednak jest jeszcze więcej. Jeżeli jednolitość i monolityczność nie pasuje do kogoś z poetów, to w największym stopniu nie pasuje do Broniewskiego. „Lakier” był i jest — niekoniecznie jednak „państwowotwórczy”. Państwo zarówno dobre, jak i złe poradzi sobie bez lakieru. Zresztą — każdy (no może: prawie każdy) sobie poradzi...

Maciej Tramer

## Władysław Broniewski — a family portrait

### Summary

The biography of Władysław Broniewski, who is considered a canonical poet of the People's Republic of Poland, remains moderately recognised despite the attempts made. According to critics and readers, there is a belief that facts from Broniewski's life which were incongruent with the socialist reality were intentionally understated or falsified. The issues are in fact more complicated in the case of the author of *Bagnet na broń*. In many cases there was no clear borderline between the private and official life, politics and fam-

ily. The three marriages of Władysław Broniewski overlapped with three main stages of his writing intricate in complex relations with the history, however, they, above all, gave rise to a family conflict, the subject-matter of which was, among other things, a literary heritage. A large part of archives, in line with Janina Broniewska's decision (his first wife), was separated from the collections of Władysław Broniewski Museum, and, at the same time, a big part of his works, because of Wanda Broniewska's decision (his last wife) was not published. The legend of Broniewski was the effect of matching the image of a rebellious poet to official frames, but, at the same time, and (in most cases, above all) was the result of a "multi-family" correction of a very difficult and complicated personality, trying to place the image of a poet within the scope of a family portrait.

Maciej Tramer

## **Władysław Broniewski — il ritratto di famiglia**

### Riassunto

La biografia di Władysław Broniewski, considerato "il poeta emblematico della Repubblica Popolare di Polonia", rimane un argomento poco riconosciuto, nonostante i nuovi tentativi di ricerca. I critici letterari ed i lettori sono convinti di un'intenzionale omissione o falsificazione dei fatti biografici di Broniewski, non conformi alla realtà socialista. Il problema è, però, più complicato. Nel caso dell'autore di *Bagnet na broń* spesso non c'è un confine delineato tra la vita privata e pubblica, tra la politica e la famiglia. I tre matrimoni di Władysław Broniewski corrispondono nel tempo ai tre più importanti periodi creativi del poeta, determinati da complessi legami con la storia. Comunque terminano sempre con un conflitto di famiglia, il cui oggetto, tra gli altri, è stata la testimonianza letteraria dell'autore. Una gran parte degli archivi è stata tolta dal Museo di Władysław Broniewski (in conseguenza alla decisione di Janina Broniewska, la prima moglie del poeta), e nello stesso tempo una considerevole parte delle opere del poeta non è stata pubblicata (causa la decisione dell'ultima moglie, Wanda Broniewska). La leggenda di Broniewski era effetto dell'inquadrare l'immagine del poeta ribelle alle cornici ufficiali, come anche (o forse soprattutto) di una correzione "multifamiliare" del ritratto famigliare di una personalità difficile e complicata.

Izabela Mikrut

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## „Ja mam żonę i dzieci” Humorystyczne obrazy rodziny w satyrach Mariana Załuckiego

Pomyślcie, jak wiele plusów ma rodzina:  
masz siebie

plus żonę,

plus córkę,

plus syna...

*KdŚ, 52*

— przekonywał Marian Załucki w jednym ze swoich prześmiewczych tekstów. Rodzina należy do często powracających u tego satyryka motywów — wątków wykorzystywanych do wywołania śmiechu. Stałe odwoływanie się do tematu rodziny wynika z satyryczno-lirycznej strategii Załuckiego, z przyjęcia punktu widzenia zwykłego szarego obywatela żyjącego w czasach PRL-u. Powoływani do istnienia bohaterowie przejmują sądy i postawy przeciętnych ludzi — Polaków z drugiej połowy XX wieku. Załucki w monotonii egzystencji odnajduje powody do śmiechu, jednak daleki jest, przynajmniej w zagadnieniach obyczajowo-uczuciowych, od drwin. W humorystycznych wywodach to absurdalne skojarzenia i hiperbolizacje stają się czynnikami wyzwalającymi komizm. Satyryk prezentuje zwyczajność — niebanalnym stylem, (nie)stypizowaną mową uruchamiając mechanizmy dowcipu. Do perfekcji doprowadził żart z niczego, wolny od politycznych uwarunkowań, uniwersalny i niedezaktualizujący się. Zauważył Ryszard Marek Groński, że: „Monologista musi być jednym z tłumu. Musi widzieć rzeczywistość z pozycji szaraczka, anonima, każdego”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> R.M. Groński: *Jeszcze jeden Starszy Pan*. „Polityka” 1985, nr 45, s. 15.



Więc poprosiłem ją o rękę,  
 Tę... poplamioną atramentem...  
 Zgodziła się i odtąd prędko  
 Marzenie się zmieniało w czyn:  
 Ślub referenta z referentką,  
 Potem córeczka,  
 Potem córeczka,  
 Potem córeczka,  
 Potem syn.

OK, 122

PRL-owska rodzina nie wyróżnia się niczym szczególnym. Nawet miłość zostaje podporządkowana kalkulacjom. Przyziemne spostrzeżenia (ręka poplamiona atramentem rozbija tu przecież związek frazeologiczny, udostówniając go) mają także oddalać patos czy baśniowość, uzwyczajniają opowieść. O realizacji marzenia mówi Załucki beznamiętnie, jakby z perspektywy czasu widział niestosowność czy bezsens entuzjazmu. Zresztą, przecież realizacja takiego pragnienia nie należy do specjalnie trudnych. Jeśli śmiech wzbudzić mogą odstępstwa od normy, normą w tym przypadku jest szczęśliwa, kochająca się rodzina.

Często powraca w wierszach Załuckiego stereotyp sielskiego stadła, w którym konwenanse (pewność, że powinno być dobrze i idyllicznie) stoją w sprzeczności z wewnętrznym niepokojem głowy rodziny-ojca. W tych satyrach szary zwykły człowiek z tłumu nie może objąć władzy nawet we własnym domu. Jego uległość, konformizm i brak pomysłów na przezwyciężenie impasu stają się źródłem frustracji, a przy tym również i śmiechu odbiorców. Estradowa kreacja Załuckiego — niepewnego, wycofanego, stremowanego facecika — idealnie współgra z postawą przyjmowaną w wierszowanych monologach. Mężczyzna zajmuje w domu ostatnie miejsce:

[żona] w domu pierwsze skrzypce gra —  
 Potem córeczka,  
 Potem córeczka,  
 Potem córeczka,  
 Syn,  
 Pies,  
 I ja...

OK, 124<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Ten cytat jest zmodyfikowaną przez Załuckiego wersją opublikowanego wiersza, pochodzi z płyty *Marian Załucki w Polskim Radiu* (wyd. Polskie Radio SA, Warszawa 2004).

Satyryk nie tylko upowszechnia w swoich utworach matriarchalny model rodziny, ale też z siebie czyni pośmiewisko. To nie autoironia, lecz dowcip wymierzony w konwencję. Ojciec pozwala rodzinie na żartowanie z siebie, zachowuje zdrowy dystans i chociaż ustawia się na pozycji ofiary (a może po prostu nie oponuje, gdy inni traktują go z wyższością), nic sobie nie robi z docinków bliskich. Dzięki temu zapobiega kłótniom, dusi w zarodku wzajemne pretensje. Zwierza się na przykład:

Moja żona to mądra niewiasta!  
Moja córka, proszę państwa, dorasta —  
moja żona więc z głębi fotela  
nieraz rad mojej córce udziela:

— Nie szukaj, córeczko, mołojca<sup>3</sup>!  
Nie trzeba — popatrz na ojca:  
nikt się na oko nie wyzna,  
a jednak mężczyzna.

Mężczyźni nie trzeba urody.  
Mężczyzna nie musi być młody.  
Mężczyzna się nie ma  
podoać nikomu —  
mężczyzna potrzebny jest w domu!

Z mądrością to także przesady —  
Intelekt to — dziecko — nie wszystko.  
Mężczyzna nie musi być mądry —  
wystarczy, jak ma stanowisko.  
Mieć życie wewnętrzne bogate?  
A po co mu? Popatrz na tatę!

*Kdś, 57*

Nic dziwnego, że po takim wywodzie córka chce już zawsze być panną. Marian Załucki z właściwą sobie elegancją i z taktem — nieprzypadkowo Ryszard Marek Groński przyrównywał tego satyryka do Jeremiego Przybory i Jerzego Wasowskiego — rezygnuje z wyśmiewania płci przeciwnej<sup>4</sup>, co automatycznie skazuje go na żartowanie z siebie.

Przyjęcie wizerunku poszkodowanego jest w wystąpieniach humorysty konsekwentne. Z obrazu mężczyzny zdominowanego rodzą się komiczne skargi:

<sup>3</sup> Dawniej 'zuch, chwał, junak'.

<sup>4</sup> Żarty z dam mają w wierszach Załuckiego zwykle mocno zawoalowaną formę.



[...]  
 czekam na jeszcze jeden, nowy  
 kodeks...  
 Rodzinno-drogowy!

Gdyby wszedł w życie,  
 to już w tym wierszu  
 wnoszę swą skargę pierwszą:  
 odkąd zawarliśmy małżeństwo,  
 to żona — imię: Kicia —  
 wymusza wciąż pierwszeństwo  
 na wspólnej drodze życia!

NC, 45—46

Zwykle u Załuckiego żony nie dość, że są silniejsze, mądrzejsze i bardziej przebojowe, to jeszcze zawsze mają rację, co wynika także z uległości mężów, którym nawet sprzeciw nie pomoże. Śmiech budzą tu skazane na niepowodzenie próby buntu. Skromny referent, którego małżonka zaczyna zdradzać feministyczne zapędy, ubolewa:

Ja spędzam życie jako niania,  
 A żona gania na zebrania...  
 Bo raz jest główną prelegentką —  
 A raz jest... mężem zaufania!  
 Wtedy mi gniew żrenice zwęża,  
 Bo — czym ja jestem? Mężem męża?

OK, 123

Takie stwierdzenia, wykorzystujące homonimię, stanowią w utworach Załuckiego czynnik humorystyczny. Komizm powstaje przy nowym, odkrywczym spojrzeniu na zwyczajne sytuacje. Pisał Stefan Otwinowski, że: „Załucki zachowuje na ogół w toczącej się fali problemów i problemików stanowisko człowieka obserwującego, snującego powoli refleksje, paradoksy... z głupia frant”<sup>5</sup>.

To wrażenie, twierdzeń z głupia frant, zawdzięcza Załucki zdolności dostrzegania absurdu tkwiącego w języku, potencjału komicznego wyzwalanego przez rozbijanie frazeologizmów. Załucki zestawia potoczne sformułowania z przenośnymi wykrzyknieniami — a na zderzeniu przeciwstawnych znaczeń homonimów pojawia się żart:

Co mi ptaszki, mewy, kormorany?  
 Sam jestem zalatany.

<sup>5</sup> S. Otwinowski: *Uszczypnij Muzo — Załuckiego*. „Życie Literackie” 1955, nr 22, s. 9.

To — poleć do ogonka!  
 To — poleć kup mydła!  
 Żonatemu szybko urastają skrzydła!  
*KdŚ, 11*

Wzniosłość trywializowana, sprowadzanie ideałów do poziomu codzienności — to w humorystycznym obrazie rodziny u Załuckiego niezwykłe, a i efektowne zjawisko. Twórca powraca do tematu małżeństwa: powraca, coraz odważniej wynajdując definicje międzyludzkich związków:

Jak bowiem wynika  
 z tego, co mi rzekła  
 ludzi mądrych garstka,  
 małżeństwo to Wielka Polityka,  
 Żona i Mąż —  
 to dwa Mocarstwa.

*NC, 11*

Tłumaczy Załucki takim porównaniem wszelkie sprzeczki i małżeńskie konflikty. Skonfrontowanie losów jednostki z losami całych narodów ma wymiar humorystyczny, nawet — satyryczny. Jednocześnie spostrzeżenie autora może umotywić nawet najbardziej egzystencjalne westchnienia, jak w lekko podbarwionym nonsensie wyznaniu:

To się mięśnie  
 Tak układają mi nieszczęście,  
 Że smutna twarz od urodzenia [...]
 Robią mi ślubną fotografię...  
 — Uśmiechnij się!  
 Chcę. Nie potrafię.  
 Próbuję tak i siak, i wspak —  
 I nic.  
 I zdjęcie wyszło tak:  
 Żoneczka śmieje się od ucha —  
 A ja po prostu rozpacz głucha!  
 Smutny z profilu.  
 Smutny z przodu.  
 Choć jeszcze wtedy nie było powodu...

*OK, 114*

Prezentowane przez Załuckiego sugestie, jakoby małżeństwo, założenie rodziny były główną przyczyną nieszczęść, smutków i melancholii, mają wywoływać śmiech odbiorców. Rodzina urasta tu do rangi problemu, więzy małżeńskie — nakładane dobrowolnie — oznaczają więzienie. Takich komicznych hiperbolizacji prezentuje Załucki w swoich wierszach całkiem sporo.

Groński wraz z Jerzym Wittlinem zaznaczali wyraźnie że: „Świat Załuckiego jest światem przyjaznym człowiekowi. Jego radości, troski i kłopoty (dom, dzieci, żona, podróże) w jakimś sensie korespondują z zasobem obserwacji i refleksji ogółu widzów”<sup>6</sup>.

Bez wątpienia w humorystycznym przedstawianiu rodziny ogromną rolę odgrywają stereotypy. Modyfikowanie utartych zwrotów to jeden z podstawowych chwytów satyrycznych. Lecz w satyrach Załuckiego elementy powiedzeń nie podlegają raczej twórczym przekształceniom. Potoczne mądrości ludowe znajdują tu ujście przeważnie w drobnych skojarzeniach — walczący o rozbrojenie powszechne mężczyzna proponuje zakazać produkcji wałków do ciasta, typowego narzędzia kar wymierzanych przez zirytowane żony. Załucki przy okazji jednoczenia się narodów porównuje ONZ do rodziny:

A z rodziną — wiadomo:  
nikt się nie dogada.

ANM, 37

Wyobrażając sobie obecność Polaków na Marsie, rysuje natomiast swojską choć podbarwioną atmosferą literatury science fiction scenkę:

Żyją tam uczciwie  
kochają się szczerze...  
A miłość małżeńska taki rozmach bierze,  
że aż tu czasami na niebie nad nami  
widać — latające talerze.

ANM, 140

Drobne sprzeczki, spory w rodzinie — są w wierszach Załuckiego na porządku dziennym i, co ciekawe, nie redukują atmosfery sielankowości: czynią obrazy bardziej wiarygodnymi, podkreślają jeszcze codzienne szczęście. Załucki chce uprawdopodobnić stworzonych przez siebie bohaterów — nawet jeśli wplata ich w sytuacje nierealne. Małżeńskie niesnaski stają się tu jednym ze stereotypów budzących śmiech (w końcu egzystencja w żartobliwych utworach mogłaby płynąć spokojnie i bez trosk), wprowadza przez nie Załucki do idyllicznej poetyckiej rzeczywistości prozę życia.

Poeta ustawia w wierszach siebie-męża na z góry przegranej pozycji w konfrontacji z żoną. Ten autoironiczny gest, zwykle jeszcze wyolbrzymiany przez kreowane sytuacje — scenki z życia małżeńskiego — budzi

<sup>6</sup> R.M. Groński, J. Wittlin: *Alfabet polskiej rozrywki. Marian Załucki. „Teatr”* 1972, nr 16, s. 15.

śmiej ze względu na zmienione proporcje czy role. Często mężczyzna, który się żeni, narzeka na ograniczoną swobodę:

A gdy w wiek męski zdołasz zmienić  
tę młodość szkolną i mozolną  
wolno ci będzie  
się ożenić...  
I znów ci nic nie będzie wolno!

*KdŚ, 61*

Podział ról widać wyraźnie w jednej z licznych przecieży na kartach satyrycznych zbiorów Załuckiego definicji małżeństwa, definicji, wedle której małżeństwo to instytucja złożona z Szełowej i woźnego (*KdŚ, 52*). Rządy żon nie podlegają nawet dyskusji — ich zdominowanym mężom pozostaje tylko ucieczka w świat marzeń:

Idziesz niewinnie  
sobie ścieżką polną —  
a marzysz o tym,  
o czym ci nie wolno!  
Myśli się kłębią,  
a wszystkie wzbronione  
przez Kościół  
Demokrację  
i Żonę...

Na przykład o szejku z dalekich stron,  
który lat późnych ponoć dożył,  
choć miał kilkadziesiąt żon  
i jeszcze —  
biedny! —  
cudzołożył...

[...]

Na koniec marzysz w uniesieniu niemym,  
że zdradzasz swój harem  
z cudzym haremem —  
nie bacząc na wyrzut  
z ust kilkadziesiąciu:  
„Wstyd, zięciu!”  
„Wstyd, zięciu!”  
„Wstyd, zięciu!...”

*ANM, 67—69*

Nawet w rojenia, do których zazdrosne żony i okrutne teściowe rodem z dowcipów nie mają wstępu, wdziera się pamięć o nich. Małżeństwo zaczyna stawać się dożywotnim aresztem, do którego mąż trafił zupełnie dobrowolnie — i z którego nie ma już ucieczki. Zabawnym motywem w utworach Załuckiego jest sprowadzanie egzotyki — wybranych elementów obcych kultur — do szarej rzeczywistości PRL-u. Groński podkreśla, że humor Załuckiego był zawsze osadzony w realistycznej scenerii<sup>7</sup>. Od (soc)realizmu nie da się odejść — co staje się jeszcze jednym czynnikiem o potencjale komicznym.

Do skrajności należą sytuacje, kiedy żona znęca się nad mężem. Jak mówiła w monologu Załuckiego Alina Janowska:

Fizycznie? Owszem, czasem się go walnie.  
Lecz że moralnie się znęcam?...  
Wolałabym — niemoralnie.  
Ale niestety klops. Odpada.  
W małżeństwie już od świtu zmierzcha...  
Małżeństwo to jak warszawska defilada:  
Wola maszeruje —  
Ochota już przeszła...

NC, 108—109

Przekonuje dalej, że

Do bicia zawsze wynajdzie się pretekst!  
Bitemu wszystko jedno jaki.

NC, 110

Nawołuje:

Kobieto, wstań i za mną idź,  
Aż wszystkie krzywdy nam się splecą.  
A męża trzeba bić —  
nie pytać, tylko bić!  
On sam już będzie wiedział za co...  
[...]  
Lany poniedziałek dać mu na początek,  
a potem wtorek...

Środa...

Czwartek...

Piątek...

NC, 110

<sup>7</sup> R.M. Groński: *Jeszcze jeden Starszy Pan...*, s. 15.

Nic dziwnego, że w dobrym biurze matrymonialnym powinno być tak jak w typowym sklepie:

Ekspedientki. Kasa.  
 I napis na kasie:  
 PO ŚLUBIE REKLAMACJI  
 JUŻ NIE UWZGLĘDNIA SIĘ!  
 [...]  
 I zepsuta płyta, która zwykła mawiać:  
 „Przed ślubem trzeba się długo  
 zastanawiać...  
 ... nawiać...  
 ... nawiać...”

ANM, 72—73, 75

Ślub staje się więc początkiem nieszczęść — przeważnie nie kataklizmów, z którymi ludzie nie potrafią sobie poradzić, ale zwykłych, monottonnych wręcz, codziennych rozterek, które dość skutecznie uprzykrzają życie. Wizja znęcającej się nad ukochanym oblubienicy czy porady, by uciec sprzed ołtarza, póki jeszcze nie jest za późno, to konwencja, programowanie śmiesznych sytuacji. Załucki z przymrużeniem oka narzeka na polską rodzinę (a jakość powodów malkontenctwa budzi śmiech), ale jednocześnie nie znajduje alternatywy. W jego utworach rodzina jako przyczyna melancholii i szczęścia staje się wartością organicznie związaną z człowiekiem w średnim wieku. Bohater wierszy może tęsknić za wolnością, może też fantazjować o „lepszym” świecie, świecie, w którym nie zajmowałby w domowej hierarchii ostatniego miejsca — lecz gdyby udało mu się ziszczyć te marzenia, byłby samotny i nieszczęśliwy. To przewrotny chwyt: niezadowolenie płynie w tych utworach z nadmiaru szczęścia.

W satyrach Mariana Załuckiego skupianie się na problemach mikro-kosmosu — rodziny — odsuwa uwagę odbiorców od makrokosmosu, czyli trosk całego społeczeństwa. Tu nieistotna okazuje się wielka polityka, na którą i tak zwykły obywatel nie ma wpływu. Sprawy małe, przyziemne, codzienne wymagają znacznie większego zaangażowania. To one urastają do rangi życiowego celu, choć przecież obcy im patos i duma.

Czasami mężczyzna (mąż) nie pozostaje dłużny swej drugiej połowie, ale do tego przyzna się, nawet przed samym sobą, już po fakcie — kiedy z ukochaną kobietą nic go nie łączy. Bohater, który po rozwodzie musi dalej mieszkać z byłą żoną (satyra na urząd mieszkaniowy!), rezygnuje z kłótni:

Nie psioczę, nie wrzeszczę.  
 Niech sobie nie myśli,  
 że kocham ją jeszcze!

Tak oto *tempora mutantur*...  
Ja teraz do niej jak do damy:  
żadnych pogroźek,  
żadnych awantur.  
No trudno, już się nie kochamy...  
Kdś, 66

Uprzejmość, wzajemna pomoc i flirty są w małżeństwie wykluczone — żonie nie można przynieść kwiatów bez okazji. Obcej kobiecie — a taką staje się żona po rozwodzie — wręcz należy:

sprzątnę, zniosę śmiecie...  
Jak tu nie pomóc obcej kobiecie?!  
Czasem z kwiaciarni jakieś zielsko.  
A widząc minę jej zdziwioną,  
uśmiecham się...  
uwodzicielsko!  
Niech wie, psiakrew, że nie jest żoną!  
Kdś, 66—67

Szarmanckie gesty wykorzystywane jako drobne złośliwości to satyryczne odwrócenie spodziewanej sytuacji: takimi chwytami zaskakuje twórca publiczność i wywołuje radość. W wierszu *Rozwód po polsku* Załucki kpi sobie ze zmian, jakie pod wpływem zalegalizowania związku zachodzą w ludziach. Chce autor jednocześnie wyśmiać przewrotny charakter Polaków, którzy zawsze pragną tego, czego nie mają:

I tylko z żalem wspominamy,  
smażąc we dwoje karmenadle,  
lata stracone już na amen  
w strasznym małżeńskim  
naszym stadle.  
Nic — tylko żarliśmy się co dzień,  
wieczne pretensje i problemy...  
A dziś? Inaczej!...  
Miło, w zgodzie...  
Może się nawet pobierzemy?  
Kdś, 67

Zderza ze sobą Załucki dwie obiegowe opinie — pierwszą, że założenie rodziny to największe z możliwych szczęście, powód do dumy i radości, a także źródło zadowolenia, i drugą, że zmiana stanu cywilnego oznacza moc wyrzeczeń, więc i rozczarowanie czy żal. W wyniku zestawienia takich

sprzeczności uruchamia się żart, podsycany jeszcze wieloznacznościami zrodzonymi z rozbitych frazeologizmów:

Kto tylko doznał tych rodzinnych przeżyć  
i tych małżeńskich wrażeń też —  
po prostu nie może w swe szczęście uwierzyć!  
Nie może — i rób co chcesz!

*KdŚ, 53*

Powtórzenie ma w tym fragmencie wymiar satyryczny, pozwala bowiem powrócić do pierwotnego sensu i całkowicie odwrócić znaczenie frazeologizmu. Podobne leksykalne zabawy wyzyskuje Załucki w absurdalnej i podbarwionej czarnym humorem fraszce:

Opowiadał raz ktoś mi —  
ktoś z New Yorku czy z Grójca —  
jak to skończył ze sobą  
pewien samobójca:

staął na krzeselku,  
spojrzał na futrynę,  
i założył sobie...  
Rodzinę.

*KdŚ, 111*

Sugerowane od początku wyjście ostateczne zastępuje Załucki rozwiązaniem nieco mniej radykalnym, a z pewnością skutecznym. Rodzina staje się więc antidotum na wszelkie zmartwienia i problemy, staje się nadzieją i ratunkiem, wybawieniem dla samotnych. Zresztą — jak to zwykle u Załuckiego bywa — związanie się z drugą osobą ma też wymiar pragmatyczny. Z punktu widzenia prześcieradła pewnego kawalera, sytuacja bielizny „singla” jest nie do pozazdroszczenia:

Wiadomo — to żadna kariera  
Bielizną być kawalera:  
Mydło — niestety — z rzadka.  
Proszek do prania — gratka.  
Żelazko? Ot, jak się uda...  
Moralnie — nuda!

*OK, 166*

Panie odpowiedzialne za dom nie dopuszczą do takich sytuacji. W kontekście codziennego kieratu nie zdziwi już nadanie oświadczyńm miana pogrózki:



Próżno padałem jej do nóg —  
 na nic westchnienia słane skrycie...  
 Wreszcie-m ją urzekł  
 najgorszą z pogrózek:  
 — Będę cię kochał całe życie!  
 Kdś, 110

Rodzina ustatecznia. Mężczyzna przedstawiany przez Załuckiego, biorąc na siebie odpowiedzialność za żonę i dzieci, rezygnuje z buntów, narzekań czy prób zmieniania świata. Obojętnie — przestaje dostrzegać uroki natury i wytwory kultury, nie przeżywa żadnych uniesień. Wytłumaczeniem dla swoistej apatii i jednocześnie wymówką staje się powtarzana niczym refren fraza „ja mam żonę i dzieci”:

Słowiki sobie śpiewają.  
 Księżyc na niebie świeci.  
 Gwiazdy lśnią całą zgrają...  
 A ja?...  
 Ja mam żonę i dzieci.

Mnie to już nikt nie nabierze  
 Na te wzruszenia liryczne...  
 Ja — proszę was,  
 Mówiąc szczerze,  
 Wolę wyraźne wytyczne!  
 OK, 111

Są w utworach Załuckiego rodziny wyjątkowo zgodne — jak ta, w której wszyscy zamiast smakołyków kupują książki: ojciec zamiast bakalii do ciasta — tom Prusa, matka — wiersze Tuwima, córka *Kaczkę dziwaczkę*, synek *W pustyni i w puszczy*, teściowa — Dickensa (OK, 82—84). Śledząc wszystkie przytoczone tu przygody, łatwo zauważyć spory ładunek absurdu. Załucki potrafi też śmieszyć czystym nonsensem. Chociaż jego utwory są zwykle silnie zakorzenione w rzeczywistości, wyjście od zwykłej gazetowej informacji może prowadzić do komicznych sytuacji. Statystyki dotyczące mniejszej liczby urodzeń dziewczynek niż chłopców doprowadzają do frustracji egzystencjalnego buchaltera, który oblicza, że wkrótce na mężczyznę będzie przypadać cztery piąte kobiety, co oznacza — co gorsza — że na jedną kobietę przypadnie jeden i jedna czwarta mężczyzny. Zdruzgotany wnioskami płynącymi z arytmetyki mąż oznajmia z oburzeniem:

W małżeństwie nie znam się na żartach —  
 już ta niepewność mnie zabija:

ten jeden to ja,  
 a ta jedna czwarta?  
 Przepraszam bardzo —  
 czyja?!  
 Niby ułamek,  
 a — psiakrew — bawidamek.  
 I co?...  
 zamknąć żonę na dwadzieścia klamek?  
 Niesprawiedliwe, bądźmy szczerzy,  
 bo statystycznie  
 to jej się należy.

Przyznacie: sprawa to niebłaha,  
 wiedzieć, że gdzieś  
 wtrajają ciacha  
 ułamek żony z ułamkiem gacha  
 i tak zabawiają się cudownie,  
 że nie wiesz, gdzie licznik —  
 gdzie mianownik!

NC, 77

Frywolny żarcik zrodzony z absurdalnej wizji to w wykonaniu Załuckiego komiczny majstersztyk. Temat zdrady (czy może nie-zdrady, uprawnionej socjologicznie) nie jest powiązany z krzywdą czy cierpieniem, właśnie przez odwołanie do purnonsensu. Futurystyczna wizja rodziny staje się źródłem żartu.

W wierszach Mariana Załuckiego rodzina jest jednym z głównych tematów. To punkt odniesień dla niemal każdej miłości czy flirtu, to podstawa damsko-męskich relacji, to wreszcie możliwość kpienia z patriarchalnych czy, prawem kontrastu, matriarchalnych zapędów ludzi. Załucki bez wątpienia jest obserwatorem rzeczywistości, lecz wnikając w struktury codziennych drobnych trosk wyostrza je jednocześnie, hiperbolizuje i doprowadza do absurdu. Rodzina to w satyrach Załuckiego stały i pewny punkt odniesienia, wartość sama w sobie, dlatego, jako niepodważalna, może podlegać dowolnym humorystycznym modyfikacjom.

#### Wykaz skrótów

- ANM — *A nie mówiłem?* Warszawa 1961.  
 KdŚ — *Komu do śmiechu.* Warszawa 1970.  
 NC — *Niespokojna czaszka.* Warszawa 1965.  
 OK — *Oj-czyste kpiny.* Warszawa 1957.

Izabela Mikrut

## **“I have a wife and children” Humoristic images of a family in satires by Marian Załucki**

### Summary

The sketch refers to Marian Załucki, one of the most popular moral satirists of the People's Republic of Poland, only to show an unusual because filtered through a joke image of a family by quoting subsequent fragments of humoristic works. A literary image of an idyllic married couple is influenced among others by references to a character – an everyman, an ordinary man, a citizen of the People's Republic of Poland, who supports his/her modest dreams with the vision of starting a peaceful family. Gradually, stereotypes take over: Załucki ridicules the role of a henpecked husband (which he performs very willingly as a character and narrator), underlining a dominating function of a wife. From idyllic sketches he moves on to marriage conflicts and divorces. The author presents cross-sectionally a comic potential rooted in the subject-matter of a family, and possibilities of using widely-held opinions connected with it.

Izabela Mikrut

## **“Io ho moglie e figli” Le immagini umoristiche della famiglia nelle satire di Marian Załucki**

### Riassunto

Il saggio presenta uno dei più famosi autori delle satire morali del periodo della Repubblica Popolare di Polonia — Marian Załucki. L'autrice cita alcuni frammenti delle sue opere umoristiche, per poter esaminare un'immagine particolare della famiglia, perché creata tramite scherzo. Nella creazione dell'immagine idillica Załucki adopera il personaggio di Ogni Uomo, l'uomo comune, il cittadino della Repubblica Popolare di Polonia, il quale nutre i sogni con una visione tranquilla e armoniosa della famiglia. In progresso di tempo vincono, però, i luoghi comuni. Załucki ride del ruolo di pantofolaio (il ruolo che si assume volentieri come protagonista e narratore di testi) sottolineando la funzione dominante della moglie. Passa dalle immagini idilliche ai conflitti coniugali e ai divorzi. L'autrice dell'articolo presenta in modo sommario il potenziale comico dell'argomento della famiglia e i possibili luoghi comuni che ne risultano.

Grażyna Pietruszewska-Kobiela  
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## Rodzina i dom w obszarze pamięci autobiograficznej O poezji Teresy Ferenc

Lektura utworów Teresy Ferenc skłania do uwzględnienia kontekstu biograficznego i do śledzenia obecności w poetyckich tekstach śladów dyskursu pamięci autobiograficznej, której istotnym składnikiem jest doznany wstrząs, sprawiający, że wiele wierszy ujawnia elementy typowe dla tzw. kompleksu pourazowego<sup>1</sup>. Życie naznaczone wyrazistą traumą doznaną w czasie II wojny światowej oraz ton konfesyjnego wyznania, w które wpisane zostały daty i lokalizacje zdarzeń, odsyłające wprost do biografii, wskazują drogę odczytywania jej dorobku jako zapisu sierociego lamentu i śladu różnorodnie pojmowanej bezdomności<sup>2</sup>. Mapa wędrówki myśli lirycznej bohaterki koncentruje się wokół następujących głównych znaków — punktów orientacyjnych: Rodziny, Domu i Świata, w odniesieniu do którego określane są zawsze cechy domu i jego mieszkańców<sup>3</sup>. Dom należy

---

<sup>1</sup> Ujęcie tego zjawiska przyjęte zostaje za wypowiedzią E. Domańskiej: *Wprowadzenie*. W: *Pamięć, etyka, historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych*. (Antologia przekładów). Red. E. Domańska. Poznań 2002, s. 17.

<sup>2</sup> Przykłady takich zapisów są liczne, np.: „Ja / której wciąż od nowa rodzi się ojciec / matka i esesman / której powstają wsie / żeby się wreszcie dopalić / i dorznąć do pnia” — fragment *Prowadzonej na rzeź* pochodzący z: T. Ferenc: *Cztery twarze domu*. *Antologia rodzinna*. Szczecin 1991, s. 26; „1 czerwca 1943 r. Na skraju zwierzynieckich lasów / rozstrzelano moją wieś / Sochy — jak we Francji Oradour / Sochy — jak w Czechach Lidice / Sochy — jak we Włoszech Mezzinote” — fragment wiersza pochodzący z: Eadem: *Wypalona dolina*. Warszawa 1979, s. 5.

<sup>3</sup> Relatywizowanie Domu wobec Świata — uniwersum jest często spotykanym zabiegiem artystycznym, por. A. Legeżyńska: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996, s. 95—96.

postrzegać jako ważny element artystycznej przestrzeni, istniejącej zawsze w relacji do „ja” mówiącego, należy on „do archetypowych uniwersaliów przestrzennych, pozostaje [...] konstrukcją, której budulcem są elementy makro i mikrosemantyki tekstu”<sup>4</sup>. Przekreślenie przez wojnę dziedzictwa domu, istotnego składnika spadku tradycji antropologicznych, naruszyło centrum świata — które jak dom i matka — zostało objęte ogniem. Mityczne centrum wypełnił popiół — jedyny ślad po rodzinnym gnieździe — zdarzenie to stało się punktem rozpoczynającym wędrówkę prowadzącą od śmierci do życia, od bezdomności do domu, od braku rodziny do jej założenia. Przyjęta przez poetkę strategia życiopisania, widoczne kody narcystyczne sprawiają, że bardzo trudno jest określić granice między tym, co realne, i tym, co fikcyjne, między osobistym doznaniem i autokreacją, między zapisem serca i zapisem narzuconym przez lamentacyjną konwencję. Jednym z wyznaczników biografizmu jest znamieny stosunek autora do samego siebie, polegający na tym, że „opowiadający zaczyna traktować siebie jako obiekt, staje się historykiem samego siebie, narratorem, który tworzy własny projekt”<sup>5</sup>. Poetka jest wyraźnie obecna w przedstawianych wydarzeniach, dyskurs pamięci zostaje poprowadzony w taki sposób, że zajmuje ona typową dla autora autobiograficznej wypowiedzi pozycję, jest we wnętrzu relacjonowanej historii lub stoi obok niej, nieustannie sugerując jej wiarygodność<sup>6</sup>. W obrębie tekstu, traktowanego jako rezultat uaktywnienia pamięci autobiograficznej, splecione zostają osobiste wyznania autorki, jak i wykreowanej przez nią lirycznej bohaterki, która dzieląc losy poetki jest z nią tożsama w ramach pewnych granic<sup>7</sup>. W takiej sytuacji dostrzegalna staje się egzystencja i manifestacja autorskiego cienia — fantomu (kreacji sobowótrowej), której fenomenologia jest złożona w takim samym stopniu jak fenomenologia autora. Artystyczna wypowiedź, nacechowana biografizmem, jest dyskursem tożsamościowym, w jego obrębie pojawiają się pytania: z kogo/czego jestem?, kogo przypominam?, z kim idę przez życie?, dlaczego taka jestem? itp. Literacki zapis biograficzny jest konstruowa-

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>5</sup> L. Wyrzykowska: *Pamięć — autobiografia. Problem tożsamości w utworach Kazimierza Brandysa*. [Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. G. Borkowskiej]. Warszawa 2007, s. 16, masz. 6081 IBL PAN w Warszawie.

<sup>6</sup> Takie rozwiązanie A. Zieniewicz uznał za istotny składnik zapisu pamięci autobiograficznej, por.: A. Zieniewicz: *Obecność autora. (Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej)*. W: *Autobiografizm. Przemiany — formy — znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001, s. 115.

<sup>7</sup> Niniejsze rozważania bazować będą głównie na dwu zbiorach wierszy T. Ferenc — debiutanckim *Moim ryżowym poetku* (Katowice 1964, cytaty pochodzące z tego zbioru oznaczono symbolem MRP) i tomie — jak na razie ostatnim — *Stara jak świat. Wiersze nowe* (Gdańsk 2004, cytaty z tego tomu oznaczono symbolem SJŚ).

nym szkicem przebytej drogi życia. Z artystycznym utrwaleniem pamięci autobiograficznej integralnie wiąże się prawda autobiograficzna, rodząca się w trakcie aktu twórczego wielka metafora autora kształtującego się w wyniku samopoznania, autoanalizy i autokreacji<sup>8</sup>. Ferenc łączy elementy indywidualizacyjne (wywiedzione z własnego życiowego doświadczenia) z uogólnieniem, intymna prywatność przemieszana zostaje z tym, co powszechne i wszechobecne. Na zależność między autorką a bohaterką liryczną wskazuje nie tylko zbieżność wojennej biografii i realizacja kobiecego posłannictwa, ale także wątki autotematyczne, ujmujące poezję jako sacrum. Zbieżność obu tych person ujawnia się również w dokonujących się nieustannie reinterpretacjach rzeczywistości, zmieniających jej nacechowanie, a więc sakralizujących dowolne obszary czasu i przestrzeni, z równoczesnym uaktywnieniem ruchomych granic, które nie zawsze pokrywają się z tradycją<sup>9</sup>.

Symboliczna i realna przestrzeń bezdomności, stająca się tematem nieuniknionym po zakończeniu każdej wojny, okazująca się modelem sytuacji społecznej, ukształtowała wizję domu i rodziny zapisaną w poezji Ferenc — przedstawiającej metaforyczną wędrówkę człowieka z dna piekła (symbolicznie oznakowanego jako „wypalona dolina”) do arkadii domowego ogniska (raju rekonstruowanego). Sytuacja ta sprzyja specyficznej kreacji domu — azylu, przestrzeni wyodrębnionej z obszaru nacechowanego niepewnością, a więc domu, który można określić jako „przeciwatak”<sup>10</sup>. Pisarka snuje opowieść o wyjściu z dna piekła i wejściu w ochraniające życie ściany domu, co jednak nie uwalnia lirycznej bohaterki od „pamięci melancholijnej przeszłości”. Traumatyczne zdarzenia rodzą kolejny wariant sobowtórówych odbić, wykreowanej w wierszach kobiecie towarzyszą zwykle najbliżsi członkowie rodziny, którzy już nie żyją. Człowiek osierocony, pogrążony w rozpacz umieszcza utraconych w sobie<sup>11</sup> — staje się dla nich swoistym domem — idzie z nimi „ciało w ciało”<sup>12</sup>. Czasem partnerem takiej wędrówki staje się mąż, występujący

<sup>8</sup> Zapis biograficzny jest powiązany z kreowaniem biografii, por.: M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Gdańsk 2004, s. 75.

<sup>9</sup> Takie zasady kształtowania obszarów sacrum za reprezentatywne dla poezji nowocześniejszej uznane zostały przez P. Michałowskiego: *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowocześniejszej*. Kraków 2008, s. 203—204.

<sup>10</sup> Por.: A. Legeżyńska: *Dom i poetycka bezdomność...*, s. 125—129.

<sup>11</sup> Taką strategię, przyjmowaną przez osobę osieroconą, przedstawiła J. Kristeva: *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Przeł. M.P. Markowski, R. Rzyński. Kraków 2007, s. 166. Autorka traktuje podwojenie jako zjawisko związane ze stanami depresyjnymi.

<sup>12</sup> Splot ten — dotyczący zwykle matki i córki — jest podstawowym związkiem występującym w literaturze kobiecej i feministycznej, na co zwróciło uwagę wielu badaczy

w tym przypadku w roli osoby rekompensującej brak kogoś bliskiego, odczuwany przez liryczną bohaterkę. Połączenie to jest również znakiem małżeńskiej bliskości i miłości, kobieta stwierdza: „utonę w tobie / Ty we mnie utoniesz” (*Wiersz na czterdziestą siódmą rocznicę ślubu*, SJŚ, 61). Bliskość cielesna i duchowa, zachodząca w sferze ludzkiej, przenosi się na relacje zachodzące między człowiekiem i domem, w obu przypadkach otworzony zostaje bogaty nurt dociekań tożsamościowych, w którym istotną rolę odgrywa ciało dialogiczne (tkanka człowieka i tkanka domu). W określaniu tożsamości uczestniczy dotyk, przejaw szczególnej bliskości, wpływający na sposób mówienia o sobie i o świecie<sup>13</sup>. Dłoń córki często nakłada się na obraz wspomnianych dłoni matki, spłot ten spaja ogień (znak miłości i wojennej tragedii). Ponadto w pamięci lirycznej bohaterki pojawiają się dłonie zamykające się, jak okiennice domu, jest to obraz symbolicznego zamknięcia świata dzieciństwa i zamknięcia powiek umarłego człowieka — domu (*Żółcienie*, SJŚ, 27). W takich chwilach ciało czuje siebie i to inne. Zastosowany zabieg somatyzacji twarzy domu to sygnał wyłaniania się kolejnego — nowego oblicza lirycznej bohaterki — człowieka poranionego, kobiety krypty<sup>14</sup>. Zarysowana w poezji Ferenc relacja zachodząca między człowiekiem i domem odsłania proces kształtowania się tożsamości jednostki koncentrującej się na sobie, która wciąż się formuje, uznając ten stan za wynik zobowiązania podjętego w stosunku do siebie i innych osób<sup>15</sup>. Dłoń matki przekazuje również duchowy spadek córce poetce: „Słowo wciąż jeszcze zmartwychwstaje / jakbyś mi dała pióro niezniszczalne” (*Pod Twoją koronę*, SJŚ, 16).

Utwory uświadamiają, że najczęściej towarzyszką kobiety (cieniem) jest jej matka, figury matki i córki nie następują po sobie, lecz nieustannie się nakładają, co podkreśla siłą odczuwanej tożsamości:

Przeszłaś przeze mnie spokojna  
zielonym trójkątem chustki,  
łukiem brwi rozjaśnionych  
który nie zgaśnie

tego obszaru, np. A. Araszkiewicz: *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszczyckiej*. W: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii literatury*. Red. G. Borkowska, L. Sikorska. Warszawa 2000, s. 126—127. Poetka zapisuje różne warianty tego rodzaju połączeń.

<sup>13</sup> Na znaczenie aspektu dotykowego w poezji XX wieku zwróciła uwagę B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków 2006.

<sup>14</sup> Zagadnienia tanatyczne ewokują postać kobiety cmentarnej, por. B. Smoleń: *Tanatyczna wyobraźnia Zofii Nałkowskiej*. W: *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. M. Hornung, M. Jędryczak, T. Korsak. Warszawa 2001, s. 229.

<sup>15</sup> Proces ten ujęty został za: P. Ricoeur: *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chełstowski. Warszawa 2003.

nad spopieliałym węzłem  
 włosów twoich  
*Przeszłaś przeze mnie...*, MRP, 26

Zauważalna jest palimpsestowość obrazu, przeszłość przeziera przez terażniejszość, w kobiecie znajdują się inne kobiety, których życie w odczuwalny sposób wpływa na jej egzystencję. Portrety zabitych członków rodziny i obrazy zagłady nakładane są na bieżące wydarzenia, co prowadzi do poszerzenia zasobu anamnezycznego poetyckiego pamiętnika i sprawia, że zabici kiedyś — umierają ponownie, gdyż zostali wpisani w świat współczesnych dziejowych katastrof:

W strefie zero  
 rozstrzeliwują moją wieś  
 Kule dopadają dorosłych i dzieci  
 W otwartych oknach domu  
 rośnie drzewo pamięci  
 [...]
   
 chwieje się wieżowiec  
 z połkniętym samolotem  
 wbitym w krtani mojego ojca  
 w usta matki

*Strefa zero*, SJŚ, 45

Przytoczony zapis — dowodzący wielonurtowości pamięci — można traktować jak ślad stopy na piasku, metaforę Platońsko-Arystotelesowską, ujmującą pamięć jako obszar aktywny i dynamiczny, w obrębie którego uruchamiane są mechanizmy i procesy przemieniające doświadczenie pierwotne<sup>16</sup>.

Pisarka podejmując się rekonstrukcji wartości, reanimując rodzinną arkadię, odwołała się do obrzędu przejścia opartego na symbolicznym powrocie do łona matki — obszaru bezpieczeństwa. Taka koncepcja terapeutyczna wynika z kołowej wizji życia ludzkiego, spajającego przeciwności, jest rezultatem przekonania, że droga do życia wiedzie przez pole śmierci. W wizji, wynikającej z połączenia: domu, matki, rodziny, dom stanowi jedność z matką, jest wynikiem jej planów i działań, żyje życiem matki i umiera, gdy kończy się jej życie<sup>17</sup>. Bohaterka większości wierszy naśladuje matkę kojarzoną z domem, buduje swą tożsamość przez małżeństwo i macierzyństwo — akt świadomy, ukierunkowujący życie

<sup>16</sup> Z. Rosińska: *Metafory pamięci*. W: *Pamięć w filozofii XX wieku*. Red. Z. Rosińska. Warszawa 2006, s. 263—278.

<sup>17</sup> Na tradycję takiego ujęcia zwrócili uwagę: D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz: *Dom w tradycji ludowej*. Wrocław 1992, s. 113—114.



kobiety spełniającej się jako matka i znajdującej w sobie niewyczerpane pokłady energii pozwalającej wywiązać się z wszystkich obowiązków. Bycie matką ewokuje metaforyczny obraz kobiety spełnionej, zadowolonej i szczęśliwej<sup>18</sup>. Dom i matka stają się znakiem wewnętrznego ładu, chronią członków rodziny (mieszkańców), pośredniczą między rodziną (domownikami) a światem zewnętrznym<sup>19</sup>. W centrum rodzinnego mikroświata wykreowanego przez Ferenc znajduje się kobieta — uosobienie płodności, będąca przetransponowaną figurą wyobrażeń neolitycznych i paleolitycznych posążków, amuletów, będących wizualizacją Magna Mater<sup>20</sup>, Matroszki, której ekspresyjna osobowość wypełnia świat życiem i ozdrowieńczą energią, jej egzystencja podporządkowana zostaje realizacji tradycyjnego posłannictwa przypisywanego matce rodziicielce, karmicielce potomstwa oraz opiekunce pozostałych członków rodziny. Stworzony przez nią dom kontynuuje porządek matrylinearny, macierzyństwo postrzegane jest jako najbardziej znaczący aspekt kobiecości. Kobięce role i obowiązki traktowane są jako wynik przejęcia rodowego dziedzictwa, dlatego dom jest przestrzenią o cechach wyraźnie żeńskich i podobnie jak ciało kobiety zawiera w sobie życie. Antropomorfizacja domu powoduje, że staje się on współumierający, współcierpiący, doświadcza także cudu rodzenia:

[...]  
 Matka w podłodze umiera  
 [...]  
 piec kroplą krwi się dopala<sup>21</sup>

Dom z krwi i ciała  
 nie opuszcza mnie  
 krzycząca podłoga  
 wołająca ściana

<sup>18</sup> Macierzyństwo jako decyzja jest w świecie wykreowanym przez Ferenc doświadczeniem kobiety, młodej żony — pragnącej mieć dom pełen dzieci, a u swego boku mężczyzną, na którego powrót czeka się ze spokojem i radością, kobiety mieszkającej w domu pełnym miłości, ciepła i sielskiego spokoju. Ta arkadyjska wizja świadomego wyboru drogi do szczęścia — wiodącej przez małżeństwo i macierzyństwo — wyraźnie polemizuje z polskim (i nie tylko) dyskursem emancypacyjnym, por. A. Gajewska: *Hasło: feminizm*. Poznań 2008, s. 224—244.

<sup>19</sup> Por. *Słownik ludowych stereotypów językowych*. Wrocław 1980, s. 166.

<sup>20</sup> Przetransponowanie obrazu pierwotnego widoczne jest we wzbogaceniu portretu Magna Mater, która w tej poezji jest także żoną i matką dzieci, podczas gdy w wymiarze dawnego mitu nie była ona ani żoną, ani matką dzieci, por. właściwości tego pierwotnego wyobrażenia przedstawione przez J. Brach-Czainę: *Bogini. Neolityczne zabytki Malty i Gozo. W: Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*. Red. J. Brach-Czaina. Białystok 1997, s. 23—24.

<sup>21</sup> T. Ferenc: *Cztery twarze...*, s. 17.

[...]  
 Jak komórka dzieli się dom  
 pączkuje jak drożdże  
 Wczoraj oddzieliła się córka<sup>22</sup>

Dom uczestniczy we wszystkich najważniejszych w życiu człowieka chwilach, ma swój udział w radościach i tragediach, czuje ból i rejestruje emocje jak człowiek. Również wszystko to, co dzieje się w domu i z domem, ma swe głębokie znaczenie dla jego mieszkańców<sup>23</sup>, odczuwających stany przezeń doświadczane:

[...]  
 Pchnęłam okno do wewnątrz  
 Stary dom pleśniał  
 W pękających podłogach  
 we włóknach desek  
 leżałam spętana  
 Patrzyłam ale nie widziałam  
 Słuchałam ale nikt mnie nie słyszał  
*Ratunek, SJS, 55*

Teksty Ferenc przedstawiają kobiecą genealogię, w której matki i córki stają się siłą sprawczą najważniejszych wydarzeń, uosobieniem biologizmu i dynamiki, walczą ze śmiercią i bezruchem. Fundamentem kobiecej opowieści jest życiowa mądrość — będąca rezultatem pokoleniowej nauki, dziedzictwa i chęci dzielenia się doświadczeniami związanymi z przewyciężaniem obezwładniającego brzemienia przeżyć. Kobięca galeria pełna jest „mądrych głów”, protoplastek domowych ognisk, opiekunek rodzin, kobiet gotowych do niesienia pomocy, roztaczania opieki, żywienia i rodzenia. Znamienne jest to, że kobiety te są najczęściej bezimienne, co nie jest typowym rozwiązaniem dla wypowiedzi, w której obręb wkomponowane zostały rozwiązania znane sadze rodowej<sup>24</sup>. Wiersze zapisują prawdę przeżyć i doznań o charakterze synkretycznym, w prastarą opowieść — mit o matce i córce — wpleciona zostaje fabuła o własnej matce zabitej w czasie wojny, o sobie — córce osieroconej, o sobie — żonie, matce córek, które mają wpisany gen traumy, sprawiający, że umarli żyją w żywych, i o córkach, które usamodzielniają się, opuszczają rodzinny

<sup>22</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>23</sup> Taka kreacja domu znajduje odbicie w ludowej obrzędowości, por. D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz: *Dom w tradycji ludowej...*, s. 106—107.

<sup>24</sup> Za stałe składniki tych sag M. Stieblin-Kamieński uznał m.in. mądrość przekazu, bogatą galerię postaci o znanych imionach, por. M. Stieblin-Kamieński: *Z świata sag*. Przeł. J. Litwiniuk. Warszawa 1982, s. 82—83.

dom, o sobie — babci patrzącej na wnuki. Składnikiem tej opowieści jest echo praobrazu obejmującego związek kosmosu — domu — człowieka, konstytuujące antropokosmiczny wymiar domu, wynikający z bardzo silnego związku pomiędzy domem i człowiekiem. Splot ten podkreśla izomorfizm i paralelizm połączenia dom—kobieta. Poetka kreuje matriarchat domowy (dominuje on w świecie zrekonstruowanym po wojennej katastrofie), który nie jest jakąś wyrefinowaną strategią emancypacyjną, lecz działaniem zmierzającym do doskonalenia się kobiety w odgrywaniu tradycyjnych ról<sup>25</sup>. Utwory przywołują funkcjonujący w Polsce społeczny genotyp kobiety, która musi sprostać wielu trudnym wyzwaniom stwarzanym przez społeczną rzeczywistość<sup>26</sup>. Zgodnie z tym wyobrażeniem bohaterka liryczna jest założycielką domu, matką, gospodynią domową, czułą i zapobiegliwą opiekunką dzieci i męża, wymagającego takich samych zabiegów jak dziecko. W tej opowieści o historii snutej przez kobiety i w tej historii kobiet wyzyskane zostały elementy typowe dla literatury feministycznej, nie posłużyły one jednak do sformułowania programowych haseł znamienych dla przemian zachodzących w obrębie XX-wiecznego modelu kobiecego życia. Pomimo pewnych zmian zauważalne jest, że macierzyństwo — niemal niezmiennie — odgrywa w życiu kobiety bardzo ważną rolę, przede wszystkim jest ono nadal źródłem głębokich przeżyć emocjonalnych<sup>27</sup>. Specyfika kobiecego spojrzenia na świat waży na wizji historii, postrzeganie zdarzeń związanych z wojenną przeszłością ma charakter kobiecy i sprzyja manifestowaniu kobiecej tożsamości, historia nie jest w tej opowieści postrzegana jako jedno ze źródeł ucisku kobiet<sup>28</sup>, rozpatrywana jest raczej w wymiarze katastrofizmu historiozoficznego, redukującego życie jednostki do roli biernego uczestnika wielkich kataklizmów wojennych, okaleczającego każdy byt. Wyjście z kręgu wypalonej doliny sprawia, że sceny utrwalające domową aktywność kobiecą są afirmowane przez liryczną bohaterkę zajmującą się dziećmi, sprząaniem, gotowaniem, karmieniem, radosnym oczekiwaniem powrotu małżonka, opieraniem rodziny — ich opisy (utrzymane w klimacie sielskości i swojskości) mogłyby z łatwością przejść w ton ostrej wypowiedzi feministycznej, tak się jednak nie staje, gdyż wszystkie obowiązki, natłok spraw, którym trudno podołać,

<sup>25</sup> Wyznaczniki domowego matriarchatu przyjęte zostały za: S. Walczewska: *Damy, rycerze i feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce*. Kraków 1999, s. 164—169.

<sup>26</sup> Por. A. Titkow: *Wstęp*. W: *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*. Zebrała S. Walczewska. Kraków 1992, s. 6.

<sup>27</sup> Por. M. Ciechomska: *Od matriarchatu do feminizmu*. Poznań 1996, s. 188—189.

<sup>28</sup> O walorach kobiecego postrzegania historii pisała m.in. B. Karwowska: *Źródło ucisku czy warunek istnienia? O historii jako terytorium kobiety (w poezji Wisławy Szymborskiej)*. W: *Teraźniejszość, pamięć i przeszłość. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2006, s. 414—415.

podkreślają rangę kobiecego królestwa, stają się wręcz życiową atrakcją, zagłuszają bowiem myśl o bolesnej przeszłości. Utrwalone zostaje kobiece czytanie zdarzeń, eksponujące jednostkowość, intymność, niepolityczność i odległość od spraw należących do świata męskiego. Zaproponowane przez Ferenc postrzeganie historii ma nowoczesny charakter, przełamujący dominację rozległej perspektywy dziejowości na rzecz mikro zdarzeń zapisujących człowieka w jego codzienności, w tym zakresie poezja ta mieści się w nurcie metaopowieści o końcu historii ujmowanej tradycyjnie, otwiera drogę przekazom o „historii marginesowej, nieważnej i niepoważnej”<sup>29</sup>.

Projekcja rodzinnego mitu opiera się na próbie przywołania — swoistego ocalenia — postaci utraconej matki<sup>30</sup>. Ferenc, sięgając po tradycje matriocentryzmu, reaktywuje mity znamienne dla kultur traktujących żyzność ziemi jako podstawowy warunek życia i rozwoju cywilizacji<sup>31</sup>. Opowieści te osnute były wokół niezwykłych właściwości Magna Mater, Kobiety Ziemi, Rodzicielki, Prałona, Prapieśni, Praźródła — początku bytów, które po śmierci powracały do tej magicznej siedziby<sup>32</sup>. Biologizm kobiecy staje się podstawową siłą opanowującą świat, eksponując go poetka ukazuje Wielką Matkę jako siłę troistą — osadzoną w przestrzeni narodzin, życia i śmierci<sup>33</sup>. Od samego zarania dziejów opowieści o Wielkiej Matce łączyły życie i śmierć, spłot ten odgrywa również istotną rolę w tekstach poetki. Koncepcja Levinasowskiego czytania przeszłości stanowi szkielet tej konstrukcji, widoczne jest, że autorka/bohaterka liryczna wchodzi w etyczne relacje z twarzą nieobecnego, szukając śladu jako znaku po przeszłości i określając swe zobowiązania wobec tych, którzy przeminęli<sup>34</sup>. Rekonstruowany dom nawiązuje do utrwalonych w pamięci scen z rodzinnego

<sup>29</sup> Por. charakterystykę ukazanych zjawisk dokonaną przez H. Gosk: *Historia „marginesowa, nieważna i niepoważna” w polskiej prozie XXI wieku*. W: *Teraźniejszość i pamięć...*, s. 189—192.

<sup>30</sup> G. Borkowska odnotowała, że budowanie rodzinnego mitu najczęściej prowadzi do wyeksponowania postaci ojca, por. G. Borkowska: *Rodzina mityczna — archetypy rodzinne w literaturze polskiej XIX wieku (z rzutem oka na wiek następny)*. W: *Rodzina — prywatność, intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*. Red. D. Kałwa, A. Walaszek, A. Żarnowska. Warszawa 2005, s. 140. Rozwiązanie widoczne w poezji Ferenc należy postrzegać jako efekt przemian mentalnościowych i wynik XX-wiecznych przemian modelu rodziny.

<sup>31</sup> Por. D. i M. Adams-Leeming: *Mity o stworzeniu świata i ludzi. Przegląd encyklopedyczny*. Przeł. A. Zakrzewisz. Poznań 1990, s. 161.

<sup>32</sup> G.J. Bellinger: *Leksykon mitologii. Mity ludów i narodów świata*. Przeł. J. Szymańska-Kumaniecka. Warszawa 2005, s. 61.

<sup>33</sup> Takie wyobrażenie zgodne jest z pierwotnymi uwarunkowaniami towarzyszącymi tej postaci, por. J. Prokopiuk: *Powrót Bogini*. W: R. Graves: *Biała bogini*. Przeł. I. Kania. Warszawa 2000, s. 8—9.

<sup>34</sup> Różne sposoby Levinasowskiego czytania przeszłości przedstawiła E. Domańska: *Wprowadzenie. Pamięć — etyka — historia*. W: *Pamięć, etyka i historia...*, s. 17—19.

życia z okresu dzieciństwa, przywołuje też echo fantazmatów związanych z rodzinnym życiem — snuty przez człowieka dorosłego. Wspomnienia stają się odpowiednikiem pamiętki po matce. W tej sytuacji zmarła matka występuje w roli relikwii, jej postać poddana zostaje sakralizacji. Dyskurs relikwii<sup>35</sup> — którego składnikami są matka i rodzinny dom — poświadcza rodowód kobiety, dowodzi ciągłości, linearności, tworzy stan równowagi, przemawia bowiem językiem porządku. W ten sposób dochodzi do złączenia mocy śmierci, będącej „dziurą rozrywającą każdy układ, niszczącą wszelki porządek, rozbijającą każdą całość”<sup>36</sup>. Struktura powojennej rodziny eksponuje matkę — osobę obdarzoną najwyższym autorytetem, której podporządkowują się wszyscy domownicy<sup>37</sup>. Szukając odpowiedzi na zwykle nasuwające się przy charakteryzowaniu rekonstrukcji pytanie o to, czy wydobyte z pamięci, z jej okruczeń „pociętych przez historię” obrazy rodziny i domu są prawdziwe i realne<sup>38</sup>, należy stwierdzić, że poznajemy konstrukt — rodzinę fantazmatyczną, wizję powstałą na fundamencie autobiograficznych wspomnień, połączoną z domem mitycznym, onirycznym, wzniesionym z materii snów<sup>39</sup>, którego fundamenty osadzone są w przestrzeni arkadii dzieciństwa i obszarze wojennego piekła.

Dotychczasowy dorobek autorki *Wypalonej doliny* wpisuje się w obszar powszechnych w XX wieku wypowiedzi, w których miejsce po zobiektywizowanej relacji o dziejowych faktach, na których zapleczu rozgrywa się jednostkowy dramat, zajmuje rekonstruowany świat indywidualnego doświadczenia, wydobywający elementy personalne i prywatne. W konstrukcji tego typu „historyczna” relacja o wydarzeniach schodzi na plan bardzo daleki, najistotniejsza i pierwszoplanowa staje się wizja skrajnie zindywidualizowana i subiektywna, będąca wynikiem prawdy własnego doznania<sup>40</sup>. Kreacja tego rodzaju to rezultat uaktywnienia pamięci

<sup>35</sup> Termin przyjęty w rozumieniu L.V. Tomasa: *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. Kocjan. Łódź 1991, s. 118.

<sup>36</sup> C. Chabanis: *Śmierć, kres czy początek*. Przeł. A.D. Tauszyńska. Warszawa 1987, s. 255.

<sup>37</sup> Struktura rodzinna w kulturze śródziemnomorskiej zawsze uporządkowana jest poprzez uznanie autorytetu, por. P. Solinas: *Rodzina. W: Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia. Ludzie i dziedzictwo*. Przeł. M. Boruszyńska-Borowikowa, B. Kuchta, A. Szymanowski. Warszawa 1994, s. 183—184.

<sup>38</sup> Na istotność tego pytania zwróciła uwagę G. Borkowska: *Rodzina mityczna...*, s. 123.

<sup>39</sup> Odnajdziemy w nim typowe dla tej konstrukcji elementy uwzględnione w koncepcji G. Bachelarda: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975, s. 301—330.

<sup>40</sup> Tego rodzaju zjawiska charakteryzuje A. Chomiuk: „Przepisywanie historii”. „Apokryfy polskie” *Hanny Malewskiej i Kazimierza Brandysa*. W: *Dwudziestowieczność*. Red. M. Dąbrowski, T. Wójcik. Warszawa 2004, s. 200.

autobiograficznej, której cechą znamionną jest pierwszoosobowa relacja, podkreślająca, że wypowiadający się pamięta, w czym uczestniczył, i żyje wspomnieniem tego, co wydarzyło się kiedyś<sup>41</sup>. Można w tym kontekście przywołać podstawowe punkty trójkąta autobiograficznego, czyli świadectwo, ślad i milczenie<sup>42</sup>, towarzyszące realizacji narzuconej sobie roli świadka. Komponenty te uświadamiają, że pamięć autobiograficzna, w której dominują elementy epizodyczne nad semantycznymi, odpowiada za przechowywanie specyficznego rodzaju materiału — powiązanego z indywidualną historią życia<sup>43</sup>. Ten rodzaj pamięci odgrywa istotną rolę tożsamościową. Marek Zaleski zauważył: „Jesteśmy tworem naszych wspomnień i nasza świadomość jest funkcją naszej pamięci. Ta nasza przeszłość domaga się od nas upamiętniania i pragnienie upamiętniania przeszłości stale znajduje wyraz w naszych poczynaniach”<sup>44</sup>.

Przyjęta przez bohaterkę wierszy rola świadka uświadamia, że przeszłość jest pamiętana jako ciąg zdarzeń mieszczących się w czasie nieciągłym, w których kiedyś uczestniczyliśmy. Pamięć autobiograficzna zawiera w sobie elementy pamięci traumatycznej, występującej w stałym towarzystwie bólu, cierpienia i lęku<sup>45</sup>, co sprawia, że niemal całość wspomnień własnej przeszłości naznaczona zostaje żałobą. Zetknięcie się z nagłą śmiercią najbliższych osób jest przeżyciem wstrząsającym i dezintegrującym, pogrążającym człowieka w smutku, naznaczającym odwróceniem narzuconego porządku i chaosem. Wiersze ujawniają różne fazy żałoby, znamionną dynamikę poszczególnych jej okresów i różne związane z nią reakcje psychosomatyczne, doznawane zarówno przez człowieka, jak i przez dom. Jednym z przejawów żałoby jest identyfikacja ze zmarłym<sup>46</sup>, a także zachowanie pamięci o nim i różnego rodzaju rytuały upamiętniające zmarłego. Ogniwo identyfikacji córki ze zmarłą matką jest w tej twórczości bardzo wyraziste, nieustanne napominania o matce, przywołania innych członków rodziny i wspomnienia rodzinnego domu należą do rytuału upamiętniania. Czytelne są także kody konsolacyjne i odniesienia do stypy pogrzebowej, oba obyczaje połączone zostają — zgodnie z tradycją — ze

---

<sup>41</sup> J. Cambell: *Struktura czasu w pamięci autobiograficznej*. Przeł. J. Górnicka-Kalinowska. W: *Pamięć w filozofii XX wieku*. Red. Z. Rosińska. Warszawa 2006, s. 121.

<sup>42</sup> Znaczenie tych elementów przyjęto za: M. Czermińska: *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczenia historii*. W: *Teraźniejszość i pamięć...*, s. 86—96.

<sup>43</sup> T. Maruszewski: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005, s. 18, 25.

<sup>44</sup> M. Zaleski: *Formy pamięci...*, s. 5.

<sup>45</sup> T. Fuchs: *Pamięć ciała i historia życia*. Przeł. U. Schrade. W: *Pamięć w filozofii...*, s. 167.

<sup>46</sup> Por. A.M. di Nola: *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*. Przeł. J. Kornecka, M.W. Olszańska i in. Red. M. Woźniak. Kraków 2006, s. 41.

spożywaniem wspólnego posiłku<sup>47</sup>. Odbywające się w powojennym domu nieustannie gotowanie (szczególnie często przedstawiane w debiutanckim tomie) jest powiązane z przygotowaniem posiłku, łączącego w sobie elementy obu rytuałów, co sprawia, że rekonstruowany dom jest jednocześnie domem żałoby i przestrzenią tętniącą życiem, zimnym grobem i gorącą, parną kuchnią.

Elementy pamięci traumatycznej uwidaczniają się w powtórzeniach tych samych obrazów — płonącego domu, płonącej matki, rozżarzonej lub pokrytej popiołem ziemi, płonącego i spopielonego świata dzieciństwa. Obrazy te odzywają się w najmniej oczekiwanych momentach współcześnie toczącego się, spokojnego, domowego życia lirycznej bohaterki, podkreślając fragmentaryzację doświadczenia podmiotu. Natarczywość i niezmiennność infernalnej metaforyki uświadamiają, że poetka po wielokroć zмага się z opisem życiowego doświadczenia, pozostając za każdym razem w obrębie konwencjonalnej obrazowości i stylistyki i w ten sposób zaznaczając, że własne doświadczenie stało się też doświadczeniem wpisanym w pamięć zbiorowości, która zwykle posługuje się kodem skonwencjonalizowanym. Obrazy płonącej matki, zabitego ojca, zastrzelonego stryja i innych członków rodziny eksponują natomiast rangę osobistego przeżycia, sprawiając wrażenie, że poetka nie reprezentuje zbiorowości, mówi o sobie, ogranicza pole widzenia do swoich spraw. Dwoisty charakter wypowiedzi naznacza utwory autentyzmem, sprawia, że ich jednostkowość wiedzie do uniwersalności. Częste klisze sytuacyjne i wynikająca z nich monotonia, powtarzający się rytm obrazów i nastrojów stają się odpowiednikiem „obsesyjnej litanii”, towarzyszącej depresji i melancholii<sup>48</sup>. Rytm stanu melancholijno-depresyjnego zapisany został m.in. w poetyckich miniaturach tworzących cykl *Depresje*, wchodzący w obręb tomu *Stara jak świat*. Osiem kilkuwersowych tekstów mówi o życiu z bagażem traumatycznych wspomnień, które nie zmalły w ciągu półwiecza. Doro-bek Ferenc ukazuje kobietę — strażniczkę grobów, wyznającą: „pilnuję spustoszonego ogrodu” (SJS, 51) (i jednocześnie strażniczkę domowego ogniska), nieustannie przypominającą sobie przeszłość, mówiącą: „Ośle-płam tego lata” (MRP, 25), „Przepadły tego lata / czułość i ciepło” (MRP, 32), „Pamiętam, / jak zwijały się w rulon drzewa, / brązowiwały usta” (MRP, 37), „Staruszkowie spaleni / Po mojej wewnętrznej stronie / rysuje się węglowy pył” (MRP, 39).

<sup>47</sup> A.M. di Nola zwrócił uwagę na to, że najczęściej występują formy pośrednie, co do których trudno jest rozstrzygnąć — tak też jest w przypadku wierszy Ferenc — czy są one konsolacją (spożywaniem posiłku przekazanego rodzinie pogrążonej w żałobie), czy żałobną stypą (posiłkiem ofiarowanym przez żałobników osobom uczestniczącym w żałobie pośrednio), ibidem, s. 168.

<sup>48</sup> J. Kristeva: *Czarne słońce...*, s. 39.

Obrazy domowego życia toczonego się po wojnie są śladem podnoszenia się po ciosach, które zebrał człowiek ocalony w sensie różewiczowskim, w *Psalmie prowadzonej na rzeź*, tekście o widocznych walorach aluzyjnych, zapisana zostaje pewność tego, że nie można uciec przed pamięcią tragedii:

[...]  
 Ja prowadzona na rzeź  
 przez trzydzieści trzy lata  
 — która nie ocalałam —

krążę wokół siebie jak jastrząb  
 w żółtym powietrzu<sup>49</sup>

Bohaterka Ferenc nie ulega zniechęceniu, podejmuje trud budowania, reaktywowania podstawowych wartości, na przekór nawiedzającym ją traumatycznym obrazom, stara się stworzyć portret szczęśliwej żony i matki zanurzonej w codzienności. Kobieta — *homo creator* uświadamia sobie, że dom jest obszarem codziennego i odświętnego tworzenia, poprzez które człowiek może osiągać spokój i wewnętrzny ład<sup>50</sup>, może też odtwarzać i tworzyć wzorce zgodne z płciową tożsamością, gdyż dom konstytuuje wzorce postępowania, stanowi także gwarancję ich ciągłości. Dom — *imago mundi* — symboliczny filar świata zostaje wzmocniony podporą, którą jest kobieta — dawczyni życia i pokarmu<sup>51</sup>. W kreacji domowo-rodzinnego obszaru ważną rolę odgrywają różnego rodzaju detale, np. ubrania dziecięce, męskie koszule, umeblowanie, naczynia stołowe, garnki, zlewy, a także potrawy — demonstracyjnie niewyszukane, jak dania z kapusty, flaki, oraz podstawowe produkty spożywcze: mleko, śmietana, ryż, mąka, chleb i pospolite warzywa. Te banalne konkrety potwierdzają życie, dowodzą aktywności rodziny i jednocześnie jej służą. Etap wrastania w codzienność i obrastania w banalne przedmioty świadczy o zakorzenianiu się w przestrzeni życia, dostarcza namacalnych dowodów na to, że życie po katastrofie jest możliwe, chociaż wspomniana już palimpsestowość poetyckich obrazów uświadamia, że poetka nie reprezentuje naiwnej wiary w łatwość tego przedsięwzięcia. W poezji Ferenc kod kulinarny łączy się z refleksją egzystencjalną, jest manifestacją woli życia i przetrwania, odgrywa on istotną rolę, gdyż: „Jedząc, doświad-

<sup>49</sup> T. Ferenc: *Cztery twarze domu...*, s. 26.

<sup>50</sup> Por. A. Zadrożyńska: *Ludzie i przestrzeń domowa — przyczynek do antropologii schronienia*. W: *Dom we współczesnej Polsce. Szkice*. Red. P. Łukaszewicz, A. Siciński. Wrocław 1992, s. 204.

<sup>51</sup> Tego typu wyobrażenia przyjęte zostają za: M. Eliade: *Okultyzm, czary, mody kulturalne*. Przeł. I. Kania. Warszawa 2004, s. 32—33.



czamy, jak gdzieś wewnątrz nas samych realizuje się trwanie. Pokarm to zamknięty w materialnym kontekście byt. Spożywanie pokarmu to na ten byt bezwarunkowa zgoda. Odżywiając się, wybieramy istnienie przeciw nieistnieniu”<sup>52</sup>.

Działaniom lirycznej bohaterki towarzyszy świadomość konstruowania własnego świata, własnej rzeczywistości, domowego azylu. Tę jej aktywność wspierają przywołane drobiazgi. M. Czermińska odnotowała, że najbardziej szczegółowo przedstawiane są wnętrza domów w tekstach mówiących o starych, rodowych siedzibach, mających bogate tradycje<sup>53</sup>. Natłok detali pojawiający się w domu rodziny odbudowującej świat wartości jest zabiegiem mitologizującym codzienność, tworzącym przez opowieść o drobiazgach aurę „gniazda” — solidnej, zorganizowanej przestrzeni. Drobne elementy codziennego życia podkreślają stabilność, dowodzą solidności rodziny i jej domu, są one powiązane z przyziemną, „niską” działalnością człowieka, skierowaną na to, co najbardziej potrzebne, praktyczne i pożyteczne<sup>54</sup>. Ta galeria pospolitości wynika z fundamentu ukazanej w wierszach kosmogenezy, zgodnie z jej zasadami — człowiek uczący się na nowo życia gromadzi wokół siebie — jak to miało już miejsce na początku historii ludzkości — to, co najistotniejsze i niezbędne do przetrwania biologicznego, oraz przedmioty, dające oparcie sferze duchowej. Zainteresowanie domową, rodzinną codziennością wsparte zostaje przedstawieniami powszechnych gestów i czynności, takich jak: gotowanie, podawanie do stołu, zmywanie, sprząatanie, odprowadzanie dzieci, wychodzenie z dziećmi na spacer. Wiele wierszy Ferenc może być traktowanych jako ilustracja fenomenu „krzątactwa”<sup>55</sup> i pochwała zwyczajności, te cechy wprowadzają utwory w obszar literatury zapisującej filozofię codzienności, otwierającej przestrzenie pomiędzy mądrością a naiwnością<sup>56</sup>. Ze zwykłych spraw i obowiązków wyłania się portret „matki gastronomicznej”<sup>57</sup>, podkreślający powiązanie kobiety z przyrządzaniem i podawaniem jedzenia, które nie tylko syci głód, ale daje też poczucie bezpieczeństwa i zadowolenie. Obrazy gotującej, krzątającej się matki są tożsame z przywołaniem domu,

<sup>52</sup> U. Śmietana: *Między jedzeniem a istnieniem. Kulinaria w dyskursie feministycznym*. W: *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Język nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*. Red. H. Gosk. Warszawa 2002, s. 138.

<sup>53</sup> M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń literacka*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978, s. 233.

<sup>54</sup> Wymienione walory klasyfikują te detale wśród obiektów „niskich”, por. W. Toporow: *Przestrzeń i rzecz*. Przeł. B. Żyłko. Kraków 2003, s. 98.

<sup>55</sup> Por. J. Brach-Czajna: *Szczeliny istnienia*. Warszawa 1993.

<sup>56</sup> Por. D. Nowacki: *Między „krzątactwem” i „partactwem”*. *Polska proza lat dwudziestych wobec tzw. codzienności*. W: *Codziennie, przedmiotowe...*, s. 259.

<sup>57</sup> Sformułowanie to nie zostaje osadzone w niniejszym szkicu — zgodnie z sugestią S. Walczewskiej (*Damy, rycerze...*, s. 165) — w kontekście ironicznym.

w którym jedzenie staje się znakiem matki utraconej<sup>58</sup>. Zwykle przedmioty, wypełniające wokółkobietą przestrzeń, stanowią dopełnienie kroniki matrylinearnej, zapisana w nich zostaje nie tylko jednostkowa historia, ale stają się one też stronicami kroniki świata, gdyż — jak odnotował G. Kubler — bieg czasomierza kulturowego wyznaczają głównie elementy materialne, jest tak nawet wtedy, gdy są one zniszczonymi szczątkami wydobytymi ze stosu odpadów<sup>59</sup>. Niecentralność, kameralność domowego świata współgra z pospolitością rzeczy, stających się zapisem kobiecego marzenia o równowadze i stabilności, drobne elementy codziennej szarości są zaporą (niezbyt jednak szczelną) przed naciskiem tragicznej przeszłości. Bohaterka liryczna nie chce zapomnieć o minionych zdarzeniach, byłoby to bowiem jednoznaczne z przekreśleniem istotnej części biografii, stara się jednak konsekwentnie zakorzenić w przestrzeni życia. Wiele wierszy Ferenc wyrasta z akceptacji codzienności i potwierdza jej sens. Z świata rzeczy wyłania się kształt czasu, widzialny portret człowieka, którego wizerunek odciska się na rzeczach<sup>60</sup>. Przedstawiając zamieszkiwanie i gromadzenie rzeczy poetka kreśli losy kobiety, której zdaje się przewodzić zdanie: „Nie dlatego mieszkamy, żeśmy wybudowali, lecz budujemy i wybudowaliśmy, o ile mieszkamy”<sup>61</sup>. Rzeczy wiążą się z zamieszkiwaniem, pieczętują je, potwierdzają „czworokąt”, określają istotę zamieszkiwania również w sferze konkretnego.

Zrekonstruowane życie rodzinne toczy się w domu pełnym dzieci, w którym matka jest postacią centralną, dostarczającą prostego i sytego pożywienia. Kobieta ta, odwołując się do księżycowej magii i królując w kuchni niczym dobra czarownica wyzyskująca białą magię, tworzy zakładzinową mitologię, przywołuje składniki archetypicznego, wiejskiego siedliska, a więc pramodelu domu i rodziny.

---

<sup>58</sup> Tożsamość matki, pożywienia i domu jest częstym rozwiązaniem pojawiającym się we wspomnieniach, por. I. Jarońska: *Kuchnia polska i romantyczna*. Kraków 1994, s. 84; W. Braniewski: *Kuchnia i stół w polskim dworze*. Warszawa 2004, s. 40—43.

<sup>59</sup> G. Kubler: *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*. Warszawa 1970, s. 27.

<sup>60</sup> Ibidem, s. 21, 124.

<sup>61</sup> M. Heidegger: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Przeł. K. Michalski. Warszawa 1997, s. 320.

Grażyna Pietruszewska-Kobiela

## **Family and home in the scope of autobiographical memory The poetry of Teresa Ferenc**

### Summary

Teresa Ferenc was marked by the painful experiences from the period of World War II, when she lost her closest relatives. Traumatic incidents stigmatized her works with melancholic sadness and caused that terrifying image from the past — pacification of the village Sochy from 1 June 1943 — emerges from her memories.

Destruction of family heritage, an essential component of anthropological tradition, violated the symbolic center of the word, which — as home and mother — was destroyed by fire.

The attempts to reconstruct the home and family. She created a welcoming home, full of children, where the symbolic, satiated form will never lack. The domestic matriarchate formed by Ferenc contains elements of the archetype of rural abode, thus of house and family pre-model.

Grażyna Pietruszewska-Kobiela

## **La famiglia e la casa nella memoria autobiografica La poesia di Teresa Ferenc**

### Riassunto

Teresa Ferenc ha vissuto dolorose esperienze della II Guerra Mondiale, nel corso della quale ha perso i più stretti membri della famiglia. Questi eventi traumatici stigmatizzano la sua opera con malinconia e tristezza, facendo sì che anche oggi emerga dai suoi testi un'immagine agghiacciante della pacificazione del villaggio di Socha avvenuta il 1 giugno 1943.

La distruzione dell'eredità familiare, l'elemento basilare della tradizione antropologica, ha turbato il simbolico centro del mondo (delineato dalla casa e dalla madre) che è andato in fiamme.

L'autrice ha provato di ricostruire un'immagine della casa e della famiglia presentando una visuale della casa piena di bambini, dove il cibo non manca mai. Il matriarcato della casa, creato da Ferenc, presenta alcuni elementi dell'archetipo del casolare di campagna, per cui allude al modello arcaico della famiglia.

Iwona Gralewicz-Wolny  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Skrytki w sercach O jednej powieści Zofii Romanowiczowej

Z wszystkich miłości starczy ślubna,  
a z dzieci tylko urodzone.

Wisława Szymborska, *Pisanie życiorysu*

Czytając *Skrytki* Zofii Romanowiczowej, nie sposób uciec od pytania, ile jest jeszcze w polskiej literaturze utworów tak ciekawych i tak całkowicie zapomnianych? *Skrytki* z całą pewnością zasłużyły na coś więcej niż tylko jedno emigracyjne wydanie, którego próżno szukać w bibliotekach<sup>1</sup>. Nie jest to powieść na miarę arcydzieła, ale udostępniona współczesnemu czytelnikowi, cieszyłaby się popularnością jako lektura środka, oferująca przyjemność czytania, a jednocześnie skłaniająca do refleksji, zapadająca w pamięć, prowokująca dyskusję. To także porcja dobrej literatury, z gruntownie przemyślaną kompozycją fabuły i konstrukcją postaci, z bezbłędnie prowadzoną narracją i niebagatelnym przesłaniem. Trzydzieści lat, które minęły od jej wydania, nie tylko nie uczyniły jej szkody, wręcz przeciwnie, są wystarczającą próbą czasu potwierdzającą wartość tej powieści. *Skrytki*,

---

<sup>1</sup> *Skrytkom* poświęcono kilka głosów krytycznoliterackich. Zob. M. Danilewicz-Zielińska: *Ile skrytek?* „Kultura” [Paryż] 1981, nr 4; M. Szpakowska: *Dwoje nieszczęśliwych*. „Twórczość” 1981, nr 8; E.R. Nowakowska: „*Skrytki*” Zofii Romanowiczowej: powieść o relacjach. W: *Pisarz na obczyźnie*. Red. T. Bujnicki, W. Wyskiel. Wrocław 1985, s. 157—168; M. Wyka: *Zapomniana sztuka fabuły (Zofia Romanowiczowa „Skrytki”)*. W: *Eadem: Głosy różnych pokoleń*. Wyd. 2. Kraków 1989, s. 149—153; K. Chmielewska: *Opus magnum*. „*Skrytki*” Zofii Romanowiczowej. W: *Wokół literatury i kultury. Prace dedykowane Profesorowi Janowi Paclawskiemu w roku Jubileuszu*. Red. J. Detka, M. Kątny, S. Rogala. Kielce 2005. Osobiście odkrycie *Skrytek* zawdzięczam Pani Profesor Zdzisławie Mokranowskiej, której tą drogą składam serdeczne podziękowania.

*nomen omen*, skryły się przed czytelnikiem, choć opisują problem, z którym człowiekowi przychodzi się mierzyć w każdym czasie.

*Skrytki* to historia rodziny, którą rozbiła choroba dziecka. Można tę chorobę uznać za przyczynę rozpadu, choć wydaje się ona raczej katalizatorem nieuniknionej destrukcji słabych w istocie więzi łączących rodziców i ich kilkuletniego syna. Dotknięci tragedią ciężkiej, nieuleczalnej choroby nie jednoczą się, by wspólnie stawić czoła losowi, lecz eliminują ze swojej mikrospołeczności chore ogniwo, oszukując się, że kiedyś, jak tylko będą ku temu odpowiednie warunki, znowu będą razem. Towarzyszy im przy tym przekonanie, że to nie oni odwrócili się od dziecka, lecz ono — za sprawą choroby — odwróciło się od nich. Chorobą, na którą najprawdopodobniej zapadł chłopiec, jest autyzm. Najprawdopodobniej, bo nazwa choroby nie pada w powieści, jakby autorka pozostawiła czytelnikowi trud diagnozy. Niemożność nawiązania z dzieckiem kontaktu, zahamowany rozwój mowy, napady złości, krzyk i niekontrolowane, przesadne reakcje na bodźce układają się w zespół zachowań autystycznych. Czytelniczą diagnozę wspomaga informacja o okolicznościach zachorowania (reakcja poszczepienna), a także wiek i płeć dziecka. Warto ją postawić jednak nie z samej ciekawości, chcąc dowiedzieć się, co też właściwie chłopcu dolega, lecz po to, by włączyć ją do interpretacji postaw i zachowań pary głównych bohaterów. Trudno bowiem nie zadać pytania: kto tu tak naprawdę cierpi na autyzm? Jeśli przyjąć obiegowe postrzeganie autyzmu jako choroby izolacji, zamknięcia w wewnętrznym świecie, to jest to formuła definiująca postawę bohaterki-narratorki powieści, szczerze odgradzającej się od rzeczywistego stanu rzeczy. Przewrotnym potwierdzeniem tej tezy są rozrzucone po tekście opisy zachowań rodziców „małego”, które z powodzeniem można by uznać za objawy autystyczne, jak niechęć do opuszczania bezpiecznej przestrzeni wakacyjnego pokoju czy przesadne rozdrażnienie hałasem:

Wszystko im przeszkadzało, dokuczało, brzmiało w uszach, chichoty i namowy młodej czwórki, dogadującej się w babelskim przemieszaniu języków, wrzask niemowlęcia, protestujący, zbuntowany, i konwulsje perkusji z puszki. A teraz jeszcze blaszane bębnienie baniek<sup>2</sup>.

s. 105—106

I odwrotnie: są w powieści wzmianki o zachowaniach chłopca, do których teoretycznie jako dziecko autystyczne „nie powinien” być zdolny, np. czytamy, że mały przytulał się do swojej opiekunki, madame Konik, potrafił zatem okazywać uczucia, wbrew zarówno teorii autyzmu, jak

---

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty z powieści za: Z. Romanowiczowa: *Skrytki*. Paryż 1980. W nawiasach po cytacjach podaję numery stron, z których one pochodzą.

i przekonaniom matki. Nie bez znaczenia jest także fakt, że dziecko, które widzimy w powieści, jest nieustannie otumaniane lekami — w obecności czytelnika pogrążony w farmakologicznym stuporze chłopiec nigdy nie jest sobą. Zapytajmy więc raz jeszcze w duchu przekory: kto tu kogo odrzucił? Powieść Romanowiczowej rządzi się — jak sądzę — swoistą zasadą odwrócenia: choroba dziecka zostaje jakby „przeniesiona” na niedostrzegających tego rodziców, zamkniętych w sobie, zamkniętych przed sobą i przed własnym dzieckiem. Na potwierdzenie tej tezy można przytoczyć „odwrócony” motyw snu. Syn bohaterki „śpi jak dziecko” i to zarówno w czasach sprzed choroby:

[...] dawał się kłaść do łóżka jak do wanny z przyjemną kąpielą, uśmiechnięty i zaraz zanurzał się w sprzyjającym elemencie, w wypoczynku, w dobrej wodzie, przezroczystej, bo gdy się w tej drzemce uśmiechał, prawie odgadywali, co mu się tak dziennego pod powierzchnią snu marzy i przetwarza.

s. 49

jak i już po jej ataku:

Spał. Śnił. To był sen paradoksalny, owa faza snu, w której coś się dzieje, coś się przeżywa. Gałki oczu biegały pod błonką powiek. Coś musiały widzieć. Wargi układały się do słów. Coś musiały formować, jakieś dźwięki, formułować jakieś słowa. Gorączka i sen, odgradzając go, paradoksalnie przywracały go światu. We śnie widział, mówił, żył.

s. 30

Tymczasem rodzice cierpią męki bezsenności, kojone lekami prowokującymi sen bez odpoczynku:

Kładli się wcześniej spać, zażywali proszki. [...] Sen był jak czarna rzeka, zanurzali się weń, para śniętych ryb, niżej, głębiej, na samo dno. [...] Wszystko zamazane, zamazujące się jak litery odrzuconej na podłogę gazety czy książki. I wreszcie nic. Głucho i ciemno. Sen, proszkowy sen bez snów. Nic im się nie śniło, nie krwawili.

s. 27

Traktując sen jako zejście do podświadomości, łatwo zauważyć wspomniane „odwrócenie”: chłopiec „ożywa” we śnie, bogactwo snu odzwierciedla bogactwo jego duszy, zaprzeczając wizerunkowi bezmyślnej kukły, podczas gdy dla jego rodziców sen jest stanem zamierania, oddającym ich wewnętrzne wypalenie i bezduszość. Sen zatem obnaża prawdziwy porządek rzeczy.

Tytułowe „skrytki” są w powieści podstawową formułą *à rebours* — przywoływane kilkakrotnie, niemal za każdym razem znaczą co innego. Nośność tego obrazu podkreślał Gaston Bachelard, pisząc w *Poetyce przestrzeni*, że skrytki są odwiecznym marzeniem człowieka, który „zamyka i zataja [w nich — I.G.W.] swoje sekrety”<sup>3</sup>. W powieści Romanowiczowej są to zarówno skrytki realne, jak i metaforyczne. Wśród pierwszych jest skrytka ze zbożem w pokoju wynajmowanym tuż po ślubie przez rodziców chłopca i skrytka w ich obecnym mieszkaniu kryjąca bukiet ślubny poprzedniej właścicielki mieszkania, pani Durand. Skrytką jest też dom madame Konikowej, kryjący chore dziecko bohaterki zarówno przed światem, jak i przed jego rodzicami. Ostatnie znaczenie ma już charakter przenośny, ten sam, który pobrzmiewa w zakończeniu powieści:

A skrytki w sercach? Były? Są? Jeżeli są, to już zamurowane szybko schnącym cementem. Pamiętać nabyć zapas szybko schnącego cementu...

s. 194

Skrytka jest tu synonimem zamknięcia, w jakim znajduje się para bohaterów, wewnętrznego kokonu, który zbudowali sobie porażeni osobistą tragedią, ich sposobem na przetrwanie. Wszystkie znaczenia skrytek spotykają się w istocie w jednym, „odwróconym” punkcie — skrytka z założenia kryje coś drogocennego, tymczasem powieściowe skrytki kryją „rzeczy” bez wartości: zatechłe zboże, zetlały bukiet, upośledzone dziecko... Albo są puste, jak obrabowana skrytka w mieszkaniu bohaterów i — metaforycznie — ich serca.

*Skrytki* jako powieść psychologiczna przywołują w oczywisty sposób *Granice* Zofii Nałkowskiej, i to nie tylko ze względu na technikę narracji czy semantyczną grę w tytule utworu, ale przede wszystkim za sprawą głównej, kobiecej — to ważne — postaci, borykającej się z losem i w walce tej ponoszącej porażkę. Tyrtejska metaforyka nie jest tu od rzeczy, bohaterka *Skrytek* bowiem postrzega siebie jako ofiarę losu, skrzywdzoną jego surowym i niesprawiedliwym wyrokiem, skazującym ją na bycie matką upośledzonego umysłowo dziecka. Swoją sytuację życiową ujmuje tylko z jednej perspektywy jako niezasłużoną porażkę, której może udałoby się uniknąć, gdyby... W tym „gdyby” kryją się resztki woli działania, zrobienia czegoś, co zapobiegłoby nieszczęściu. Problem w tym, że nieszczęście już się stało, a wola działania skończyła w momencie, gdy najbardziej jej potrzeba, tj. w chwili, kiedy rozpoczyna się życie z chorobą, które przecież nadal jest życiem. Choć może nie do końca tak jest, bo bohaterka ze swoistym upodobaniem planuje wspólną przyszłość swojej rodziny, kiedy po przejściu

<sup>3</sup> G. Bachelard: *Poetyka przestrzeni: szuflady, kufry i szafy*. Przeł. W. Krzemień. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1.

na emeryturę zamieszkają wspólnie z mężem i synem na prowincji, z dala od miejskiego zgiełku, by spokojnie spędzić starość i samobójczym postanowieniem zakończyć życie w chwili, gdy nie będą z mężem już mieli sił, by opiekować się dzieckiem kaleką. Samobójstwo, które wydaje się bohaterce „męską” decyzją, w rzeczywistości jest ucieczką, czyli jedyną strategią, na jaką potrafi się ona zdobyć. Jej życie jest zresztą ucieczką nieustanną. Ucieczką jest praca, która „nie pozwala” jej samej zająć się synem, ucieczką jest decyzja o oddaniu dziecka pod opiekę madame Konikowej, jakby w myśl zasady „czego oczy nie widzą, tego sercu nie żal”, ucieczką są wakacje, które miały choć na chwilę oddalić życiowe problemy. Nieprzypadkowo „jedyna rzecz po dawnych właścicielach” (s. 11) mieszkania bohaterki to lustro, a więc symbol samoświadomości, droga do prawdy o sobie, okazją do spojrzenia sobie w twarz. Nie starcza jej jednak odwagi, by — w sensie metaforycznym — w to lustro spojrzeć. Mimo że przeprowadza w swym monologu wewnętrznym autoanalizę, to całość wypowiedzi jest zdeterminowana przez znany psychologii mechanizm wyparcia. Jaskrawym przykładem jego działania jest konsekwentne unikanie imienia chłopca, nazywanego przez rodziców „małym”. Zasada, że to, co nie ma imienia, nie istnieje, działa w tym wypadku obosiecznie, imion rodziców bowiem również nie poznajemy, jakby na potwierdzenie jałowości ich egzystencji, wiedzionej plecami do siebie i do dziecka. Romanowiczowa otwiera w tym miejscu inną perspektywę monologu wewnętrznego jako techniki narracji, która w założeniu daje czytelnikowi dostęp do myśli bohatera — tu jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że bohaterka próbuje oszukać siebie i nas, a prawda o jej przeżyciach wewnętrznych odsłania się dopiero w interpretacji powieści opisującej dramat człowieka, który nie potrafi być szczerzy sam ze sobą. Warto przy tym zwrócić uwagę na grę pomiędzy monologiem wewnętrznym jako techniką narracji a mową pozornie zależną jako sposobem przytoczenia wypowiedzi bohaterów. Dzięki tej grze powieść pozostaje pełna ekspresji i dynamiki, nie tracąc przy tym znaczenia przegrody, zza której narratorka prowadzi swój pozbawiony „ja”, konsekwentnie trzecioosobowy (na przemian w liczbie pojedynczej i mnogiej) monolog. Brak „ja” w wypowiedzi bohaterki można przy tym zinterpretować jako przejaw wspomnianego symbolicznego „przeniesienia” autyzmu z chłopca na jego matkę, jako że jednym z symptomów zaburzeń autystycznych u dziecka jest nieużywanie przezeń zaimka pierwszej osoby liczby pojedynczej.

Metafora walki, jaką toczy bohaterka *Skrytek*, niesie jeszcze jedno znaczenie — kapitulacji. Odnosimy bowiem wrażenie, że obserwujemy kogoś, kto poddał się właściwie bez walki, a w konsekwencji przegrał niejako na własne życzenie. Trudno tu mówić o bezradności, wszak rodzicom starczyło przedsiębiorczości i energii, by „urządzić” syna, znaleźli dlań fachową opiekę, w ich mniemaniu lepszą niż ta, którą sami mogliby



mu zapewnić. Równie skrzętne starania czynią w sprawie wakacyjnego wyjazdu, w szczegółach mają też obmyśloną wspólną „przyszłość” we troje. Jednak doświadczenie choroby dziecka okazało się — przynajmniej w ich mniemaniu — zadaniem ponad ich siły. Bohaterka wmawia sobie, że zrobiła dla swojego syna wszystko, co mogła, znajdując mu wykwalifikowaną opiekunkę, specjalistkę od „trudnych” dzieci i dbając o regularność opłat i odwiedzin. Oszukuje się, że pomaga dziecku, w istocie robiąc tylko to, co przynosi ulgę jej, nie jemu. W tym wymiarze *Skrytki* stanowią studium hipokryzji i egoizmu. Pierwsza odsłania się już na początku powieści, w scenie łowienia ryb z mężem Konikowej:

Odwracali oczy, gdy z rozdartej haczykiem rybiej gęby ciekła krew. Ryby słodkiej wody mają krew czerwoną. Para mieszczuchów, hipokrytów. Bo gdy połów był udany, nie odmawiali przyjęcia ryby na kolację, do domu. Jeść tak, ale wrywać haczyk z gęby nie.

s. 27

Niewinne, podszyte irracjonalnym lękiem dziwactwo nabiera brutalnej wymowy, gdy rzecz dotyczy już nie ryb, ale własnego dziecka:

Nie stać ich na komplikowanie sobie życia. Równowaga, której dopracowali się wspólnymi siłami, zbyt była cenna, zbyt niezbędna. Nie mieli prawa narażać się na dodatkowe wstrząsy. Właśnie ze względu na małego, wobec którego ich obowiązek był pierwszy i zasadniczy. Dożywotni [podkr. — I.G.W.].

s. 84

Przytoczona deklaracja poświęcenia pozostaje w rażącej sprzeczności nie tylko z rzeczywistością, ale także z innymi fragmentami monologu bohaterki, która nazywając siebie i męża „parą demiurgów”, jakby nie zauważa własnej niekonsekwencji, gdy pojęcie służby dziecku ustępuje miejsca rodzicielskiej władzy<sup>4</sup>:

Bogami także nie są.

Ale będą. Dali mu życie, z miłości. Odbiorą mu je kiedyś, gdzieś tutaj, w jakimś domu, za skałą czy nie, także aktem miłości i woli. Stań się! Giń!

s. 108

<sup>4</sup> Można wskazać przynajmniej kilka przykładów niekonsekwencji w postępowaniu i myśleniu bohaterki, jednym z nich jest brak akceptacji milczenia syna, z jednoczesnym pełnym zrozumieniem dla milczenia męża i Marii („Z Marią nie rozmawiało się, z Marią się milczało. Gdy czasem zabierała głos w ogólnej rozmowie, zawsze było to jedno zdanie, ale zdanie ważne, puenta. Dobrze milczało się z Marią”, s. 67).

W monologu bohaterki uderza nieustanne skupienie na sobie, tylko pozornie myśli ona o dziecku, w istocie krążąc wokół jednego, nie zadanego wprost pytania: „Dlaczego mnie to spotkało?”. Ta obsesyjna autoanaliza nie dziwi w świetle deklaracji:

Trudno, są egoistami. [...] tak, są i byli egoistami. Zamknęło ich w podwójnej separacie nieszczęście.

s. 176

Taka postawa tłumaczy opory przed odwiedzinami syna, wymuszonymi koniecznością uregulowania należności za opiekę nad nim, choć „zostaliby chętnie w domu, w łóżku” (s. 28), czy fałszywe zatroskanie grypą syna, z powodu której, w razie komplikacji, „będą mieli zatrute lato” (s. 32). A przecież nawet wokół tej egoistycznej postawy można było skonstruować pytanie prowadzące do konsolacji: „Co daje mi ta sytuacja?” czy wprost „Co ja z tego mam?”. W porażce należało próbować zobaczyć szansę.

Okazjonalna demystyfikacja prawdziwych odczuć bohaterki dokonuje się zawsze na krótki moment, jakby palimpsestowo przezierając spod grubej warstwy samousprawiedliwień, np. gdy „wyrywają się” jej pośrednio pod adresem syna określenia: „nieudaniec”, „odmieniec”, „poroniony stwór”, lub kiedy zastanawia się, czy nie lepiej zamiast dziecka mieć psa albo dlaczego nie można wybierać sobie dzieci, nie ryzykując, że trafi nam się dziecko „nienormalne”. Wątki te, wyłowione z powieści, układają się w obraz wyrodnej matki-potwora, zimnej i nieczułej, jako żywo wyjętej z archaicznej teorii o autyzmie jako chorobie będącej ucieczką od matki. Taka jednoznaczna ocena jest jednak uproszczeniem. Dramat narratorki polega nie na zaniku uczuć macierzyńskich (nie zrywa całkowicie więzi z synem), ale na nieumiejętności odnalezienia się w roli matki chorego dziecka, roli wymagającej nie tylko reorganizacji praktycznego wymiaru codzienności (praca, którą zaśłania się bohaterka<sup>5</sup>), lecz także na korekcie wyobrażeń o dziecku jako o istocie lepszej od nas, realizującej nasze plany, pasującej do potocznych wyobrażeń o potomku grzecznym, ładnym, niesprawiającym problemów. Przywiązanie bohaterki do tego fantazmatu

<sup>5</sup> Rodzice zaślaniają się nie tylko brakiem czasu, ale także brakiem umiejętności „technicznych”, potrzebnych — ich zdaniem — do opieki nad chorym dzieckiem. Wartość madame Konikowej polega m.in. na tym, że „Ona wiedziała, co, jak i kiedy z nim robić. Zawsze tak samo. Jej nie były potrzebne lekarskie przykazy, nie musiała radzić się żadnych książek, przerzucać się z jednych teorii w drugie, śledzić postępów wiedzy. Najważniejsza, najbardziej asekurowająca była rutyna. [...] Podglądali Konikową. Konotowali sobie jej sposoby i sposobiki. Na przyszłość. Na starość. Na po emeryturze. Przyda im się kiedyś jej doświadczenie” (s. 55). Pasywna obserwacja miała zatem zastąpić działanie, dając przy tym kojące poczucie, że coś się robi.

jest o tyle silniejsze, że właśnie takie „idealne” dziecko zostało jej dane, a potem, za sprawą nieszczęśliwego biegu wypadków, odebrane przez los („Urodzili Abła. Teraz trzeba było trzymać pod narkotykami Kaina”, s. 55). Nową sytuację potrafi rozegrać w wymiarze materialnym, zapewniając synowi wikt i opierunek, w wymiarze duchowym pozostaje całkowicie bezradna. Wsparcia nie udziela jej także mąż, teoretycznie tylko drugoplanowy bohater rozgrywającego się na naszych oczach dramatu. W rzeczywistości jest to postać o dużym znaczeniu, to on bowiem utwierdza bohaterkę w słuszności jej przekonań, to u niego znajduje ona akceptację swoich poglądów i posunięć względem syna. Jak pisze w monografii Romanowiczowej Anna Jamrozek-Sowa, „Bohaterowie egzystują jako dwie osoby, ale jedna osobowość”<sup>6</sup>, tworząc symbiozę paradoksalnie sprzyjającą ich autodestrukcji.

Przedstawiona w *Skrytkach* relacja małżeńska zasługuje zresztą na osobną analizę, której kierunek wyznacza kluczowe dla powieści słowo „pomiędzy”. Powraca ono jako *leitmotiv*, w rozmaitych kontekstach, jako to, co dzieje się pomiędzy mężem a żoną, rodzicami a dzieckiem, między przyjaciółmi (?): parą bohaterów a Janem i Marią, gospodarzami domu w górach, w którym rodzice chłopca co roku spędzają wakacje. Małżeństwo bohaterów także jest beznadziejnym przypadkiem metaforycznie rozumianego autyzmu, i to nie tylko w znaczeniu wspólnoty odgradzonej nieszczęściem od społeczności. Zamknięci w sobie, pozornie tylko nawiązują kontakt, ograniczający się do wzajemnego przytakiwania, sprawnie napędzającego kojący mechanizm samousprawiedliwień, stanowiący podstawę prowadzonej przez nich (bardzo) małej stabilizacji. Kruchość tej pozornej wspólnoty zostaje bezlitośnie obnażona w zamykającej powieść scenie małżeńskiej kłótni, zaczynającej się od klasycznego w takich wypadkach zwrotu „A nie mówiłem?”:

Stanęli twarzą w twarz [nareszcie! — I.G.W.], para wrogów, przewrzaszkując warkot maszyny, czerwoni na twarzy, bulgoczący złością, dygocący od wewnętrznego zimna nagłej nienawiści, niedospania, zmęczenia i zaskoczenia tym rozszczepieniem na dwie wrogie połowy. Jazgotali na siebie, jak kundły z przeciwka. Oni! publicznie! Nie tylko głosów swoich nie mogący nagle znieść, słów wzajemnie niesprawiedliwych, obelżywych, krzywdzących zarzutów i wyrzutów, ale i wzajemnego widoku, wzajemnej obecności. Jakże sobie nagle obrzydli, jakże zrobili się wulgarni, starzy, jedno w oczach drugiego.

s. 191

<sup>6</sup> A. Jamrozek-Sowa: *Życie powtórzone. O pisarstwie Zofii Romanowiczowej*. Rzeszów 2008, s. 302 *et passim*.

Tłumione uczucia wybuchają ze zdwojoną siłą, ulegając w konsekwencji deformacji i wyolbrzymieniu. Pęka wspólny front, jaki do tej pory trzymali przeciwko (w ich przekonaniu) chorobie dziecka, w rzeczywistości przeciwko niemu samemu. Dotychczasowi sojusznicy stają się zajadłymi antagonistami:

Odchodzili od siebie, rozchodzili się. Prawie biegiem. Czy kiedykolwiek byli naprawdę razem? Zrastając się dzień po dniu, noc po nocy, czy naprawdę i czy całkiem wspólnie dźwigali wspólny kamień, wspólny garb? Życie? Czy to w ogóle możliwe mieć wspólny garb, nawet w wypadku syjamskich par?

s. 192

Wraca metafora ryb, tym razem nie łowionych w naturze, których prawdziwa krew symbolizuje prawdziwe życie, ale hodowlanych, a więc sztucznych, tak jak para bohaterów udających nieustannie przed sobą i innymi, robiących dobrą minę do złej gry. Przychodzi pora na szczerość:

Para coraz bardziej śniętych ryb, lubująca się w ściankach ciasnego akwarium. Lubująca się w ascetycznym, milczącym egoizmie we dwoje.

s. 192

Milczenie, zamknięcie, skupienie na „ja”, które w tym wypadku udaje „my” — autyzm? Paradoksalnie postawa ta okazuje się na tyle utrwalona, że nie pozwala im się rozejść, decydując o trwałości związku (?):

Najpierw powoli, powłócząc nogami, wstydząc się i wybuchu, i kapitulacji, wstydząc się obnażenia, zdemaskowanych nawzajem skrytek, a potem coraz prędzej. Jeszcze jedno Pomiędzy zmniejszyło się za każdym każdego z nich krokiem. Już zobaczyli się. Już się widzą. Już wiedzą, że się schodzą, z powrotem, że zejda się w pół drogi. Sprawiedliwie. Zaraz znowu będą stanowić parę. Syjamską? Zrośniętą? Czy tylko sklejoną?

Nieważne. Ważny ślusarz. Ważny prezent ślubny. Ważny jutrzejszy wyjazd do Konikowej. Muszą razem. Bo jak?

s. 194

Z pomocą przychodzi codzienność, krzątania wokół powszednich spraw tuszuje problem odtrąconego dziecka i wypaczonych relacji pomiędzy małżonkami. „Pomiędzy” znaczy w *Skrytkach* właśnie tę przestrzeń, na której bohaterowie się spotykają, a właściwie mijają, przestrzeń niby-wspólną, w rzeczywistości rozdzieloną chorym dzieckiem, które znajduje się pomiędzy nimi. Ta przegroda, grająca na co dzień rolę problemu, z którym wspólnie trzeba się borykać, jawi się w całej okazałości właśnie w chwili konfliktu będącego chwilą szczerości:

Zawsze wszystko przez nią! Z małym też. Żeby nie jej głupie opory, miałbym teraz drugiego syna. Którego już bym jej nie pozwolił, o, nie!, na nic szczepić! To jej latanie po doktorach, trzęsienie się, ledwo dziecko kichnęło! Ze zdrowego zrobiła co?

s. 192

Z kolei przejściowy sens „pomiędzy” definiuje omawianą już postawę matki (i ojca), która, pozostając w zawieszeniu, ani nie wyrzeka się dziecka, ani nie akceptuje go, zajmuje się nim, jednocześnie się nim nie zajmując. Symbolicznym obrazem tej postawy jest dziecinny pokój w mieszkaniu bohaterów, którego nie mieli odwagi używać, mimo świadomości, że syn nigdy do niego nie wróci. Bohaterka dostrzega wprawdzie tę ambiwalencję, ale znów w odbiciu, w zachowaniu syna, nie swoim:

Chłopiec [...] ani ich chciał, ani ich nie chciał.

s. 31

Oni dla niego, bardziej jeszcze niż on dla nich, byli, ale nie było ich.

s. 55

„Pomiędzy” konotuje także znaczenie otoczenia, w którym bohaterowie przebywają z poczuciem wyobcowania, boleśnie doświadczani widokiem roześmianej córki stróżów, zbyt łatwo pogodzeni z samobójstwem Jana, oznaczającym dlań przede wszystkim kłopoty z nabyciem domu na wsi (a przecież „Jan obiecał czuwać”, s. 175).

Interpersonalnemu aspektowi „pomiędzy” towarzyszy równie istotny aspekt czasowy. Teraźniejszość jest bowiem dla bohaterów czarną dziurą, w której udaje im się przetrwać tylko dzięki wspomnieniom z przeszłości i nadziejom na przyszłość. W rezultacie czas teraz jest czasem straconym:

Na razie byli Pomiędzy. [...] Pojutrze zobaczą. Może nie będzie aż tak źle.

s. 174

Postawa rezygnacji z teraźniejszości na rzecz złudnych wizji przyszłości pokazuje, że życie nie nauczyło naszych bohaterów niczego. Ich niegdyśszy spokój został zburzony jednej nocy wraz z jednym krzykiem ich dziecka, jeden cios wymierzony przez pijanego stróża jego uroczej córeczce zamienił wesołe, rezolutne dziecko w nieruchome, milczące ciało, zawistne pomówienie Jana o malwersacje z mlekiem pchnęło go do samobójstwa, łańcuszkową reakcją niwecząc ich marzenia o domu za miastem. Nawet te obroty losu, które odczuwali na własnej skórze, nie były w stanie podkopać ich wiary w przyjazną przyszłość, a przecież w ich życiu nic nie dzieje się tak, jak to zaplanowali. Optymizm czy naiwna krótkowzroczność?

A może łatwość snucia planów na wspólną przyszłość wynikała z cichej wiary, że nigdy się one nie spełnią? Gdy drugie małżeństwo madame Konik zagroziło ich *status quo*...

Nie byli w stanie tego sobie wyobrazić. Pokój jest wolny. Jest łóżko. Ona może ostatecznie zrezygnować z posady, ale co z tego? Materialnie wielkiej różnicy w ich budżecie to by nie zrobiło, i tak jedna pensja idzie na madame Konik. On może ciągnąć sam, do emerytury. Która jej jednak wypadnie mniejsza, niedosłużona. Jego cały dzień nie będzie w domu, ale ona? A nawet on, do czego będzie wracał wieczorami, zmęczony? Niedziele, te ich wolne trzy niedziele w miesiącu, spędzane w szlafrokach, przy telewizji, przy biblijno-talmudystycznej lekturze? Jak spędzać cztery wolne niedziele na miesiąc we trójkę? Każdy z sześciu dni tygodnia we dwójkę? Z małym? [...]

Najprawdopodobniej pokój obróciłby się w celę. Dożywnię. A dla nich całe mieszkanie w więzieniu. Dożywnię. Jak długi wyrok i kto go wykona?

s. 173

Interpretacyjna atrakcyjność *Skrytek* polega m.in. na zagęszczeniu literackiej materii. Wątki powracają i nakładają się na siebie, każdy z nich można by ilustrować wieloma cytatami, złożony rysunek psychologiczny postaci domaga się wieloaspektowej oceny, słowa-klucze odsłaniają wciąż nowe znaczenia. Czytelnik może w duchu współczucia usprawiedliwić postawę dwojga głównych bohaterów tragedią, jakiej doświadczyli, przyznając im niejako prawo do psychicznej izolacji jako formy przetrwania. Może też poddać ich zachowanie trzeźwemu osądowi, wchodząc w rolę głosu z *off-u*, którego zabrakło bohaterom dotkniętym we troje nieszczęściem.

Iwona Gralewicz-Wolny

### **Caches in hearts** **On the one novel by Zofia Romanowiczowa**

#### Summary

The novel by Zofia Romanowiczowa *Skrytki* represents the trend of psychological prose, in particular, the study of a family breaking-up. The author of the sketch analyses the attitudes and behaviours of the couple of main characters, parents of a boy suffering from the disease of a mental isolation from the environment. The very analysis reveals the pathology of relations both between parents and the boy, and between the husband and wife. The latter "relationship", only allegedly sealed by the shared misery, is in fact the

coexistence driven by the force of inertia, like the parental relationship, restricting itself to the actions providing their son's welfare. The interpretation takes into account a symbolic layer of the work (a multidimensionality of the novel's title) and a narration type as formal factors co-creating the meaning of the text and the atmosphere of a game of appearances as characteristic of the novel in question.

Iwona Gralewicz-Wolny

### **I cassetti nel cuore A proposito di un romanzo di Zofia Romanowiczowa**

#### Riassunto

Il romanzo *Skrytki* di Zofia Romanowiczowa entra nel filone psicologico della letteratura. È uno studio del crollo della famiglia. L'autrice dell'articolo analizza gli atteggiamenti dei due protagonisti, genitori di un ragazzo colpito dalla malattia di isolamento psichico dalla realtà circostante. L'analisi dimostra la patodologicità dei rapporti tra genitori e figlio, e tra marito e moglie. La seconda relazione, apparentemente cementata da una comune sofferenza, in realtà è una coesistenza messa in movimento soltanto da una forza d'inerzia, come una relazione tra genitori che si limitano ad assicurare al figlio solo il benessere materiale. L'interpretazione prende in considerazione la simbolicità dell'opera (l'ambivalenza del titolo) e il genere di narrazione come fattori formali che costruiscono il senso del testo e che creano la sua atmosfera di un gioco delle apparenze.

Magda Szybiak  
Uniwersytet Warszawski

## Funkcje milczenia i mowy w rozrachunku z traumą rozdzielenia w powieści *Malowany ptak* Jerzego Kosińskiego

Martin Heidegger w jednym ze swoich esejów poddaje analizie wers pochodzący z wiersza Friedricha Hölderlina zatytułowanego *Chleb i wino*, który brzmi: *Cóż po poecie w czasie marnym?* Odpowiedź filozofa jest prosta: „Trzeba jednak [...], by byli tacy, którzy sięgają w otchłań”<sup>1</sup>.

W kontekście literatury polskiej pytanie to powracało wielokrotnie, zwłaszcza w odniesieniu do literatury czasu wojny. Warto zadać je również w odniesieniu do powieści *Malowany ptak*, by odsłonić nowe przestrzenie interpretacyjne zawarte w tym tekście, a porzucić dotychczas podejmowane wątki, jak zakładana autobiograficzność powieści i związane z tym zagadnieniem domniemane przekształcenia i zakłamania, jakich miałyby dopuścić się jej autor. Analiza, jaką pragnę tu przedstawić, odbiega zasadniczo od tego tropu odczytań, powieść ta bowiem mając za temat i bezpośrednią przestrzeń odniesienia „czas marny”, przynosi także pewne rozpoznania uniwersalne czy nawet bardzo nowoczesne. Skupię się na dwu zagadnieniach, według mnie dla odczytania tej powieści kluczowych, choć oczywiście nie wyczerpujących możliwości interpretacyjnych. Są to: język, pojmowany nie jako struktura, lecz jako gra, odsłaniająca to, co jednostkowe, przygodne, inne (a zatem ujmowany z perspektywy bliskiej rozpoznaniom Jacques’a Derridy), oraz mowa w rozumieniu bliższym ujęciu psychoanalitycznemu (inspirowanym zwłaszcza wybranymi elementami myśli Jacques’a Lacana). Posługując się do analizy tego tekstu

---

<sup>1</sup> M. Heidegger: *Drogi lasu*. Warszawa 1997, s. 217.



tak różniącymi się narzędziami badawczymi, muszę wskazać przyczynę takiej decyzji. Tkwi ona w twierdzeniu o wspólnym elemencie obu, jaki stanowi przyznawanie językowi głównego znaczenia (rozumianego jednak w odmienny sposób). Oba te podejścia badawcze opierają się na tradycji lingwistyczno-strukturalistycznej, której przekształcenie zmierza w obu przypadkach w podobnym kierunku<sup>2</sup>. Dlatego też decyduję się łączyć w analizie z jednej strony filozofię Jacques'a Derridy, z drugiej zaś psychoanalizę Jacques'a Lacana.

Oba zagadnienia wprowadza i określa podstawowa według mnie dla tego tekstu, a także dla sposobu przedstawienia figur rodziców wewnątrz fabuły, sytuacja braku<sup>3</sup>. Problematyka ta umiejscawia się w analizowanej powieści niejako na granicy wyrażalności — ujmowana jest w kategoriach wyparcia, określana przez symbole, jasno przywołana jedynie w zewnętrznym wobec narracji omówieniu.

W kontekście *Malowanego ptaka* należy bowiem mówić o traumie rozdzielania, na której istotną funkcję w całej powieści wskazuje już wstęp, pochodzący od narratora umieszczonego ponad tekstem, co nie oznacza koniecznie jego charakteru odautorskiego (rozdział ten oznaczony został cyfrą 1, następująca po nim narracja bohatera — cyfrą 2)<sup>4</sup>. Mowa w nim o oddzieleniu sześciolatniego Chłopca od rodziny i umieszczeniu go w odległej wiosce, by — jak wiele innych dzieci — znalazł tam schronienie przed wojną i prześladowaniami. Jego wędrówka trwała cztery lata, a wsie, które napotykał, były mu pod względem etnicznym obce, ponadto posługiwał się językiem warstwy wykształconej, prawie niezrozumiałym dla ich mieszkańców.

Jednak *Malowany ptak* ma jeszcze dwa inne, by tak rzec, początki. W ten sposób odczytać można dedykację dla Mary Weir, pierwszej żony Kosińskiego, dwukrotnie starszej od pisarza, oraz cytat z Majakowskiego,

<sup>2</sup> Por. P. Dybel: *Urwane ścieżki. Przybyszewski, Freud, Lacan*. Kraków 2000, s. 213.

<sup>3</sup> Warto na marginesie zauważyć, że cała powieść Kosińskiego zbudowana jest na podstawie tych dwu kategorii — obecności i braku. Poza wymienionymi wyżej jest to także sposób ukazania w tym tekście zagadnienia wojny. Jak stwierdza J. Jarniewicz, w *Malowanym ptaku* określenie czasu akcji przez odwołanie do wojny zdarza się rzadko, uwypukla się natomiast występowanie jej wyznaczników w obrębie wspólnoty chłopów, a zatem zło, którego doświadcza bohater, nie wynika z okoliczności zewnętrznych, lecz raczej z osobniczych cech jednostek, które spotyka. Por. J. Jarniewicz: *Wojna i nieobecność wojny w „Malowanym ptaku”*. W: *Jerzy Kosiński. Być Tu i Tam. Materiały z konferencji naukowej*. Red. A. Salska, G. Gazda. Warszawa 1997, s. 113—118.

<sup>4</sup> Jak zauważa J. Kowalska-Leder, następuje tu odwrócenie tradycyjnego paktu autobiograficznego — wstęp o charakterze osobistym powinien poprzedzać tekst właściwy, podczas gdy tu mamy do czynienia z wstępem ukazującym dystans, co zbliża tę powieść do konstrukcji baśni. Por. J. Kowalska-Leder: *Dzieciństwo czasu zagłady*. W: *Wojna: doświadczenie i zapis*. Red. S. Buryła, P. Rodak. Kraków 2006, s. 312—313.

przywołujący Bożą świadomość odrębności pewnych istot od pozostałych („i tylko Bóg jeden w swym pomyślunku wiedział, że to istoty innego gatunku”<sup>5</sup>). Pojawienie się w tak znaczącej dla całości tekstu przestrzeni tych dwu osób (żona i Bóg) zdaje się mieć dodatkowy sens. Gdyby bowiem poddać te postaci procesowi abstrakcji i uogólnienia, okaże się, że skrywają one figury odpowiednio matki i wszechwiedzącego ojca. Początkowe zdania *Malowanego ptaka* ustawiają ten tekst w obrębie zajmującej nas tematyki: postaci rodziców zostają wprowadzone do tekstów poprzedzających samą fabułę, a ich istnienie wewnątrz niej wyznaczone jest sytuacją braku.

Kluczowym jednak momentem w przyjętej przeze mnie optyce stanie się doświadczenie utraty mowy przez Chłopca. Nie jest to, jak się wydaje, doświadczenie dla tej powieści centralne, ale pozwala ono przenieść analizę na poziom symboliczny. Można postawić tezę, że stanem tym dotknięty jest cały świat przedstawiony *Malowanego ptaka*, symbolizując tym samym wpisana weń niezdolność komunikacji. Świadczące o tym sygnały pojawiają się już na samym początku utworu: bohater trafia do chaty Marty, która nie rozmawia z nim więcej niż to konieczne, często nie odpowiada, gdy sam chce nawiązać z nią kontakt. Ten styl komunikacji można nazwać — za Lacanem — mówieniem z pozycji wiedzącego, nadawaniem komunikatu perswazyjnego, co zakłada jego jednokierunkowość<sup>6</sup>. Taki styl komunikacji będzie dominował w życiu Chłopca<sup>7</sup>. Napotykanie osoby wywierają na bohatera wpływ wychowawczy głównie przez swoje zachowanie i za pośrednictwem tego, co od nich usłyszy, ale co w większości wypadków nie jest skierowane do niego jako podmiotu. Brakuje więc tego aspektu socjalizacji, który opiera się na języku jako środku komunikacji i przekazywania strukturalnych i funkcjonalnych wariantów mowy. W tym ujęciu utrata mowy rysuje się nie tyle jako efekt groźnego przeżycia (równie groźne mogłoby się okazać topienie pod lodem czy wiszenie nad ujadającym Judaszem), ale raczej jako powolny proces zaniku pewnej zdolności w efekcie przebywania w niemym i głuchym świecie. Mowa, głos, jako główne kategorie wychowania muszą mieć podstawową przestrzeń odniesienia, czyli słuchającego. Mowa Chłopca nie ma szansy stać się fenomenem na płaszczyźnie podmiotowej czy — zgodnie z ujęciem Lacana — podmiot nie może dokonać przyjęcia swojej historii

<sup>5</sup> J. Kosiński: *Malowany ptak*. Warszawa 1989, s. 6. Wszystkie dalsze cytaty pochodzą z tego wydania, oznaczone bezpośrednio w tekście numerem strony po skrócie MP.

<sup>6</sup> Por. H. Stępniewska-Gębik: *Z inspiracji Lacanowskich*. Toruń 2000, s. 166.

<sup>7</sup> Niechęć chłopów do wchodzenia w kontakt, także werbalny, z przybyszem wyjaśnia Wiesław Krajka, przypisując ją odczuwanej przez nich groźbie zniszczenia struktury wewnętrznej zamkniętej społeczności, w której żyją, jej porządku świata i świętości. Por. W. Krajka: *Motywy izolacji w twórczości Josepha Conrada i Jerzego Kosińskiego*. W: *Jerzy Kosiński...*, s. 32.

jako zbudowanej przez mówienie skierowane do innego<sup>8</sup>. Ponadto wciąż powtarzane są zdania o obcości narzecza, jakim mówią mieszkańcy kolejnych wsi, i o trudnościach ze zrozumieniem dziwnej mowy dziecka. Staje się ona powodem do śmiechu i zabawy. Mieszkańcy wsi mówią powoli, oszczędzając słowa, zazwyczaj przebywają w ciszy. Mowa chłopca wydaje im się pospieszna, chaotyczna, a zatem świadcząca o jego szaleństwie, obłądnie. Próbę mówienia, budowania większej, spójnej narracji podejmuje jedynie w czasie spotkania z istotą bardziej cierpiącą i bezradną niż on sam — z koniem o złamanej nodze, pozostawionym w lesie na mrozie. Opowiadając mu prostą historyjkę przyprowadza go do wsi. Krzepiąca siła narracji zostaje jednak surowo oceniona przez rzeczywistość — właściciel wyrokuje o śmierci przyprowadzonej kobyły<sup>9</sup>.

Także z Niemcami, spotykanymi kilkakrotnie, Chłopiec porozumiewa się na migi. Nie rozumie również mowy Żydówki, zbiegłej z transportu. Z tym wydarzeniem wiąże się wspomnienie rodziny. Oglądanie fotografii znalezionych przy torach przywołuje wspomnienie jasnowłosego i niebieskookiego ojca oraz śniadej matki. Ludzie widniejący na zdjęciach są piękni — starzy lub młodzi, ale elegancko ubrani i uśmiechnięci, czasami są to całe rodziny. Oglądanie zdjęć jest w wiosce wydarzeniem, są one wieszane obok świętych obrazków. Chłopi zdają się odczuwać tchnienie aury, o której mówi Roland Barthes w *Świetle obrazu* — przejawia się ona w *punctum* zawartym w każdej fotografii. To miejsce nakłuwania widza, przyzywa go i celuje weń. Działanie tej siły jest chwilowe, ale może funkcjonować metonimicznie, jako zestawienie z rzeczą bliską. *Punctum* stanowi emanację rzeczywistości minionej<sup>10</sup>. Takie właśnie znaczenie wydają się mieć fotografie także dla Chłopca.

Wspomnienie rodziców w miarę upływu czasu słabnie. Początkowo funkcjonują oni poprzez skojarzenia, gdy bohater przypomina sobie zabawki, matkę siedzącą przy fortepianie, jej śpiew. Ale, jak sam zauważa, wspomnienia te szybko stają się iluzją. Od pierwszej swojej opiekunki dowiedział się o zabobonach i ludowych wierzeniach, które zresztą przyjął bardzo poważnie. Dlatego też myśli o rodzicach towarzyszy chęć podzielenia się z nimi tą wiedzą oraz troską, czy będą potrafili się obronić — przed urokami i złym wzrokiem. Także w chacie Marty Chłopiec spotkał się po raz pierwszy ze śmiercią człowieka. Ale i jej nie potrafił rozpoznać: obserwując

<sup>8</sup> Por. H. Stępniewska-Gębik: *Z inspiracji Lacanowskich...*, s. 41.

<sup>9</sup> O uczeniu się przez Chłopca władzy, jaką daje umiejętność operowania fabułą, wspomina D. Janowska, pisząc, że wyzwolenie się spod wpływu fabuł narzucanych mu przez innych osiąga dopiero wówczas, gdy opanowuje sztukę budowania ze słów fabuły i narzucania jej potencjalnym słuchaczom. Por. D. Janowska: *Kosiński o języku: Malowany ptak i Pustelnik z 69 ulicy*. W: *Jerzy Kosiński...*, s. 97.

<sup>10</sup> Por. R. Barthes: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa 1995, s. 47–78.

płonące zwłoki Marty, wydaje się nie być świadom różnicy między życiem i śmiercią, nie być świadom bólu, nie umieć rozpoznawać emocji, śmierć myli z obojętnością opiekunki. Po opuszczeniu chaty Marty zostaje po raz pierwszy naprawdę sam. Wciąż jednak wierzy, że rodzice go odnajdą, że wiedzą, co się z nim dzieje, choć nie ma ich w pobliżu. Od konstatacji braku rodziców zaczyna się drugi rozdział. Ale motyw ten zanika, pojawia się bowiem postać, która zajmie miejsce brakującego autorytetu — Olga. Znachorka, która potrafiła wyleczyć każdą chorobę, wzbudza coraz większy szacunek bohatera. Od niej pobiera on pierwsze lekcje, i to te najważniejsze — wiedzę, jak przeżyć. Znajduje z nią wspólny język, choć porozumiewają się nie bez trudu. To ona nada Chłopcu jedyne imię, jakim przez czas wędrówki go nazywano — Czarny. Wraz z utratą jej opieki utraci jednak także imię.

Kluczowy dla tej analizy moment zaniku głosu towarzyszy silnemu stresowi związanemu z koniecznością przeniesienia mszału i upadkowi pod jego ciężarem. Przygnieciony nim chłopiec krzyczy i jest to ostatni wydany przez niego dźwięk. Bohater nie może wydobyć z siebie głosu, gdy jest niesiony przez rozeźlonych chłopów w kierunku dołu kloacznego i do niego wrzucony. W kolejnym miejscu chwilowego pobytu również spotyka milczenie — Przepiórka, syn gospodarza, mówi tylko do siebie samego. Chłopiec spotyka tu także Ewkę, swą pierwszą miłość. Wydarzenia związane z dziewczyną prowadzą do kolejnej istotnej przemiany. Chłopiec staje się mężczyzną, ale traci wiarę w dobro. Przełom ten jest jednak pozbawiony konsekwencji — spotykamy co prawda zapewnienie, że wobec milczenia Boga zwróci się teraz do Szatana, ale wydaje się, że w jego postawie czy życiu żadna zmiana nie następuje.

W *Malowanym ptaku* obserwujemy więc nieskuteczność funkcji mowy, a w rezultacie niemożność ukonstytuowania się podmiotu poprzez język. Można uznać, że tym wyraźniej byt dziecka przenosi się ze sfery rzeczywistości w sferę języka. Chłopiec nie mówi, ale jego przeżycia stają się dostępne temu, kto odczyta ich zapis. Zapisujący doświadczenie podmiot tym dosłowniej lokalizuje się w dyskursie czy dyskursach, jakich używa do opisu. Wynikają z tego co najmniej dwa ważne rozpoznania. Po pierwsze, przestaje być tym samym podmiotem *mówiącym*, a staje się podmiotem *mówionym*, a po drugie, dokonuje się dekonstrukcja jego tożsamości, na skutek której jego bytowanie przybiera dwie współlistniejące formy — jako byt słowny, gdy kształtowany jest przez dyskursy obecne w całym świecie przedstawionym, i jako byt realny, gdy determinuje go dyskurs ciała, historii życia, codzienności.

Przejście do bycia podmiotem *mówionym* możemy zaobserwować w stosowanych w tekście metaforach<sup>11</sup>, takich jak mikroopowieść o rodzi-

<sup>11</sup> O opozycji *mówiący* — *mówiony* por. H. Stępniewska-Gębik: *Z inspiracji Lacanowskich...*, s. 169, o znaczeniu metafory u Lacana zob. ibidem, s. 104, 173.

nie bocianów (bocianek-odmieniec staje się przyczyną posądzenia matki o cudzołóstwo, pisklę zostaje przez nią wyrzucone z gniazda, co ma zapewnić mu szanse przeżycia — to oczywista metafora losu Chłopca), czy przez uznanie całego tekstu za metaforyczny. Metafora jest bowiem w ujęciu Lacana tym, co pozwala stać się słyszalnym temu, czego nie pozwala wypowiedzieć językowa konwencja. Sens wypowiedzianego daje wyraz nieświadomemu pragnieniu podmiotu (za pomocą metafor), a sens wypowiedzenia wyraża to, co podmiot chce powiedzieć. Dopiero te dwa sensy składają się na mowę. Jak stwierdza Lacan, doświadczenie nieme nie niesie z sobą żadnego sensu, gdyż nie jest on homogeniczny z sensem komunikatu. Doświadczenie może nabyć sensu dopiero wówczas, gdy wyartykułuje się je w systemie opozycji znaczących<sup>12</sup>. Dokonuje się tu przejście do drugiej z naszych konstatacji, zakładającej, że klasyczny podmiot (autonomiczny, samoistny) zostaje w tym tekście przesłonięty znaczącymi, co nie pozwala na jego jasne określenie, lecz umożliwia jedynie określenie ramowe czy dyskursywizację.

Jedną z przyczyn takiego statusu podmiotu jest fakt, że bohater nie ma szans na stworzenie normalnego typu mowy jednostkowej, czyli specyficznego użycia znaczących, pewnych słów. Skarbnicą tychże jest matka lub ogólnie Inny, którzy pozwalają dokonać owego skoku do wnętrza języka, czyli włączyć się w dyskurs i nawiązać kontakt<sup>13</sup>. Taką osobę spotyka chłopiec jednak dopiero pod koniec swej podróży i jest nią żołnierz Armii Czerwonej. Nadal jest to kontakt ograniczony, choć obdarzony dużym znaczeniem: mowa żołnierza splata się tu z pismem, jedyną pozostałą chłopcu metodą komunikowania się. Ponadto świadczy o tym specyficzny sposób prowadzenia narracji. Mamy tu do czynienia z narracją pierwszoosobową, bohater-narrator nie ma jednak imienia ani żadnych cech wyróżniających, poza ciemną cerą i włosami. Nie można zarysować jego portretu indywidualnego, podać dokładnego wieku, pochodzenia, nawet orzec narodowości. Brak mu także specyficznych cech charakteru, jeśli nie liczyć wrażliwości i związanego z nią wyostrzonego zmysłu obserwacji. W takim opisie postać Chłopca bardzo przypomina podmiot prozy nowoczesnej, postmodernistycznej. Można uznać go za prefigurację takiego modelu bohatera albo postawić jeszcze śmielszą tezę, że w *Malowanym ptaku* mamy do czynienia z wieloma podmiotami. W takiej optyce następowaloby tu odejście od logocentrycznego i egologicznego twardego podmiotu, opartego na prawdzie i pewności, oraz gwarantującego te wartości. Podmiot(y) raczej rozpuszczał(yby) się w żywiole pisma, a więc przyjmował(y) podmiotowość

<sup>12</sup> Por. ibidem, s. 175—176.

<sup>13</sup> Por. ibidem, s. 177. „Skarbnica znaczących” to inaczej *inny symboliczny*, który zastępuje w życiu dziecka *innego realnego*, miejsce, w które wpisuje ono znaczące, służące do wyrażania jego potrzeb, co jest zaczątkiem mowy (ibidem, s. 118).

nadchodząco-znikającą<sup>14</sup>, a owa sprzeczność — jednoczesnego istnienia i zanikania — okazałaby się konieczną do opisu jego kondycji.

Poszczególnych opowiadań nie łączy w zasadzie nic — wszystkie dzieją się w bliżej nieokreślonej wschodnioeuropejskiej przestrzeni, „wszędzie” i „nigdzie”, prawdopodobnie w czasie wojny, poza tym stanowią w zasadzie pojedyncze mininarracje, o dość dużym stopniu samodzielności. Bohater występujący w tych opowiadaniach może, ale nie musi być tą samą osobą. Nie ma wyraźnych wskaźników nawiązania, gromadzenia doświadczeń, wiedzy, zło nie kumuluje się i nie stanowi ciągu prowadzącego do pewnego kresu. W kolejnych makabrycznych przygodach chłopiec uczestniczy jakby pozbawiony poprzednich doświadczeń. Pewną ciągłość można zauważyć jedynie we wspomnianym, procesualnie rozumianym zanikaniu mowy. Gdyby się jednak na tę interpretację nie zgodzić, można by przyjąć, że mowa zanika pod wpływem jednorazowego zdarzenia — upuszczenia mszału i wrzucenia winowajcy do dołu kloaczego. Ta niejednoznaczność interpretacyjna, pozbawiająca tekst jasnej wykładni, cieniująca go, zamiast wyostrzać opozycje, skłania do myślenia o tej powieści jako o nowoczesnej w swej konstrukcji. Decyzja co do tego, za którą interpretacją się opowiemy, także nie wydaje się kluczowa dla odczytania tekstu. Ważna natomiast wydaje się konstatacja jego otwartości. Jeśli jednak mówić o wielu bohaterach-narratorach, należy ten zabieg rozumieć jako dążenie do uniwersalizacji przekazu, co poniekąd wyjaśniałoby nagromadzenie tragicznych przeżyć, zestawionych niemalże na zasadzie katalogu czy swoistej kolekcji obrazów-wspomnień<sup>15</sup>. Zwraca również uwagę użycie we wstępie wobec bohatera określenia „Chłopiec”, pisanego wielką literą, co może przywoływać skojarzenie z takim typem metaforyzacji doświadczenia, jaki stanowi konstrukcja *Każdego*, *Jedermann*a, *Everymana*.

Rozdziały nie są także jednolite pod względem stylistycznym. Autor wprowadza różnorodne dyskursy, by wymienić te najbardziej wyraziste, jak dyskurs antropologiczny, stylizacja surrealistyczno-baśniowa (przemieszczanie się na pęcherzu ryby), ideologiczny, swoiście przez bohatera zinternalizowany. Wyraźnie też widać operowanie różnymi rejestrami w opisie erotyki. Inaczej jest ona wyrażona w narracji o Głupiej Ludmile, inaczej

---

<sup>14</sup> Sformułowania tego odnośnie do kondycji podmiotu używa Agata Bielik-Robson w artykule *Obietnice i wymówki. Derrida i aporia podmiotowości*. W: *Derrida/Adirred*. Red. D. Ulicka, Ł. Wróbel. Pułtusk 2006.

<sup>15</sup> Kwestię skumulowania okrucieństwa i przemocy w tym tekście inaczej interpretuje Inga Iwasiów. Stwierdza ona, że jest to pierwotna forma porządkowania uniwersum, obdarzona cechą powtarzalności. Badaczka wskazuje jako klucz interpretacyjny dla tej powieści koncepcję kozła ofiarnego autorstwa René Girarda. Por. I. Iwasiów: *Jerzego Kosińskiego eksperymenty ze świadomością*. W: *Literackie portrety Żydów*. Red. E. Łoch. Lublin 1996, s. 189.

zaś w ujmowanych jako głęboko osobiste przeżyciach z Ewką. Każda z tych opowieści ponadto zbudowana jest według podobnego schematu — bohater dociera do nowej wioski (co zostaje zaznaczone w incipitach kolejnych rozdziałów: *Mieszkałem teraz u młynarza* — rozdz. 4, *Do mnie należało zastawianie wnyków na ptaki* — rozdz. 5, *Cieśla i jego żona lękali się, że swoimi czarnymi włosami ściągnę na ich zagrodę pioruny* — rozdz. 6, *Przez kilka dni krążyłem po lasach, co jakiś czas próbując się zbliżyć do wiosek* — rozdz. 9), mieszka w niej jakiś czas, pomagając w pracach gospodarskich, jest lepiej lub gorzej traktowany, aż przychodzi moment nieszczęścia — pożar, spotkanie z Niemcami, bójka z wiejskim chłopcem w obronie własnej — i w następstwie, konieczność ucieczki ze wsi, poszukiwanie nowego schronienia. Taki system powtórzeń przełamany zostaje dopiero wraz z wkroczeniem Sowietów. Opowieść Chłopca nie ma początku, ale zdaje się mieć koniec. Zgodnie z tezą Lacana, że podmiot konstituuje się w pytaniu<sup>16</sup>, można powiedzieć, że pozwala na to dopiero zjawienie się Gawryły, który nie tylko nadaje komunikat (ideologiczny, dodajmy), lecz także jest otwarty na dialog. Bohater pisze do niego właśnie pytania (co jest wyraźnie w tekście zaznaczone). Dostaje w ten sposób po raz pierwszy możliwość skierowania swojego głosu do kogoś innego, może rozpocząć proces podstawowy dla mówienia — poszukiwania odpowiedzi. Inny jest w tym procesie bardzo istotny, jako miejsce kodu — konstituuje podmiot, który pojawia się w jego miejscu. Inny mówi i mówiąc o podmiocie, poprzedza go<sup>17</sup>.

Opisana przemiana znajduje odzwierciedlenie w planie narracyjnym. Co najmniej trzy rozdziały dotyczące przybyłych Sowietów zachowują spójność między sobą, a bohater znajduje się w nich w momencie wyjścia ze szpitala — zaczyna rekonwalescencję, nie tylko, jak się okaże, fizyczną. Zaobserwować tu można wyraźne powiązania fabularne między rozdziałami oraz narastające wzmocnienie się osobowości chłopca<sup>18</sup>. Pojawiają się uwagi o jego uczuciach, bohater wyraża emocje inne niż strach, głód, ból czy zimno. Poddany ideologizacji (w której znaczące miejsca zajmują figury ojca narodu — Stalina i Partii, matki wszystkich socjalistów) przekształca ją we własną utopię, pokazującą w metaforyczny sposób to, co dotąd było z jego świadomości wyparte. Znamienny jest fragment, w którym interpretując zasadę wspólnoty, Chłopiec mówi:

<sup>16</sup> Por. H. Stępniewska-Gębik: *Z inspiracji Lacanowskich...*, s. 65.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 114.

<sup>18</sup> Na znaczącą przemianę, jaka dokonuje się na skutek pojawienia się Armii Czerwonej, wskazuje także L. Gruszevska-Blaim, twierdząc, że w tym miejscu rozpoczyna się druga część powieści, o konstrukcji lustrzanej względem części pierwszej. Ponadto zmienia ulega konstrukcja czasu, z cyklicznego na linearny, a Chłopiec zaczyna odczuwać jego wpływ. Por. L. Gruszevska-Blaim: *(Anty)bohater in statu nascendi*. W: Eadem: *Gra w SS. Poetyka (nie)powieści Jerzego Kosińskiego*. Lublin 2005, s. 55.

Należć do wszystkich! Gdziekolwiek bym się udał, tłumy ojców gładziłyby mnie po głowie ciepłymi, wzbudzającymi ufność rękami, tłumy matek tuliły do piersi, a tłumy starszych braci broniły przed psami. Ja z kolei opiekowałbym się młodszym rodzeństwem.

MP, 169

[...] na pewno zasługiwałem, by stać się własnością ogółu.

MP, 170

To Gawryła uczy go czytać, pierwszą książką, z którą się spotyka, jest *Dzieciństwo* Gorkiego. O bohaterze tej książki mówi, że tak jak on stracił ojca i matkę, wyrósł mimo to na wielkiego człowieka i sławnego pisarza. Porównanie to budzi w Chłopcu nadzieję. Jednak i ten świat nie wydaje mu się całkiem bezpieczny. Pod wpływem opowieści żołnierza przypomina sobie, że jego rodzice nie tylko nie pracowali fizycznie, ale nawet zatrudniali służącą, kucharkę i niańkę. I znów pojawił się element, jak ciemna karnacja, który wykluczał go ze wspólnoty, do której tak bardzo pragnął należeć.

Ostatni etap podróży Chłopca to pobyt w sierocińcu. Poznane tam dzieci sprawiają, że powraca koszmar prześladowań. Najkrócej sytuację tę opisują słowa samego Kosińskiego, mówiącego w jednym z wywiadów, jakich udzielił podczas wizyty w Polsce: „Nawiasem mówiąc, dzieciństwo jest zawsze stanem wojny”<sup>19</sup>. Dzieci te są kalekie, prześląknięte złem, nienawiścią, agresywne. Imiona-przezwiseka oddają ich charaktery i sposób koegzystencji z innymi dziećmi. W schronisku mieszkają: Czołg, Armata, Snajper, Samolot, a także dziewczynki: Granat, Torpeda i Partyzantka. W tym świecie zawiązuje się jednak pierwsza męska przyjaźń. Przyjacielem bohatera zostaje Milczek, dziecko, które w czasie wojny uznało, że nie ma sensu mówić.

Wprowadzenie konstrukcji sierocińca pozwala na zestawienie różnych postaci dziecięcych w pewien wspólny obraz, poświadczający, że każde mogłoby opowiedzieć historię podobną do tej, którą opowiada bohater (lub bohaterowie) *Malowanego ptaka*.

Gdy opiekunowie z sierocińca znajdują domniemanych rodziców Chłopca, ten zastanawia się, czy pokazać po sobie, że ich poznał. Uważa, że jest zbyt dorosły, by potrzebować ich opieki, odczuwa ją jako duszącą. O swoich emocjach mówi, powracając do języka swych dawnych doświadczeń, a więc metaforycznie: czuł się jak ptak więziony przez Lecha czy jak królik, którego Makar udomowił tak skutecznie, że ten nie czuł już potrzeby ucieczki, gdy nadarzyła się okazja. Podobnie jak te zwierzęta, nauczył się żyć w klatce, nosił ją w sobie. Dopiero w sierocińcu obudziło się w nim zło, uzewnętrzniające się również w agresywnym zachowaniu

<sup>19</sup> J. Kosiński: *Pisarstwo to jest to, co zawsze chciałem robić*. „Zdanie” 1989, nr 1, s. 4.



wobec przybranego brata. Paradoksalnie więc odnalezienie rodziny nie wpłynęło na chłopca pozytywnie. Świat, także najbliższy, nie miał do zaoferowania niczego, co przekształciłoby dotychczasowe doświadczenia bohatera w umiejętność dalszego życia. Raczej ujawnił, że samotność jest wpisana w kondycję ludzką, a brak porozumienia dotyczy całego świata, jego niemota jest częścią całości naznaczonej nieumiejętnością komunikacji.

W krótkim czasie Chłopiec zostaje ponownie przez rodziców odesłany, w góry — dla polepszenia zdrowia. Tym razem okazuje się to dla niego co najmniej obojętne. Powtarza się schemat z pierwszej części tekstu: gwałtowne wydarzenie prowadzi do zmiany stopnia komunikatywności bohatera. Ulega on wypadkowi, a obudzony w szpitalu podchodzi do dzwoniącego telefonu i wtedy przenika go „straszne pragnienie, by przemówić” (MP, 226). Bohater odzyskuje głos, najpierw dźwięki, potem sylaby i słowa, które w końcu składają się na pieśń. Głos go odnalazł i wypełnił sobą pokój, Chłopiec wciąż upewniał się, że mowa wróciła i nie zamierza już od niego uciec.

Jako ostatnią część powieści można traktować *Uwagi Autora*. Zamieszczone po tekście narracyjnym, poprzedzone są mottem, tym razem z Prousta, mówiącym, iż wspomnienia są równie arbitralne, jak obrazy wyobraźni, snu oraz że oba zajmują tyle samo miejsca w pamięci. W części tej Autor nie zachowuje zapisu kursywą, nie można więc jej uznać za drugie skrzydło kompozycji klamrowej. Jednak zawiera dość istotne rozpoznania zewnętrzne — jak można podejrzewać — Autora odnośnie do zawartości jego książki. Podejrzewać, gdyż nawet ten fragment nie nosi sygnatury Jerzego Kosińskiego. Warto pokrótce przywołać te konstatacje, które mają związek z poruszonymi przez nas kwestiami. Przede wszystkim Autor omawia swój stosunek do fabularności i fikcyjności. Stwierdza, że nie istnieje prawdziwe znaczenie tekstu, autor nie jest autorytetem, a także, że „bez względu na to, co chciał napisać, napisał to, co napisał” (MP, 231). Ujawnia to bardzo nowoczesną postawę pisarza, co wyjaśnia się, gdy odkryje on źródło swego myślenia, mianowicie rozpoznania Paula Valery’ego. Następnie uzasadnia wybór dziecięcego bohatera — *Malowany ptak* jest wizją dzieciństwa, poszukiwaniem czegoś utraconego, co może być wyrażone jedynie przez metafory. Sugeruje także, że podstawową funkcją zaniku mowy bohatera jest konieczność opierania się na umotywowanym działaniu. Mowa może zastąpić działanie, a czyny mówią same za siebie. W ten sposób pisarz zwraca uwagę na przepaść między czynami i językiem, a także zwiększa poczucie alienacji. Obserwacja zastępuje uczestnictwo — cisza jest metaforą wyalienowania<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Por. *Uwagi Autora*. W: J. Kosiński: *Malowany ptak...*, s. 238. Warto dodać, że Maria Janion uznaje kwestię obcości za główny problem filozoficzny pisarstwa Kosińskiego. Por. M. Janion: *Sam w ciemni*. W: Eadem: *Płacz generała. Eseje o wojnie*. Warszawa 1998, s. 193.

W powieści *Pustelnik z 69 ulicy*, ostatniej książce Kosińskiego, która stanowi swego rodzaju klamrę dla całej jego twórczości, nawiązując do innych swych tekstów prozatorskich, w tym także do *Malowanego ptaka*, pisarz umieszcza zdanie, które stanowi klucz do rozumienia języka w jego twórczości. Odsyła w nim do ważnego tekstu Jacques'a Derridy *Szibbolet dla Paula Celana*, i korzystając z tego odniesienia dodam kilka uwag bezpośrednio na temat języka tekstu<sup>21</sup>.

O słowie-haśle, jakim jest „szibbolet”, Derrida mówi, że liczy się ono „nie tyle ze względu na swoje znaczenie, co na sposób jego wymawiania”<sup>22</sup>. Dla biblijnych Efraimitów jest to słowo niewypowiadalne, niedostrzegalna granica między „sz” i „si” zdradza ich przed strażnikami, decyduje zatem o życiu i śmierci. Wbrew ich woli odsłania dyskryminujące znamię spoczywające na mowie. Derrida zauważa, że aby nie być poza prawem, aby mieszkać w języku, trzeba posiadać szibbolet, nie tylko znać jego znaczenie czy wiedzieć, jak należy je wypowiadać, ale też trzeba być w stanie to zrobić<sup>23</sup>. Znacząca analogia z analizowaną powieścią nasuwa się samostannie. Chłopiec ma przecież świadomość swojej odrębności językowej, a początkowo również zdolność wypowiedzania się w języku podobnym do narzecza wieśniaków. Jest to jednak właśnie język podobny, a nie taki sam, zdolność poprawnego wypowiedzenia szibboletu u niego nie występuje. Tezę tę można uogólnić na całą twórczość Kosińskiego. Analiza kolejnych powieści pokazuje, jak ich narrator powoli nabiera zdolności mówienia tym samym językiem co wszyscy. W ostatniej książce sytuacja języka jest już diametralnie inna (dawna jego postać pojawia się w niej jedynie na zasadzie autocytatu). Przechodzi tym samym na drugą stronę niejednoznacznego znaku „szibbolet” — ze strony dyskryminacji, wykluczenia na stronę wspólnoty.

Szibbolet ma jeszcze inne znaczenie, równie funkcjonalne w opisie języka tekstu *Malowanego ptaka*. Derrida stwierdza bowiem, że takie podzielenie języka, na wypowiadalny i niewypowiadalny, ustanawia na nim pewne nacięcie, otwarcie<sup>24</sup>, które następnie nazwie raną. Chodzi tu o takie określenia, jak „czytanie do krwi, do rany”, „lektura blizna”. Związane są one z obrzezaniem, które ma podobnie rozdwojoną naturę —

<sup>21</sup> O tym tekście zdaje się również myśleć Władysław Panas, pisząc w artykule *Pismo i rana*, zamieszczonym w tomie pod tym samym tytułem: „pismo: bezgłośny ślad rany” (s. 58), i przywołując bez podania lokalizacji cytaty z Derridy: „dyskurs poetycki poczyna się w ranie”. Dla badacza stanowi to punkt wyjścia do analizy twórczości pisarzy polsko-żydowskich w latach trzydziestych XX wieku. Potwierdza to niejako słuszność odniesienia takiego stwierdzenia również do twórczości Kosińskiego.

<sup>22</sup> J. Derrida: *Szibbolet dla Paula Celana*. Bytom 2000, s. 26—27.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 38.

oznacza wspólnotę, a także, w określonym momencie historycznym — ślad niosący ze sobą śmiertelne zagrożenie. Procesowi temu nie podlega jednak wyłącznie ciało. Dotyczy on też języka, gdyż w sensie tropicznym, jak mówi Derrida, każdy, kto zamieszkuje język jako poeta, jest Żydem. Język poetycki jest zatem przestrzenią naznaczoną raną. Tym samym „tropika obrzezania kieruje zaszyfrowaną ranę ku wszystkim lekturom bliznom”<sup>25</sup>. I dalej: „szibbolet jest słowem obrzewanym”<sup>26</sup>, to nacięcie na ciele języka. Ta charakterystyka odnosi się szczególnie dobrze do języka *Malowanego ptaka*, który — jak pokazałam — jest naznaczony brakiem, objawiającym się nie tylko w stopniowym zaniku mowy, lecz także w wyparciu z niego pewnych treści. Jest on ponadto ukierunkowany, o czym mowa była tylko skrótowo, na odzwierciedlenie okrucieństwa, cierpienia, aktów agresji, jakie chłopiec napotyka w czasie wędrówki. Jest to więc język-rana, wymuszający na odbiorcy lekturę blizny i lekturę bliznę, pozostawiającą ślad.

Zagadnienia mowy i milczenia w analizowanej powieści są, jak widać, kluczowe. Reasumując, można tu przede wszystkim mówić o tych funkcjach, które wskazane zostały w *Uwagach Autora*, a więc o ukazaniu, możliwie najpełniejszym, alienacji dziecka oraz podkreśleniu przepaści między czynami i językiem. Warto być może także wyraźnie zaakcentować pewną oczywistość. W procesie przepracowywania traumy istotną funkcję pełni ujęcie jej w narrację — czy to mówioną, czy pisaną. Podmiot zapisujący historię utraty, a następnie odzyskania przez siebie mowy, uwalnia napięcie związane z doświadczeniem. Dla dziecięcego bohatera rozdzielenie z rodzicami było doświadczeniem nie tylko zagrażającym życiu i pozbawiającym możliwości poprawnego rozwoju, ale również kształtującym specyficzny kod komunikacji, początkowo zastępczej, a następnie, jako zapis, przyjmującej formę języka-blizny, świadczącym o problemie niewypowiedzalności, zapisującym świadomość nieprzekraczalności granicy słowa, jednocześnie wykluczającego i budującego wspólnotę. Współistnienie i przenikanie się w powieści tych dwu porządków — mowy i milczenia — pozwala na ukazanie sytuacji świata w ogóle i języka służącego jego opisaniu, jako niedoskonałych i nieprzystających do intensywności i specyfiki przeżycia, załamania się języka w jego funkcji kodu nazywającego, niezdolności wyrażenia podmiotu w obliczu milczącego świata. Podejmowane przez Chłopca próby uczenia się modlitw czy kolejnych narzeczy nie przynoszą oczekiwanych rezultatów; władanie mową, co prawda, pozwala mu na podejmowanie działania, mającego zbliżyć go do społeczności, ale okazuje się ono nieudane. Dialektyczne przenikanie się, gra między mową i milczeniem uwidacznia jedną z ważnych tez tego tekstu — podstawową funkcją

<sup>25</sup> J. Derrida: *Szibbolet...*, s. 63.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 67.

mowy jest przeprowadzenie trudnego procesu socjalizacji jednostki, konstytutywnego dla stworzenia podmiotowości. Jednak funkcja ta nie zawsze może być spełniona.

Aby zatem zatoczyć koło.

Powyższe rozważania naprowadzają nas na jeden z możliwych wymiarów otchłani, jakie odsłania przed czytelnikiem *Malowany ptak*. Nie jest to wymiar *stricte* fizyczny, dlatego może być na pierwszy rzut oka słabiej widoczny. Kto wie jednak, czy nie jest on groźniejszy i poważniejszy w skutkach, gdy odczytać go jako uniwersalny obraz świata ludzkiego.

Magda Szybiak

### **Functions of silence and speech juxtaposed with a trauma of separation in *The Painted Bird* by Jerzy Kosiński**

#### Summary

The article is an attempt of a new interpretation of the novel in question diverging from the issue of its alleged autobiographism. The analysis bases on the study of the text language from the perspective of deconstruction and category of speech in a psychoanalytical perspective. Both issues overlap in a situation of the lack of a resultative traumatic separation of a boy from his parents fundamental for this text, as well as resulting from the imperfection of the language as a tool of expression of experience, which boils down to a denial of a certain content, imposing the condition of the language-wound on the language. The focal point for the plot is the loss of speech. The author formulates a hypothesis that the narration subject gets broken, and discursivised, as well as makes an attempt to blend together and as a result regains speech. Analysing the novel's language the author quotes a Derridian conception of the shibboleth, justifying the exclusion of the character from the society. Besides, the language is the space marked with a scar and cutting. In the conclusion the author underlines the key-role of speech and silence in the novel under investigation, and claims that a separation of the character from his parents shapes a specific code of communication, eventually taking on the form of the language-wound.

Magda Szybiak

### **Le funzione del dire e del non-dire nello studio del trauma di separazione in *Malowany ptak* di Jerzy Kosiński**

#### Riassunto

Il presente articolo è una prova di reinterpretazione del romanzo che non allude alla sua presunta autobiograficità. L'analisi si basa sullo studio della lingua da una prospettiva

---

decostruttivista e del dire nell'ottica psicoanalitica. I due punti di vista convergono nel fondamentale contesto del non-avvenuto, effetto della traumatica separazione del Ragazzo dai genitori e dell'imperfezione della lingua – uno strumento inefficace di espressione (che danno in conseguenza una metaforica visione della lingua come ferita). Il punto cruciale della fabula, secondo l'autrice, è la perdita della voce. Viene esposta la tesi sulla rottura del soggetto di narrazione, sulla sua discorsivizzazione, e sul tentativo di recuperare la voce. Nel corso dell'analisi è presentato il concetto derridiano di *schibboleth* che spiega l'esclusione del protagonista dalla società. La lingua è “un fenomeno tagliato, cicatrizzato”. L'autrice sottolinea il significato del dire e del non-dire nel romanzo analizzato, dimostra che la separazione del protagonista dai genitori crea un codice particolare di comunicazione, che alla fine si presenta come lingua-ferita.

Beata Cisowska

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## Idylliczny obraz rodziny w powieściach Małgorzaty Musierowicz

Powieści Małgorzaty Musierowicz od wielu lat wzruszają i bawią czytelników w każdym wieku. Jest to swoisty fenomen literacki, gdyż świat jej powieści pozostaje wciąż taki sam mimo zmieniającej się rzeczywistości pozaliterackiej. Chodzi tu o niezmienną postaw, zasad i wartości bohaterów *Jeźycjady*, tak trwałych jak cytowane przez ojca Borejkę dzieła literatury antycznej. Właśnie te wartości sprawiają, że rodzina Borejków wciąż jest razem, chociaż kolejne dzieci dorastają i opuszczają, acz niechętnie, dom. Mówi o tym Ida, która wypowiadając się we własnym imieniu, werbalizuje myśl wszystkich domowników:

A ja nie chcę się wyprowadzać... mimo wszystko. [...] Ja chyba w ogóle nie potrafiłabym żyć z dala od domu. Oczywiście, każdy nowoczesny poradnik psychologiczny nazwałby to chorobliwym uzależnieniem od rodzinnego gniazda i wynalazłby mi różne freudowskie świństwa. Ale ja myślę, że ja was wszystkich po prostu kocham. Nie chcę żyć z dala od was. I tyle<sup>1</sup>.

Dorośla kobieta, lekarz medycyny, stanowcza, ironiczna i kąśliwa osoba na co dzień przyznaje się do niemożności samodzielnego życia, życia, do jakiego dąży większość młodych ludzi, którzy chcą jak najszybciej uniezależnić się i opuścić rodzinny dom. Miłość przekazywana w tej rodzinie jest więc nie tylko ciągła, ale i mądra. Dlatego stało Borejków jest takie niezwykle w swej zwykłości (bo słowo przeciętność nie pasuje tu

---

<sup>1</sup> M. Musierowicz: *Pulpecja*. Łódź 2003, s. 87.

zupełnie, oni są właśnie nieprzeciętnie wyjątkowi ze względu na archaiczne wartościowanie świata i ludzi): kochający się i szanujący ludzie, okazujący swoje uczucia i zdający sobie sprawę z tego, że zawsze mają dokąd wracać. Ludzie cieszący się z przebywania ze sobą, a nie pragnący osobnego mieszkania, ciszy, niewchodzenia sobie w drogę. W tomie *Nutria i nerwus* Natalia Borejko wyznaje siostrzenicy, że ma pieniądze na własne mieszkanie, ale nie wie jak miałaby się wyprowadzić, bo ONI nie lubią, kiedy się odchodzi. Oni, czyli rodzina. Mimo znacznego zagęszczenia przestrzeni nikt nie chce się nikogo pozbyć, nikt dobrowolnie nie chce przenieść się gdzieś indziej. Co więcej, kiedy ktoś z rodziny wyjeżdża, ci, którzy zostają, czują się dziwnie i obco w cichym, wysprzątanym mieszkaniu:

Usiadła na jednej z dwu ław przy szerokim, drewnianym stole, który, zwykle oblepiony licznymi członkami rodziny, teraz wydawał się zupełnie innym meblem. Zresztą całe mieszkanie wydawało się teraz zupełnie innym mieszkaniem — puste pokoje, nieruchome franki, błyszczące podłogi, gładko posłane łóżka oraz ułożone starannie książki, kiecki i zabawki były w domu Borejków czymś niezwykłym. Niezwykła była też cisza<sup>2</sup>.

Dlatego Ida, choć mogła do woli wylegiwać się w wannie, zjadać zimowe zapasy przygotowane przez mamę i czytać książki przez całą noc, nie czuła się dobrze. Była sama, a samotność w jej rodzinie to stan nienaturalny. Kiedy mama i siostry wróciły z wakacji w Czaplunku i dom wypełnił się gwarem, hałasem, żartami i przekomarzaniami, Ida powiedziała, że tak dobrze było jej samej. Ale zaraz zdała sobie sprawę, że to kłamstwo, wynikłe z przekory, ale jednak kłamstwo:

Nie było jej dobrze samej. Było jej paskudnie. Zrozumiała to dopiero teraz, kiedy potrójny tajfun siostrzanej miłości zabarwił dzień różowym optymizmem. Nareszcie będzie normalnie<sup>3</sup>.

Podobnego wrażenia — niezwykłości, niecodzienności, a wręcz osobliwości — doznawała także Gabriela, jeśli zdarzyło jej się pobyć samej w pustym domu. Z jednej strony dawało jej to możliwość odpoczynku, usłyszenia własnych myśli, złapania oddechu, ale z drugiej natychmiast pojawiała się uczucie, że „coś jest nie tak”, coś tu nie pasuje, pojawiał się lęk przed taką sytuacją na stałe:

W pustym mieszkaniu panował niecodzienny spokój, głośno tykał zegar stojący w pokoju rodziców, a w ciepłej wysprzątanej kuchni brzę-

<sup>2</sup> M. Musierowicz: *Ida sierpniowa*. Warszawa 1986, s. 14—15.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 91.

czała uspokajająco stara lodówka. [...] Och, jak dobrze. Gabrysia zdała sobie sprawę, jak niezwykle rzadko trafiają się jej takie chwile. Owszem spokój, bezpieczeństwo rodzinnego domu, jego ciepło, otoczone solidnymi murami — to odczuwała na co dzień. Ale kiedyż to zdarzyło się jej tak posiedzieć, w ciszy i samotności, i smakować spokój, napawać się nim, cieszyć każdą jego chwilą? Nie usiedziała długo. [...] Doskonale rozumiała Idę, która nie chciała wyprowadzać się do wynajętego pokoju — rozumiała, bo czuła dokładnie to samo. Życie poza domem, bez tych najbliższych ludzi, byłoby niemożliwe<sup>4</sup>.

Córki państwa Borejków formułują takim myśleniem największy komplement, jakiego mogą doczekać się rodzice. Uznawane przez nich wartości udało się zaszcześcić w dzieciach, którym dzięki temu łatwiej żyć, choć tak naprawdę życie staje się coraz cięższe. Rodzina Borejków, kierując się od lat tymi samymi prawdami, nie miota się, nie uczestniczy w wyścigu szczurów, nie szarpie się, próbując pogodzić zdobywanie dóbr materialnych i bycie z bliskimi. Ten aspekt twórczości Małgorzaty Musierowicz podkreślało wielu krytyków. Małgorzata Smolarek napisała: „W książkach Musierowicz można znaleźć to, czego brakuje we współczesnym świecie: czytelne hierarchie, tradycyjne wartości”<sup>5</sup>.

Podobne zdanie wyraziła Monika Gołąb-Adamczyk: „Prowadzą intelektualne rozmowy, sypią jak z rękawa łacińskimi sentencjami, mają zasady i system wartości. Ci idealisci niezmiennie wierzą w człowieka”<sup>6</sup>.

Wierzą także w siebie nawzajem, zawsze mogą na siebie liczyć, cieszą się z możliwości bycia razem, pomagają sobie i wspierają się, czerpiąc z tego siłę. Często w niewytłumaczalny sposób bliskie osoby są dokładnie tam, gdzie być powinny, i mówią to, co jest najbardziej potrzebne. Doświadczyła tego Gabrysia, porzucona przez męża, zraniona nieszczęśliwą miłością, rozczarowana przez los. Kiedy w dniu wigilijnym przypomina sobie wypadki z przeszłości, bolące wspomnienia doprowadzają ją prawie do łez, ale od roztkliwienia ratuje córkę oczywiście mama Borejko:

— No, jak? — Szepnął jej do ucha głos mamy, a lekka, ciepła ręka objęła ją mocno w pasie. — Będziemy się rozklejać? Jakim to sposo-

<sup>4</sup> M. Musierowicz: *Pulpecja...*, s. 93—94.

<sup>5</sup> M. Smolarek: *W kolejce po „Żabę”*. „Słowo Polskie. Gazeta Wrocławska” z 6 sierpnia 1999.

<sup>6</sup> M. Gołąb-Adamczyk: *Znowu spotkanie u Borejków*. „Życie” z 7 czerwca 2004. Podobnie wypowiadał się autor podpisany pseudonimem SŁ: „[...] w powieściach Małgorzaty Musierowicz czytelnicy znajdują klimat ciepła i życzliwości, którego tak brakuje w codziennej rzeczywistości. Są one jednocześnie pełne humoru, a także dyskretnie obstarają za pewnymi wartościami bliskimi pisarce, czyniąc chaos świata bardziej znośnym”. *Córka Robrojka*. „Gazeta Wyborcza — Trójmiasto, Gdańsk” z 22 kwietnia 2004.



bem mama znalazła się przy niej właśnie wtedy, kiedy była najbardziej potrzebna?<sup>7</sup>

Odpowiedź na pytanie Gabrysi jest prosta: mama znalazła się przy niej wiedzona empatią, uczuciem silnie rozwiniętym w tej rodzinie. Podobnie ciotki i babcia pomagały na odległość Róży, gdy ta borykała się z kłopotami mieszkaniowymi i planami na dalsze życie z Fryderykiem, z tą tylko różnicą, że ona nazwała to telepatią, bo przychodzące SMS-y były odpowiedzią na jej wyrażane głośno pytania kierowane do siostry Laury<sup>8</sup>. Rodzina pomagała sobie zawsze i od zawsze. W noc poprzedzającą ślub Idy siostry prały i upinały jej welon, na powitanie osoby wracającej z podróży przygotowywano jej ulubione potrawy, opiekowano się dziećmi, gdy rodzice nie mogli się nimi zająć, załatwiano drobne, acz uciążliwe sprawy codzienne. System wzajemnej pomocy został u Borejków doprowadzony do perfekcji:

Wsparcia przy opiece nad malcem udzielała jej cała rodzina, na zmianę. A było czym się wspierać: obecnie rodzina zamieszkała w kamienicy przy Roosevelta 5 liczyła, bez Ziutka, dziesięć osób, a w odwodzie miała jeszcze czteroosobową grupę Rojków w Poznaniu i drugą tak samo liczną — Górskich, zamieszkałych w okolicy Pobiedzisk. Łączność telepatyczna, telefoniczna, internetowa, rowerowa, tramwajowa, kolejowa i samochodowa tworzyła pomiędzy tymi ludźmi doskonale funkcjonujący system nawoływań, alarmów, przyjazdów, przewozów oraz wymiany informacji. Jedno niemowlę więcej nie stanowiło tu problemu organizacyjnego; przeciwnie, usprawniało działanie systemu...<sup>9</sup>

Borejkowie lubią ze sobą przebywać, rozmawiać i często się śmiać. Ulubionym miejscem ich spotkań, jeśli tak można to określić, jest kuchnia,

---

<sup>7</sup> M. Musierowicz: *Noelka*. Łódź 2002, s. 19. Także w innej powieści znaleźć można podobny w wymowie fragment: „Pojechali pierwszym porannym autobusem. Ojciec powiedział, że zostały mu już tylko cztery dni urlopu i on to wykorzysta do maksimum.

— A ty mamo?

— No, co ja. Ja nie lubię upału, przecież wiesz.

Ida ponuro siorbnęła mleka. No, tak. Przez chwilę miała nadzieję, że mama zrezygnowała z wycieczki ze względu na nią. Ale skoro sama mówi, że to z powodu upału... [...] Mama spojrzała na jej wydłużoną minę, zaświeciła błękitnymi oczami i pociągnęła córkę za rudy loczek nad czołem. [...]

— No, więc naprawdę to zostałam ze względu na Ciebie.

Ach, ta mama. Czy ona umie czytać w myślach?”. M. Musierowicz: *Ida...*, s. 164.

<sup>8</sup> Tak mówiła o tym Róża zwana w rodzinie Pyzą: „Łączy nas, owszem, jakaś dziwna więź — wyznała z zadowoleniem Pyza — lecz jest ona kontaktem wyższego rzędu, telepatycznym, duchowym, tak bym to ujęła”. M. Musierowicz: *Czarna polewka*. Łódź 2006, s. 94.

<sup>9</sup> M. Musierowicz: *Sprężyna*. Łódź 2008, s. 19.

która — choć całkiem zwyczajna — emanuje magią. Owa magia wyczuwana jest przez wszystkich: domowników, przyjaciół, a nawet przez osoby, które trafiły w to miejsce przypadkowo (tak jak Elka z powieści *Noelka*). Gabrysia często zastanawiała się, jak to się dzieje, że kiedy tylko przychodzi pora posiłku, do ich kuchni schodzi się wiele osób jakby wiedzionych instynktem, a może zapachem, bo kuchnia pachnie ciastem, pyzami drożdżowymi, pieczonymi jabłkami, pieczenią szpikowaną czosnkiem lub żurkiem z majerankiem. Pachnie też czystością (choć raczej trudno byłoby powiedzieć, że w kuchni panuje porządek), wyszorowanym drewnianym stołem i przeróżnymi herbatami — ulubionym napojem Borejków. W kuchni jest jasno, ciepło, przytulnie i swojsko. Tu omawia się najważniejsze sprawy, często wagi życiowej, tu żartuje się, niekiedy z siebie nawzajem, tu płacze się i gra w gry logiczne:

Zawsze pachniało tu czymś smacznym, tak jakby w ścianach przechowały się emanacje niezliczonych posiłków, przygotowywanych tu przez dziesiątki lat. W rzadkich chwilach ciszy słychać było głośne tykanie starego budzika. Najczęściej jednak to nie cisza tu panowała, bo zwykle właśnie w kuchni wszyscy lubili się spotykać, siedzieć przy tym ogromnym starym stole, grać namiętnie w scrabble i pałaszować różne pyszności, gadając bez opamiętania lub wybuchając co chwila śmiechem<sup>10</sup>.

O tajemniczej sile kuchennego przyciągania mówi się także w *Pulpecji*:

Kiedy tylko w kuchni Borejków znalazło się więcej osób niż jedna, natychmiast pito herbatę. Duży, stary stół o potężnych nogach i grubym blacie, otoczony przez ławy i stołki, był tak wygodny i przytulny, że zaraz jakoś chciało się na nim rozkładać talerze, krajać chleb i otwierać słoik z powidłami śliwkowymi<sup>11</sup>.

Ale wiele osób mówiło, że lubi tak sobie, bez żadnego powodu, w tej kuchni posiedzieć, nawet nie po to, by coś smacznego zjeść, ale by tam po prostu pobyć. Magia kuchni oddziaływała na cały dom. Kuchnia była sercem mieszkania, a mama Borejko była sercem rodziny. Głównie ona krzątała się po kuchni, gotowała w niej przy akompaniamencie muzyki poważnej i pracowała, najpierw robiąc swetry dla spółdzielni dziewiarskiej, potem wykonując korekty dla wydawnictwa, a jeszcze później pisząc na swoim ulubionym laptopie. Kiedy ogląda się tę rodzinę, odnosi się wrażenie, że właściwie poza nimi samymi nikt nie jest im potrzebny do szczęścia.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>11</sup> M. Musierowicz: *Pulpecja...*, s. 16.

A przecież w domu Borejków wciąż zjawiali się goście przychodzący do rodziców, córek czy w końcu wnuków. To w kuchni pani Mili poznajemy Aurelię Jedwabińską, Elkę Strybę, Konrada Bittnera i wielu innych. Nie tylko poznajemy, ale dowiadujemy się o ich problemach, zmartwieniach i sukcesach. Mama Borejko jak nikt inny potrafi zauważyć, że z człowiekiem dzieje się coś niedobrego, to ona zainteresowała się małą Aurelią vel Genowefą, bo nie podobało się jej, że dziewczynka zbyt ufnie lgnęła do obcych, niedziele spędzała poza domem i do późna przesiadywała u sąsiadów. Magia kuchni to nie tylko zapachy, ale przede wszystkim poczucie, że każdy przybysz witany jest w niej serdecznie, z radością, że każdy gość odnosi wrażenie, jakby właśnie na niego tu czekano, jakby był najważniejszy na świecie. To poczucie ważności Borejkwowie potrafili dać nie tylko swoim dzieciom i wnukom, ale także przyjaciołom, którzy zawsze chętnie ich odwiedzają i piją herbatę z błękitnych kubków<sup>12</sup>. Są to przyjaciele, którzy wyznają taki sam system wartości i hołdują tym samym zasadom, by wymienić chociażby profesora Dmuchawca, doktora Kowalika, rodzinę Żaków, Robrojka czy Bernarda Żeromskiego. Ludzie lubią Borejków (może nie wszyscy, rodzina Schoppe początkowo nie lubi ich nawet bardzo):

Klan Borejków, dobrze znane grono barwnych osobowości, ma w sobie wiele magnetyzmu. Przyjemnie się przebywa z tymi niezamożnymi, niezaradnymi i pozbawionymi siły przebicia ludźmi. Oni czerpią prawdziwą moc z tego, że są razem. I z wierności starym zasadom. Mimo upływu czasu bohaterowie niewiele się zmieniają — wciąż wierzą w człowieka, cieszą się życiem, są otwarci i pogodni<sup>13</sup>.

Wszyscy członkowie tej rodziny są osobowościami barwnymi i niepowtarzalnymi, dodatkowo przedstawionymi tak realistycznie, że czytelnicy ciągle próbują odwiedzić swych ulubionych bohaterów w kamienicy przy Roosvelta 5. W kolejnych tomach *Jeżycjady* rodzina stopniowo się powiększała, córki wychodziły za mąż, rodziły dzieci, ale trzonem Borejków zawsze byli rodzice. Ignacy Borejko to postać jakby nie z tego świata — zanurzony w książkach, kochający biblioteki, cytujący klasyków, nieco (a może nawet bardzo) nieobecny duchem w życiu codziennym, myślący znajomych i narzeczonych córek:

---

<sup>12</sup> Izabella Legożyńska pisała: „Trzonem *Jeżycjady* jest rodzina Borejków. Wokół niej skupione są najważniejsze wydarzenia. Borejkwowie są otoczeni gronem prawdziwych przyjaciół, których losy przeplatają się z ich perypetiami. Jacy są? Zwyczajni, naturalni, szczerzy i to właśnie te cechy są ich siłą”. I. Legożyńska: *Musierowicz bawi i subtelnie wychowuje*. „Głos Wielkopolski” z 2 grudnia 2005.

<sup>13</sup> M. Gołąb, A. Rytel: *Świat bez szczęśliwych idiotów*. „Życie” z 6 sierpnia 1999.

Tak jest — Ignacy Borejko, filolog klasyczny i bibliotekoznawca, erudyta i bibliofil. Dżentelmen i myśliciel, ubrany w swoje wytarte paletko, wchodził oto oszołomiony do studia nagrań „Green Scratch”, zdejmując swój słynny kapelusz borsalino ze zrudziałą wstążką, w którym, jak twierdziły ciotki, podobny był do Humphreya Bogarta u schyłku kariery<sup>14</sup>.

Już w tym krótkim fragmencie widoczna jest jedna z najważniejszych cech pana Ignacego: ignorowanie rzeczy, poza książkami, rzecz jasna. Nieistotne są dla niego dobra doczesne, o które zabiegają inni, materializm uznaje za brak wartości moralnych, a te ceni najbardziej. Dlatego ludzi troszczących się o pomnażanie majątku nazywa minimalistami:

— Nie uważam się za minimalistę pod żadnym względem — odparł dość ostro. — Nie będę zmieniał swoich zasad tylko po to, by mieć poloneza i uchodzić w oczach mojej córki za osobnika zaradnego.

Gabriela zaczerwieńiła się po uszy.

— Dla mnie minimalistą jest taki człowiek — ciągnął ojciec — który wszystkie wysiłki obraca na gromadzenie dóbr materialnych, podporządkowuje temu celowi wszystko i zaniedbuje wartości moralne. Kto się przed nimi zamyka, ten właśnie poprzestaje na minimum<sup>15</sup>.

Pan Borejko jest niewątpliwie idealistą, marzycielem, nieprzystosowanym do codzienności człowiekiem, ale wpaja córkom, a potem wnukom zasady uniwersalne. To prawda, nie można polegać na nim w obowiązkach domowych, ale daje siłę, oparcie, scala rodzinę i nigdy nie pobłaża dzieciom, gdy dostrzeże u nich cechy lub zachowania z jego punktu widzenia niepokojące, a więc naruszające wartości o kapitalnym znaczeniu. Kiedy Patrycja była jeszcze kilkuletnim brzdącem i topiła pieniądze w umywalce, aby stwierdzić, czy toną (*Kwiat kalafiora*), ojciec wygłosił do niej stanowczą i surową przemowę, odwołując się do antycznego cytatu *pecunia non olet*, który zanegował. Według niego *pecunia olet*, a jeśli jego córka tego nie wie, może poczuć ojcowską dłoń na swym pośladku. Podobne w wymowie zdanie wypowiada mama Borejko:

Pieniądze Iduś, mają to do siebie, że zawsze je można zarobić — stwierdziła mama z uśmiechem. — Natomiast na czyste sumienie nie ma innego sposobu niż po prostu je mieć<sup>16</sup>.

Pan Ignacy aprobował tylko tych ludzi, którzy wyznawali podobne zasady, znali łacinę i potrafili poprawnie cytować klasyków. Dlatego

<sup>14</sup> M. Musierowicz: *Język Trolli*. Łódź 2004, s. 88.

<sup>15</sup> M. Musierowicz: *Ida...*, s. 112.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 125.

jego poparciem cieszyli się ci z adoratorów jego córek, którzy tę umiejętność posiadli, jeśli dodatkowo chętnie rozmawiali o dziełach literatury antycznej, mieli jego błogosławieństwo. Jest to jednak zawężony sposób oceny ludzi, co pokazało samo życie. Janusz Pyziak, ulubiony przez niego absztyfikant Gabrieli, okazał się kompletnie nieodpowiedzialnym człowiekiem, porzucił Gabrielę i małe dziecko, a drugiej córki nawet nie widział, zaś Fryderyk Schoppe okazał się dobrym mężem dla Róży i ojcem dla ich córeczki, choć papa Borejko wręcz go nie znosił. Nie znosił także nowoczesności, przedmiotów, które jakoby miały ułatwiać ludziom życie, a o których twierdził, że są odpowiedzią na potrzeby wymyślane przez producentów. Dlatego oburzył się zakupem zmywarki, choć był to prezent imieninowy dla Gabrieli od jej męża. Natychmiast powołał się na słowa Marka Aureliusza zalecającego skromne życie stoika. Mama dodała jednak przytomnie, że naczynia myli mu niewolnicy. Pan Ignacy starożytne zasady przenośli do swojej rodziny, dlatego Gabrielę chciał nazwać Wergilią, gdyż urodziła się tego dnia co Wergiliusz, Ida dostała takie imię, bo urodziła się 15 marca, a więc w Idy Marcowe, Natalia miała być Tibullą, a ostatnią córkę nazwano Patrycją Lidią. Postać ojca Borejki wnosi do powieści zarówno dużo spokoju (tylko przed nim czuje respekt niepokorna i złośliwa córka Gabrysi — Laura), jak i humoru. Przykładem niech będzie sytuacja, gdy Marek Pałys w dniu swego ślubu wchodzi przez balkon do mieszkania, bo wszyscy zapomnieli o kluczach. Kiedy już szczęśliwie udaje mu się dostać do środka, ojciec mówi:

— Ten młody człowiek jest nadzwyczajny Iduś. Wybawił nas z kłopotu w jednej chwili, *propria manu*. Tylko jakże my teraz wszyscy wejdziemy po tym murze? W jego wieku to fraszka, ale w moim?<sup>17</sup>

Wydawać by się mogło, że w codziennym życiu ojciec nie jest przydatny, że to na mamy głowie spoczywa cały dom, ale kiedy był internowany, rodzina dotkliwie odczuła jego brak. Ojciec Borejko jest bowiem jak opoka, coś trwałego, niezmiennego, mocnego, na czym zawsze można się oprzeć. A tego zawsze potrzeba każdemu człowiekowi, zwłaszcza młodemu i zwłaszcza w świecie tak pełnym zawirowań jak współczesny<sup>18</sup>.

Przeciwieństwem pana Ignacego jest jego żona — Melania, zdrobniale Mila. Chodzi tu jednak o różnice w podejściu do codziennych obowiązków, mama Borejkowa bowiem wielokrotnie daje świadectwo solidarności z mężem w zakresie jego poglądów. Nie robi mu wyrzutów, że za mało zarabia (Ignacy pracował na dwóch posadach, jednakowo niskopłatnych),

<sup>17</sup> M. Musierowicz: *Pulpecja...*, s. 31.

<sup>18</sup> Biografię ojca Borejki sporządził J. Kwaśniewicz: *Papy Borejki portret własny*. „Guliwer” 2002, nr 3.

ale sama chałupniczymi zleceniami łąta domowy budżet. Nie dba nawet o to, by mąż o tym wiedział, bo pieniądze nie mają dla niego znaczenia. Kiedy jej dawna opiekunka Gizela oburza się na taki tryb życia i postępowania Ignacego, pani Mila mówi coś niezwykle ważnego, na co w duchu Gizela się oburza:

— Nie narzekaj na Ignasia. [...] Tobie się zdaje, że on mało pracuje, a to dlatego, że nie jest ani zmęczony, ani zniechęcony. On po prostu kocha swoją pracę i tą pracą się bawi. Tak też przecież można. [...] A Ignas nawet nie musi wiedzieć, że zarabiam. Widzisz, dla niego pieniądze w gruncie rzeczy nie mają znaczenia. I to właśnie w nim kocham. No, proszę, pomyślała Gizela, a więc i za brak odpowiedzialności można kochać<sup>19</sup>.

Prawdą jednak jest, że to mama Borejko ratowała finansowo rodzinę w ciężkich czasach, to ona nosiła węgiel z piwnicy i paliła w kaflowych piecach, przerabiała dla córek stare ubrania, przygotowywała zimowe zapasy, robiła wszystko w domu, a przecież tej pracy przy czterech córkach i bujającym w obłokach mężu było bardzo dużo. Pani Mila wybrała takie życie, nie chciała, by jej córki czekały na rodziców w szkolnej świetlicy czy przedszkolu. Znamienna jest scena, w której mamę odwiedza koleżanka, robiąca jej wyrzuty, że ta nie pracuje. I cóż odpowiada jej pani Mila?

Pani ta odwiedziła mamę i ujrawszy, jak dawna Milka szoruje wannę, wytrysnęła fontanną współczucia. Mama wtedy roześmiała się, umyła ręce, ucałowała przyjaciółkę z dawnych lat, a potem zrobiła jej kawę. I powiedziała, że owszem, pracy, którą wykonuje, nikt sobie nie ceni. Ale ona wcale nie chce, żeby ją ktokolwiek cenił, tę pracę. Dzieci mają prawdziwy dom, mówiła mama, i mogą sobie kwitnąć w jego ciepłe. [...] Mama oświadczyła, że jej ambicje naprawdę ograniczają się do dzieci. Wychować je, powiedziała, na ludzi szlachetnych i mądrych to o wiele trudniejsze, niż pisać w biurze sprawozdania<sup>20</sup>.

Koleżanka nie odwiedziła więcej mamy Borejko — pisała bowiem sprawozdania w biurze. Z pewnością na postawę pani Mili miało wpływ jej dzieciństwo. Wcześniej osierocona trafiłaby pewnie do jakiegoś domu dziecka, gdyby nie zaopiekowała się nią Gizela, która, choć opiekowała się nią bez zarzutu, nigdy nie dała jej ciepła i miłości, nigdy nie powiedziała, że ją kocha. Była pracowitą, dumną, zamkniętą w sobie kobietą, która najbardziej na świecie wstydziła się okazywać uczucia. Dlatego mama tak

<sup>19</sup> M. Musierowicz: *Kalamburka*. Łódź 2001, s. 74.

<sup>20</sup> M. Musierowicz: *Kwiat kalafiora*. Warszawa 1988, s. 45—46.

bardzo chciała, by jej córki wzrastały w innej atmosferze, i to jej się udało. Nie znaczy to jednak, że w stosunku do dzieci i wnuków jest bezkrytyczna. Nie, ona kocha je mądrą miłością; trzeźwo podchodzi do hipochondrii nastoletniej Idy, potrafi zwrócić Gabrysi uwagę, że jej syn jest histerykiem i boi się lekarza, a nawet dać klapsa wnukowi. Oto jak widzi babcię Józinek, syn Idy:

[...] był przywiązany do babci. Ta dowcipna i mądra kobieta była wprawdzie dość popędliwa (doskonale pamiętał, jak piecze klaps wymierzony jej sękatą dłonią w młode pośladki), lecz jednocześnie nikt w rodzinie nie był równie bystry i pojętny jak ona<sup>21</sup>.

Mama Borejkowa to osoba inteligentna, ale jakoś jej inteligencja blednie wobec oratorskich popisów taty Borejki i cytowania dzieł starożytnych (mama zawsze rozpoznawała je bezbłędnie). Ona bardziej kojarzona jest ze słodkimi niespodziankami przygotowywanymi dla wnuków i wonnymi zapachami dochodzącymi z kuchni na znak, że babcia jest i działa. Łusia, jej wnuczka, wyraziła to najtrafniej w rozmowie z ciocią Gabrysią:

— Niedługo zakończenie roku szkolnego — przypomniała Łusia na wypadek, gdyby to komuś umknęło. — Ciekawe, kto nam zrobi kakao z pianką. I placek drożdżowy.

— Właśnie. Ja zrobię kakao i placek.

— Bez babci to już nie będzie to.

— To już nie będzie to — przyznała Gabriela<sup>22</sup>.

Nasuwa się tu skojarzenie ze starą dziecięcą piosenką, której fragment brzmiał: „U babci jest słodko, świat pachnie szarlotką”. Ale przecież wnuczka zaznaczyła wyraźnie, że nie tylko o łakocie chodzi, ale także o samą babcię. Najważniejsze w babci było czyste, dobre i ciepłe spojrzenie błękitnych oczu i uśmiech. Nimi pani Mila zjednała sobie przyszłą teściową, kiedy po raz pierwszy została jej przedstawiona przez Ignasia:

Ale Mila uśmiechnęła się nagle do mamy i w pokoju pojaśniało, jakby pojawiło się w nim słońce. Wszyscy obecni poweseleli, a mama — początkowo usztywniona, ściągająca usta, podejrzliwa i chyba wystraszona — nagle podeszła do Mili i uściskała ją serdecznie. [...] Mila miała rozumne, wymowne oczy i subtelną twarz, a jej głos był wyjątkowo miły, dźwięczny i miękki zarazem. [...] Miała też Mila mnóstwo spokojnego wdzięku<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> M. Musierowicz: *Język Trolli...*, s. 30.

<sup>22</sup> M. Musierowicz: *Sprężyna...*, s. 31.

<sup>23</sup> M. Musierowicz: *Kalamburka...*, s. 111.

Życie mamy Borejko nie było łatwe i ona doskonale o tym wiedziała, ale nie chciała by zamienić go na inne. To prawda, przyznała kiedyś, że nienawidziła mycia garów, że przyjdzie czas, kiedy będzie robić to, co lubi i jeszcze jej za to zapłacą, ale widać widziała sens w tych czynnościach i lat wypełnionych nimi nie uważała za stracone, lecz w najlepszym razie za przeczekane. Ona głęboko wierzyła w słuszność swojego wyboru. Dlatego podczas jednej z Wigilii nie prosi o nic Boga, ale dziękuje za szczęśliwe życie<sup>24</sup>. Podobne myśli towarzyszą jej po weselnym przyjęciu Idy:

Mama Borejko niejedną już zdrowszą odmówiła za pomyślność tego stadła. [...] Nagle zabrakło jej odwagi, by poprosić o cokolwiek więcej. Tyle już otrzymała! Odetchnęła głęboko, niemal czując, jak pod jej stopami planeta wiruje w tych chłodnych, czarnych przestworzach, wstrząsana wojnami, kataklizmami, pełna nieszczęść, krzywdy i bólu. A tu, pod tym dachem, cisza. Spokój i miłość. To tak wiele! Nigdy nie pragnęła więcej. Cieszyła się każdą chwilą swego szarego, zapracowanego, pełnego trosk i niedostatku życia. Miała tak wielu ludzi do kochania! Och, niech tylko dalej będzie tak, jak jest. Tylko tyle<sup>25</sup>.

Jest to kwintesencja jej pragnień, oczekiwań, marzeń, które jak wszystkie marzenia spełniają się na ogół dzięki ciężkiej pracy, a mama Borejko solidnie pracowała całe życie, i nie chodzi tu wyłącznie o pracę fizyczną, ona po prostu zawsze była — kolejna opoka rodziny Borejków — na stanowisku. Tak jak kiedyś powiedziała, nie zależało jej, by tę pracę ktoś cenił, i długo tak właśnie było. Wiele lat nikt nie zauważał, jak umiejętnie mama steruje tym rodzinnym okrętem, zapominając o sobie. Dopiero pęknięcie wrzodu, operacja, pobyt w szpitalu<sup>26</sup>, podczas którego rodzina musiała sama dawać sobie radę, uzmysłowiły najpierw Gabrysi, a potem i innym domownikom, jak wiele obowiązków miała mama na głowie, ile od niej zależało, jakie poczucie bezpieczeństwa gwarantowało choćby cowieczne przykrywanie kołdrą. Nawet ojciec Borejko reflektuje się w tej przykryj sytuacji i stwierdza, że mama nigdy o sobie nie dbała, nawet kiedy chorowała. A gdy Gabrysia odpowiada, że przecież mama nie chorowała, ojciec poprawia, że chorowała: gotowała dla siebie jakieś kleiki, ale mówiła, że się odchudza, a oni biegali do niej z każdą bolączką, z każdym głupstwem. Dlatego we współczesnej psychologii pojawił się termin „syndrom mamy Borejko” na oznaczenie kobiet, które dbając o innych, zapominają o sobie, odsuwają swoje potrzeby na dalszy plan, stają się jak niewidzialne, aż z czasem traktuje się je jak przydatny sprzęt domowy. Nikt nie przejmuje się

<sup>24</sup> M. Musierowicz: *Noelka...*, s. 147.

<sup>25</sup> M. Musierowicz: *Pulpecja...*, s. 41.

<sup>26</sup> Wydarzenia te są opisane w *Kwiecie kalafiora*.



ich samopoczuciem i pragnieniami (jak mogą mieć coś takiego jak pragnienia, czyżby przewróciło im się w głowie?), ale za to wszyscy je lekceważą. Na szczęście taki ponury scenariusz nie stał się udziałem mamy Borejko. Wpłynęło na to zapewne, oprócz wspomnianego epizodu ze szpitalem, także określone wychowanie dzieci, postawienie na wrażliwość i empatię.

Rodzina Borejków to także cztery córki, z których każdą cechuje oryginalna osobowość, duże poczucie humoru, zamiłowanie do lektury i pogarda dla materializmu. Jednak cechą podkreślaną w każdym niemal tomie *Jeźycjady* jest inteligencja, najważniejsza być może z cech, bo kształtująca wszystkie inne:

Obie miały bowiem tak zwane maślane łapy w sferze zajęć typowo kobiecych, przy wysokim zarazem stopniu rozwoju intelektu i osobowości — cecha charakterystyczna dla wszystkich czterech córek Ignacego Borejki, filologa klasycznego i bibliotekoznawcy<sup>27</sup>.

Jedyną, która poszła w ślady ojca, była Gabrysia. Skończyła filologię klasyczną i zrobiła z tej dziedziny habilitację. Od momentu operacji mamy była podporą dla wszystkich domowników, a z czasem dla wielu znajomych, przyjaciół czy nawet sąsiadów. Każdy, kto tylko zetknął się z Gabrielą, ulegał jej wewnętrznemu czarowi, sile, spokojowi i ciepłu:

Z trzech siostr mamy najlepsza była właśnie Gabrysia. Właściwie zawsze była uśmiechnięta i krzepiąco pogodna. Miała piękny wzrost koszykarki i cechowała się miłą energią oraz dyskretną troskliwością; zdawało się, że każdy człowiek żywo ją obchodzi, ale zarazem — że za nic w świecie nie chciałaby wtykać nosa w czyjeś sprawy. Chyba owo rzadkie połączenie sprawiło, że był w niej jakiś magnetyzm. Józinek pamiętał, że będąc jeszcze dzieckiem, lubił się do niej przytulać. Miał wrażenie, że od tego staje się silniejszy<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> M. Musierowicz: *Pulpecja...*, s. 8.

<sup>28</sup> M. Musierowicz: *Język Trolli...*, s. 101. Podobnych w wymowie fragmentów jest w powieściach M. Musierowicz wiele. Podobnie na ciotkę Gabrysię reaguje najmłodsze dziecko Idy — Ziutek, jego starsza siostra Łucja, syn Gabrieli — Ignacy Grzegorz, siostry i rodzice. Po wypadku odwiedzają ją w szpitalu dosłownie wszyscy znajomi, przychodzą nawet studentki, które uczy. Gabrysia zjednuje sobie od pierwszego spotkania przyszłą pasierbicę Elkę, dziewczynę rozpieszczoną i zazdrosną o ojca. Świadczą o tym dwa przykłady z najnowszego tomu *Sprężyna*: „Malec też się rozeźmiał, leżąc w rozkosznej pozycji na jej podołku. Wyraźnie czuł się przy Gabrieli bezpieczny. Jak wszyscy zresztą. Łusia też. W obecności tej uśmiechniętej, stanowczej i spokojnej ciotki czuła, że ją samą ogarnia stanowczy spokój, podczas gdy przy mamie miewała niekiedy lekki zawrót głowy [...]. Jak to możliwe, że dwie rodzone siostry różnią się tak bardzo? — zastanawiała się wielokrotnie Łucja Pałys. Oczywiście, uwielbiała swoją mamę, ale dobrze wiedziała, że zapewnia ona wszystko prócz stanowczego spokoju. Z mamą było Lusi dobrze, lecz ciekawie, a za to

Lubili ją chyba wszyscy bohaterowie powieści i nawet nie zdawali sobie sprawy z tego, jak wiele spraw ma na głowie, do jak licznych zobowiązań przywykła. Dopiero kiedy ulega wypadkowi samochodowemu, rodzina orientuje się, że ktoś musi odebrać z dworca wnuczkę profesora Dmucha i zrobić mu zakupy, które zawsze w poniedziałek robiła Gaba, że trzeba zadbać o posiłki dla ojca, bo wyjechała mama, że należy zastąpić kimś Gabryśnię dyżury przy dzieciach itd., itd. Mała Łucja, powtarzając słowa matki, nazwała ciocię altruistką. Wszyscy wiedzieli, że ona o sobie nie dba, za to pamięta o innych, ale jakoś na wiedzy i mówieniu o tym się kończyło, bo tak naprawdę miło było mieć zawsze „pod ręką” kogoś, kto wesprze i pomoże, wysłucha i otrze łzy, rozgrzeszy i wytłumaczy. Gabriela to niewątpliwie następczyni swoich rodziców, kontynuatorka ich zasad oraz opoka rodu Borejków.

Rodzina Borejków to ludzie dość niezaradni życiowo. Choć z biegiem lat i do ich domu weszła nowoczesność (laptopy, telefony komórkowe, samochody), to jednak jest to nowoczesność wymuszona przez czasy i okoliczności. I oczywiście nowoczesność wyłącznie techniczna, sfera ducha pozostała bez zmian. Nikt z nich nie pracuje więcej, po to, by zarobić na lepszą komórkę, samochód. Jest to cecha tak trwała, tak wiążąca się z tą rodziną, że przekazuje się informacje o niej z pokolenia na pokolenie. Syn Anieli Żeromskiej z Kowalików, wieloletniej przyjaciółki Gabrieli, nastolatek, przedstawiciel kolejnego pokolenia, wie doskonale, jaki Borejkwie mają stosunek do życia:

Prawdę mówiąc, nie miał do końca pewności, czy ciotka da się namówić na darmową wizytę. Nadzieję pokładał jedynie w fakcie, że państwo Miła i Ignacy Borejkwie, którzy wydali na świat między innymi ciotkę Idę, należeli do tego typu inteligentów-idealistów, którzy mają zwyczaj przejmować się sprawami ogólnymi oraz robić za darmo, co podleci. Była szansa, że ciotka Ida, choć należy już do młodszej generacji, przejęła to i owo z atmosfery domu rodzinnego. Wiedzę o tej atmosferze wyniósł ze swojego domu...<sup>29</sup>

---

z ciotką Gabryśnią — dobre i miło. Przy mamie trzeba było zawsze uważać, co się mówi; ciotci można było powiedzieć wszystko” (s. 32).

„Jego mama nie należała do kobiet, które tłamszą swych synów przesadną troskliwością, odbierają im wolność i bezustannie się z nimi cackają. Przeciwnie: jego mama była samodzielna, zapracowana, wiecznie zaczytana i niezłomnie oddana wszystkim wokół. Musiał nieomal zabiegać o jej uwagę, a konkurentów miał co niemiara. Mama była też prawdziwie dyskretna, co akurat bardzo sobie cenił. Nie włączyła z butami do jego duszy, nie pouczała, nie zrędziła, nie wtrącała się, nieproszona, do jego spraw. Miała poczucie humoru” (s. 76—77).

<sup>29</sup> M. Musierowicz: *Żaba*. Łódź 2005, s. 41.

Podobnie myśli o swoich rodzicach Patrycja, której problemom wieku dojrzewania poświęcona jest powieść *Pulpecja*. W jednym z częstych monologów wewnętrznych przyznaje sama przed sobą, że kocha swoich niezaradnych, pozbawionych sprytu i siły przebiccia rodziców, ale nie chce żyć tak jak oni. Są nie tylko niezaradni, są też mili, opiekuńczy, pogodni, wierzą w człowieka, ufają ludziom (dlatego nigdy nie zamykają drzwi na klucz), nikogo nie odrzucają i — choć na pewno nie są słabi — nie mają jednak siły przebiccia. Owa niezaradność życiowa wynika właśnie z hołdowania starym zasadom, bo zmienia się rzeczywistość, a one pozostają niezienne. Oczywiście jest to coś, czego we współczesnym świecie brakuje. Mógłby ktoś powiedzieć, że taka hierarchia wartości nie przystaje do realiów codzienności, ale przecież życie w zgodzie z sobą samym to także wartość. To właśnie może być bronią przeciw cwaniactwu i chamstwu. Normalność staje się więc niezwykła. Nocne rozmowy przy kuchennym stole połączone z celebrowanym zwyczajem picia herbaty kończą się zawsze pozytywnie, bo wynika z nich jedno: nie jesteś sama. Takie kontakty z dziećmi to sukces, którego nie udało się osiągnąć rodzinie Schoppe, wprowadzonej do powieści *Żaba*. Są to niezamożni (jak i Borejkwowie) intelektualiści, rozgoryczeni, smutni, niezadowoleni i z życia, i z dzieci, z którymi zresztą kontakt mają niewielki. Życie synów i córki jest właściwie tajemnicą, rodzice nie wiedzą nawet o tak istotnej sprawie, jak ciąża dziewczyny Fryderyka. Posiłki jedzą osobno i na ogół osobno je sobie przygotowują, rozmawiają przy zamkniętych drzwiach albo nie rozmawiają wcale, bo obrażanie się na dzieci i nieodzywanie do nich to norma w tym domu<sup>30</sup>. Całkowite przeciwieństwo stanowi rytm życia w domu Borejków. Tam wiele czynności wykonuje się wspólnie. Przykładem niech będzie scena z *Nutрии i nerwusa*, w której wszystkie siostry przygotowują dla Natalii jej ulubioną potrawę — *gaspacho*. Często ktoś z rodziny zapowiadał, że urządza wielki, niedzielny obiad, oczywiście z tortem albo jakimś innym przysmakiem. Nawet zbuntowana Laura (*Tygrys i Róża*), wyjeżdżając do Torunia na poszukiwanie wiadomości o ojcu, przypomina sobie, że pewnie w domu już przyniesiono pachnący chleb z kminkiem, a dziadek robi

<sup>30</sup> O rodzinie Schoppe tak pisała Magdalena Sawiczewska-Lorkowska: „W powieści pojawia się także nowy typ rodziny: niezamożnych intelektualistów, którym nie powiodło się w życiu. Skonfrontowani z Borejkwowską wizją życia — przegrywają. Szybko okazuje się, iż dawno już zastygli w swych przyzwyczajeniach, żalach i wspomnieniach doznanych porażek. Nieprzyjemnie prawdziwe wydają się opisy domu, w którym rodzice roztrząsają swe smutki za zamkniętymi drzwiami, zaś dzieci, pozostawione samym sobie, muszą przygotowywać sobie posiłki i rozwiązywać prawdziwe problemy. Uratować tę rodzinę mogą tylko Borejkwowie, których zaletą jest niewątpliwie świetny kontakt z własnymi dziećmi i wnukami”. M. Sawiczewska-Lorkowska: *Moralność Żaby*. „Gość Niedzielny” z 28 maja 2006.

twarożek, którego nikt nie doprawia tak smakowicie. Z takiej wspólnoty wynika poczucie bezpieczeństwa, wrażenie, że w tym domu każdy choć trochę pozostał dzieckiem. To właśnie urok książek Małgorzaty Musierowicz, magia poznańskiej rodziny, której dom pachnie drożdżowym ciastem w sobotę, żurkiem i szarymi kluskami w tygodniu i wabi wyszorowanym stołem, przy którym pije się herbatę z ulubionych błękitnych kubków.

Borejkwowie są rodziną wielopokoleniową, ale te pokolenia potrafią się porozumieć. Duża w tym zasługa pani Mili i pana Ignacego, którzy umieją rozmawiać z dziećmi i wnukami. Nie ma tu, jak zauważył Piotr Bratkowski, dwóch odrębnych światów: „Musierowicz nie upraszcza świata, nie zamazuje konfliktów. Mimo to kusi mnie, żeby napisać, że uprawia literaturę familijną. Nie tylko dlatego, że rodzina jest zbiorowym bohaterem jej sagi. Przede wszystkim dlatego, że autorka *Jeżycjady* przełamuje podstawowy paradygmat współczesnej kultury młodzieżowej. Taki mianowicie, że młodzież i dorośli żyją w osobnych, nie przenikających się światach, których hierarchie wartości w najlepszym razie wchodzą ze sobą w konflikt, w najgorszym zaś — skazane są na wzajemną obojętność. Tymczasem Musierowicz w *Tygrysie i Róży* pokazuje, że rodzice i ich dorastające dzieci mogą się wzajemnie rozpoznać w swych problemach. Bo tak naprawdę ważne są dobroć, przyzwoitość w postępowaniu i przede wszystkim miłość”<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> P. Bratkowski: *Ponadpokoleniowa*. „Gazeta Wyborcza” z 4—5 września 1999.

Beata Cisowska

### The idyllic image of a family in the novels by Małgorzata Musierowicz

#### Summary

The article which subject-matter is life in the family of Borejko, the characters of books by Małgorzata Musierowicz from the series called *Jeżycjada*, discusses the principles and values cherished in this family, their constancy independent of changing times and life circumstances. The role of the father and mother, different but representing the same attitude to materialism, personal dignity, honour and patriotism, and identical interpretation of a life minimalism was outlined. The power of the family of Borejko is love, mutual respect and support each of its members can always count on. A big role is also ascribed to the intergenerational dialogue because the family of Borejko can communicate with their children and treat them as partners, thanks to which their daughters follow the same principles. Gabriela, the oldest daughter and yet another family pillar of strength, plays an important part. Her ability to take care of others and at the same time a total lack of

self-centeredness evokes admiration on the one hand and pity on the other. The family of Borejko are helpless people and the ones not pushing themselves forward, but with an internal strength and warmth. They are not disappointed with life and children. On the contrary, they derive energy from the fact that they are together.

Beata Cisowska

### **L'immagine idillica della famiglia nei romanzi di Małgorzata Musierowicz**

#### RIASSUNTO

L'articolo presenta la vita nella famiglia dei Borejko, protagonisti della serie di romanzi *Jeźyczada* di Małgorzata Musierowicz, i loro valori immutabili e indipendenti dai tempi e dalle circostanze. Il padre e la madre sono personaggi del tutto diversi, ma hanno le stesse opinioni riguardo al materialismo, dignità personale, onore e patriottismo, e interpretano nello stesso modo il minimalismo nella vita. L'amore, il rispetto reciproco e il sostegno su cui ogni membro della famiglia può sempre contare, sono la forza della famiglia dei Borejko. Il dialogo tra generazioni è importante (i Borejko sanno parlare con i figli e trattarli da partner), per cui anche le figlie coltivano gli stessi valori dei loro genitori. Anche la figlia maggiore, Gabriela, un altro appiglio della famiglia, svolge un ruolo rilevante nel testo. La sua capacità di prendersi cura degli altri, senza mai pensarci a se stessa, provoca contemporaneamente l'ammirazione e dispiacere. I Borejko non sono persone abili, capaci di superare limiti, sono, però, una famiglia piena di forza e calore interno. Non rimangono delusi della vita e dei figli, al contrario, trovano forza nello stare insieme.

Anna Legeżyńska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Córki Wspólnota rodzinna w liryce kobiecej\*

Topika rodzinna w utworach literackich zwykle wiąże się z figurą domu<sup>1</sup> oraz nostalgicznie ujmowaną mitologią dzieciństwa, kształtując wraz z innymi elementami poetyki znamieny — szczególnie dla prozy autobiograficznej — nurt „małych ojczyzn”. Także w poezji kobiecej pojawiają się arkadie dzieciństwa, choć częściej zamiast motywów topograficznych wypełniają je portrety bliskich: matki, ojca czy rodzeństwa. Można zastanawiać się, w jakiej mierze są to motywy ogólnie warunkowane przez cechy tożsamości kobiecej, a w jakiej determinowane przez indywidualne doświadczenia biograficzne lub literackie. Wybierając lekturę tematologiczną, nie zamierzam bagatelizować użyteczności innych (np. psychoanalitycznych) metod interpretacji, jednak pozostawiam je z boku, zmierzając do stosunkowo skromnego celu, jakim jest tutaj porównanie kilku poświadczonych przez lirykę kobiecych wyobrażeń więzi rodzinnych.

---

\* Niniejszy artykuł został opracowany w ramach autorskiego projektu badawczego KBN Nr 2 HO1C 060 23 pt. *Poezja kobieca. Tematy — konwencje — sylwetki*, realizowanego w latach 2002—2005 i został włączony do książki *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, która ukazała się nakładem Wydawnictwa Poznańskiego w 2009 roku.

<sup>1</sup> Zob. A. Legeżyńska: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996; por. też: M. Brzóstowicz: *Wizerunek rodziny w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1998.

## Matka przychodzi

Przychodzi zawsze, gdy egzystencja staje się trudna, życie wkracza w fazę kryzysu lub przynosi doświadczenie utraty. W wierszach Anny Kamieńskiej, o której pisze się głównie jako o poetce religijnej konwersji<sup>2</sup>, postać matki odgrywa rolę istotną ze względu na autobiograficzne zakorzenienie tej twórczości. Lektura wierszy nie wymaga jednak odniesień do życia samej autorki, matka bowiem nie ma tu imienia, nazwiska, nie pojawiają się też szczegóły biograficzne. Podczas gdy na przykład Julia Hartwig w tomie *Bez pożegnania* (2004) zamieszcza upoetyzowany, acz rzeczywisty życiorys wcześniej utraconej matki (*Przywoływanie, Niepotrzebne skreślić*), to Kamieńska — skłonna do znacznie większej konfesyjności — ogranicza się do uogólnień, które pozwalają ten motyw interpretować w kontekście kulturowej tradycji. Hartwig w swoich wierszach nadaje matce status Osoby, w utworach Kamieńskiej zaś pojawia się archetyp Rodzicielki.

Julia Hartwig w wierszu *Przywoływanie* (z tomu *Bez pożegnania*)<sup>3</sup> opowiada o tajemnicy życia matki, która „wyrwana prosto z gniazda starowierców” uciekła z Rosji przed rewolucją „z małymi dziećmi, za mężem Polakiem”. Wykorzeniona, niepokodzona, wybrała śmierć samobójczą: „Hardość doprowadziła tę duszę do upadku nadziei tak głębokiego, / że postanowiła opuścić nas na zawsze”. W dziecięcym wspomnieniu śmierć matki pozostała obrazem pozbawionym grozy: „Kiedy znaleźliśmy ją leżącą na dziedzińcu tamtego ranka, / wyglądała jakby po prostu idąc potknęła się i upadła”. W ten oto sposób poetka, niesklonna do wplatania w swą twórczość prywatnego wyznania, rozważa los matki jako tajemnicę, próbuje zrozumieć życie i powody tragicznej decyzji, natomiast nie komentuje własnego sieroctwa. Brak matki nie ewokuje tożsamościowej autoanalizy, Hartwig ogranicza się do stwierdzenia: „Wszystko co w nas najlepsze pochodziło od matki / Ale ona szybko nas opuściła / nie mogąc podźwignąć ciężaru cudzoziemskości” (*Niepotrzebne skreślić*). W ten sposób postać matki staje się częścią mitu dzieciństwa, ale mitu odwróconego, bo nie jest ono czasem „szczęśliwym”<sup>4</sup>.

Podobny rodzaj portretowania można odnaleźć w twórczości Anny Świrszczyńskiej. *Moja matka, panna Stasia* — pisze o niej poetka w cyklu

<sup>2</sup> Zob. Z. Zarębianka: *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*. Kraków 1993.

<sup>3</sup> J. Hartwig: *Bez pożegnania*. Warszawa 2004, s. 23.

<sup>4</sup> Julia Hartwig dodaje (w bezpośredniej rozmowie, którą przeprowadziłam w Warszawie w lutym 2005 roku), że „nieszczęśliwym także nie było”. Tradycyjne atrybuty macierzyństwa: opiekuńczość, ciepło, dach nad głową i strawę, przyszła poetka znajdowała w realnym domu Anny Kamieńskiej, z którą łączyły ją więzi przyjaźni.

późnych rodzinnych wspomnień, zawartych w tomie *Radość i cierpienie* (1993).

Kiedy szła ulicą Farną  
w miasteczku Ostrołęka,  
stare Żydówki  
cmokały z zachwytu.  
— Idzie anioł.

RiC, 166

Prowincjonalna piękność, żona artysty zmagająca się z biedą i przeciwnościami losu. Matka, która „stoi na mrozie, tupie, / dziury w mokrych butach / zatkała papierem”. Taki wizerunek szkicuje dorosła kobieta, myśląc o matce jako Innej. Znow, podobnie jak w utworach Hartwig, nie chodzi o nostalgiczną rekonstrukcję mitu dzieciństwa, lecz o próbę empatii, zrozumienia motywów postępowania i decyzji życiowych bliskiego człowieka. W tego rodzaju autonomizacji przedstawienia — w rozdzieleniu archetypicznej wspólnoty matki i córki kryje się zamiar podjęcia refleksji tożsamościowej, w której poetki zmiernają zwykle do zdefiniowania swego niepodobieństwa do rodzicielskich wzorów osobowościowych. Nie oznacza to jeszcze negacji korzeni, ale niewątpliwie zmierza do indywidualizacji żeńskiego podmiotu. Czytając wiersze kobiece, trudno znaleźć w nich odpowiednik motywu „związków siostrzanych”. Córki, spoglądające na matki z pewnym dystansem, zainteresowane ich społeczną, a nie wyłącznie biologiczną podmiotowością, są świadome własnej odmienności. Skonstruowanie wyobrażenia matki jako Innej wydaje się koniecznym warunkiem symbolicznego odcięcia pępownicy. Duchowa niezależność wraz z psychologicznym niepodobieństwem pozwalają spojrzeć na matkę z zewnątrz, nie zaś z głębi „ja” szukającego w genetycznym kodzie oparcia dla świadomości rozbitej. Matka w tym wariantcie realizacji tradycyjnego motywu wydaje się kimś w rodzaju nauczycielki, której autorytetu — choć szanowanego — kobieta nie przyjmuje. „Nie będę niewolnicą żadnej miłości”, kategorycznie deklaruje Anna Świrszczyńska w wierszu zatytułowanym *Odwaga*, który staje się polemicznym komentarzem córki do biografii matki, bezgranicznie oddanej mężowi. Podobna emancypacja, co trzeba podkreślić, nie jest jednak równoznaczna z gestem odrzucenia lub buntu. Przypadki „toksycznych” związków rodzinnych w poezji polskiej są niezmiernie rzadkie; odosobnionym przykładem pozostaje liryka Małgorzaty Hillar, która genezy swej lękowej postawy szuka w odrzuceniu przez matkę<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Zob. M. Hillar: *Dwadzieścia lat minęło odkąd umarłam*. W: Eadem: *Gotowość do Zmartwychwstania*. Warszawa 1995, s. 6.



Dopiero egzystencjalna dezorientacja lub głęboki kryzys tożsamościowy rodzą potrzebę powrotu do matki jako opiekunki i przewodniczki. Poetyka nostalgii wyzwala obrazy dzieciństwa, w których znajduje się ona w centrum mitycznego domu, sprawując funkcję Hestii czuwającej nad trwałością rodzinnego ogniska. Anna Kamieńska portretuje matkę wedle tego tradycyjnego wzoru, posługując się konwencją wspomnienia, które podnosi przeszłość do rangi raju utraconego:

Nawlekamy z mamą długie łańcuchy  
z pozłacanego grochu i pociętej słomy  
ranki są ciemne  
a zmierzchy prawdziwe i długie  
nie uśmiercone jeszcze przez żarówki  
to jest czas jej wdowiego cierpienia  
a nasze szczęście dziecinne  
jednoczesne

*Szczęście i cierpienie*<sup>6</sup>

Nieobecność zła w arkadii dzieciństwa, gwarantowana przez obecność opiekunki, staje się głównym przedmiotem refleksji nostalgicznej. Tęsknota za matką to zarazem tęsknota za poczuciem bezpieczeństwa i nieświadomością. Utracona, dziecięca niewinność spojrzenia na świat powraca jedynie w snach, marzeniach i wspomnieniach. „Dobrzy dorośli” — matka, ojciec, babcia, dziadek — tworzą bezpieczny krąg, który w liryce kobiecej (choć i męskiej także) opisywany jest zazwyczaj dopiero w późnej twórczości. Zwykle dopiero doświadczenie utraty (kochanka, męża) w połączeniu z dojmującym odczuwaniem upływu czasu sprawia, że poetki podejmują autobiograficzne wyprawy w przeszłość po „złote runo” macierzyńskiej miłości. Do czego jest im ona wówczas potrzebna? Naturalnie, do przetrwania kryzysu. Do wypełnienia pustki. Ale też do eksploracji.

Takie właśnie odczucia towarzyszą lekturze wierszy Anny Kamieńskiej, w których częstotliwość motywu matki nasila się wraz z rozwojem nurtu religijnego. W poetyckim rachunku sumienia po stronie grzechów i zaniedbań najpierw znajduje się nieuważność. Oznacza ona lekkomyślne porzucenie matczynej nauki o świecie. Ten **kobięcy wariant toposu „syna marnotrawnego”** zakorzeniony jest w tradycji kultury modelującej przednowoczesny wzór życia-pielgrzymki.

Poetki dochodzące sędziwego wieku próbują w swych lirycznych refleksjach odwrócić bieg czasu, czemu niejednokrotnie towarzyszy refleksja

<sup>6</sup> A. Kamieńska: *Milczenia i psalmy najmniejsze*. Kraków 1988, s. 162. Dalej tom oznaczam skrótem Mipn.

teologiczna. Antropologia Kamieńskiej to historia człowieka poszukującego Boga, o którym wcześniej zapomniał. Powrót „marnotrawnej córki” do mitycznego domu staje się w tej samej mierze zadośćuczynieniem wobec pamięci matki, co i pojednaniem z Bogiem. Jedność domu i wiary, która zeń została wyniesiona, potwierdza się w symbolice matki-Maryi. *Rozmowa z matką*, jak już pisałam, ma charakter poetyckiej ekspiacji, w której przedmiotem skruchy jest przede wszystkim religijna apostazja:

Wróciłam mówię  
 Wiedziałam że wrócisz mówi  
 Przypłynęłam tu w łódce łyż mówię  
 Tak mówi  
 nieraz przemawiałam do ciebie  
 końcami palców  
 łoskotem serca krwią  
 pięknem świata  
 Byłam ślepa i głucha mówię  
 To prawda mówi  
 nieraz stałam za krzesłem  
 perswadowałam ci i trudem  
 i cierpieniem  
 Byłaś cierpliwa mówię  
 Wierzyłam mówi  
 można być ślepym  
 ale odejść nie można  
 od tego co jest wszystkim  
 Wróciłam mówię  
 myślałam że nie ma powrotu  
 z tomu *Dwie ciemności...*<sup>7</sup>

Matka jako **depozytariuszka prawdy objawionej** nie traci cech czułej i wyrozumiałej opiekunki, lecz przede wszystkim jest cierpliwą przewodniczką duchową, w której ustach „wszystko” znaczy Bóg. Równocześnie widać w tym wierszu trwałość zjednoczonej z mitem Demeter symboliki matki-kobiety-natury („przemawiałam do ciebie [...] pięknem świata”), choć Kamieńska stosunkowo rzadko wydobywa biologiczny sens związków córki z matką. W wierszu *Nawet matka* pisze o tej, która siedząc „przy rodzącej / mówi pocierp pocierp córeczko / pokrzycz sobie pokrzycz”<sup>8</sup>. Poczucie wspólnoty kobiecego losu głębiej analizuje Świrszczyńska (w cyklu

<sup>7</sup> A. Kamieńska: *Dwie ciemności i wiersze ostatnie*. Poznań 1989, s. 12. Dalej tom sygnowany skrótem Dc.

<sup>8</sup> A. Kamieńska: *W pół słowa*. Warszawa 1983, s. 121. Tom oznaczany dalej skrótem Wps.

*Matka i córka*), natomiast dla Kamieńskiej najistotniejszy jest święty sens macierzyństwa.

W modlitewnie stylizowanych „psalmach najmniejszych” znajduje się apostrofa szczególnie godna uwagi ze względu na mocne związanie obrazu matki z topiką gwiazdy, która z kolei może łączyć się z topiką maryjną<sup>9</sup>:

Łzo mojej matki co świecisz nade mną  
jako na ziemi tako i na niebie  
nad obcym morzem nad górami dalekimi  
nad każdym listkiem nad każdą minutą  
nad myślą snem uśmiechem pocałunkiem  
łzo moja łzo mej matki śmiertelna jagodo  
*Łzo mojej matki, Mipn, 7*

Symboliczny sens „łzy” można tu połączyć z motywem Piety, ale też z semantyką gwiazdy przewodniej, która wskazuje kierunek życia-wędrowki, naznaczonej cierpieniem. (Podobny sens pojawia się w wierszu Anny Pogonowskiej *Gwiazda zaranna* z tomu *Wiersze inne*: „zaranna gwiazdo z machiny wielkiej / świata przychodzisz jak matka siostra”). W wierszu *Matka i ja* Kamieńska pisze: „Niedługo będę rówieśniczką mojej matki / Może nawet dorosnę do niej w cierpieniu” (Mipn, 47). Cierpienie to ciemność, w której można się zagubić. Kamieńska wychodzi z niej w stronę światła wiary<sup>10</sup>.

Tematyka *sanctum* wypełnia jej późne tomy, ewokując poetykę wzniosłości, która obejmuje także motyw matki, zdecydowanie przemieszczając go z kontekstów autobiograficznych w stronę znaczeń biblijnych. W wierszach takich jak *Stabat mater* (Wps, 52), *Betlejem mojej matki* (Dc, 11), *Pieśń jasnogórska* (Dc, 171) sakralizacja motywu poszerza kulturową semantykę matki-opiekunki, przydając jej walor konsolacyjny:

Niech uśmiechną mi się usta Twoje  
Choć widziały dość bólu ludzkiego  
A mnie pozwól spocząć w Twym pokoju  
W szczęściu Twego smutku matczynego.  
*fragm. Pieśń jasnogórska*

Identyfikacja motywu matki-pocieszycielki z motywem Maryi symetrycznie identyfikuje też motyw córki z semantyką „dziecka Bożego”.

<sup>9</sup> Por. M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Przeł. bp K. Romaniuk. Poznań 1989. Pod hasłem *Gwiazdy* czytamy m.in., że „sześciornamienna gwiazda jest często symbolem Matki Bożej” (s. 65).

<sup>10</sup> Szerzej pisze na ten temat Z. Zarębianka: *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*. Lublin 1992.

W nurcie literatury nostalgicznej jest to dość rzadki sposób przekształcenia topiki arkadyjskiej, w której utracone dzieciństwo łączy się z wyobrażeniem szczęścia, bezpieczeństwa i spokoju budowanego przez matkę „ziemską”, nie ubóstwioną.

Ciekawe ujęcie motywu znajdziemy w wierszu Anny Pogonowskiej zatytułowanym *Matka*, w którym dzieciństwo oznacza również świadomość ceny, jaką to bezpieczeństwo musi być opłacone. W pamięci córki, rozplątującej rodzinne nici wzajemnych zależności, dokonuje się coś w rodzaju seansu psychoanalitycznego:

Nami jak bogami zaślaniała horyzont nicości  
Ale widziała go zawsze Krawędzią  
zębatą wcinał się w każdy kształt Przenikał  
Mur który z nas zbudowała

Ta linia grozy  
odbita w jej oczach  
żarzyła się dla nas  
drogowskazem życia<sup>11</sup>

Tutaj wbrew tradycyjnym wyobrażeniom matka nie jest twardą opoką, lecz istotą przepelnioną lękiem. Oznacza to zastąpienie semantyki kulturowej pewną prawdą psychologiczną, być może też autobiograficzną. Niemniej i Pogonowska częściej odwołuje się do utrwalonej semantyki motywu, pisząc wiersze o matce ofiarowującej siebie dzieciom: „niechże glebą / rozkładam się dla wzrastania / pędów które już nie mną / są lecz mocniejsze prawo ich” (*Mówi matka*, C, 68).

Matka pocieszycielka pośredniczy między sferą realną a transcendentną, łączy życie codzienne z wymiarem duchowym. Zgodnie z tradycją kultury chrześcijańskiej, a także topiką domu polskiego i matki-Polki<sup>12</sup>, ona pierwsza przekazuje dziecku prawdy wiary, uczy modlitwy i oswaja ze śmiercią. W słowniku symboli powrót do matki to powrót do natury (motyw matki-ziemi), ale z drugiej strony obraz ten niesie pradawne — zaczynając od doktryny hermytyków — znaczenie śmierci<sup>13</sup>. Dlatego nie dziwi w poezji kobiecej topos matki-zwiastunki śmierci ani też połączenie motywu z refleksją o umieraniu. Matka towarzyszy córce w tej szczególnej **inicjacji duchowej**, jaką jest rozpoznawanie tajemnicy śmierci. W późnych wierszach pisze o tym Anna Świrszczyńska:

<sup>11</sup> A. Pogonowska: *Ceremoniał*. Warszawa 1969, s. 62. Dalej skrót C.

<sup>12</sup> Zob. J. Prokop: „O matko Polko”. W: *Szczególna przygoda żyć nad Wisłą. Studia i szkice literackie*. Londyn 1985.

<sup>13</sup> Zob. J.E. Cirlot: *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Kraków 2001, s. 249.

Trzeciego dnia po śmierci  
matka przyszła  
pożegnać się ze mną

Słyszałam nocą,  
jak szła do tapczanu  
krok  
za krokiem. Stanęła  
przy mojej głowie.

Powiedziałam: Mamo,  
nie pokazuj mi się, mamo,  
serce mi pęknie  
ze strachu.

Nic więcej  
nie powiedziałam jej  
na pożegnanie.  
*Przyszła się pożegnać,*  
RiC, 170

Poczucie winy, że rozstanie z matką nie zostało przyjęte dostatecznie świadomie i godnie, powraca w utworach innych autorek. Adriana Szymańska w tomiku *Lato 1999*, którego tytuł jest czytelną aluzją do metafizycznego cyklu Jarosława Iwaszkiewicza, mistrza mortalnego dyskursu, umieszcza wiersz zatytułowany *Elegia w czwartą rocznicę śmierci*. Co ciekawe, jest on poprzedzony odą *Do córki*, w której poetka, rozważając metafizyczny sens istnienia dziecka jako ogniwa w kosmicznym porządku wędrówki ludzkich pokoleń, definiuje też macierzyństwo. Święty sens macierzyństwa rodzi się nie tylko z tajemnicy poczęcia, ale także z jego mocy zakorzenienia człowieka (kobiety) w bycie. Dziecko wiąże i jedną matkę z istnieniem, w wierszu Szymańskiej to ono jest opoką, na której kobieta może wesprzeć się w chwilach zwątpienia czy utraty sił do dalszej egzystencji. Przedstawiona tu miłość macierzyńska podlega filozoficznej refleksji, jest czymś więcej niż siłą biologicznego instynktu, dlatego poetka wprowadza stylizację modlitewno-biblijną, by podnieść ów motyw więzi rodzinnej do rangi cudu stworzenia. Jednak odzie *Do córki* towarzyszy elegijne wspomnienie własnej zmarłej matki, przesycone poczuciem winy:

Mamo, mamo, wołam przez mrok,  
ja dziewczynka, dziewczyna, kobieta,  
staruszka, która szykuje się do istnienia  
w zakamarkach mojej skóry.  
[...]

Nie wiedziałam, że umierasz, że umrzesz  
 za dzień, za dni niewiele, z zawziętością córki  
 gotowej się poświęcać za cenę szorstkiej odprawy  
 przesuwałam krzesła albo patrzyłam,  
 jak sama wleczesz je na balkon po ostatnie  
 nasercowe krople słońca.  
 Albo kazałam iść precz, bo sama  
 chciałam zatruwać własną duszę tępym  
 szukaniem bytu. A ty umierałaś,  
 [...]

fragm. *Elegia na czwartą rocznicę śmierci*, L, 17

Podobnie jak w utworze Świrszczyńskiej, zapisane tu zostało poczucie niedopełnienia obowiązku; matka odeszła bez właściwego pożegnania. Grzech obojętności, który wyrzucają sobie córki, ma sens ambiwalentny, bo rodząc poczucie winy i skruchy jest zarazem powodem do rozważenia głębi własnej miłości do matki. Poetki, pytając, kim dla nich była, jednocześnie pytają o to, kim są one same, i zazwyczaj nie potrafią osiągnąć stanu akceptacji własnej osoby. Takiej akceptacji, jaką obdarzała matka. Tęsknota za nią jest zatem również pragnieniem miłości bezwarunkowej i pełnej. Charakterystyczne nasilenie kobiecej religijności po doświadczeniu sieroctwa można tłumaczyć nie tylko poszerzeniem rejestru wrażliwości metafizycznej, ale także psychologiczną potrzebą przeniesienia głodu ufności z matki na sferę sacrum. Miłość do matki jest ważnym powodem wędrówki myśli ku transcendencji, która zdaje się pewnym i oczywistym wymiarem jej dalszego istnienia:

Kiedy moja Matka umarła  
 wiedziałam że nadal istnieje  
 Jej rękę trzymam nadal w mojej dłoni  
 pięć palców które przed śmiercią  
 wysunęła z mego uścisku  
 aby przeżegnać się wyraźnym znakiem krzyża  
 przed swą najdalszą drogą

Już tam przebywa  
 za granicą oddechu  
 jej mała ręka  
 nie opuszcza mej dłoni

1979

\*\*\*[*Kiedy moja matka*], Dc, 98

Szczególny wariant poetyckiej realizacji motywu matki, a szerzej — rodziców, jest widoczny w zdeterminowanej doświadczeniem wojennym

twórczości Teresy Ferenc. Urodzona w 1934 roku na Zamojszczyźnie, w czasie hitlerowskiej pacyfikacji rodzinnej wsi Sochy w 1943 roku przeżyła śmierć matki i ojca, którzy spłonęli w ogniu, co pozostawiło bolesny ślad w psychice cudem ocalałego dziecka. Metafora Matki Płonącej wzbogaca omawiane wcześniej poetyckie ujęcia motywu, ale też jest głównym kluczem do całej twórczości Teresy Ferenc, mocno osadzonej w kontekście religijnym. Trwałość tego obrazu uniemożliwia wejście w czas terażniejszy. Dorosła kobieta wciąż pozostaje dzieckiem, istotą osieroconą, która musi znaleźć sposób na przepracowanie żałoby, by móc istnieć dalej. Poetka „przywraca” matkę ziemi, dokonuje symbolicznego pogrzebu: „ptakami cię otulam / ogarniam grudą ziemi” (*Matka zastrzelona*, Pw, 206). W całej serii wierszy (*Matka w rozmowach*, *Matka płonąca*, *Matka drewniana*, *Matka ze mną*, *Litania do matki*) rozwija się, rzec można, psychoanalityczny seans leczenia wyobraźni, oczyszczania jej z topiki ognia na rzecz innych (np. roślinnych) żywiołów.

Telluryczne odniesienia obrazu matki pozostają zgodne z tradycyjną, archaiczną symboliką tego motywu. Ferenc udaje się utrzymać jednoczesność skojarzeń historycznych i kulturowych; w ogniu płonie jej matka — mieszkanka pacyfikowanej w czasie wojny wsi — natomiast symboliczne grzebanie w ziemi ma sens uniwersalny, otwiera kontekst mitu Kory i Demeter. Zrozumiała staje się kolejna próba autoterapii, podjęta w następnym tomie, zatytułowanym *Pieta* (1981). Poetka poszerza tu zakres inspiracji biblijnych i przemieszcza obraz śmierci rodziców w wymiar refleksji teologicznej. Obsesja pamięci — obraz płonącej matki — ustępuje miejsca innej symbolice: płonącej lampy, która oznacza bezpieczny dom. Duchowa obecność ojca i matki, odczytana w harmonii otaczającego świata, pozwala wrócić do życia, podjąć jego odwieczny rytm, odpowiedziany przez Słowo, psalm. Łzy rozpaczy zastępują łzy spokojnego szczęścia — taki epilog poetyckiej, długoletniej opowieści Teresy Ferenc o utracie rodziców wydaje się psychologicznie umotywowany, lecz literacko wtórny, powieli bowiem konwencję arkadyjską, która musi być ujęta w cudzysłów — a tutaj nie jest.

## Cień Ojca

Motyw matki, jak widać w analizowanych odmianach kobiecej twórczości, często spina konteksty biograficzne z religijnymi. Odniesienia kulturowe łączą się z psychobiologicznymi, prawda życia — zgodnie z prawami poezji — ulega metaforycznej transformacji, by uzyskać walor

uniwersalny. Znacznie mniej wierszy kobiecych zawiera realizację motywu ojca. Trudno ten fakt objaśnić poza wymiarem indywidualnych wyborów; nie ma literackich powodów, dla których symbolika ojca miałyby być dla autorek mniej atrakcyjna. Tylko nieliczne z nich portretują oboje rodziców z jednakową uwagą i czułością. Zwykle ojciec pozostaje w tle głównej postaci, jaką jest matka.

Julia Hartwig w tomie *Bez pożegnania* przedstawia upoetyzowany życiorys ojca, kreśli jego sylwetkę, wyliczając zajęcia, umiejętności („był fotografem starej daty”), wywołuje z pamięci drobne zdarzenia, ale ostatecznie pisze: „[...] jaki był nasz ojciec — nikt z nas tak naprawdę się nie zastanawiał” (*Niepotrzebne skreślić*, Bp, 26). W zapamiętanym obrazie ojciec jest zgodnie z tradycją głową rodziny, kimś szanowanym, lecz nie obdarzonym równie empatyczną pamięcią, co wcześniej utracona matka.

Inaczej dzieje się w wierszach Bogusławy Latawiec. Daleka od mimetyzmu poetyka wyklucza portretowanie życiopodobne, postać ojca pojawia się wielokrotnie, ale jako figura świadomości lirycznego podmiotu, nie autonomiczna postać z nazwiskiem i twarzą. Ważne, że niemal zawsze wspomnienie ojca odnosi się do jego utraty, która staje się nie tyle traumą, jak w utworach Ferenc, ile ontologicznym problemem. Autorka *Powidoku* rozważa fenomenologię śmierci jako — ujmijmy to tak — obecnej nieobecności:

Nocą w pędzącej ciszy mieszkania  
znowu cię słyszę:  
przewracasz papiery na biurku  
gładzisz fotel  
z posiwiąłym odciskiem swojej głowy  
Szukasz siebie za drzwiami biblioteki  
[...]

fragm. \*\*\* [*Nocą w pędzącej...*]<sup>14</sup>

Śmierć ojca jako moment wyzwalający metafizyczną refleksję jest faktem poddanym intelektualnej obróbce, poetka w różnych wariantach powtarza pytania o granicę między fizycznie doświadczaną pustką a kreowaną przez pamięć zmysłów obecnością zmarłych. Wydaje się, że motyw „obecnej nieobecności” można uznać za pewien wariant klasycznego toposu *ubi sunt*, który zwłaszcza w poezji oddalonej od zaplecza światopoglądu chrześcijańskiego nabiera znaczenia w nurcie współczesnej elegijności, zastępując motywy konsolacyjne. Zmarły ojciec nie całkiem odchodzi, trwa jako urealniony cień na scenie życia, jest wciąż obecny poprzez ślady ciała.

<sup>14</sup> B. Latawiec: *Powidok*. Warszawa 1992, s. 52.



Podobny sposób myślenia o ojcu odnajdziemy w twórczości Anny Świrszczyńskiej, która pisze jeden z najbardziej niezwykłych w polskiej literaturze trenów, naruszając tradycyjne *decorum*, lecz i tworząc swoistą normę intymności, która polega na zastąpieniu lamentu — behawioralnym opisem:

Ostatni raz piorę koszulę  
mojego ojca, który umarł.  
Koszulę czuć potem, pamiętam  
ten pot od dziecka,  
Tyle lat  
prałam mu koszule i kalesony,  
suszyłam  
przy piecyku żelaznym w pracowni,  
kładał je  
bez prasowania.

Ze wszystkich ciał na świecie,  
zwierzęcych, ludzkich,  
tylko jedno wydzielało ten pot.  
Wdycham go  
po raz ostatni. Piorąc tę koszulę  
niszczę go  
na zawsze.  
Teraz  
pozostaną po nim już tylko obrazy,  
które czuć farbą.

*Piorę koszulę*, RiC, 172

Niezwykłość utworu polega na pozornym obniżeniu rangi motywu przy jednoczesnym nadaniu mu atrybutu nieklasycznej wzniosłości. Rzecz (prana koszula) metonimicznie zastępująca zmarłego człowieka zyskuje wartość relikwii, która wszakże przez samą córkę musi być pozbawiona świętości, by śmierć jako odejście ciała dokonała się w pełni. Koszulę trzeba wyprać i ta czynność staje się najbardziej intymnym sposobem pożegnania ojca<sup>15</sup>. Poetka zdaje się negować sens toposu *non omnis moriar*, powiada, że po ojcu pozostaną tylko obrazy pachnące farbą, nie jego ciałem. Śmierć zatem w rozumieniu Świrszczyńskiej jest ostateczna i równoznaczna z biologicznym unicestwieniem, nie ma „tamtego” świata, choć zmarli powracają — jak w wierszach o matce — nocą, by budzić wyrzuty sumienia i przypominać popełnione względem nich zaniedbania. Taka postawa jest zapewne konsekwencją niechrześcijańskiej koncepcji bytu. Ciało w tym

<sup>15</sup> Por. interpretację Cz. Miłosza: *Jakiegoż to gościa mieliśmy*. Kraków 1996, s. 33—35.

fragmentie poezji Świrszczyńskiej pozostaje jedynym probierzem realności istnienia, reszta jest poza słowem.

Generalnie nikła obecność motywu ojca w liryce kobiecej wydaje się uzasadniona w kontekście tożsamościowych uwarunkowań tego rodzaju twórczości. Podejmując, zwykle w późnej poezji, trud powtórnej autodefinicji „ja”, autorki odwołują się do rodzinnej genezy, by rozpoznać swe silne związki emocjonalne z matką-kobietą, której pamięć niejednokrotnie staje się dla nich zadaniem. Może ono oznaczać konieczność redefinicji (zobaczyć matkę „na nowo”, jak czyni to Świrszczyńska) lub przeprowadzenia psychoanalitycznych porządków pamięci (jak postępuje Ferenc). Tak czy inaczej, kobiecy ekspresywizm łatwiej realizuje się w empatycznych obrazach matki niż ojca, którego postać towarzyszy raczej spekulatywnej (jak w przypadku Latawiec) wyobraźni poetyckiej, dążącej do intelektualnego ujęcia emocji. Jeśli przyjąć rozróżnienie między naturą jako domeną kobiecości a kulturą jako sferą aktywizacji pierwiastka męskiego, to cień ojca padający na poetycką wyobraźnię piszących autorek mógłby metaforyzować ów męski, intelektualny pierwiastek w ich twórczości, natomiast matka patronowałaby temu, co najbardziej kobiece — emocjonalnym formułom podstawowych praw egzystencji. Narodziny, miłość i śmierć stają się w doświadczeniu kobiecym głównymi progami procesu kształtowania się tożsamości, przy których obecność matki-natury okazuje się nieodzowna. Poetyckie świadectwa związków matek z córkami oddają tę specyfikę żeńskiej kondycji. Natomiast miejsce motywu ojca częściej zajmuje erotyczny motyw mężczyzny. To on — mąż, kochanek — staje się tym, kim jest archetypiczny ojciec: opiekunem i nauczycielem.

„Ojcowskie” cechy kochanego mężczyzny rzadko bywają wyłączone z kobiecych wierszy miłosnych. Wyjątkiem pozostaje agoniczne ujęcie erotycznych związków kobiety z mężczyzną w wierszach Anny Świrszczyńskiej, których bohaterka walczy o zachowanie autonomii. Zwykle jednak, wbrew feministycznym pragnieniom, wymieniane w moich rozważaniach poetki (Kamieńska, Marjańska, Ferenc, Szymańska) modelują tradycyjne wzorce miłości, odpowiadające regułom kultury patriarchalnej. Można zatem na zakończenie powiedzieć, że ów nieokreślony i mglisty, rzadko goszczący w wierszach kobiecych cień ojca pada od postaci mężczyzny, który jest w tej poezji niemal zawsze — i znacznie częściej niż postać matki — obecny jako centralny obiekt miłości.

Anna Legeżyńska

## Daughters A family community in female poetry

### Summary

A family topic in the Polish female poetry of the second half of the 20th century differs from prose as to a semantic valorization of the motives of a mother and a father, though also remains in a tight connection with a self-biographic dimension of writings. Instead of topographic presentations of a child arcadia (“a small homeland”) in works by Julia Hartwig, Anna Kamieńska, Anna Świrszczyńska, Teresa Ferenc or Anna Pogonowska, the images of maternal love functionalised as role models appear. More than once, they are the models questioned or mythologised. The motive of a mother also overlaps with the situation of conversion or supports a deepened religious reflection in the so-called late works. A mother is perceived as a messenger of the revealed truth. In another perspective, she becomes a leader in a spiritual initiation that the experience of death brings. On the other hand, the motive of a father, less distinctive than a maternal topic, yet often combined with a funeral convention (Świrszczyńska, Latawiec), is equipped with the meanings close to a love poetry. The metaphysics of corporality, definitely more seldom in reminiscences of the images of a mother plays an important role. Father’s features of a man are also often translated into the images of a lover in poems on love issues (Hillar).

Anna Legeżyńska

## Le figlie L’unione familiare nella poesia femminile

### Riassunto

La topica della famiglia nella poesia femminile polacca della seconda metà del Novecento differisce dalla sua immagine prosaica per una diversa valorizzazione semantica dei motivi di madre e di padre, anche se rimane sempre legata all’aspetto autobiografico della creazione letteraria. Nelle opere di Julia Hartwig, Anna Kamieńska, Anna Świrszczyńska, Teresa Ferenc e Anna Pogonowska, invece delle rappresentazioni topografiche dell’arcadia infantile (“piccola patria”), appaiono immagini dell’amore materno come esempi personali. Questi, non di rado, sono modelli contestati o mitologizzati. Il motivo della madre accompagna i momenti di conversione o rinforza una profonda riflessione religiosa del cosiddetto periodo tardo della poesia. La madre appare allora come depositaria della verità rivelata o come guida nell’iniziazione spirituale, cioè nella morte. Il motivo del padre, invece, molto meno notevole della topica materno, caratterizzato da una convenzione funerea (Świrszczyńska, Latawiec), viene dotato di significati vicini alla lirica dell’amore. La metafisica della corporalità svolge un ruolo importante, sicuramente meno frequente nell’immagine della madre. Nelle poesie erotiche (Hillar) i tratti del padre vengono spesso proiettati all’immagine dell’amante.

Grażyna Maroszczuk  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## „Rodzina” w rozmowach z Julianem Strykowskiem

Rodzina w twórczości prozatorskiej Juliana Strykowskiego to temat obszerny, przez komentatorów twórczości pisarza dostrzeżony, osadzony w kręgu uniwersalnych problemów związanych z kulturą żydowską, orientujący myślenie na temat *miszpachy* ku znaczeniom „mitologicznym”<sup>1</sup>, traktujący wartość domowego ogniska w kategoriach „ostatniej twierdzy”<sup>2</sup>, miejsca utrwalania religijnych tradycji, przestrzeni „prawa z jego elementami, zakazem i nakazem, ich przestrzeganiem, wiernością i odstępstwem, [które] stają się siłą sprawczą powieściowych wydarzeń” w utworach

---

<sup>1</sup> Por. E. Wiegandt: *Juliana Strykowskiego „Imię własne”*. W: Eadem: *Austeria Felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1998, s. 116—117. Autorka rozprawy wskazuje na schematy fabularne dotyczące silnie zakorzenionego w prozie Strykowskiego „kompleksu zdrady przodków”, jako „zrywania i odbudowywania rodzinnej więzi” i „budowania zdarzeń wokół tematu »imię własne«”. „Podstawowym schematem fabularnym utworów Strykowskiego rozgrywanym w różnych historycznych czasach [...] jest wątek zdrady przodków, odchodzenie od żydostwa i wracanie doń [...], a więc mit powrotu — przypowieść o synu marnotrawnym [...]. W istocie, powtarzalność schematu fabularnego niweluje jego historyczność. Zaś konflikt, który wyznacza konstrukcję postaci [...], nabiera cech ogólnoludzkich”.

<sup>2</sup> W. Kot: *Pogaśły szabasowe świece*. W: Idem: *Julian Strykowski*. Poznań 1997, s. 13—14; A. Sandauer: *Zapiski z martwego miasta. Autobiografie i parabiografie*. Warszawa 1963, s. 84—85; C. Kugelmann: *Di Jidisze Miszpoche (rodzina żydowska)*. Przeł. E. Bojenko-Izdębska. „Powiększenie” 1990, nr 1—4, s. 135—137. „Spadek znaczenia rodziny jest o wiele groźniejszy dla żydowskiego życia kulturalnego, niż ma to miejsce w innych społecznościach”. Por. Z. Rybicka: *Rodzina* (hasło słownikowe). W: *Nowy leksykon judaistyczny*. Red. J.H. Schoeps. Warszawa 2007, s. 716.

prozatorskich pisarza<sup>3</sup>. Nic dziwnego, że dzieciństwo i dom rodzinny w powieściach „cyklu galicyjskiego” to tematy zakreślające szczególnie czule obszary wspomnień rekonstruowanych po latach.

Obraz rodziny w twórczości pisarza metonimicznie odsyła do wartości wspólnotowych, wartości w obrębie żydowskiego domu utrwalanych i wystawianych na zagrożenia zewnętrznego świata. Ewa Wiegandt napisze: „[...] w pisarstwie Strykowskiego waga więzi familijnych oraz konflikty rodzinne składające się na fabularne zdarzenia służą odtworzeniu religijno-narodowej wspólnoty oraz wyrażają proces jej niszczenia. Przy czym konflikty te [...] wynikają z tradycji patriarchalno-religijnej struktury żydowskiej rodziny, która jest na wygnaniu ojczyzną”<sup>4</sup>.

Wiesław Kot w studium poświęconym prozatorskiej twórczości Strykowskiego dopowie: „Asymilacja tak szeroko opisywana w »teatrologii«, miała swój początek w rozpadzie rodziny, która wydawała się dotąd ostatnią twierdzą żydowskiej prawowierności [...]. Proces rozpadu rodziny, a następnie dezintegracji całego żydowskiego świata rozpiął Strykowski na czterotomową panoramę powieściową. Zobrazowaniu tej tezy podporządkował zarówno materiał wspomnieniowy, zanotowany w powieściach, jak i ich konstrukcję”<sup>5</sup>.

Ostatnie lata Strykowski poświęca — widać to w proporcjach autotematycznych zapisów — refleksji (quasi- i krypto)biograficznej wpisanej w cykl powieści o tematyce rozrachunkowej *Wielki Strach* i *To samo, ale inaczej*. Pisarz sięga po formy bezpośrednio podejmujące ważne wątki jego biografii w książkach wspomnieniowych i w wywiadach. Akordem puentującym wypowiedzi pisarza były rozmowy przeprowadzone z prozaikiem przez Piotra Szewca na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Z inspiracji spotkań odbywanych u schyłku życia literata powstała książkowa wersja wywiadu rzeki zatytułowana *Ocalony na Wschodzie*. Rozmowy z pisarzem przyjmują postać eksplikacji „ja” w kontekście komentowanego sensu utworów literackich, wybrzmiewają w trybie cytacji sądów krytycznych i uwag o charakterze metatekstowym, wynikających z doświadczeń własnej analizy opisywanego świata rekonstruowanego po latach. Ale nie tylko. Rozważania wpisane w formę dwuautorską nastawione są na odbiorcę, który zna dorobek prozatorski i eseistyczny Strykowskiego i wspólnie z „przepytywanym” próbuje przejścia od wspomnieniowej anegdoty do krytycznego, eseistycznego uogólnienia. Rozdział ostatni, *Macewa*, poświęcony autokomentarzom twórcy na temat jego dokonań powieściowych, rekonstruuje teksty pisarza w odniesieniu do przywoływa-

<sup>3</sup> W. Panas: *Topika judajska*. W: Idem: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996, s. 123.

<sup>4</sup> E. Wiegandt: *Juliana Strykowskiego „Imię własne”...*, s. 117.

<sup>5</sup> W. Kot: *Pogasty szabasowe świece...*, s. 13—14.

nych w obrębie rozmowy krytycznych uwag Jana Błońskiego, Zbigniewa Bieńkowskiego, Artura Sandauera<sup>6</sup>. Rozmówcy powracają także do prac translatorskich Pesacha Starka, już przed wojną tłumaczącego z języka hebrajskiego, rosyjskiego i francuskiego. W tle rozważań pojawia się nawiązanie do tłumaczeń Louisa Ferdinanda Celine'a (Strykowski tłumaczył w 1937 roku *Śmierć na kredyt*) i jego wpływu na poetykę „podczerniania” obrazu wspomnień ortodoksyjnego domu<sup>7</sup>. W trybie rozważań, które są pochodną wnioskowań i lekturowych doznań rozmówców, problem przeszłości rodzinnej Juliana Strykowskiego dyskretnie przywoływany przez Piotra Szewca jest jednym z wielu impulsów wspólnej retrospektywy. Wspomnienie domu, choć kluczowe dla myślenia w kategoriach „źródła”, powtarzalnego motywu przetwarzanego artystycznie w kreacjach prozatorskich Strykowskiego, zostaje w interesującym nas fragmencie rozmów przywołane dygresyjnie i raczej pozostaje domeną rozważań niż ostatecznych rozstrzygnięć. W „wykonstruowanym” układzie publikacji autokomentarz Strykowskiego (zamieszczony w ostatnim rozdziale publikacji), dotyka dyskretnie kwestii ważnej, jaką jest znaczenie „domowego kapłaństwa”, utrwalanej w obrębie rodziny tradycji religijnej, związanego z nią sposobu rozumienia świata, religijnego wątpienia, paradoksalnie wzmagającego tęsknotę za wartościami zagrożonymi kryzysem.

Żydowskie życie jest ciągle zagrożone. Za progiem domu czyha wróg.  
A wewnątrz panuje troskliwość i czułość, jak u łoża wiecznie chorego.

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty za edycją *Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskim rozmawia Piotr Szewc*. Montricher (Suisse) 1991, s. 235. Bezpośrednim nawiązaniem do sygnalizowanego fragmentu rozmów jest komentarz Piotra Szewca dotyczący recepcji *Głosów w ciemności* w krytycznych wystąpieniach Zbigniewa Bieńkowskiego i Artura Sandauera. P. Szewc: *Syn kapłana*. Warszawa 2001, s. 34—36. Por. J. Błoński: *Głosy z ciemności*. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 43; Idem: *Autoportret żydowski*. „Tygodnik Powszechny” 1982, nr 51, s. 1—4; Idem: *O Strykowskim*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 7; Z. Bieńkowski: „*Głosy w ciemności*” *Juliana Strykowskiego*. „Twórczość” 1956, nr 2; Idem: *Dar*. „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 21, s. 20—24; A. Sandauer: *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku*. Warszawa 1982, s. 90—94.

<sup>7</sup> *Ocalony na Wschodzie...*, s. 234—235. Por. I. Piekarski: „*Chwilowy*” *tłumacz i recenzent — Julian Strykowski*. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 190. Z rozproszonych komentarzy pisarza autor szkicu typuje kilku inspiratorów „podczerniającego” spojrzenia na własny naród: „[...] Celine, Anski oraz dodajmy Czernichowski, a zapewne Brenner — to patroni owego zimnego, bezlitosnego, obnażającego spojrzenia autora *Głosów w ciemności*”. Por. „*Myślał o ludziach źle*”. *Z Julianem Strykowskim rozmawia Marek Zaleski*. „Res Publica Nowa” 1993, nr 4, s. 41. Strykowski w relacji na temat przekładu wspomina: „Chciałbym tu zwrócić uwagę na pewną rzecz, której nie ma w przekładzie, a która jest w oryginale. Po każdym zdaniu mamy u niego wielokropkę. Tego tak nie można było przetłumaczyć, więc większość zdań kończy się kropką. Dlaczego ten wielokropkę? To znak rozpadu świata, chaosu, braku ładu”.

— Myślę o tej ciężkiej atmosferze i smutku... Nie są one efektem żydowskiej tradycji, ortodoksyjnego domu?

— Raczej jest to dziedzictwo dwóch tysięcy lat martyrologii, która związana jest z religią<sup>8</sup>.

Sygnalizowany fragment wywołany „wtrąceniem” Piotra Szewca na marginesie rozmów o twórczości pisarza, porzucony przez rozmówców na rzecz kolejnych tropów ważonych w czasie rozmowy, realizować się będzie w znacznie bardziej skomplikowanej zależności niż pochodne faktów biograficznych. Ważny dla „personalizacyjnej intencji rozmów”<sup>9</sup> aspekt prywatny, zaznaczony we wstępie Piotra Szewca („chciałbym zwrócić uwagę na walor osobisty, oświetlony promieniem odległego i serdecznego wspomnienia”<sup>10</sup>) współistnieć będzie w obrębie wymiany replik, z wpisanymi w założenia wywiadu „zobowiązaniemi”, jakie nakłada na pisarza rola „bycia bohaterem”<sup>11</sup> w kontakcie o charakterze instytucjonalnym, w spotkaniu, które zostało utrwalone na taśmie magnetofonowej i upublicznione w formie książkowej. Teksty interlokucyjne skierowane do projektowanego czytelnika w formie uzgodnionej (cel dialogowego współdziałania, jedność tematyczna<sup>12</sup>) ukierunkowują działania lekturowe odbiorcy i sposób interpretowania całości. *Ocalony na*

<sup>8</sup> *Ocalony na Wschodzie...*, s. 234.

<sup>9</sup> D. Szajnert: *Osoba w pratekstach*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan, W. Bolecki. Warszawa 2000, s. 61—64. „Za najpełniejszy wśród paratekstów dokument wysiłków docierania do osoby twórcy, która w tekstach pisanych ukryta jest za parawanem literackich chwytów i konwencji, uchodzi »rozmowa z pisarzem«. Szczególne oczekiwania związane z tą formą to efekt jej pierwotnej ustności, mającej gwarantować, jeśli nie absolutną szczerość [...] to przynajmniej autentyczność źródłowego kontaktu — twarzą w twarz z żywym człowiekiem, a nie uprzedmiotowionym »ja« tekstowym. Nastawienia tego nie zmienia — jak się zdaje — nawet wiedza o reżyserii dialogów oraz ich rearanżacji i montażu poprzedzającym publikację [...] Wyostrzona świadomość tych zabiegów sprawia, iż badacze »tekstów interlokucyjnych« ujmują działania ich protagonistów raczej w kategoriach ról odgrywanych w ramach wypracowanych strategii, niż postaw, wynikających naturalnie z osobowości interlokutorów”. Por. I. Loewe: *Konteksty dla badań nad pratekstami*. W: Eadem: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice 2007, s. 19; R. Zimand: *Rozmowa z... — dokument czy literatura*. W: Idem: *Czas normalizacji. Szkice czwarte*. Londyn 1989, s. 7—21; A. Łebkowska: *Kariera książki mówionej*. „Dekada Literacka” 1993, nr 6; Eadem: *Rozmowy z pisarzem — analiza gatunku*. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. Lubelska, A. Łebkowska. Kraków 1994, s. 175—185.

<sup>10</sup> P. Szewc: *Wstęp*. W: *Ocalony na Wschodzie...*, s. 7.

<sup>11</sup> E. Goffman: *Okazywanie szacunku i autoprezentacja*. W: Idem: *Rytuał interakcyjny*. Warszawa 2006, s. 51.

<sup>12</sup> A. Głowczewski: *Teksty interlokucyjne jako gatunek wypowiedzi*. W: *Poetyka i pragmatyka...*, s. 91; M. Czermińska: *Trzy postawy autobiograficzne*. W: Eadem: *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Kraków 1998, s. 24.

*Wschodzie* jako egzemplifikacja książkowego wywiadu młodego dziennikarza z pisarzem dojrzałym orientuje wypowiedzi interlokutorów przede wszystkim ku prozatorskim dokonaniom literata (geneza zainteresowań literaturą polską, polonistyczne wykształcenie Strykowskiego, fascynacje lekturowe, nagrody literackie czy wreszcie rozległy kontekst kontaktów towarzyskich), rekonstruowany w relacji, która ustala swą dynamikę, przesuując dialogową aktywność wypowiedzi na przepytywanego, bohatera opowieści<sup>13</sup>. W książce Piotra Szewca *Syn kapłana* odnajdziemy komentarze utrwalające wizerunek Strykowskiego, „pisarza gabinetowego”, egzystującego w przestrzeni biblioteki domowej, pamiętek, fotografii: „Gość siadał naprzeciw Julka po drugiej stronie biurka, w fotelu. Za biurkiem na wysokim krześle siedział Julek. Po jego lewej stronie [...] stała lampa i telefon [...]”<sup>14</sup>. W skali wywiadu swoboda właściwa eseistycznemu uogólnieniu, wpisana w korekturę cudzego spojrzenia, zakłada istnienie zarówno ujęcia reformującego wywód o elementy „pożądane”, jak i działania redukującego o elementy „niepotrzebne”. Pisarz — jak wynika z relacji współautora książki — dokonał wielu korekt, cierpliwie „niuansował” wybrane fragmenty nagrywek, szukając właściwych proporcji dla materiału formułującego założony w definicji gatunku „wizerunek bohatera wywiadu” i wynikających zeń zobowiązań<sup>15</sup>. Zbiór szkiców wspomnieniowych Piotra Szewca z 2001 roku, opublikowany po śmierci Strykowskiego, rekonstruuje w obszernych partiach nie tylko fragmenty wywiadów i przywoływane anegdoty i opinie o pisarzu (wypowiedzi Pawła Hertza, Ryszarda Matuszewskiego, Piotra Śliwińskiego, Andrzeja Kijowskiego, Zbigniewa Bieńkowskiego). W odpryskach wspomnień autor *Zagłady* wtrąca reminiscencje z odbywanych wspólnie konwersacji towarzyszących spotkaniom pisarzy podczas nagrań i prac redakcyjnych

<sup>13</sup> Por. A. Głowczewski: *Teksty interlokucyjne...*, s. 116—117: „Z roli animatora rozmów dyskretnie wycofuje się też Piotr Szewc, dialogizujący z Julianem Strykowskiem: przyjmuje postawę otwartego na wszelkie informacje słuchacza, który pozwala mówiącemu snuć swoją opowieść”.

<sup>14</sup> P. Szewc: *Syn kapłana...*, s. 40.

<sup>15</sup> Por. I. Piekarski: *Zanim rozległy się Głosy w ciemności. Albo o relacjach między tekstami jednego autora. Czyli tam i z powrotem*. „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 149: „O tym, że proza Juliana Strykowskiego jest nierozzerwalnie związana z jego życiem, nie trzeba nikogo specjalnie przekonywać. Zwrócenie jednak uwagi na fakt, iż jest to najczęściej biografia przemieszczona, fingowana, każdorazowo pasowana do potrzeb konkretnych utworów — bywa wskazane. Badacze dość łatwo wpadają bowiem w pułapkę »utożsamienia« i bez należytego dystansu traktują dane tekstowe”. Por. W. Kot: *Gra z biografiami*. W: Idem: *Julian Strykowski...*, s. 151; I. Piekarski: „*Chwilowy*” tłumacz i recenzent..., s. 185 (przypis 19). O wyraźnych przesunięciach wspomnieniowej perspektywy opisu biografii pisarza wspomina Małgorzata Czermińska. Por. M. Czermińska: *Poruszoną przestrzeń (świadczenia „wędrowek ludów” po traktacie jałtańskim)*. W: Eadem: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 168—169.



nad *Ocalonym na Wschodzie*. Wspomnieniowe nachylenie relacji zarówno w tytule tematycznym zbioru *Syn kapłana*<sup>16</sup>, jak i we wstępnych komentarzach dotyczących kontekstów biograficznych, potwierdza trudny związek autora *Austerii* ze światem własnych wspomnień: „Od dzieciństwa uciekał od świata, w którym się urodził i wychował. Którego nienawidził”<sup>17</sup>. Piotr Szewc odpowiedzialny za „utekstowanie” rozmów i sfinalizowanie ostatecznych procedur redakcyjnych, wspomina o dystansie, właściwie niechęci pisarza do relacjonowania wspomnień dotyczących domu rodzinnego. Ślad takiego „zakłopotania” odnajdziemy w rozdziale pierwszym wywiadu. W krótkiej wymianie replik na pytanie:

— Jak dziś patrzy Pan na swoje dzieciństwo?<sup>18</sup>

Pisarz odpowiada:

Było one dla mnie bardzo niełatwe. Już jako dziecko nie znośłem tego świata, tej biedy...[...] To dla mnie szalenie przykre, niech Pan nie wyciąga ze mnie tego...<sup>19</sup>.

Piotr Szewc — gospodarz instytucjonalny przedsięwzięcia — w wybranych fragmentach rozmów ogranicza swój udział do minimum, by Strykowski mógł snuć swoją opowieść o życiu i twórczości. Ale w części inicjującej wspomnienia rodzinne (*Plac Bóźniczy*, *Ta niewiara przyszła wcześniej*) inicjatywę przejmuje właśnie pytający. W rozdziale pierwszym dominują pytania wcześniej przygotowane, retardacyjnie utrzymujące uwagę rozmówców na okresie dzieciństwa Pesacha Starka, pytania dygresyjnie powracające do przerywanego „uskokami myśli” tematu, starania nastawione — jak sygnalizuje Kazimierz Maciąg — na „powstrzymanie »przeptywanego« przed przedwczesnym rozwijaniem wątku, który redaktor książki chce odłożyć

<sup>16</sup> *Ocalony na Wschodzie...*, s. 242. Por. P. Szewc: *Syn kapłana...*, s. 6. W komentarzu Piotra Szewca, poświęconym okolicznościom wspólnej pracy nad *Ocalonym...*, pojawia się konstatacja: „Nie daruję sobie tego: nie zanotowałem, którym był dzieckiem w swojej rodzinie. Dziesiątym lub jedenastym. Wyznał mi to z trudem, jakby krępowało go, że rodzina była tak liczna”. Por. I. PiekarSKI: *Imię cudze, imię własne... Dociekania genealogiczno-antropologiczne w stulecie urodzin Juliana Strykowskiego*. „Ruch Literacki” 2005, z. 1, s. 53.

<sup>17</sup> P. Szewc: *Syn kapłana...*, s. 12. Por. *Ocalony na Wschodzie...*, s. 126. Wypada zwrócić uwagę na pewne sprzeczności w autokomentarzach Strykowskiego. Inaczej skomentuje pisarz relację o przeszłości rodzinnej w rozmowach dotyczących fascynacji komunizmem. „W pierwszych rozmowach o dzieciństwie czułem się swobodny i odpowiadałem na pańskie pytania bez wyrzutów sumienia”.

<sup>18</sup> *Ocalony na Wschodzie...*, s. 14.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

na później”<sup>20</sup>, by je szczegółowo omówić. Dzięki dialogowemu współdziałaniu rozmowa w sygnalizowanych fragmentach uzyskuje wiarygodność dzięki lokalnemu konkretowi i drobiazgowej rekonstrukcji wyglądów opisywanych miejsc<sup>21</sup> (rodzinnego domostwa, sąsiedztwa, sylwetek osób na trwałe wpisanych w pejzaż miasteczka). Relacje z rodzeństwem i rodzicami w książkowych rozmowach z Julianem Strykowskiem tworzą jeden z wielu wspomnieniowych tropów rekonstruowania przeszłości pisarza w „politematycznej” formule książkowego wywiadu. Obraz wspomnień stryjeńskiego domu, umieszczony w rozdziale pierwszym rozmów z pisarzem, stanowi ekspozycję zdarzeń chronologicznie uporządkowanych. W tekstach wpisanych, realizujących schemat tekstów interlokucyjnych<sup>22</sup>, opartych na schemacie biograficznym, istotnym elementem formowania wizerunku bohatera jest porządek, który ustala się w wyniku następstwa kolejnych etapów życia, od „sceny kołyski” ku perspektywie dojrzałej twórczości i dokonywanej z tej pozycji próby autoanalizy.

W relacji zakładającej dystans i sprawiającej wrażenie porządkowania przestrzeni biografii, przestrzeni pełnej wyblakłych miejsc i opuszczeń, trud rekonstruowania przeszłości rodzinnej skutkuje tendencją do tworzenia komunikatów o charakterze minibiogramów. O ojcu pisarz dygresyjnie dopowie: „Umarł na moich rękach. Przed śmiercią powtarzał moje imię i mego starszego brata. Tylko tyle zostawił po sobie”<sup>23</sup>. Nawiązania do użytkowych praktyk tworzenia przypisu do biografii w *Ocalonym na Wschodzie* znajdują uzasadnienie w datowaniu, w komunikatach o charakterze informacyjno-streszczającym z finalizującą puentą, jak ten dotyczący matki:

Pochodziła z żydowskiej chłopskiej rodziny, znała wieś, pracowała na wsi, a w mieście sprzedawała chłopom towary łokciowe. Ten stały związek utrwalił w niej zdrowy, prosty rozum. Zmarła w Palestynie w roku 1944<sup>24</sup>.

Dystans wobec własnej perspektywy ujawnia przepytywany w licznych sygnałach ostrożności, wspomina o trudnościach w aktywizowaniu

<sup>20</sup> K. Maciąg: *Typologia pytań w pamiętnikach mówionych*. W: Idem: *W kręgu problematyki pamiętników mówionych*. Rzeszów 2001, s. 148—149. „W przypadku analizowanego fragmentu, Strykowski, odpowiadając na poprzednie pytanie, zdążył wspomnieć już o latach swoich studiów. Szewc, mając przygotowany zestaw dalszych pytań dotyczących dzieciństwa, proponuje rozmówcy pozostanie przy tym właśnie okresie jego życia”.

<sup>21</sup> J. Paćłowski: *Powieści i eseje Juliana Strykowskiego*. Kielce 1999, s. 39.

<sup>22</sup> A. Głowczewski: *O retoryczności rozmów z politykami*. W: Idem: *Poetyka i pragmatyka...*, s. 204—205.

<sup>23</sup> *Ocalony na Wschodzie...*, s. 15.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 39.

zawartości wspomnień, które po siedemdziesięciu latach uległy zatarciu, zniekształceniu. Być może doświadczeniem utraty<sup>25</sup> chce uzasadnić istnienie perspektywy „upamiętniającej” (sztuki stawiania nagrobków swemu narodowi), usprawiedliwić istnienie treści rekonstruowanych po latach, przenikających do narracji bohatera rozmów w postaci powtórzeń („teraz powtarzam siebie”), repetycji schematów fabularnych i układów kompozycyjnych, powracających wątków i postaci<sup>26</sup>. Wątki rodzinne odnajdziemy już w przedwojennych szkicach prozatorskich Łukasza Monasterskiego, publikowanych na łamach tygodnika „Młody Świat”, jak krótkie opowiadanko autobiograficzne zamieszczone w piątym numerze pisma w 1938 roku, zatytułowane *Dwie kawki*, poświęcone relacjom bohatera z bratem, kompanem dziecięcych zabaw:

Przywieraliśmy do szpar w płocie i szukaliśmy oczyma dużego czarnego psa, diabła w psiej skórce. Mój starszy brat, Marek, kpił sobie z tych strachów, ale było to gołosłowne. A przecież mój brat był bohaterem. Zazdrościli mi go wszyscy [...], byłem dumny z niego, bo był silny, a kochałem go, bo łapał dla mnie chrabąszcze<sup>27</sup>.

Wspomnienie brata powróci między innymi w *Księżym Sadzie*<sup>28</sup>, w literackiej kreacji narratora opowieści o „białym koniu Mesjasza”<sup>29</sup>, pojawi się w *Modlitwie*<sup>30</sup> oraz w *Białym kogucie*<sup>31</sup>, kolejnych rozdziałach powieści *Echo*. Narrację wywiadu — w interesujących nas fragmentach — łączy z „teatrologią galicyjską” i konwencją wspomnień dzieciństwa, i obraz przeszłości wpisany w literacki mit kresów, „rozpięty między biegunami tonacji idyllicznej i apokaliptycznej”<sup>32</sup>.

Uwagę zwraca wykreślony idealnym konturem wspomnienia obraz miasteczka, skoncentrowany wokół cyklu obchodów żydowskich świąt, rzeczywistości utrwalonej w powieściach „cyklu galicyjskiego”<sup>33</sup>. Rytm

<sup>25</sup> P. Czaplinski, P. Śliwiński: *W poszukiwaniu utraconego*. W: Idem: *Literatura polska 1976—1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Poznań 2002, s. 163.

<sup>26</sup> Por. I. Piekarski: *Zanim rozległy się głosy w ciemności...*, s. 162. Autor szkicu w perspektywie badań nad twórczością powieściową Strykowskiego zwraca uwagę na kłopoty terminologiczne dotyczące nawiązań intertekstualnych w obrębie tekstów autora: „Chodziłoby zatem o wyszukanie nadrzędnego terminu dla wielu szczegółowych interakcji zachodzących między tekstami jednego autora od brzmieniowej aluzji i autocytaatu począwszy, a na powracających postaciach i układach fabularnych skończywszy”.

<sup>27</sup> J. Strykowski: *Dwie kawki*. „Twórczość” 2007, nr 8, s. 80.

<sup>28</sup> J. Strykowski: *Głosy w ciemności*. Warszawa 1956, s. 123.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> J. Strykowski: *Echo*. Warszawa 1988, s. 101.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 112—114.

<sup>32</sup> M. Czermińska: *Poruszona przestrzeń...*, s. 167.

<sup>33</sup> E. Wiegandt: *Juliana Strykowskiego „Imię własne”...*, s. 109.

świąt, „ich częste przywoływanie, opisy związanych z nimi obrzędów potęgują zarówno do maksimum obecne tu ciągle napięcie religijnych przeżyć, jak i wzmagają stan zagrożenia, przeczucie katastrofy”<sup>34</sup>. Ciemna, duszna rzeczywistość dnia codziennego wzmagają oczekiwanie na cotygodniowe świętowanie „wyzwalającej” soboty:

Chciałem jak najszybciej znaleźć się w domu przy paschalnej uczcie, pociągałem ojca za kaptotę i prosiłem: „Chodź już!”. Na progu przy otwartych jeszcze drzwiach ojciec intonował pieśń: „Lechu dojdź...” [...] Sobota była królową. Królestwo obejmowało rodzinę. Ojciec był królem, matka królową. W piątkową świąteczną noc oczekiwało oboje królestwa spełnienie obowiązku małżeńskiego, w myśl nakazu boskiego: „Mnóżcie się i rozmnażajcie, jak piasek na wardze morza i gwiazdy na niebie”. Nakryty stół czekał. Ojciec błogosławił kielich wina i dawał mnie. Kiedy starczyło, wino było czerwone, kiedy nie było pieniędzy, musiała je zastąpić nalewka z rodzyneków. Żyd mógł cały dzień żyć o suchym chlebie i ogonie śledzia, ale w sobotę jadł jak bogacz [...] Po wieczerzy i między daniami i podczas obiadu ojciec śpiewał pieśni religijne rozrzewniające do łez. Jedną najpiękniejszą, aramejską, pamiętam. Zaczyna się od słów: *Anty malku melech malchaju*, co znaczy: „Ty Królu, Królów królu”. Kiedy po latach czasem mi się zdarzało usłyszeć tę melodię, mimo że dawno odszedłem od obyczajów żydowskich i tradycji, ogarniało mnie uczucie utracenia sobotniej pogody i nostalgii<sup>35</sup>.

Współbrzmieniowe upodobnienia (przebiegi aliteracyjne sąsiadujących z sobą dźwięków) zatrzymywane w przywoływanych fragmentach religijnej pieśni, chasydzkich powiedzeń, modlitw — to problem nie tylko poetyki tekstu<sup>36</sup>. Zagadnienie motywacji leży zapewne u podstaw wyborów tytułów powieści cyklu galicyjskiego, w tym utworów stanowiących ramę delimitacyjną całości. *Echo*, które odpowiada po wielu latach *Głodom w ciemności*, łączy nie tylko akustyczna zależność powtórzeń<sup>37</sup>, zależność powracającej fali tematów, wątków, motywów<sup>38</sup>. W przestrzeni zwielokrotnionych pogłosów opisywanego świata, w relacji rozpiętej między biegunowo odmiennymi ujęciami wspomnień domu rodzinnego, punktu

<sup>34</sup> Ibidem, s. 131.

<sup>35</sup> *Ocalony na Wschodzie...*, s. 16.

<sup>36</sup> E. Wiegandt: *Juliana Strykowskiego „Imię własne”...*, s. 140. Autorka szkicu zwraca uwagę na jedną z cech stylu pisarza: „mówienie »nie wprost« — poprzez ludowe podanie, przysłowie, porównanie [...] Prowadzi ono do efektu poetyckości tekstu narracyjnego rozumianej jako jego wzmożona autoteliczność”.

<sup>37</sup> *Echo* (hasło słownikowe). W: *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 1. Warszawa 1978, s. 514.

<sup>38</sup> *Echo* (hasło słownikowe). W: W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. T. 1. Warszawa 2007, s. 266.

na granicy zatraty i miejsca stabilizującego, reorientującego w świecie, zakorzeniającego w stabilnych porządkach mitologicznych, religijnych, społecznych — pisarz poszukuje miejsca dla siebie.

Pierwszy komentarz w funkcji ekspozycji wspomnień rodzinnych ustanawia zasady świata przedstawionego, świata na pograniczu kultur żydowskiej i polskiej. Ale nie tylko. To także przejmujący wpisany w binarne opozycje, świat granic, zmiennych emocji, czułości i przemocy. „Formuła świata pogranicza”<sup>39</sup> przełożona w kontekście całokształtu życia pisarza na istnienie w polszczyźnie i tęsknotę za żydowskością. Oto fragment poświęcony siostrze w rozdziale *Śmierć Rabina w Głosach w ciemności*. Wątek kontynuowany w *Echu* powraca do wywiadu jako krótka, zgrabna anegdota, utrwalająca obraz miłości chłopca do starszej siostry:

Z rodzicami i Mochde siostra mówiła po żydowsku. Z Aronkiem po polsku. Aronek uśmiechał się, kiwał głową. Rozumiał czy nie rozumiał? Słowa brzmiały tak pięknie. A te, które powtarzały się częściej, chłopak łączył z błyszczącymi przedmiotami: z nie istniejącym już lustrem, szklankami, wiszącym świecznikiem [...] A gdy po raz pierwszy opowiedział mu historię o ciekawym słoniątku i rzece Limpopo, śmiał się i płakał, zakrywając oczy rozcapierzonymi palcami. Prosił ją raz i jeszcze raz „od samego początku”<sup>40</sup>.

Pamięci siostry, zmarłej w 1922 roku w Wiedniu, zadekluje pisarz młodzińcze opowiadanie z 1928 roku, zatytułowane *Skrzyżowanie się dwóch pociągów*<sup>41</sup>, prawdopodobnie zniszczone przez autora jako nieudana próba juvenilna. Wreszcie — i to też gest znaczący — obrazem wspomnień siostry inicjuje Strykowski obszerną sekwencję rodzinnych wspomnień, przedstawionych w ekspozycji rozdziału *Plac Bóźniczny*.

Na pytanie Szewca: „W jak wczesne dzieciństwo sięga Pana pamięć?” — pisarz rekonstruuje relację z siostrą, budowaną na odczuciu bliskości i fascynacji malca doznającego wtajemniczenia w obcy świat:

— Pamiętam, że otworzyłem oczy w kołysce i zobaczyłem nade mną twarz siostry. Pytałem ją raz o to. „Tyś narobił w pieluszki, musiałam Cię umyć”. To była pierwsza utrwalona w świadomości twarz, najbardziej w moim życiu kochana. Jasny promień w niedobrym dzieciństwie, oto-

<sup>39</sup> W. Panas: *Zamach pióra*. W: Idem: *Pismo i rana...*, s. 77.

<sup>40</sup> J. Strykowski: *Głosy w ciemności*. Warszawa 1956, s. 237.

<sup>41</sup> *Ocalony na Wschodzie...*, s. 61. Pisarz przypomina, że twórczość prozatorską w języku polskim rozpoczął od małych opowiadań, które potem niszczył, „jak *Skrzyżowanie się dwóch pociągów*, napisane z myślą [...] o siostrze”, której potem Strykowski poświęcił *Austerię*. Por. I. Piekarski: *O debiutach Juliana Strykowskiego*. „Twórczość” 2007, nr 8, s. 79—80.

czonym biedą i smutkiem. Bywały jednak chwile radości, jak ta, kiedy siostra brała mnie za rękę i wyprowadzała mnie na łąkę, gdzie uczyła mnie polskich słów nazywając kwiaty. Szczęśliwe chwile przeżywałem, kiedy siostra czytała mi książki. Ledwo co rozumiałem, odgadywałem dziecinnym instynktem, świeżym i chłonnym zmysłem poznawczym. Odczuwałem radość i smutek treści z pewnością dzięki intonacji. Śmiałem się i płakałem. Ukrywałem łzy dłonią w rozcapierzonych palcach. Siostra udawała, że tego nie widzi, ale wiedziałem, że jej się to podobało. Prosiłem, żeby mi pozwoliła spać u swego boku. Takie nagrody były bardzo rzadkie. Nagrodą były bajki [...] Potem straciłem siostrę z oczu. Wyjechała jako nauczycielka uczyć dzieci w szkole. Byłem bardzo dumny, że siostra jest nauczycielką, tak jak się wstydziłem, że ojciec jest mełamedem. Siostra przyjeżdżała na wakacje pięknie ubrana, z woalką na twarzy i w białej koronkowej bluzce<sup>42</sup>.

Miejsce szczególne w przestrzeni sygnalizowanych napięć, relacji rodzinnych opartych na zakazie i jego rewindykacji zajmuje siostra pisarza. Ten świat przenikania czarnej żydowskiej rzeczywistości z kulturą polską<sup>43</sup>, umiejętnie rozegrany w zabawach dziecięcych, wspólnie odbywanych ekspansjach w kolorowe światy flory i fauny, zręcznie z wyczuciem smaku podsuwanych lekturach, kobiecej dyplomacji zawodowej, narażającej siebie na szwank w negocjacjach z nieprzejednanym ojcem na temat wyboru drogi edukacji brata — stanowi domenę wspomnień związanych z Mariem. W momentach zagrożeń przemocą domowych restrykcji mediatorem w sprawie jest właśnie inteligentna, stanowcza interwencja siostry:

Ojciec chciał mnie uczyć Talmudu, a ja tego nie znośłem. O ileż bardziej interesowały mnie książki, które czytała mi siostra. Pamiętam, że raz ojciec mnie zatrzymał, kiedy skończyła się nauka, a ja zacząłem krzyżeć: „Ja chcę wyjść [...]”. W drzwiach pokoju pojawiła się siostra, powiedziała do ojca: „Zostaw go”. Ojciec nie odezwał się, co znaczyło, że mnie zwalnia [...] musiała ingerować siostra... Kochałem ją bardzo. Była starsza ode mnie o dziesięć lat<sup>44</sup>.

W anegdotycznych ujęciach dygresyjnie powracających do kluczowych momentów losów Rosenmannów (emigracja, śmierć najbliższych), dowiadujemy się, że ojciec umiera w obecności bohatera w 1929 roku, matka

<sup>42</sup> *Ocalony na Wschodzie...*, s. 9.

<sup>43</sup> W. Kot: *Anatomia asymilacji*. W: *Julian Strykowski...*, s. 31. Autor rozprawy pisze o bohaterze „teatrologii galicyjskiej”: „Aronek jest postacią szczególnie dogodną dla wyrażenia opozycji między światem żydowskim i światem gojów [...]. Często wyraża go w kategoriach zmysłowych czerni i koloru, przestrzeni zamkniętej i otwartej, historii wziętej z pięcioksięgu Mojżesza i z baśni”.

<sup>44</sup> *Ocalony na Wschodzie...*, s. 14—15.

Hannah Stark wyjeżdża do Palestyny. Brat także unika krematorium dzięki temu, że opuszcza Stryj i w rolniczej osadzie Karkur prowadzi ustabilizowane życie gospodarza. Wątek losów siostry w perspektywie dialogowej narracji nie znajdzie definitywnego zakończenia. Pisarz niewiele wiedział na temat okoliczności śmierci siostry, prawdopodobnie nie był na jej pogrzebie. Poza sygnałem o ostatecznym rozstaniu „potem straciłem ją z oczu”, autor nie kontynuuje opowieści. Sygnalizowany akapit rozdziału pierwszego nie tylko pełni funkcję introdukcji, wybrzmiewa jako dyskretne zakończenie, puenta kierująca sensy myślowego wywodu ku temu, co niedopowiedziane. Niedopowiedziane, bo z analizy tekstów literackich Strykowskiego czy partii dyskursywnych wpisanych w kontekst dopowiedzenia — tego się nie dowiemy. Problem tragedii rodzinnej, zakazanej miłości Żydówki do goja, wreszcie śmierci porzuconej przez kochanka kobiety wybrzmiewa tylko w kontekstualny sposób<sup>45</sup>.

Współtworzony w rozmowach portret bohatera kondensuje w sobie wiele cech doświadczonego rozdarcie człowieka, który po opuszczeniu ortodoksyjnego domu żydowskiego przechodzi przez labirynt ideologii (syjonizm, komunizm) w poszukiwaniu swego miejsca. Pamięć domowego chederu prowadzonego przez ojca, świat oparty na monotonii powtórzeń, codziennym rytmie dukania Pięcioksięgu to przestrzeń zamknięta, szczelnie chroniąca od zewnątrz, jednocześnie wyzwalająca gwałtowną potrzebą wyjścia i ucieczki. Budowana na podłożu wspomnienia domowa rzeczywistość widziana od środka ujawnia swą kruchość „utrzymywaną” na sile nakazu. To świat pozorów władzy ojca, opartej na sile przemocy i przymusu, desperackiego poszukiwania środków dyscyplinujących, paradoksalnie chroniących przed siłami zagrażającymi przetrwaniu rodzinnej wspólnoty:

Dzieci w mojej rodzinie chowane były surowo [...] Ojciec był gwałtowny, a ja byłem dzieckiem krnąbrnym [...] obrywałem od ojca cięgi [...] Już byłem po maturze, gdy ojciec chciał mnie uderzyć laską. Wyrwałem ją i połamiałem [...]<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> J. Paćłowski: *Julian Strykowski*. W: Idem: *Powieści i eseje Juliana Strykowskiego*. Kielce 1999, s. 6. Podczas przygotowywania do druku rozprawy na temat biografii i twórczości Strykowskiego autor przedsięwzięcia wspólnie z pisarzem rekonstruował „dane osobowe” dotyczące losów jego rodziny. Na temat losów siostry pisarz nie powiedział wiele. Jan Paćłowski pisze: „Siostra po ukończeniu w Stryju polskiej szkoły powszechnej uczęszczała do seminarium nauczycielskiego w Stanisławowie, a następnie pracowała w szkolnictwie wiejskim. Po perypetiach życiowych, które możemy odtworzyć jedynie na podstawie powieści *Głosy w ciemności* i *Echo*, wyjechała do Wiednia i tam zmarła w 1922 roku”.

<sup>46</sup> *Ocalony na Wschodzie...*, s. 15.

Opowieść bohatera utrwała zatem opozycję wpisana w deklarowany resentyment wobec ograniczeń świata grupy własnej i przywiązanie stabilizowane podświadomie obawą o utratę własnej tożsamości<sup>47</sup>, wartości źródłowej, dającej poczucie własnej tradycji.

---

<sup>47</sup> Wszystkie informacje za I. Piekarski: *Imię cudze, imię własne...*, s. 53. Ireneusz Piekarski sygnalizuje, że wybór pseudonimów pisarza (Monastyrski, Mang, Strykowski) „jawi się jako (podświadome?) usiłowanie zachowania więzi z samym sobą, jako próba zamaskowania się, ale jednocześnie uchronienia swojej tożsamości”. W badaniach genealogiczno-antropomicznych autor szkicu zwraca uwagę na strukturę nazwisk-pseudonimów pisarza przybieranych dla zatajenia jego żydowskiego pochodzenia. Pisarz używał także kryptonimów i akronimów. Interesujący nas pseudonim Strykowski, a raczej geonim, derywowany jest geograficznie, za bliską pisarzowi miejscowością Stryj. Łukasz Monastyrski natomiast, za wioską, z której pochodzili rodzice Jakuba Pesacha Starka Hannah (Chana Stark) i Cwi-Hersz Rosenmann. W sygnalizowanych przykładach pseudonimy powtarzają skład spółgłoskowy nazwiska rodzowego pisarza. Por. E. Wiegandt: *Juliana Strykowskiego „Imię własne”...*, s. 133—135.

Grażyna Maroszczyk

## “A family” in a conversation with Julian Strykowski

### Summary

A family in prose writing by Julian Strykowski is a broad topic, noticed by literary analysts of his writings and set in the circle of universal problems connected with the Jewish culture, orientating thinking on *miszpacha* towards mythological meanings, treating the value of home in the categories of the “last castle”, the place of consolidating religious traditions, space of the law with its elements, prohibition and orders, their obedience, faithfulness and exceptions which become the prime mover of novel-like events in prose writings by Strykowski. It seems that childhood and a family home in novels of Galitia series are topics outlining especially tender and emotionally sensitive areas of memories reconstructed after years. The sketch devoted to para-textual contexts of considerations on family concentrates on factographic-documentary references of the character’s reports and, at the same time, aims at capturing the image of a family in a self-creative perspective of the discussion. The character’s story thus consolidates an opposition inscribed in a declared resentment to the restrictions of the world of his own group and attachment subconsciously stabilized by a fear of losing his own identity, source value, giving the sense of his own tradition.



Grażyna Maroszczyk

## “La famiglia” nei discorsi con Julian Strykowski

### Riassunto

La famiglia è un argomento frequente nelle opere prosaiche di Julian Strykowski, conosciuto anche dai commentatori dell'autore, e fa parte dei problemi universali della cultura ebraica. L'autore orienta le riflessioni su *mishpacha* verso una semiotica mitologica, tratta il focolare familiare nei termini di “ultima fortezza” di culto delle tradizioni religiose, spazio “di legge e direttive, divieti e obblighi, il loro rispettare e trasgredire, [che] diventano forza motrice degli avvenimenti” nelle opere prosaiche dell'autore. Sembra che nei romanzi della “serie galiziana” l'infanzia e la casa familiare siano argomenti che raffigurano i ricordi particolarmente emotivi e sensibili, ricostruiti dopo tanti anni. Il saggio dedicato ai contesti paratestuali delle riflessioni sulla famiglia si concentra sugli aspetti documentari, fattuali, dei ricordi, ma anche cerca di capire l'immagine della famiglia da una prospettiva autocreata della narrazione. Il racconto del protagonista accentua quindi l'opposizione tra il dichiarato risentimento verso i limiti del mondo del proprio gruppo e il legame nutrito da una paura inconscia di perdere la propria identità, il valore fondamentale, che dà il senso della tradizione.

Dorota Utracka

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## „Wielkie niekochanie”, czyli dziedzictwo traumy Studium rodziny na przykładzie sagi kresowej Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz *Boża podszewka*

Przynoszę ci zagubioną wodę twojej pamięci  
Chodź za mną do źródła, odszukaj tajemnicę.

Patrice de la Tour du Pin, *Le second jeu*

„Przy bliższym wejrzeniu dzieła artystycznego geniuszu są tworem przypominania”. To spostrzeżenie Goethego, wyłowione przez badacza pamięci Edwarda S. Caseya, legło u podstaw tezy, że „literatura żywiąca się pamięcią i zmagająca się z pułapkami rekonstrukcji przeszłości pozostaje w najbliższym związku z tym, co stanowi istotę i funkcję literackiego przedstawiania”<sup>1</sup>. Dlatego pamięć jako medium doświadczeń inicjacyjnych i forma utrwalania kodów prywatności, wpisujących się w tło historii jednostkowej i zbiorowej, „zaczyna poniekąd zastępować historię, szukając prawdy niejako »prawdziwszej« od prawdy historii, tj. autentyczności przeżycia i wspomnienia”<sup>2</sup>, prawdy intymnego doświadczania czasu, docierania do źródłowych kodów tożsamości jednostki, uformowanej porządkiem życia w rodowej i socjalnej wspólnoty.

---

<sup>1</sup> Opinię Goethego oraz wywiedzioną z niej tezę E.S. Caseya cytuję za: M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 6; zob. P. Ricoeur: *Zarys fenomenologicznego ujęcia pamięci*. Przeł. J. Migasiński. W: *Pamięć w filozofii XX wieku*. Red. Z. Rosińska. Warszawa 2006, s. 93—118.

<sup>2</sup> H. Gosk: *Słowo wstępu*. W: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2006, s. 8.

Wsteczny ruch pamięci bywa często motywowany potrzebą wewnętrznego oczyszczenia, kompensacji bólu po stracie najbliższych, gestem objaśniania genealogii duchowej, mentalnej, społeczno-kulturowej. O takich źródłach wyzwalania się pamięci autobiograficznej<sup>3</sup> możemy chyba mówić w przypadku Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz, autorki słynnej sagi wileńskiej *Boża podszewka*. Genezę tej malowniczej powieści pisarka wyjaśnia następująco:

Wszystko osnute jest na wspomnieniach mojej Matki i moich. Najpierw napisałam opowiadanie o Maryśce. Leżało gdzieś zarzucone, aż przyszedł ten najgorszy czas: straciłam bliskich, także Matkę. Wtedy to opowiadanie o Niej zaczęło być takie ważne. Trzeba było uciec w daleką przeszłość, żeby poradzić sobie z terażniejszością. Chciałam dotrzeć do źródła kompleksów Matki, do przyczyn Jej wyobcowania. Mieli mnie tam za bożą podszewkę[...] Jest to powieść, a nie pamiętnik. Nie napisałam jej ani z tęsknoty, ani z sentymentu do Wileńszczyzny, ale z fascynacji i miłości do ludzi tam żyjących i w imię tego, niech jej będzie wiele wybaczone<sup>4</sup>.

Narracyjny zamysł był prosty. Opowiedzieć o losach kobiet, które miały swoje prototypy w życiu i które mogły być naszymi prababkami, babkami, matkami, nakreślić fragment historii narodu i odsłonić malowniczość legendarnej krainy. Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz wiedziała, że saga rodzinna to nie tylko landrynkowe opowieści o dobrych wujkach i wesołych ciotuniach, ale dzieje sporów, czasem wręcz antyczne i biblijne motywy niezawinionych win, przypadkowych tragedii, trwałych konfliktów charakterów. Nie jest to wizja świata uładzonego i sielankowego. Powieść odkrywa przed nami paradoksalność i przewrotność losu, wnikliwą i pozbawioną naiwnego dydaktyzmu konfrontację dobra i zła, wreszcie tryumfujące życie<sup>5</sup>.

Autorka wybiera wierność wobec prywatnego wspomnienia i autentyczność przekazu wbrew zestereotypizowanym kulturowym idiomom, naruszając tym samym (rzec można — na szczęście) wileńskie sacrum i sprzeniewierzając się kresowej mitologii.

<sup>3</sup> W pamięci autobiograficznej mogą się znajdować zarówno dane o charakterze semantycznym, jak i dane o charakterze epizodycznym. Te pierwsze dotyczą faktów z osobistej biografii, te drugie — ciągów zdarzeń, w których jednostka uczestniczyła bądź jako aktor, bądź jako obserwator (narracje autobiograficzne kodowane obrazowo, werbalnie lub abstrakcyjnie). Por. T. Maruszewski: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005, s. 31—39.

<sup>4</sup> Wypowiedź pisarki umieszczona w: <http://www.pogranicze.sejny.pl/archiwum/wydawnictwo/lubkiew.htm9> (dostęp: 23 października 2008).

<sup>5</sup> Zob. M. Wojtyszko: *Wybitne dzieło artystyczne*. „Boża podszewka”. Recenzja. Online: <http://www.sti.com.pl/bozapodszewka/dane/recwojt.htm> (dostęp: 23 października 2008).

*Boża podszewka*, realizując całą tradycję sagi<sup>6</sup> w jej socjohistorycznej rekonstrukcji zbiorowego losu, ukazanego przez pryzmat historii rodu Jurewiczów, odbiega od uformowanej przez kanon pozytywistyczny, zmitologizowanej idylli obrazów świata kresowego, utrwalonego mentalnie i aksjologicznie wzorami prozy Orzeszkowej, Rodziewiczówny czy Sienkiewicza, a uświęcanej latami przez topos arkadyjski, patronujący nostalgicznemu myśleniu emigrantów. Obcujemy tu bowiem raczej z „rozbrajaniem mitu litewskiej prowincji”<sup>7</sup>, ze swoistym zapisem „burzenia białych ścian polskiego dworku”<sup>8</sup> z obrazowaniem rozpiętym między naturalizmem a groteską. Świat wileńskiej wspólnoty rodowej i socjalnej<sup>9</sup> utrzymany jest bardziej w duchu gombrowiczowsko-witkacowskim niż w sentymentalno-nostalgicznym kolorycie „panatadeuszowej ostatniości”<sup>10</sup>. Nie służy to bynajmniej budowaniu czarnej legendy, ale wnikięciu w prawdę ukrytą w kontrastach i sprzecznościach, paradoksach i namiętnościach socjokulturowego pejzażu Kresów. Perspektywie przyjętej przez Teresę Lubkiewicz-Urbanowicz patronują przecież wyraźnie wybitni piewcy tego magicznego zaścianka Europy, by wspomnieć choćby Czesława Miłosza z *Doliną Issy*, Tadeusza Konwickiego (*Bohiń*), Leopolda Buczkowskiego (*Wertepy*), a także Melchiora Wańkowicza czy Sergiusza Piaseckiego — twórców potrafiących łączyć prawdę i obiektywizm obrazu z liryzmem wolnym od naiwnej laurkowości.

Mamy tu tym samym do czynienia nie tylko z sagą kresową, ale także z sagą odślanającą uwewnętrznioną dramaturgię egzystencji, z sagą — rzecz

---

<sup>6</sup> Zob. hasło: *Saga*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska. Kraków 2006 oraz M. Strieblin-Kamiński: *Ze świata sag*. Przeł. J. Litwiniuk, posłowie R. Stiller. Warszawa 1982.

<sup>7</sup> M. Wyka: *Nowoczesny projekt historyczny Stanisława Brzozowskiego. Zarys teorii, próby praktyki*. W: *Teraźniejszość i pamięć...*, s. 285.

<sup>8</sup> G. Borkowska: *Rodzina mityczna — archetypy rodzinne w literaturze polskiej XIX wieku (z rzutem oka na wiek następny)*. W: *Rodzina — Prywatność — Intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*. Red. D. Kałwa, A. Walaszek, A. Żarnowska. Warszawa 2005, s. 133—136.

<sup>9</sup> Pojęcia „rodzina” nie ograniczamy jedynie do par małżeńskich i potomstwa, ale obejmujemy nim także rodziny tworzone przez to potomstwo w kolejnym pokoleniu (pokoleniach) oraz traktujemy je w szerszym kontekście, tj. tworzonych przez nie gospodarstw domowych (a więc łącznie z pozostałymi domownikami — krewnymi, służbą domową i innymi osobami). W proponowanym ujęciu rodzinę definiujemy zatem jako wspólnotę osób zamieszkałych pod jednym dachem, której członkowie współuczestniczą w produkcyjnej i konsumpcyjnej aktywności gospodarstwa, a część z nich pozostaje wobec siebie w relacji pokrewieństwa. C. Kukło: *Odmiennosc rytmów rozwoju? Rodziny europejskie, rodziny polskie na przełomie XVIII i XIX wieku*. W: *Rodzina — Prywatność — Intymność...*, s. 12—13.

<sup>10</sup> M. Danielewicz-Zielińska: *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Wrocław 1992, s. 221.

można — uniwersalną, kreślącą parabolę losu ludzkiego z całym jego dramatyzmem. Spójrzmy zatem na tę powieść jako na wielopoziomowy zapis kulturowego tekstu rodziny, utwór skupiony na toksycznej archeologii jednostki, badaniu zachowań, motywacji, odruchów, lęków, stosunku do własnej wartości i suwerenności jako osadów (aktywnych warstw psychiki), nanoszonych w ramach doświadczenia rodzinności. Akcja układa się tu bowiem jako rekonstrukcja „fabuły rodzinnej”, dokonywana w akcie autoanalizy, odcisniętych w człowieku śladów oddziaływania rodziny, rozumianej jako układ międzyludzki o potężnej sile traumatycznej, stanowiącej źródło cierpienia i opresji. Przywracanie ładu chronologicznego, odtwarzanie kolejności wpajanych prawd, wsączanych przesądów i wyrządzanych krzywd, staje się w utworze niejako edypalnym procesem dochodzenia do siebie, odkrywania najbardziej mrocznych prawd rodzinnych<sup>11</sup>.

Studium rodziny przybiera na kartach *Bożej podszewki* także formę dekonstruowania modelu tożsamości jednostki, intymnych doświadczeń miejsca i rekonstruowania śladów dzieciństwa jako matrycy odbijającej prąźródło osoby, archeologię jednostki i wartości tak zwanych przeżyć pierwszych. Rodzina jawi się tu jako laboratorium tworzenia siatki znaczeń dla formowania się czy raczej odzyskiwania podmiotowości własnej bohaterki — Maryški Jurewiczówny, której postać i koleje losu stają się zwornikiem całej konstrukcji fabularno-narracyjnej. To wpisuje powieść w krąg prozy rodzinnej, stanowiącej swoisty zapis samopoznania, „autoanalityczny seans odślaniania psychologicznych skutków ujawnianych doświadczeń”, kreślący różne sposoby pozyskiwania samoświadomości, identyfikacji „ran dzieciństwa”, przełamywania swoistego idiolektu rodzinnych hegemonów. Spotykamy tu także całą gamę klasycznych dla tego typu tematyki motywów: kompleks krzywdy, permanentny stan winy i ból odrzucenia przez bliskich, zapis traumy dzieciństwa, motywy zdrady, gwałtu, patologii małżeństwa i macierzyństwa, stygmatu bezuczuciowości, poczucia winy za życie własne, a także nie zawsze „życzliwych” figurze rodziny — puent aksjologicznych o konieczności ustawicznego przewycięzania poczucia winy wszczepionego przez rodzinę. Poczucie to wytrawia człowieka i prowadzi do przemiany w outsidera, szaleńca, obcego<sup>12</sup>.

Właściwa sadze rodowej szeroka perspektywa historyczna i czasowa, ilustrując proces społecznej, kulturowej i ekonomicznej ewolucji rodziny, stanowi skrócony zapis przekształceń w łonie całej formacji historycznej (mieszanie się środowisk i klas społecznych, konflikty między- i wewnątrz-

<sup>11</sup> Zob. P. Czaplinski, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976—1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 254—256.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

pokoleniowe, ewolucje systemów wartości i modeli „czytania” tradycji<sup>13</sup>. Historia, pamięć i miejsce widziane są tu jako antropologia trwania, wpisana w strukturę rodu, który jak soczewka odbija wszelkie dziejowe przełomy i paradoksy istnienia w przestrzeni wielokulturowego pogranicza.

## Między białymi ścianami dworku a toposem „gniazda skalanego”

Figura domu w kręgu tekstów o genealogii kresowej jest kategorią szczególnie nośną i powszechnie omawianą. Można zatem i tu antropologicznie, za Fernandem Braudelem czy Claude’em Lévi-Straussem, szukać domu — siedziby klanu, domu — powinowactwa i pokrewieństwa, Łotmanowskiego domu — archetypu mitologicznego, Eliadowskiego domu — centrum, domu — uniwersum mitycznego, rytualnej sceny odnawiania się życia, Bachelardowsko-Jungowskiego domu — obrazu snu i marzenia, domu — jaźni, domu — gniazda, domu — przestrzeni inicjacyjnej, Genettowskiej elementarnej wartości przestrzennej czy domu jako projekcji ludzkiej czasowości.

W perspektywie antropologicznej Dom i tworzący go na przestrzeni lat ród jest jednocześnie mikrokosmosem i makrokosmosem<sup>14</sup>. Z analizy archaicznych rytuałów wynika, że Dom tworzył zawsze niepodzielną całość z człowiekiem, ściślej zaś mówiąc: z rodziną. Historia i antropologia poświęca tej kategorii wiele uwagi, akcentując, że: „To absolutne — społeczne i moralne — podporządkowanie się rodzinie wydaje się wspólne różnym cywilizacjom śródziemnomorskim. [...] Historia jako zdarzenie zbiorowe tworzy się poprzez cząstkową pracę każdej rodziny”<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Problem ten w kontekście twórczości Stanisława Brzozowskiego szeroko omawia A. Mencwel: *Białe ściany polskiego domu*. W: Idem: *Stanisław Brzozowski — kształtowanie myśli krytycznej*. Warszawa 1976, s. 48—84.

<sup>14</sup> A. Guriewicz: *Makrokosmos i mikrokosmos*. W: *Kategorie kultury średniowiecznej*. Przeł. J. Dancygier. Warszawa 1976.

<sup>15</sup> P. Solinas: *Rodzina*. W: F. Braudel: *Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia. Ludzie i dziedzictwo*. Przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa, B. Kuchta, A. Szymański. Warszawa 1994, s. 181. Uzasadnia to także etymologia, wskazująca na fakt, że podstawowa struktura społeczna ludów indoeuropejskich, ‘wielka rodzina’, nosiła nazwę domu (*t’om* — ‘dom’, ‘budynek’), związanego ze słowem *t’em* (‘budować’, ‘wznosić’). Podobnie w kulturze średniowiecznej imię było domem lub na odwrót. Pełne nazwisko człowieka składało się z jego imienia i nazwy dworu, w którym mieszkał, albo odwrotnie — nazwa siedziby mogła być stworzona od imienia jej mieszkańców. Zob. J. Kordys: *Mózg i znaki*. Warszawa 1991, s. 43.

Dopełnieniem takiego wnioskovania jest pogląd Claude’a Lévi-Straussa, traktującego dom jako kategorię społeczną, uniwersalną i bardziej nawet przydatną w badaniu kultur niż klasa czy język, a dopełniającą pojęcie klanu, plemienia i wioski. W jego ujęciu dom „to osoba prawna władająca domeną, która trwa poprzez przekazywanie imienia, majątków i tytułów w linii rzeczywistej lub fikcyjnej i uznawana jest za prawowitą pod jednym warunkiem, że ciągłość wyraża się w języku powinowactwa lub pokrewieństwa, a najczęściej w obydwu razem”<sup>16</sup>.

W interpretacjach antropologicznych symbolika Domu może zatem wyjaśniać aspekt naturalny ludzkiej egzystencji, czyli biologiczny (więź pokrewieństwa w obrębie rodu), który następnie determinuje porządek społeczny (łączenie rodów, dynastii). Jednocześnie przestrzeń Domu w kulturach archaicznych jawi się w aspekcie mitycznym jako replika uniwersum i powtórzenia aktu tworzenia świata — *gesta deorum*<sup>17</sup>.

Danuta Benedyktowicz, szukając świadectw tego zjawiska w folklorze, podkreśla, że „przestrzeń domu jawi się jako rodzaj symbolicznej sceny, na której toczy się nieustanny obrzęd stwarzania i odnawiania świata. Splatają się tu i odnawiają główne wątki symboliczne: domu — kosmosu, domu — miejsca świętego, domu — słowa, domu — księgi, pałacu niebieskiego, kosmosu, świata, centrum, siedziby świętych, drzewa życia, aktów inicjacyjnych, a także grobu czy przestrzeni demonicznej”<sup>18</sup>.

W studiach Hanny Buczyńskiej-Garewicz nad fenomenologią przestrzeni odnajdujemy następujące tezy związane z semantyką domu: „Dom jest miejscem marzeń o przyszłości, projektów i oczekiwań. Przez nie staje się miejscem własnej, indywidualnej przyszłości [...], posiada własną rozciągłość czasową. Nie jest to jednak jego bycie w czasie historycznym, lecz obecność w nim czasu psychicznego. W domu mieszka czas jego mieszkańca, jest to czas kolisty stałego splatania się trzech faz przeszłości, przyszłości i terażniejszości w jedność i wzajemnego ich określania się. Czasowość domu jest projekcją ludzkiej czasowości. Wykracza ona poza

<sup>16</sup> C. Lévi-Strauss: *La nation de maison*. In: Idem: *Le voce des masques*. Paris 1979, s. 164—192. Cyt. za: J. Kordys: *Mózg...*, s. 59.

<sup>17</sup> Zob. A. Legeżyńska: *Centrum świata. Antropologiczna i literacka semiotyka Domu*. W: Eadem: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996, s. 21. Autorka pisze m.in. o — utrwalającej znaczenie domu jako ciągłości rodu i jego związku z przestrzenią — frazeologii („rodzinny dom”, „rodzinne gniazdo”), a także o domu patriarchalnym (kategoria *pater familians, dominus, domens* — „władający domeną”). Porządkuje różne ujęcia pojęcia „dom — symbol” (antropologia), „dom — uniwersalna struktura myślenia” (psychosemiotyka), „dom — przestrzeń trwała” (socjologia) oraz wskazuje na kategoryzacje: „dom — archetyp mitologiczny” (Łotman), „dom — obraz” (Jung, Bachelard), „dom — wyobrażenie” (Czermińska), „dom — topos” (Michałowska), „dom — elementarna wartość przestrzenna” (Genette).

<sup>18</sup> D. i Z. Benedyktowicz: *Dom w kulturze ludowej*. Wrocław 1992, s. 57—58.

zwykle bycie w czasie przedmiotów materialnych. Dom uobecnia nieobecną przeszłość i przyszłość, czego żadna rzecz rozciągała zrobić nie potrafi bez szczególnej relacji zamieszkiwania wiążącej ją z jaźnią. [...] Dom scala, łączy w jedność wiele różnych rodzajów przeżyć jaźni, [...] jest całością, która kultywuje bogactwo życia duchowego”<sup>19</sup>.

W *Bożej podszewce* dom i jego parantele przestrzenno-środowiskowe zdają się na początku powieści kreślone literą tradycji i porządku (retrospekcja kodów ciągłości i pamięci wartości). Jest to jednak ujęcie naznaczone w toku fabuły narastającym prawem wynaturzenia i niekonsekwencji. Juryszki to nie tradycyjny polski dwór, lecz siedziba mocno schłopiałego rodu (około stu hektarów kiepskiej piaszczystej ziemi), społecznie spauperyzowanego i zdeklasowanego środowiskowo z herbem szlacheckim po kądzieli. Tu zaledwie cichym echem ziemiańskiego rodowodu pobrzmiewa przeszłość Marii, jej zacnej matki i wywiezionych na Sybir braci Leonarda i Walerego. Męska ciągłość rodu wywodzi się z dalekich koligacji z jednym z wielu ówczesnych wileńskich odłamów linii Mickiewiczów. Pamięć szlacheckości zostaje jednak w Juryszkach wytrawiona przez prostactwo, swoiste zdziczenie obyczajów, tępotę i zacofanie. Kod kulturowy fundowany regułą duchowej wspólnoty, ciągłości i pełni wydaje się tu zastąpiony swoście rozumianym kodem natury, zbudowanym na instynkcie walki, rywalizacji, drapieżnego egoizmu, biologizacji istnienia, a nawet okrucieństwa. Motorem poczynań, mniej lub bardziej uświadomionym celem jest żądza albo inne nakazy płciowości. Trudno nam dopatrzeć się w tej gromadzie rodowej uczuć w sensie duchowym, jest natomiast silny motyw cielesny lub materialno-bytowy. Pokazują to mariaże córek — Józi i Elżuni, skazanych na gorycz niespełnienia, tyranie lub obojętność mężów, a także swoście patologiczny związek Maryśki i znacznie od niej starszego sędziego Kazimierza.

Degeneracja więzi śródrodzinnej odsłania wewnętrzne, odśrodkowe zatimizowanie domowej psychosfery. Wszystko wydaje się tu wynaturzone: tradycja i terażniejszość, przeszłość i przyszłość. Konflikty międzypokoleniowe nie dotyczą sfery idei, która zdaje się zanikać na rzecz drapieżnej walki o doraźność bytowania. Sacrum domocentryczności, podobnie jak świętość domowego ogniska poddane są tu semantycznej redukcji i aksjologicznemu odwróceniu. „Przestrzeń tego świata rozpada się na dwie kontrastowe sfery. Dom w Juryszkach to teren, gdzie toczy się nieustanna wojna, gdzie nie można liczyć na jakąkolwiek sprawiedliwość, świat naznaczony stygmatem duchowo-emocjonalnej zapaści i skazą bezuczuciowości. Z kolei przestrzeń rozpościerająca się poza granicami dworu to obszar nacechowany dodatnio. Oferuje wolność, kusi iluzją ucieczki,

<sup>19</sup> H. Buczyńska-Garewicz: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków 2006, s. 224—225.



obietnicą lepszego, bezpiecznego życia, uchyla niesprawiedliwe wyroki kręgu domowego”<sup>20</sup>. Powtarzalne w utworze są wykrzykiwane w desperacji słowa Maryški:

Ja tego wszystkiego nienawidzę. [...] tych lasów, tych łąk, tych drózek! Ja... ja tu wszędzie chodzę i płaczę [...] ze złości, bo chciałabym, żeby tego wszystkiego już nie było. [...] Marzę, żeby stąd odejść. Żeby już tego wszystkiego nie widzieć. Jak tobie dobrze, tak daleko od domu. Już doczekać się nie mogę, kiedy stąd wyjadę! Tylko o tym myślę dzień i noc!  
BP, 89<sup>21</sup>

Paradoksalnie jako azyl bezpieczeństwa postrzegany jest „świat” poza-domowy i jego przedziwni nieraz mieszkańcy, widzący w Maryšce — brzydkim kaczątku z Juryszek — istotę ludzką. Ci „obcy” stają się jej bliżsi niż znieawidzeni domownicy, tworzący swoistą piekielną wspólnotę krzywdy. Okoliczni chłopci, jak i „ludzie drogi” — wędrowni kupcy, żebracy, grajkowie, wydrwigrosze postrzegają jej odmienność jako coś wyjątkowego i wielkiego. Kategorie swojskości (ładu, spokoju, bezpieczeństwa, harmonii) i obcości (chaosu, zewnętrżności) tracą więc swą ostrość, stają się bezwartościowe jako narzędzia porządkujące rzeczywistość. Mityczne sacrum przeistacza się w profanum i odwrotnie. To, co domowe, jawi się jako bezduszne i okrutne, a ucieczka w świat obcy staje się wybawieniem, konstruuje świat marzeń o zerwaniu bolesnej pępowiny. Taki podział przestrzeni znajduje odbicie w mowie bohaterów powieści. To język „państwa” z dworu pełen jest wulgarności, demaskuje agresję i wzajemną nienawiść członków rodzinnego kręgu. Tworzy charakterystyczny kontrast w zestawieniu ze śpiewną i malowniczą, choć równie dosadną, mową „chamów” z okolicznych wiosek.

Dom dzieciństwa jawi się więc jako antywartość i źródło cierpień, jako piekło pamięci i splata się z wpisaną w strukturę mitu inicjacyjnego oniryczną wizją gniazda zbroczonego krwią. Symboliczna wizja lotu, opuszczania gniazda inspirowana jest chagallowską obrazowością nadrealistyczną (metaforyka skrzydeł, lotu, wyzwolenczej ucieczki od pospolitości istnienia):

Anusia szykowała się do odlotu. Rozkładała ręce szeroko, jak bocianiuł skrzydła. Przykucnęła. Lniana koszula u dołu zbroczona była

<sup>20</sup> M. Łesyszak: *Odmiennosc*. „Sycyna” 12 marca 1995. Por. <http://www.pogranicze.sejny.pl/archiwum/wydawnictwo/lubkiew.htm> (dostęp: 4 listopada 2008).

<sup>21</sup> Wszystkie cytaty omawianego tu utworu pochodzą z wydania: T. Lubkiewicz-Urbanowicz: *Boża podszewka*. Wyd. Fundacja Pogranicze, Biblioteka Krasnogrudy, Sejny 1994, oznaczane są skrótem BP i numerem strony.

od krwi. [...] I nagle Maryśka spostrzegła, że zamiast nóg ma szponiaste łapy, jak ptak. [...] Patrz! Mam dwa skrzydła! — Zamachała rękoma. I nagle odleciała. Maryśka nie mogła ruszyć za nią. [...] Anusia zataczała już koło nad stodołą i ginęła jej z oczu w jasnym, porannym powietrzu. Maryśka stała na dachu z zadartą głową i ogarnęła ją jakaś wielka słodycz i straszliwy żal.

BP, 71

Przeźren domu-azyłu wraz z wpisaniem w nią archetypem gniazda zostaje złamana, tak jak towarzyszący jej mit kompletności i pełni. Ruinę domu, ciała zgwałconego i okaleczonego określa także dramatyczny porządek historii roku 1914, skazujący rodzinę Jurewiczów na fizyczną dezintegrację. Obserwujemy porzucenie domu przez Marię i Andrzeja, którzy pozostawiając dzieci na pastwę losu, żegnani są przez jednego z synów przekleństwem, by na zawsze pozostawić w duszach dzieci kolec zdrady i rozgoryczenia. Odejście rodziców powoduje degrengoladę młodzieży. Rodzeństwo trwa w apatii, głoduje i pogrąża się w nienawiści do rodziców, którzy płacą za tę decyzję bolesną stratą „najlepszej” córki — Anusi, zgwałconej przez koczujących w okolicy żołdaków.

Dramaturgia kolejnych odsłon losów domu oparta na zwornikach roku 1914, 1920, 1939, 1945 nie jest przy tym prostą pochodną kart historycznego poczucia ważności. Rok 1920 oglądamy nie tylko przez pryzmat najścia Rosjan na dwór, ale także w związku z pojawieniem się Adama jako bolszewika i ze sporem ojca z synami o gospodarowanie. Wilno z września 1939 roku postrzegane jest jako zmiana konfiguracji w kamienicy i na ulicach, a dopiero później jako kataklizm, do którego Maryśka usiłuje, bez przekonania, dorobić społeczną ideologię. Żłudny błogostan Juryszek w latach czterdziestych („Boże jak tu cicho na łaskawym chlebie”) kontrastuje z grozą sytuacji<sup>22</sup>.

Czas okaleczonego domu określanym jest tu czasem historii i rytmem jej dramatycznych zwrotów, odsłaniając się przemian w łonie rodziny i naznaczając sprzecznościami charakter relacji domowników:

Ogarnął ją nagły żal za tym wszystkim, co odchodziło gnane wojną. [...] Wszystko się rozpręgało, waliło. W domu i dookoła. Spokojne laski, gdzie zawsze buszowała Janeczka z Bronisiem [...], teraz podszyte były strachem, niepewne. Wałęsali się po nich uciekinierzy z wojska, zwykłe bandy. [...] Wojna przewróciła tu wszystko do góry nogami. Odurzający smród szedł z tego powszechnego zabijania i wszystko stało się możliwe i prawdopodobne. Co noc budził Juryszki łomot do okien i drzwi. Raz

<sup>22</sup> Zob. R. Marszałek: *Śladem wybitnych poprzedników*. On-line: <http://www.sti.com.pl/bozapodzawka/dane/recmarsz.htm> (dostęp: 22 października 2008).

to byli bandyci, raz partyzanci, a jedni podobni do drugich. Walili się w rozesełaną po całym domu słomę, znacząco bawili się bronią. [...] Samogonka łała się strumieniami.

BP, 94—99 i 268—269

## Wieczne niekochanie jako stygmat winy i krzywdy dziedziczonej

Dojrzewanie to nic innego niż opuszczanie rodzinnego kręgu: to, co poza tym kręgiem, jawi się jako piękne i pociągające. Magiczna właściwość owych rodzinnych kręgów polega na tym, że każdy z nich stanowi tło, a zarazem przyczynę narodzin odrębności, pozwala bohaterowi odnajdywać różnicę między sobą a resztą świata. To zrośnięcie z miejscem ustanawia swoisty wzór, którym mierzone jest później każde doświadczenie. Stygmata rodzinne służą także przeświadczeniu, że znaczenie ludzkiego życia skupia się w kilku wydarzeniach progowych i że poza tymi wydarzeniami rozciąga się swoista biograficzna pustka<sup>23</sup>. Psychologia narodzin przypisuje szczególną rolę tym inicjalnym stanom świadomości. Konrad J. Stettbacher mówi wręcz o następującej zależności: „Jak się urodziłeś, tak będziesz żył. Jeśli matka i ojciec cię pragnęli, to będzie ci wolno pragnąć. Jeżeli rzeczywiście cię kochali, to będziesz kochać. Będziesz chciał żyć i będziesz się cieszyć życiem. Jeżeli rodzice darzyli cię szacunkiem, to będziesz szanował życie”<sup>24</sup>.

Jak owo prawo realizuje się w doświadczeniu najmłodszej z juryszkowskich panien, czytamy już na pierwszych stronach powieści:

Maryśka zapamiętała z dzieciństwa jedno, wielkie niekochanie. Może zaczęło się to już wtedy, kiedy siedmiomiesięczna leżała w gęsim puchu przy piecu i nikt w Juryszkach nie wierzył, że przeżyje. Pokurczona łupina coś tam smoktała, krowie czy matczyne mleko. Dziewiąta z kolei, bez wielkiego uszczerbku dla rodziny mogłaby w tym puchu pozostać. Pochować ją można będzie w metalowym pudełku po herbatnikach — przemknęło przez myśl matce, Marii. [...] A może to niekochanie zaczęło się już w matczynym brzuchu.

BP, 7

<sup>23</sup> Szerokiego omówienia tej problematyki dokonuje P. Czapliński: *Ślady przelotu. O prozie polskiej 1976—1996*. Kraków 1997.

<sup>24</sup> K.J. Stettbacher: *Sens cierpienia. Lecząca konfrontacja z własną duszą*. Przeł. J. Hockuba, przedm. A. Miller. Warszawa 1993, s. 69.

Powtarzalność konstatacji bohaterów o braku miłości w rodzinie staje się w utworze narracyjnym leitmotivem: „Wszystko takie jakieś spłaszczone, przyziemne, a tu tyle może być uczuć, i każde inne. Nikt nikogo nie kocha. To irunda na postnym maśle” — powie o swych dzieciach Maria, zaś jej najstarsza córka, tak określi specyfikę rodzinnego stadła: „To bandycka rodzina — bracia bandyci, siostry źmije. Ja was nienawidzę! Wszystkich!” (BP, 135 i 84).

Owo piekło nienawiści, pogłębiane kompleksem niższości, wywiezione jest w świadomości Maryśki z symbolicznie nawiedzającej jej wspomnienia pamięci „cofającej się zawsze ręki ojca”, pozostającego dla niej na trwale toksycznym ojcem-tyranem:

Już wtedy Maryśka wiedziała, że coś z nią nie tak. Ojciec wracał z Ejszyszek, z rynku, wyciągał przed siebie wielkie buty z cholewami. Dopadały do nich dzieci, ściągały z nóg, ona też.

— Idź ty nieudałoto — krzyczał ojciec.

— Idź ty — krzyczały dzieci.

A potem siadały wszystkie dookoła i czekały na cukierki. Ojciec wyciągał z kieszeni szeleszczącą paczuszkę i każdemu dawał po jednym karmelku, a kiedy dochodził do Marysi, cofał rękę. [...] I tę cofniętą ojcowską rękę zapamiętała na całe życie.

BP, 10—11

Trauma odrzucenia i wykluczenia<sup>25</sup> przekuwa się z czasem w, podyktowany psychologiczną funkcją mechanizm, wyparcia i stłumienia, regenerowanie się psychiki, leczenie ran zadanych przez życie. W psychicznym dojrzewaniu Marianny są to jednak zwycięstwa połowiczne. Przepracowanie najdotkliwszych strat w sferze miłości, zrozumienia i spokoju jest bardziej aktem uporczywej walki, dyktatem woli niż stanem rzeczywistej przemiany. Wrastanie w zbiorowość jest nieustanną próbą zrozumienia środowiska rodzinnego, szukaniem sensu w chaosie, logiki tkwiącej w gestach odrzucenia. Rodzice i rodzeństwo w szyderczych aktach gry zwodzą ją, nie chcąc zdradzić reguł totalitarnego porządku „norm” wspólnotowych, podobnie jak i filarów swej władzy<sup>26</sup>. Losy Maryśki modelowo odsłaniają psychologiczną prawidłowość, wedle której „każde zranienie i przeciążenie pierwotnej integralności małego człowieka jest rezultatem negacji i niezaspokojenia jego potrzeb. Upokorzenia i zaniedbania, stawianie wygórowanych wymagań, niedostateczne pozytywne wsparcie i nadmierna krytyka

<sup>25</sup> Zob. J. Kristeva: *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Przeł. M.P. Markowski, R. Rzyński, wstęp M.P. Markowski. Kraków 2007, s. 48—57.

<sup>26</sup> Zob. A. Miller: *Pamięć wyzwolona. Jak przerwać łańcuch toksycznego dziedzictwa*. Przeł. J. Huckuba. Warszawa 1995, s. 222.

to proces ślepo powielany przez kolejne generacje. Skutkiem tego jest stan kalectwa — »choroby duszy«<sup>27</sup>. Doświadczenia, które stają się udziałem młodego człowieka, tworzą w nim matrycę uczuć i trwałe „gen pamięci”, określający parametry różnicującego się „Ja”.

Dlatego dzieci Jurewiczów nie zapominają, a niekochane żyją rozpaczliwą potrzebą miłości i poczuciem winy, że nigdy na tę miłość nie zasługiwały. Właśnie winę wnoszą w swoje kolejne domy-niekochania, dziedzicząc niejako gen nie-miłości. Toksyczna anty-wartość domu-piekła wyniesiona z dzieciństwa, przenosi się w losach bohaterów *Bożej podszewki* na ich domy-dojrzałości, zakażając je zdradą małżeńską, niechcianym lub nadopiekuńczym ojcostwem, wzajemną wrogością, „jasnym płomieniem zawiści” (relacje siostrzane), przemocą i patologiami codzienności.

Krzywdzającym dziedzictwem może okazać się również pozorny nadmiar uczuć, którego ofiarą wydaje się zinfantylniały sędzia Lulewicz — wcielenie tragiczomizmu męskiej słabości. Zdominowany przez całe życie troskliwością rodziców i energicznego brata Kazimierz nigdy nie przestał być dzieckiem lęklwym i bezwolnym. Postać sędziego wydaje się zbudowana na braterskich i rodzicielskich protezach jego nie-męskiej tożsamości. W jego związku z Marianną nie ma dojrzałej miłości, ale litość i macierzyńskość, a relacja z córką oparta na skrajnej nadopiekuńczości ojca i lekceważącym wyrachowaniu córki Gieni staje się przyczyną destrukcji wzajemnych relacji wszystkich trojga i zwyrodnienia fundowanego przez wypaczone rozumienie miłości.

## Patriarchat pozorowany i „maciczna” perspektywa świata

Upadek archetypu polskiego domu (domu Ojca) idzie w parze z obrazem rozkładu pewnego wzoru rodzinnego opartego na figurze Ojca, który „*de facto* staje się osobą w większości nieobecną w rodzinie, tracąc »kwintesencję« swego starego, prawdziwego autorytetu”<sup>28</sup>. Andrzej swoją pozycję w rodowej hierarchii zdobywa pogardą i przemocą, siłą tępego prostactwa i zwulgaryzowanej erotomanii. Nie jest spadkobiercą żadnej tradycji. Wszelka ideowość wydaje mu się wrogą, klasową racją, podobnie jak potrzeba edukacji i samorozwoju synów czy ich chęć społecznego zaangażowania. Patriarchalna idea własności, władzy i pragnienia przek-

<sup>27</sup> K.J. Stettbacher: *Sens cierpienia...*, s. 16—17.

<sup>28</sup> A. Rich: *Królestwo ojców*. W: Eadem: *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*. Przeł. J. Mizielińska. Warszawa 2000, s. 103.

zywania własnych dóbr biologicznych i materialnych męskim potomkom nie zostaje tu w pełni zrealizowana. Synowie — Kostuś i Broniś — od dzieciństwa przyzwyczajani do dyskryminacji kobiet (sióstr), zmuszanych do upokarzająco ciężkiej pracy, modelowani mentalnie na prostaków i arogantów, zatracają się w gospodarskiej rutynie, stają się, jak ojciec, stępiali, duchowo wytrawieni i obojętni. Popadając z czasem w wieloletni konflikt z ojcem, nie potrafią zbudować swoim życiem żadnej trwałej kontynuacji rodowej. „Wszystkie te moje syny to czerci jednej sierści” (BP, 92) — powiada juryszkowski „dziedzic”. On sam wie, że tak naprawdę żywoć osobny, pusty, tonąc w kieracie ciężkiej pracy, pijackich oparach warcholstwa, rozpustnego, wyuzdanego erotyzmu. „Jurny i durny”, „sprośny cap”, „knur” to tylko nieliczne epitety, jakimi „ozdabiają” tę postać żona, szwagierka czy córki. W całej powieści da się zauważyć, że świat męski nie jest w rzeczywistości światem ojców, mężów, synów czy braci, ale światem istot wrogich i obcych, złośliwych, okrutnych, brutalnych i wulgarnych (Kostuś — najstarszy syn rodziny, Leoś — mąż Elżbiety, otaczający swą teściową niezdrową fascynacją erotyczną) lub też słabych, podporządkowanych, bezwolnych (Adam Jurewicz, Kazimierz Lulewicz).

Jest to zatem patriarchytał pozorowany, sztucznie podsycany przez świat kobiet, które — uczestnicząc w utrzymaniu rodziny i rządząc w niej niepodzielnie (Maria Jurewiczowa) — siłą dziedzictwa mentalnego przekazują swe dzieci (córki) po paru latach od ich urodzenia patriarchytalnemu systemowi edukacji, prawa, kodów płciowych, o czym najsilniej zaświadcza milczące akceptacje zdrady męskiej i wyuzdanego erotyzmu małżonków. Obraz tego trudnego dialogu matriarchyty z patriarchytatem naznaczony jest prawem kłamstwa i podporządkowania, wpisanego w instytucję małżeństwa i podsycanego przez kobiety matki. To one właśnie wdrażają tych przyszłych dorosłych w patriarchytalne wartości od najwcześniejszych lat, gdy relacja między nimi jest indywidualna i prywatna. Patriarchytał zapewnia też przez rytuał i tradycję zniknięcie matki z życia dziecka, szczególnie syna. Także archetypowy obraz Matki wzmacnia konserwatyzm macierzyństwa i nakierowuje jego energię na odnawianie męskiej władzy<sup>29</sup>. Również wpisana w tradycyjny paradygmat męskości kategoria honoru jest w rzeczywistości ocalana przez kobiety — heroiczne matrony, obrończynie nieistniejącego kodeksu moralnego godności małżeńskiej i rodowej. Wcieleniem takiej postawy staje się Maria, broniąca etyki „prawa Ojca” przed pogardą dzieci, wspaniałomyślnie wybacząca zdrady i nad trumną męża czule obejmująca jego wieloletnią kochankę Emilkę. Maria jako typ polskiej matrony reprezentuje przywiązanie do domu, gospodarstwa i realistyczną mentalność, konkretyzując w sobie archetyp kobiety matki rodzi-

<sup>29</sup> Ibidem, s. 107—108.

cielki i karmicielki. Wielowymiarowość tej postaci określają: podskórny antagonizm rutyny z indywidualnością, konflikt między obowiązkiem a potrzebami, różne przejawy pokornej zgody i całkowitej niezgody na los. Podobnie jak niegdyś Barbara w *Nocach i dniach*, późno odkrywa prawdziwy sens związku z Andrzejem i prawdziwe oblicze macierzyństwa:

To ja go chciałam, a nie on mnie [...], i to była cała moja radość, cała radość mojego życia. To, że ja mu dawałam z siebie wszystko, aż do samej śmierci. I po co to było? [...] tyle dzieci. Czy to warto było takie poświęcenie? [...] Dzieci to jak palce: jeden, drugi, trzeci, czwarty, piąty. Skaleczysz jeden to tak samo boli. To tylko z nas i po nas zostanie. [...] Jak to przeleciało, całe życie w jednym mgnieniu oka. [...] Czy można dobrze wspominać to życie, kiedy się odchodzi od stołu tylko trochę skosztowawszy, tylko odrobinę? Czy to wszystko było naprawdę, czy tylko we śnie?

BP, 256 i 279

Wewnętrzny porządek rodziny pozostaje zatem w powieści porządkiem matriarchalnym, a cała perspektywa świata utrzymana jest w kodzie „macicznym”, co pokazują m.in. losy córek, a zwłaszcza opętanej zaboronami wzniesienia płodności Elżutki, wcielającej typ kobiety, której cała istotowość zamyka się w idei macierzyństwa<sup>30</sup>. Owa rudymetarna więź zawarta w przenikaniu ciała w ciało artykułuje się także w poznawaniu seksualności własnej przez seksualność matki oraz wchodzeniu w świadomość przyszłego macierzyństwa przez uwolnienie się od „kopii wzoru”<sup>31</sup>. Adrienne Rich udowadnia, że: „Matki i córki zawsze wymieniały pomiędzy sobą — oprócz słownie przekazywanej wiedzy o kobiecych sposobach przetrwania — wiedzę, która jest podświadoma, ocalająca, przedwerbalna: wiedzę przepływającą pomiędzy dwoma podobnymi ciałami, z których jedno spędziło dziewięć miesięcy w drugim. Matczyne doświadczenie rodzenia odbija się głośnym echem w córce; kobiety często snią o własnych matkach podczas ciąży i porodu”<sup>32</sup>.

Aby zapewnić kontynuację zaniepokojonej o istnienie cielesności, konieczne jest kobiece rodzące ciało, ciało macierzyńskie, bo to ono zapewnia ciąg dalszy („[...] jeżeli będę miała dziecko, to musi być dziewczynka, bo ja wolę dziewczynki, nie lubię mężczyzn, nie wierzę im”, BP, 201). Odnaleźć można w tej wielostopniowej strukturze narodzin „ślady mitu doświadczeń granicznych: doświadczenie narodzin i doświadczenie śmierci z perspektywy matki — tej, która daje życie, tworząc kontynuację. To

<sup>30</sup> O wyższości statusu matki nad statusem żony pisze A. Rich: *Zrodzone...*, s. 157—158.

<sup>31</sup> Wiąże się to z omawianym przez A. Rich problemem „matkofobii” (ibidem, s. 323).

<sup>32</sup> Ibidem, s. 304.

właśnie cielesne powiązanie matki rodzącej córkę (rodzącej córkę, która rodzi córkę i tak w nieskończoność) pozwala na »cielesną« kontynuację mitu. Jeżeli saga ma trwać, to matka musi urodzić córkę, aby ona urodziła córkę, aby ona urodziła córkę<sup>33</sup> i tylko ta więź widziana jest tu jako trwała i pełna. Owo prawo ciągłości, swoista ginealogia trwania, dyktowane somatycznym kodem jawi się także jako wciąż wieczna pamięć matki<sup>34</sup>, konstruuja porządek narracyjnych obrazów tożsamości:

Tyle było tych różnych matek, i ta nad sadzawką, i ta stojąca na polu przy dziewczętach, i ta na łóżku z ojcem, i ta wylękniona, pochylona nad zdychającą na różyczkę świnią, ale tę siedzącą między oknami, z różańcem w rękę, łapiącą muchy, tę chyba zapamiętała Maryśka najbardziej. Może dlatego, że ta była najdłużej, przez wiele lat, że zmieniały się tylko welwetowe sukienki z szarej na czarną, z czarnej na brązową, a matka ciągle trwała tak przy tych oknach.

BP, 136

## Ród, wspólnota, „Inność”

Rodzinność, klanowość, krąg domowy to synonimy zasady ogólności i tzw. normy przez tę ogólność określanej. Tu odmienność równa się wykluczenie, to słabość, która zasługuje na biologiczne unicestwienie, bez względu na to, czy jest to defekt fizjologiczny, pragnienie odczucia własnej podmiotowości, czy też niemożność przystąpienia do spowiedzi (bo ksiądz Litwin wyrzuca Polaków ze świątyni). Swoisty totalitaryzm wspólnotowych struktur rozbijają jednak ci „wyrodzeni” odmieńcy, „jurodiwyje”<sup>35</sup> — jak Marianna, którzy cokolwiek by myśleli i jakkolwiek by postępowali, zawsze będą odrzucani, niekochani, ośmieszani. Stygmat odrzucenia staje się obsesją jej życia, a wkodowana w poczucie siebie „Inność” — racją bycia

<sup>33</sup> Cyt. za: U. Chowaniec: *Narodziny i śmierć. Cielesne poszukiwania kontynuacji z perspektywy bohaterki-matki*. („Prawiek i inne czasy” Olgi Tokarczuk w kilku odsłonach). W: *Mity słowa — mity ciała*. Red. L. Wiśniewska, M. Gołuński przy współpracy A. Stempki. Bydgoszcz 2007, s. 223.

<sup>34</sup> Zob. L. Irigaray: *Ciało w ciało z matką*. Przeł. A. Araszekiewicz. Kraków 2000.

<sup>35</sup> Opełtany, „jurodiwy” to człowiek, który jest niepojęty w kategoriach zwykłego, uporządkowanego ludzkiego świata. Jest obłąkany, nieobliczalny i reprezentuje sobą „obcy” porządek, świat odmienny od naszego (L. Winniczuk: *Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*. Warszawa 1983, s. 683; A. Panczenko: *Staroruskie szaleństwo Chrystusowe jako widowisko*. W: *Semiotyka dziejów Rosji*. Wybór i przekład B. Żyłko. Łódź 1993).



zawsze obok i wbrew regułom klanowej wspólnoty. Owa odmienność to nic innego jak wrażliwość, bystrość, „czułe”, intuicyjne „czytanie” świata, które dają tytułowej „bożej podszewce” rzeczywistą świadomość prawdy o jej bliskich i naturze ich relacji, a także wewnętrzną siłę odśrodkowego demaskowania rodzinnych układów zamkniętych.

W świecie wileńskiego zaścianka ceną za odmienność bywa odrzucenie i choroba (Adam), tragiczna, przedwczesna śmierć (Anusia), „dożywotnia” kara autonegacji, a w końcu szaleństwo (Marianna). Inni(e) tworzą jednak swoistą wspólnotę odrzuconych, *quasi*-rodzinę lokalnych dziwaków i nawiedziców: „głupia” Zocha, potężna i silna służąca Antolka czy wreszcie ciotka Bogusia z Leszyszek — duchowa i emocjonalna ofiara domniemanego gwałtu, panicznie bojąca się mężczyzn i męskości, eliminująca ten pierwiastek z wszelkich form swej samotniczej egzystencji. Ten ciąg przykładów pokazuje opresywną siłę porządku świata zbudowanego na patrystycznych układach centrystycznego porządku. W gruncie rzeczy wielkim Innym okazuje się kobieta, jako margines patriarchy, niezmiennie definiowana jako negatywność, nieobecność, natura, podrzędność<sup>36</sup>.

*Boża podszewka* obnaża ten mechanizm, demaskując mit „świętej rodziny”, która w swej hipokryzji zachowywania tradycyjnych wartości „narodowo-katolickich” kaleczy psychikę jednostki, niszczy jej wrażliwość i wyzwała psychopatyczne skłonności, sprawiające, że człowiek pozbawiony swej „ludzkiej kondycji”, pragnienia wolności, połączonego z szacunkiem i tolerancją dla innych postaw, wyznań, odczuć czy narodowości staje się doskonałym materiałem na niewolnika szeroko rozumianych totalitaryzmów. W powieści brutalność i prowokacyjność tego problemu pogłębiona jest dzięki sugestywności, jaką nadaje sfeminizowana perspektywa świata, swoście maciczny punkt widzenia rzeczywistości<sup>37</sup>.

Wizja świata zawieszona między wojnami i zmiądzonym przez historię odślania głęboko humanistyczną perspektywę *Bożej podszewki*. Losy bohaterów stają się w toku fabuły uwewnętrznieniem doświadczenia egzystencjalnego. Z biegiem brzemiennych lat Jurewiczowie określają się wobec wartości podstawowych: miłości i wierności, odpowiedzialności i solidarności. Nie doceniwszy wcześniej siły ładu kulturowej stabilności, z jakiej wyszli, uczą się wartości w świecie chaosu, który zafundowała im historia.

\* \* \*

<sup>36</sup> Zob. J. Mizielińska: *(De)konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*. Gdańsk 2004; *Inny, Inna, Inne. O inności w kulturze*. Red. M. Janion, C. Snochowska-Gonzales, K. Szczuka. Warszawa 2004.

<sup>37</sup> Zob. T. Słobodzianek: *Boża podszewka przywraca honor polskiej telewizji*. On-line: <http://www.sti.com.pl/bozapodszewka/dane/cecpilot.htm> (dostęp: 23 października 2008).

Reasumując, należy podkreślić, że wspólnota rodowa to przestrzeń burzliwych napiętności i tragicznych konfliktów, a los i prawa egzystencji opisywane kodem rodziny opatrzone są nierzadko znakami ironii tragicznej. Rodzina musi boleć i jest to ból niejako przyrodzony naszej racji bytu wspólnotowego. Doświadczenie rodzinności staje się w ten sposób metonimią bólu istnienia, figurą życia postrzeganego jako pasmo tragicznych konfliktów. Jak pokazuje Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz, saga kresowa to także zapis arkadii zbrutalizowanej przez barbarzyństwo historii, gdzie rodzina jest wcieleniem mikroświata, ilustrującego obraz społeczno-historycznej ewolucji, antagonizmów, rewizjonizmów, wydziedziczenia emocjonalnego, społecznego i kulturowego wspólnot skazanych na trwanie w stanie kulturowego sieroctwa.

Omówiony tu przykład sagi rodowej, wpisujący się „auktorski nurt mitobiografistyki”<sup>38</sup>, pokazuje, jak obserwowana przez współczesną historiografię i antropologię „epoka upamiętniania”, zakładająca — w swoistej „erupcji pamięci”<sup>39</sup> — „solidarność terażniejszości z pamięcią”<sup>40</sup>, wyznacza w literaturze XX wieku swoisty renesans tekstów rozmaicie wykorzystujących materię autobiografii, indywidualny idiom biograficzny, a także wyłaniania się różnych form pamięci mniejszości, których głos pozostawał długo stłumiony<sup>41</sup>. Romantyczny paradygmat pamięci heroicznej, mitorodnej, kolektywizującej i depersonalizującej zarazem formy myślenia zbiorowego, nie od dziś osłabiany jest przez pragnienie upamiętniania form „zwyčajnego życia” z wartościami ludzkiej pospolitości egzystowania. Stąd w ostatnim ćwierćwieczu literatura wraz z innymi dyskursami rejestruje „coraz więcej przykładów takiego stosunku do przeszłości, w którym zmysłowość, rejestracja intymnych, prywatnych więzi i doświadczeń, a więc wyzwolenie się z więzów kultury, bierze górę nad różnymi zintelektualizowanymi formami obcowania z nią”<sup>42</sup>.

Ilustracją literackiego procesu antropologizacji i tekstualizacji refleksji nad historią jest jej swoista mikrologia przedstawiania, skupiona na trafności zobrazowania środowiskowego, lokalnego, prywatnego wariantu aury danych czasów. W ów porządek „mikrohistorii przypadków” (*cases*), „miniatur historii”, „symptomatycznych prywatnych mikroświatów” czy

<sup>38</sup> P. Czapliński: *Ślady przełomu...*, s. 206—227.

<sup>39</sup> Zob. J. Żakowski: *Epoka upamiętniania. Rozmowa w Pierre’em Nora*. W: Idem: *Rewanż pamięci*. Warszawa 2002, s. 59 i nast.

<sup>40</sup> P. Nora: *Czas pamięci*. Przeł. W. Dłuski. „Res Publica Nowa” 2001, nr 7.

<sup>41</sup> Zob. D. Kowalska: *Tropiciele rodzinnych tajemnic*. „Newsweek Polska” z 13 marca 2005, s. 74; M. Nowaczyk: *Poszukiwanie przodków*. Warszawa 2005.

<sup>42</sup> A. Szpociński: *Autentyczność przeszłości jako problem kultury współczesnej*. W: *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*. Red. A. Szpociński. Warszawa 2005, s. 298.

antropologicznych opowieści codziennych, opowiadających o człowieku „wrzuconym” w świat<sup>43</sup>, wpisuje się kulturowy tekst rodziny ukazywany w wielu perspektywach, odsłaniających jej znaczenia i funkcje o charakterze kulturotwórczym, historiotwórczym, aksjologicznym, psychospołecznym i innym. Tęgo rodzaju wyliczenia można by mnożyć, dowodząc tym samym, że mit i antropologia rodziny przynależy do rudymenarnych kategorii „czytania kultury”<sup>44</sup> i jako źródłowa wartość doświadczenia mnemonicznego, służy poznaniu i opisowi modelu cywilizacji.

<sup>43</sup> E. Domańska: *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Poznań 1999, s. 34—35 i nast.

<sup>44</sup> W.J. Burszta: *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*. Poznań 2004; Idem: *Wymiary antropologicznego poznania kultury*. Poznań 1992.

Dorota Utracka

**„Great non-loving” or the heritage of trauma  
A study of family on the example of *Boża podszewka*,  
a borderland saga by Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz**

Summary

This sketch is an attempt to read out the complex codes of the family topics and the meanings of inter-family relations in Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz's novel *Boża podszewka* (*God's coat lining*). The author shows how the autobiographic memory, as a medium of initiation experiences and a form of recording the codes of privacy, becomes part of the background of individual and collective history, the intimate experience of time, and the reaching of the source codes of the identity of an individual shaped by the routine of life in a family and social community. The study of a family shown here fits into the tradition of a borderland family saga, breaking the borderland idyll stereotypes established mentally and literarily. The interpretation aims to unveil the universal and existential dimensions of experiencing the family spirit by reconstructing the multilevel record of the cultural text of the family, as well as the individual's identity model, intimate experiences of place and reconstructing the traces of the childhood as a matrix impressing the pre-origins of a person, the archaeology of an individual and the value of their, so-called, first experiences. The range of classical motifs consists of: an injustice complex, a permanent state of guilt and the pain of being rejected by the relatives, the record of childhood trauma, the motifs of infidelity, rape, marriage and motherhood pathologies, as well as — not always being “friendly” to the family's character — axiological messages about the necessity of constant overcoming the sense of guilt instilled by the family, which is the feeling that consumes an individual to transform him or her into an outsider, madman, alien. The composition of the disquisition is based on the analysis of the semantics of home, inheriting the stigmas of the lack of emotionality, the dialogue between patriarchy and matriarchy, and the relations: community — family — otherness.

Dorota Utracka

**“Il grande non-amore” ovvero l’eredità del trauma  
Lo studio della famiglia sull’esempio della saga del confine  
di Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz *Boża podszewka***

Riassunto

Il presente saggio è una prova di lettura di un complicato codice della topica familiare e dei significati delle relazioni intrafamiliari nel romanzo *Boża podszewka* di Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz. L’autrice dimostra come la memoria autobiografica (in quanto tramite di esperienze d’iniziazione e una forma di sostegno dei codici personali), possa far parte dello sfondo della storia (di un solo personaggio e di un insieme), di un intimo sperimentare del tempo, del trovare i primari codici d’identità personale, sorta in un ordine di vita nell’unione familiare e sociale. Il saggio che viene presentato entra nella tradizione della *kresowa saga* (la saga del confine), ma trasgredisce i luoghi comuni del confine orientale idillico (*kresowa idylla*) radicati nell’inconscio e nella letteratura. Con la presente interpretazione si cerca di rivelare gli aspetti universali ed esistenziali dell’esperienza familiare, con una ricostruzione del testo culturale multiaspettuale, e del modello d’identità personale, dello sperimentare intimo del luogo, delle tracce d’infanzia in quanto matrice che riflette la fonte arcaica della persona, la sua archeologia e il valore delle cosiddette sensazioni primarie. I motivi classici sono: il complesso del danno, la permanente sensazione di colpa, il dolore dell’essere respinto dalle persone vicine, il trauma infantile, i motivi del tradimento, della violenza, la patologia del matrimonio e della maternità, la *pointe* assiologica (non sempre favorevole per la figura della famiglia) della necessità di vincere il senso di colpa attribuito dalla famiglia. La composizione del testo si basa sull’analisi della semantica di alcuni elementi, quali: casa, eredità di stigmati, dialogo patriarcato-matriarcato, rapporto comunità — famiglia — estraneità.

Anna Kruszczyńska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

## „Unde malum?” *Siostra Małgorzaty Saramonowicz*

*Unde malum?* Na to odwieczne pytanie o źródło, pochodzenie, istotę i sens zła ludzkość szuka odpowiedzi od zarania dziejów. „Skąd i dlaczego zło?” próbuje ustalić również Małgorzata Saramonowicz i odpowiada na tę tajemnicę własną gnozą, buduje subiektywną koncepcję świata, życia i stworzenia: zło czai się wszędzie i nie ma przed nim ucieczki. Wie o tym bohaterka *Siostry*.

Maria Auderska-Wyszyńska, żona Jakuba, profesora filozofii, pisząca pracę doktorską o Casanovie i Cagliostro, oczekuje narodzin dziecka. Sielankowe, wydawałoby się ustabilizowane życie przerywa jej nagła choroba. Diagnoza lekarska brzmi jednoznacznie:

[...] letarg histeryczny [podkr. — A.K.] — szczególnie silna reakcja nerwicowa na ciążę.

Totsellreflex — swoista forma schizofrenii katatonicznej [podkr. — A.K.], zastygnięcie w bezruchu spowodowane niezwykle silnym strachem. [...] To może dopaść ponownie po okresie wieloletniego utajenia. Nawet gdy między jednym a drugim atakiem mija ponad dwa-dzieścia lat...<sup>1</sup>

Nie jest to jednakże jedyny taki przypadek w jej życiu. Wydarzenia te poprzedziła jeszcze jedna zapaść, przebiegiem przypominająca obecną jej postać:

---

<sup>1</sup> M. Saramonowicz: *Siostra*. Warszawa 1996, s. 9, 27. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. W dalszej części pracy po przytoczeniu fragmentu w tekście będzie podawany skrót tytułu *S* i numer strony.

## KARTA SZPITALNA

Maria Auderska

[...]

*Rozpoznanie szpitalne: Letarg [podkr. — A.K.]**Epikryza wypisowa: Dziewczynka (6 lat) przyjęta do kliniki w stanie śpiączki [podkr. — A.K.]. Przyczyna nieznana. Po badaniach dodatkowych i konsultacjach zakwalifikowana do leczenia szpitalnego na oddziale intensywnej terapii.**Obudziła się nagle po 58 dniach. Bez wyraźnego powodu. Po wyjściu ze stanu śpiączki żadnych trwałych urazów ani zaburzeń psychicznych nie stwierdzono.**Skierowana do poradni neurologicznej.**Wynik badania EEG:**Zmiany w okolicy centralno-ciemieniowej, skroniowej środkowej i tylnej oraz potylicznej po stronie prawej pod postacią cieni, wyładowań napięciowych.*

S, 18.

Gdzie należy szukać źródła letargów — w długich rozłąkach z ukochanym ojcem, w braku matki, która zmarła na raka, w nagłym wyjeździe brata, w sugerowanej przez męża nieszczęśliwej miłości, w ciąży? Odpowiedź ukryta jest w zapisie jeszcze jednej diagnozy lekarskiej:

## KARTA PRZYJĘCIA DO SZPITALA

*Maria Auderska przyjęta na oddział intensywnej terapii z pękniętą podstawą czaszki oraz z objawami zatrucia silnymi środkami nasennymi.*

[...]

*Podczas wstępnych oględzin stwierdzono także dawne i świeże ślady gwałtów — długotrwałego wykorzystywania seksualnego [podkr. — A.K.]. Obrażenia wewnętrzne pochwy, macicy, odbytu, siniaki, które nie mogły powstać w czasie wypadku, otarcia skóry, świadczące o tym, że była więziona, blizny po ranach zadanych ostrymi narzędziami...*

S, 183

## KARTA PRZYJĘCIA DO SANATORIUM W RASZTOWIE

*Maria Auderska przyjęta na oddział zamknięty po nieudanej próbie samobójczej.**Stwierdzone w szpitalu ślady gwałtu świadczą o długotrwałym wykorzystywaniu seksualnym [podkr. — A.K.]. Stan pacjentki wymaga absolutnej izolacji od rodziny, terapii połączonej z leczeniem farmakologicznym...*

S, 184

Maria przez wiele lat była ofiarą przemocy seksualnej. Wypowiedzi Robaka<sup>2</sup>, który przedstawia prawdopodobną treść skasowanych kaset wideo udostępnionych przez Mary, była terapeutką, obecnie żonę Piotra — brata bohaterki, zawierają przerażające wyznania:

Kazałem jej zdjąć majtki i stanąć na stole, tak, żebym mógł ją polizać. Ale mama powiedziała, że będzie mi wygodniej na tapczanie. I było. [...]

Ten pierwszy raz rozczarował mnie. Mama powiedziała, że to dlatego, że byłem niezdarny, i że muszę się wiele nauczyć.

S, 172

Maria doznała wielkiej krzywdy ze strony najbliższych osób. Oprawcą był jej starszy brat, który czynił wszystko za przyzwoleniem i z pomocą matki. Bohaterka stała się narzędziem w akcji jego seksualnej inicjacji. Było to źródłem traumatycznych przeżyć, które zaważyły na jej dalszym życiu, zadecydowały o sposobie pojmowania świata, odbierania siebie i innych, ustaliły moralne priorytety i system wartości. Wytlumaczenie stanu, w jakim się znalazła, przybiera tu dwojaką postać. Obejmuje: wyjaśnienie racjonalne, naukowe, wyłożone w postaci suchego, lekarskiego wywodu, jak również ujęcie subiektywne, wizję złożoną z wrażeń samej ofiary, jej sposobu odczuwania, cierpienia po zaistniałej krzywdzie.

Z medycznego punktu widzenia istota rzeczy jest bardzo prosta. Zasadniczą rolę w odtworzeniu procesu chorobotwórczego zaistniałego w życiu bohaterki odgrywa psychoanaliza<sup>3</sup>. Zdaniem lekarzy, źródło zła tkwiło w patologicznej, oddziałującej destrukcyjnie rodzinie. Maria miała bardzo zaborczą, despoticzną matkę:

Mama była piękna, stanowcza, władcza. Mówiła: ma być tak, i tak było. Mówiła: to jest dobre, i to było dobre. Dyrygowała wszystkimi, nawet ojcem. Zresztą tak naprawdę on był słaby, albo w ogóle go nie było.

[...] matka, totalna kobiecość, zdradzająca, podstępna i nieczuła.

S, 169, 89

Była to osoba bardzo silna, kobieca, bezduszna, daleka, brakowało jej macierzyńskiego ciepła, miała niszczący wpływ na psychikę dziecka. Córnica cierpiała na kompleks matki, wedle Junga „ujawniający się w czte-

<sup>2</sup> Jest to jedna z postaci utworu, pełni także funkcję narratora.

<sup>3</sup> Na wątek psychoanalityczny zwracają uwagę I. Iwasów: *Strachy na Lachy*. „Nowe Książki” 1997, nr 1, s. 14—15 oraz R. Ostaszewski: *Literatura quasi-ambitna*. „Dekada Literacka” 1997, nr 2/3, s. 16.

rech wariantach: przerost elementu macierzyńskiego, dominacja erosa, utożsamienie się lub opór wobec matki” (S, 109)<sup>4</sup>, który stanowił podwaliny natury kobiecej, element determinujący wybór przyszłej postawy życiowej. Maria zdecydowała się na drogę oporu:

— Taka postawa najpełniej otwiera drogę do rozwoju własnej osobowości. Identyfikacja, macierzyńskość czy eros — to więzienie.

— Ale za bunt trzeba płacić [...]. Podkreślał to zresztą sam Jung: trudności z zajściem w ciążę, z seksem, zespół napięcia przedmiesiączkowego, brak kulinarnych talentów, niezręczność w posługiwaniu się naczyniami, brak gustu.

[...]

W podświadomości mają zakodowany opór wobec tego, co kobiece i macierzyńskie, bo to oznacza dla nich ograniczenie, upokorzenie i ból. I paradoksalnie — wyzwolone pozostają w więzieniu swoich niemożności. Całkiem unieruchomione.

S, 109, 112

Bohaterka poniosła surowe konsekwencje takiej decyzji: począwszy od ciągłego poszukiwania własnej tożsamości, próby stworzenia i określenia siebie, aż do oziębłości seksualnej okazywanej mężowi, problemów z zajściem w ciążę, negacji własnej kobiecości. Mimo pozorów wolności pozostała ofiarą, osobą niezdolną do aktywnego działania.

Postawa matki zaważyła także na postępowaniu syna<sup>5</sup>. Brat — sprawca przemocy cierpiał na freudowski kompleks Edypa. „— Czy kochałeś się

<sup>4</sup> Jung mówił o archetypie matki: „Cechy związane z [...] [nim — A.K.] to: macierzyńska troska i współodczuwanie, magiczny autorytet kobiety, mądrość i duchowe wyniesienie, przewyższające rozsądek, każdy pomocny instykt lub impuls, wszystko to, co dobrotliwe, wszystko to, co pielęgnuje i utrzymuje przy życiu, co sprzyja rozwojowi i płodności. Matka panuje nad miejscem magicznej przemiany i ponownych narodzin oraz nad światem podziemnym i jego mieszkańcami. Aspekt negatywny archetypu matki może oznaczać wszystko, co tajemne, ukryte, ciemne, otchłań, świat zmarłych, wszystko, co pożera, uwodzi i truje, oraz wszystko to, co jest przerażające i czego nie da się uniknąć jak losu [...]”. Zob. C.G. Jung: *O naturze kobiety*. Przeł. M. Starski. Poznań 1992, s. 11. W matce Marii dominujący jest zespół cech negatywnych.

<sup>5</sup> Wedle Junga: „Matka jest pierwszą żeńską istotą, z którą ma kontakt przyszły mężczyzna i chcąc nie chcąc gra ona potajemnie lub otwarcie, świadomie lub nieświadomie na męskości syna, podobnie jak syn staje się coraz bardziej świadomy żeńskości matki albo nieświadomie, instyktownie na nią reaguje”. Zob. *ibidem*, s. 16.

Postawa matki Marii i Piotra była świadomą prowokacją rozbudzającą sferę seksualną u syna: „Nie miałem żadnych doświadczeń. Tylko patrzyłem. Patrzyłem, jak mama się ubiera. Zakładała koronkowe majtki, do których przypinała pończochy. Czasami nosiła same pończochy. Zanim założyła bluzkę, nacierała piersi balsamem o dziwnym, morskim zapachu i kiedy odchyłał się dekolt, można go było poczuć” (S, 172—173).



w swojej matce? / — Tak” (S, 171)<sup>6</sup>. Piotr pałał do niej chorobliwą miłością i jej wizerunku szukał w kobietach. Najpierw była to siostra, a następnie Mary, jej sobowtór:

— Maryśka była bardzo podobna do matki. Tak samo odgarniała jasne loczki. Jak dorosła kobieta. Uśmiechała się, kusiła.

[Mary była — A.K.] Nieco wyższa od Marii, o ciemniejszych włosach i pełniejszych ustach. Inna, ale coś w jej twarzy albo figurze przypominało Jakubowi żonę.

S, 171, 148

W samej bohaterce można dopatrywać się przejawów kompleksu Elektry, uczucia żywionego do ojca: „Histeryczne przywiązanie, uzależnienie od ojca”, „Uzależnienie emocjonalne [...], [które — A.K.] powodowało gwałtowne zaburzenia somatyczne w czasie jego nieobecności. Paniczny lęk przed jego utratą [...]” (S, 32, 34).

Maria nie przywołuje w pamięci samych zdarzeń, spycha swe przeżycia głęboko do podświadomości. Jest to przyczyną jej letargicznego stanu. „Choroba. Zepchnięty do podświadomości uraz” (S, 27)<sup>7</sup>. Występują tu jedynie obrazy kojarzących się z nimi przedmiotów. Jest to lalka w stroju krakowskim z czerwonymi butami (prezent od brata), to biała suknia księżniczki, uszyta przez matkę na bal karnawałowy<sup>8</sup>. Zło, jakiego doznała, powoduje u niej

<sup>6</sup> Por. S. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1994, s. 139: „Pierwszym erotycznym obiektem dziecka jest karmiąca je pierś matki [...]. Pielegnując ciało dziecka [matka — A.K.] staje się jego pierwszą uwodzicielką. [...] od 2. do 3. roku życia poczawszy [...] [chłopiec — A.K.] pragnie [...] posiadać [...] [matkę — A.K.] cieleśnie w takich formach, jakie odgadł dzięki swym obserwacjom i przeczuciom dotyczącym życia seksualnego, próbuje ją uwieść pokazując jej swój członek [...] jego wcześniej przebudzona męskość stara się zastąpić przy niej ojca, który [...] był dotąd wzorcem stanowiącym przedmiot zazdrości dziecka. Teraz ojciec jest jego rywalem, który stoi mu na przeszkodzie i którego chciałby usunąć”.

Piotr traktował matkę jak obiekt seksualny, gloryfikował jej postać; odczuwał jednocześnie nienawiść do ojca.

<sup>7</sup> Traumatyczne przeżycia związane z wykorzystywaniem seksualnym wywołują u ofiary wiele schorzeń, które częstokroć nie mają podłoża biologicznego, są niewytłumaczalne. Zob. H. Hassenmüller: *Dobranoc, słonko*. Przeł. M.J. Dykier. Wrocław—Warszawa—Kraków 2004. Gabi, wykorzystywana seksualnie przez swojego ojczyrna, cierpi na nagłe ataki gorączki i osłabienia, na jej ciele pojawia się wysypka. Patrz również D.M. Thomas: *Biały hotel*. Przeł. W. Antałowski. Poznań 1994. Frau Anna G., pacjentka S. Freuda, choć nie padła ofiarą wykorzystywania, odczuwała także dolegliwości o podłożu psychicznym, wywołane urazem na tle seksualnym. Miała ona niewytłumaczalne bóle w lewej piersi i okolicy miednicy, cierpiała na niewydolność dróg oddechowych.

<sup>8</sup> Zob. S. Freud: *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*. Przeł. W. Szewczuk. Warszawa 1987, s. 80: „Obojętne wspomnienia z dzieciństwa zawdzięczają swoje istnienie procesowi przemieszczenia: zastępują one w reprodukcji inne, prawdziwie waż-

schizofreniczne rozdwojenie jaźni. Świadczą o tym zdjęcia jej dawnego, dzieciennego pokoju, na których „Na ścianie, nad łóżkiem widać [...] namalowane otwarte oczy” (S, 115). Choroba doprowadza do objawów fobii zwierzęcej. Maria dokonuje aktu przeniesienia. Swoje cierpienia, bojaźń, traumatyczne przeżycia projektuje na owady. W ten sposób odreagowuje własne obawy. „Kiedy nie można wprost nienawidzić prześladowcy, na przykład rodzica, Boga — jedynym wyjściem jest przeniesienie złych uczuć na obiekt zastępczy” (S, 17, 78). Uraz Marii przejawia się panicznym, paraliżującym strachem odczuwanym przed karaluchami i jednocześnie nimi fascynacją, obsesją na punkcie wszystkiego, co z nimi związane:

Żeby pokonać strach, trzeba stanąć z nim twarzą w twarz. To typowa technika behawioralna w leczeniu fobii. Polega na stykaniu się z tym, co ją wywołuje. „Zanurzaniu się” — *in vivo* lub w wyobraźni<sup>9</sup>.

S, 55

Technikę tę stosują wobec niej specjaliści, którzy układają na jej obnażonym ciele robactwo, chcąc w ten sposób ją obudzić, wyleczyć. Wykorzystała ją też sama bohaterka, jednakże „Szukając odpowiedzi, za bardzo zbliżyła się do źródła lęku i zahipnotyzowała się. Zastygła w przerażeniu i zapadła w letarg” (S, 62). Pozwoliła, by zawładnął nią popęd ku niebyciu, oddała się we władzę Thanatosa<sup>10</sup>.

Zupełnie inaczej swą sytuację postrzega Maria, gdy próbuje odpowiedzieć sobie na pytanie o źródło przemocy, jaka ją spotkała, gdy stara się określić i odnaleźć siebie. Nie postrzega rzeczywistości racjonalnie, doświadcza jej przez pryzmat koszmaru z dzieciństwa. Kierują nią bardzo silne emocje, doświadczenie niewypowiedzianego bólu i cierpienia. To

---

ne wrażenia, których przypomnienie można uzyskać za pomocą analizy psychologicznej, a których bezpośrednia reprodukcja natrafia na opór. Ponieważ przechowały się one nie dzięki swej własnej treści, lecz dzięki związkowi kojarzeniowemu tejże z inną, stłumioną, treścią, przeto jest uzasadniona [...] nazwa »wspomnień maskujących«”.

Wymienione przedmioty miały być nagrodą za „posłuszeństwo” wobec brata i matki.

<sup>9</sup> Pisze o tym A. Czachowska: *Ognisty miecz karakona*. „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1997, nr 3, s. 36.

<sup>10</sup> Zob. S. Freud: *Poza zasadą przyjemności...*, s. 82: „[...] należy rozróżnić dwa rodzaje popędów, z których [...] *popęd seksualny*, czyli *eros* [...] Obejmuje [...] niezahamowany popęd seksualny oraz wywodzące się z niego popędy zahamowane [...], lecz także popęd samozachowawczy. [...] przypuściliśmy istnienie popędu śmierci, którego zadaniem jest sprowadzenie życia organicznego z powrotem do stanu martwego, podczas gdy *eros* zmierza do tego, by przez coraz dalej sięgającą koncentrację żywej substancji rozproszonej w formie cząsteczek skomplikować życie i tym samym, naturalnie, zachować je. [...] Powstanie życia byłoby więc przyczyną kontynuacji życia i zarazem również dążeniem do śmierci, samo zaś życie byłoby walką i kompromisem między tymi dwoma dążeniami [...]”.

wizja irracjonalna, subiektywna, rządzona projekcjami chorego umysłu. Bohaterka jest rozdarta wewnątrz, rozdwojona. Żyje jednocześnie wspomnieniami, o których próbuje, ale nie może zapomnieć, i obawami towarzyszącymi myślom o przyszłości. Maria jest zawieszona w czasie. Tkwi pomiędzy przeszłością i przyszłością, nie może odnaleźć siebie w teraźniejszości, nie potrafi wpisać się w czas obecny, w rzeczywistość, w której żyje. Chce usunąć z pamięci wspomnienia, a jednocześnie cierpi na nieodpartą pokusę ciągłego do nich powracania, rozpamiętywania, nieustannego przeżywania na nowo, analizowania. Próbuje w ten sposób zrozumieć siebie, pokonać swoje obawy, znaleźć wyjście z sytuacji. Jest bardzo osamotniona w swym bólu, wyalienowana, od ludzi dzieli ją przepaść dramatycznych przeżyć i doświadczeń, posiadanej wiedzy.

Desperacko odpycha od siebie, usuwa w głąb powracające obrazy, wspomnienia, szuka ucieczki i pokrzepienia w zapomnieniu, w niepamięci, która jest dla niej równoznaczna z niebytem, nieistnieniem tych zdarzeń. Dąży do osiągnięcia stanu uśpienia zmysłów, czego namiastkę otrzymuje w chwilach czasowej utraty świadomości, gdy przebywa w stanie letargu. Jednocześnie robi wszystko, aby zwyczajnie funkcjonować, zachować choć pozory normalności. Boi się przyszłości. Nie wyobraża sobie bowiem dalszego losu, nie wierzy w to, że nastąpią zmiany, że upora się ze swoim bólem, będzie mogła normalnie egzystować, wątpi w osiągnięcie spokoju duchowego, szczęścia<sup>11</sup>. Świadczą o tym listy napisane podczas pobytu w sanatorium w Rasztowie:

*Do przyszłego męża*

*Twoje istnienie wydaje mi się niemożliwe, tak jak niemożliwe wydaje mi się normalne życie. [...] nie chcę, żebyś wiedział. [...] Twoje przerażenie nie zmniejszy mojego cierpienia, twoja wściekłość mnie nie uratuje. [...]*  
*Nic się nie wydarzyło. Nie było przyczyn.*

*Do przyszłego dziecka*

*Nie możesz istnieć. Kocham cię i dlatego to wiem. Śmierć jest lepsza.*

S, 186, 191

Mimo to próbuje się zmienić, wmówić sobie, że jest kimś innym. Pomimo wszelkich obaw i lęków z przeszłości zakłada rodzinę i decyduje się urodzić dziecko. Jednakże przeżycia z dzieciństwa niezmiennie powracają. Przybierają one postać obsesyjnych wizji, obrazów, scen,

<sup>11</sup> Podobne rozterki przeżywa Christine Angot. Wykorzystywana seksualnie przez ojca jako nastolatka, w dorosłym życiu nie może osiągnąć stabilizacji. Wychowuje samotnie dziecko, gdyż rozpadło się jej małżeństwo, nie może również odnaleźć się w związku homoseksualnym z Marie-Christine. Nie akceptuje siebie, nie potrafi odbudować harmonii wewnętrznej. Męczą ją nieustannie powracające wspomnienia. Zob. Ch. Angot: *Kazirodztwo*. Przeł. E. Wieleżyńska. Warszawa 2005.

fragmentarycznych wspomnień. Są to: lalka od brata, suknia od matki, karuzela z zabaw, dziecięce wyliczniki, bajki opowiedane przed snem, przeplatane wspomnieniami zakrwawionej bielizny, obrazów zadających ból dłoni. Ten zbiór pozornie obcych sobie, przypadkowo dobranych elementów, świadczy o chaosie panującym w jej umyśle, o ciągle podejmowanej próbie uporządkowania swego wnętrza, ustosunkowania się wobec swych najbliższych, którzy zamiast dać jej miłość i poczucie bezpieczeństwa, stali się dla niej jedynie źródłem cierpienia, niepokoju i strachu.

Bohaterka próbuje stawić czoła temu, co było, stanąć w obliczu prawdy, dotrzeć do źródła wiedzy, do przyczyn zła i lęku. Nie jest jednak w swojej walce, w swojej drodze do poznania, osamotniona. Siłę, poczucie, że nie jest odosobniona czerpie z lektur. Obsesyjnie pojawiają się wśród nich dzieła pisarzy podejmujących problem zła, cierpienia, strachu, robactwa, destrukcyjnego, krzywdzącego wpływu najbliższych, w szczególności rodziców. Sojusznikami Marii stają się: Baudelaire, Szekspir, Blake, Kafka, Schulz, Landolfi, Cortázar. Jednakże decydujący i przełomowy w jej życiu jest moment, w którym sięga po fikcyjne dzieło wyklętego księdza, modernisty Oskara Hanssona *Robaki strzegące zła. Studia o bożym porządku* z 1912 roku. Na podstawie przedstawionej tam wizji Maria tworzy własną filozofię, swoistą gnozę, subiektywny obraz zła. Przyjmuje obrazoburczą teorię ekskomunikowanego kapłana za jedynie prawdziwą i obowiązującą, ogarniającą sobą cały świat. Pozwala jej to na wytłumaczenie ogromu nieprawości, jaka ją spotkała:

(*Świat opętany pierwotnymi chuciami Szalonego*)

[...] W stalowej próżni nieba Bóg hołubi własne, chore stany uczuciowe.  
[...] Piekło jest tutaj. [...] Wiem, na czym ono polega i skąd idzie.

Z Boga samego! I w nas, w następnych pokoleniach zakorzenione, przerastające duszę każdego istnienia, stało się zacznem religijnego życia. [...] Piekło, którego strzegą jego aniołowie — Robaki. Posłańcy Demiurga. Czarni, Skrzydlaci Aniołowie wlokący ludzką duszę przez grzązkie moczary hańby, mokradła rozpacz i śmiercionośny jęk wichrów. W drogę bez powrotu. Nie dadzą człowiekowi ukojenia, palą gorączką, gnają w obłąd. Strzegą, by monstra bluzgając krwią rodziły swoich następców i by nigdy nie przerwał się krąg męki.

[...]

[...] Bóg-Mściciel [...] na straży swojej tajni postawił najnędrniejsze ze stworzeń, pełzające w prochu, wstręt budzące i odrazę — Robaki. Obdarzył je władzą nad ludźmi i mocą nadprzyrodzoną. One strzegą boskiej tyranyi i na strachu człowieczem żerują.

Ból każdego kolejnego istnienia nową siłą napełnia boskiego Szaleńca. Każde dziecko rodzi się z piętnem jego prześladowań wypalonym na

czole i od kołyski prześladować uczy się swoje potomstwo.

[...] Każdy cios zadany podstępem, każda krzywda wyrządzona dziecku to tryumf żrącej choroby duchowej.

[...]

Człowieczem prawem i obowiązkiem jest zatem umrzeć i krąg pętający nas swoją wieczną koniecznością przerwać, by dziedziców uchronić przed Bogiem rozszalałem pożądaniem.

S, 142—143, 145, 149, 150, 162

Maria jest przekonana, że padła ofiarą igraszki okrutnego Boga<sup>12</sup>, który pozwoił ją krzywdzić, gdy była jeszcze dzieckiem, który upaja się jej udręczeniem i zezwala na to, aby oprawcy pozostali bezkarni, aby zło było nadal obecne w jej życiu. Została napiętnowana, obarczona skazą, obciążona pierworodnym grzechem, przeznaczona wiecznemu cierpieniu. Doświadcza nieczułości Stwórcy, który, widząc jak cierpi, nie pozwala umrzeć, skazując ją tym samym na dalszą mękę, choć wie, że jest to jedyny sposób na przerwanie pasma katuszy i boleści. Bohaterka tkwi w odwiecznym kołowym życiu i śmierci, nie może się z niego uwolnić. Jest zabawką w ręku Boga, marionetką w jego *theatrum mundi*. Jej istnienie jest wpisane w biologiczny cykl życia, naznaczone znamieniem płodności, nakierowane na powtarzalność, rytmiczność, cykliczną odnawialność pokoleń, utrzymywanie trwałości bytu na ziemi. W status Marii kobiety wpisane jest macierzyństwo, zdolność do wydawania na świat potomstwa. W rzeczywistości akt ten służy przedłużaniu cierpienia, narodzinom kolejnych zastępów ofiar. W swej ziemskiej naturze jest ona naznaczona zmagą, to nosicielka zła, które przekazuje innym<sup>13</sup>. „Jesteś winna, Siostrze. I skazujemy cię na karę wiecznego powtarzania, wiecznego dotykania, wiecznego penetrowania” (S, 85)<sup>14</sup>. Bohaterka nie chce zostać matką. Obsesyjnie boi się bowiem wyroków boskich, dlatego chce przerwać łańcuch nieprawości, zaklęty krąg zagłady. Tylko w ten sposób może sprzeciwić się prawom natury. Jedynie przez zaprzeczenie, odrzucenie ciała, swego przeznaczenia może przerwać akt nieustannego odradzania się życia na ziemi, dziedziczenia zmagi przodków. „*Maleństwo wciąż żyje. Trzyma*

<sup>12</sup> Por. z wizją gnostyckiego Demiurga. G. Quispel: *Gnoza*. Przeł. B. Kita. Warszawa 1988, s. 133.

<sup>13</sup> Piszą o tym: T. Szczepański [recenzja — A.K.]. „Magazyn Literacki” 1997, nr 1, s. 87—88; A. Czachowska: *Ognisty miecz...*, s. 37; A. Tatarkiewicz: *Karalucha daj mi, luby*. „Polityka” 1996, nr 47, s. 48; L. Bugajski: *Konwencjonalne zło*. „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 44, s. 20. Określenia „czarny Bóg potajemnej agresji” używa K. Kralkowska-Gątkowska: *Karaluchy, dziecko i głębsze znaczenie*. „Śląsk” 1996, nr 12, s. 71. Por. z interpretacją przedłużania gatunku A. Schopenhauera.

<sup>14</sup> Por. *Księga Rodzaju*. W: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Przeł. W.O.J. Wujek S.J., Kraków 1962, r. 3, w. 16, s. 18: „Pomnożę nędze twoje i poczęcia twoje; z boleścią rodzić będziesz dziatki [...]”.

się kurczowo istnienia. Nie uwierzyło mi. Mojemu doświadczeniu. Mojemu cierpieniu. Tchórz. Tchórz z mojego tchórzostwa. Krew z krwi” (S, 185). Tak jak biblijna Ewa, kobieta, pramatka, za sprawą której zło przyszło na świat, tak teraz Maria, w akcie narodzin dziecka, ma odtworzyć sytuację archetypową, wydać potomka obciążonego grzechem pierworodnym.

„Śmierć jest zaraźliwa. I cierpienie jest zaraźliwe” (S, 96). Gnostycka wizja świata bohaterki zostaje przeniesiona na poziom wydarzeń „realnych”. Dlatego też wszelkie osoby z otoczenia, które miały z nią jakąkolwiek styczność, giną. Bezpośrednie bowiem zetknięcie z tym, co nieczyste, sprawia, że zostają skażone, porażone śmiercią, muszą ponieść karę za chęć poznania prawdy. Taki ciąg ofiar przypomina średniowieczne wyobrażenia *dance macabre*, korowodów osób podążających za swym przeznaczeniem, od którego nie sposób się uwolnić. Są prowadzone przez śmierć, której ciało znajduje się w stanie rozkładu, jej wnętrzności są wypełnione robactwem<sup>15</sup>:

Robak był też nieodłącznym towarzyszem, giermkim śmierci. Postępował tuż za nią i kończył dzieło zniszczenia. Budził lęk, bo nic nie zdołało się przed nim uchronić. Rozkład ciała, podstępne, zdradzieckie pożeranie kończyło boskie dzieło stworzenia i przynosiło chwałę Niebiosom. Robak — trucizna, zabójstwo, zagłada — zastąpił piekło.

S, 53

Maria ma poczucie, że jej ciało jest przeżarte od środka, że robaki wdzierają się do jej wnętrza po to, by ją zniszczyć. Czuje do ciała wstręt, napawa ją ono obrzydzeniem, neguje je, uważa za siedlisko zła, miewa przerażające wizje jego rozkładu. Odnosi wrażenie własnej znikomości. Ciało jej zagraża, jest nastawione przeciwko niej, przedłuża ból, ponieważ może dawać nowe życie, kontynuować cierpienie. Jest obce, brudne, nieczyste, zbrukane. Odczuwa ciało jako trupa, poddanego prawom rozkładu:

<sup>15</sup> Zob. i por. J. Huizinga: *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. Brzostowski. Warszawa 1961, s. 178, 179, 185: „Duch człowieka średniowiecznego, odzegnując się od świata, zawsze z lubością przebywał wśród prochu i robactwa: już i traktaty kościelne, głoszące pogardę wobec życia, umiały przedstawić wszelkie okropności rozkładu. [...] Jeszcze w połowie wieku XVI znajdujemy na nagrobkach różne przerażające obrazy nagich zwłok, zgniłych lub skurczonych, z powykręcanyimi członkami i rozwartymi ustami, z wnętrznościami, w których kłębi się robactwo. / Trup, który powraca czterdzieści razy, aby pociągnąć za sobą żyjącego, nie jest jeszcze właściwie samą śmiercią, lecz po prostu zmarłym. [...] jest to taniec zmarłych, a nie taniec śmierci. Postać ta to nie szkielet, lecz niezupełnie jeszcze pozbawione mięśni ciało, z rozprutym i pustym brzuchem. [...] W dawniejszym Tańcu Śmierci niezmordowany tancerz to jeszcze ten sam żywy człowiek, tylko przedstawiony w postaci, w jakiej widz znajdzie się w bliskiej przyszłości; to jakby przerażające podwójnie postaci widza, jego odbicie, które dostrzega w zwierciadle [...]”.

[...] jesteś niczym. Jesteś łajnem, śmieciem, plugawym ścierwem, które można tylko kopnąć. [...]

Wgryziemy się w twoje oczy i przez krwawe oczodoły dostaniemy się do twojego lepkiego, cuchnącego mózgu. [...] Wwiercimy się przez uszy i złożymy kokony naszego potomstwa w twojej pamięci. Posiadzimy całe twoje ciało. [...] Twoje włosy łonowe staną się naszym gniazdem i królować będziemy w twojej gorącej, miękkiej pochwie. Tam zagnieździmy się wszystkie. Legiony naszych pokoleń. W przepastnej głębi twojego ciała. By kąpać się w twojej krwi.

S, 85

Robak przypomina o marności, plugawości życia ludzkiego, o jego mrocznym, grzesznym charakterze, niesie ze sobą poczucie poniżenia i strachu, odbiera nadzieję. Jego obecność podkreśla, że status człowieka opiera się na biologicznej zależności, jest tylko elementem natury pożerającej (*natura devorans*) jako byt jednostkowy nie ma wartości, sensem jego egzystencji jest jedynie przedłużenie gatunku, a wraz z nim dalsze dziedziczenie, przekazywanie zła. W boskim porządku bowiem nie ma zbawienia, jest tylko śmierć, istnieje jedynie wieczne odradzanie się do występku, do rozpacz<sup>16</sup>:

[...] robak związany jest z mroczną stroną życia. Jego sposób poruszania się, środowisko, w którym żyje, rozmnażanie, kojarzą się z czołganiem, płaszczaniem się, podstępny podkradaniem. Strzeże ludzkiego grzechu i żyje w poniżeniu i prochu. Jego znikczemnienie, podłość i okrucieństwo są gwarantem najczarniejszych stron ludzkiej duszy. Wszystko, co niepokojące w życiu człowieka, niezrozumiałe lub złe, ma swoje związki z robakiem.

S, 53

Zło jest wszechobecne. Naocznym dowodem na jego istnienie są robaki. Ich zadaniem jest pilnowanie ziemskiego ładu.

Szczególne miejsce w odczuwaniu bohaterki zajmują karaluchy. Maria posiada wisiołek przedstawiający ogromnego karalucha, który ma na celu przypomnienie jej o tym, kim jest. Ma on także właściwości amuletu, talizmanu, spełnia funkcje ochronne. Robaki budzą w niej paniczny strach, napawają ją obrzydzeniem. Przeraża ją zwłaszcza postać tajemniczego narratora towarzyszącego Marii w każdej chwili jej życia:

Rycerz w Czarnej Zbroi — to ja. Twój Obrońca. [...] nigdy cię nie opuszczę [...] Podążałem za twoim bólem. Wypełniałem sobą pustkę po twoim strachu.  
[...]

<sup>16</sup> Por. z gnostycką wizją pomocnika złego Demiurga — Archonta. Zob. G. Quispel: *Gnoza...*

Skala Niewzruszona. Wieczny Triumfator.

[...] śmierć zostaw mnie, jej najemnikowi,  
 [...] masz jeszcze mnie, Siostrze. Swego Rycerza. Bronię wstępu do two-  
 jego zamku. I bez walki nie odstąpię. [...] Ja wybieram życie. Wieczne,  
 wiecznie przekazywane dalej życie.

S, 11, 180, 15, 47

Jest postacią wieloznaczną. Kierują nim sprzeczne emocje: czułość i opiekuńczość wobec „siostry” naprzemiennie z uczuciem wściekłości i nienawiści. Ma w sobie cechy wysłannika boskiego, który niezmiennie strzeże niebiańskiego porządku, pilnuje, aby zło ulegało wypełnieniu. Widoczna jest tu sytuacja kuszenia, próba zastraszenia, omamienia. Król Karaluchów, pod pozorem zapewnienia bezpieczeństwa, ochrony matki i jej nienarodzonego dziecka, chce zawieść ją ku otchłani, przymusić do wypełnienia jej przeznaczenia. Dąży do tego, by stała się bezwolnym narzędziem w rękach ciemnych sił<sup>17</sup>. Jego wielka moc może wskazywać na naturę szatańską, na zło wcielone<sup>18</sup>. Zarówno słowa Marii skierowane do jej prześladowcy: „*Nie zasługujesz na istnienie. Zasługujesz na śmierć. Ty i twoi sojusznicy, Królu Karaluchów*” (S, 184), jak również to, że konsekwentnie nazywana jest przez niego „*Siostrą*”, przywodzi na myśl jej brata Piotra, sprawcę udreki<sup>19</sup>. Wiele przemawia za tym, że występują tu obok siebie głosy rozdwojonej jaźni, że jest to projekcja chorego umysłu ofiary; przy czym Czarny Rycerz byłby jej mroczną stroną, złem, jakie w niej istnieje. Można go też uznać za tę część osobowości, która jest słaba, bezbronna, bierna, która ją ogranicza, więzi, nie pozwala walczyć, która każe posłusznie poddawać się cierpieniu, która wybiera życie, niewolę grzechu i ciemności.

Wydaje się, że zwycięża postawa pasywna. Bohaterka jest sparaliżowana, ogarnięta wielkim strachem, żyje w ciągłym poczuciu zbliżającego się niebezpieczeństwa, zagrożenia. „*Lęk stał się moją skórą. Ale lęk nie zabija. Tylko unieruchamia*” (S, 159). Maria przez cały czas pozostaje ofiarą. Trwa w letargicznym bezruchu, osłupieniu, jest bezwładna, zdana tylko na innych, od nich zależna, bezsilna w zmaganiu się ze swoją przeszłością. Znajduje się w stanie zawieszenia, na pograniczu jawy i snu, świadomości i jej braku, życia i śmierci, na krawędzi szaleństwa. Sama określa to, co się

<sup>17</sup> Por A. Czachowska: *Ognisty miecz...*, s. 37. Zob. także J. Huizinga: *Jesień średniowiecza...*, s. 186: „*Ars moriendi* omawia pięć pokus, na które naraża umierającego znajdujący się obok niego diabeł. Te pokusy to zwątpienie w wierze, rozpacz z powodu grzechów, przywiązanie do dóbr ziemskich, rozpacz z powodu osobistych cierpień, wreszcie pycha z powodu własnej cnoty”.

<sup>18</sup> Por. M. Jentys: *Dreszczowiec psychoanalityczny*. „*Twórczość*” 1997, nr 2, s. 113—115.

<sup>19</sup> Taką interpretację proponuje także I. Iwasiów: *Strachy na Lachy...*, s. 15.



dzieje, jako „zanurzanie się”. W jej wizjach częstokroć pojawia się woda. Są to dwojakie wyobrażenia:

*Woda jest jak powietrze, wdziera się wszędzie. Ale można ją poczuć, dotknąć. Miękką i bezpieczną.  
Woda wyplukuje myśli, słowa.*

S, 15, 30

ale kiedy indziej:

*Woda tnie moje ciało jak nóż.  
Zapadam się w krwawe jezioro ukryte pod podłogą drewnianego kościoła.  
Odpycha mnie nim. Wciąż mnie odpycha. [...] Wszystko zamarza. Tu  
wszystko zamarza. Łód. Nie mogę się poruszyć. Boję się. Mamo, pozwól mi  
wyjść. Pozwól mi wyjść na brzeg.*

S, 91, 116—117, 109—110

Z jednej strony woda oznacza tu chaos, wiedzę i pamięć utajoną w podświadomości, to, co zapomniane. Stanowi ona taflę lustrzaną, w której odbija się dusza, a zarazem tkwiące w niej ciemności i wszelkie bolesne doświadczenia<sup>20</sup>. Maria ma świadomość zagrożenia, osaczenia. Z drugiej jednak strony woda ma moc odrodzicielską, kojącą, oczyszczającą z brudu i wszelkiego zła<sup>21</sup>.

Równie często jak poczucie zanurzenia w wodzie pojawia się przeświadczenie o pobycie w jaskini, która również ma znaczenie symboliczne. Przede wszystkim wskazuje na śmierć, jest wyobrażeniem grobu, jednocześnie przywodzi na myśl kolebkę, kojarzy się z łonem matki,

<sup>20</sup> Por. M. Wallis: *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*. Łódź 1956, s. 75: „Dla wielu ludów zwierciadło jest czymś diabelskim — siedliskiem złego ducha lub czymś, co jak złe spojrzenie ma moc rzucania uroków. Wiąże się to nieraz z poglądem, że odbicie człowieka w lustrze lub jakiejś innej gładkiej powierzchni jest jego duszą. [...] zwierciadło [...] może wyciągnąć z człowieka jego duszę i zatrzymać ją, może niejako ukraść mu jego duszę”.

Motyw rzeczywistości widzianej przez pryzmat lustra, element odbicia wykorzystuje autorka w powieści *Lustra* (Warszawa 1998).

<sup>21</sup> W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 475. Zob. G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975, s. 165, 166: „W wodzie jest śmierć. [...] Woda unosi daleko, woda płynie, jak płynnie życie. [...] Każdemu z żywiołów odpowiada swoisty typ zatrąty, ziemia rozsypuje się w proch, ogień uchodzi z dymem. Ale woda rozpuszcza bez reszty, pomagając nam umrzeć w sposób absolutny [podkr. — A.K.]. / Głębia zasklepiąca przyjmuje w swe łono śmierć. Dzięki wodzie śmierć staje się żywiołem. Woda umiera wraz ze swoją substancją. Woda staje się wówczas substancjalną nicością. [...] woda to materia rozpaczy”.

z narodzinami. To miejsce kryjówki, bezpiecznego schronienia, ale również osamotnienia, zamknięcia, osaczenia<sup>22</sup>. Ściany skał otaczających Marię są stłone. Sól oznacza zarówno jałowość i zniszczenie, jak i uzdrowienie, oczyszczenie, odrodzenie. Ma także właściwości ochronne: broni przed demonami, przed złem i niebezpieczeństwem<sup>23</sup>. Ważne jest także znaczenie barw występujących w projekcjach umysłu ofiary. Dominują tu trzy kolory: biel, czerwień i czerń. Biel oznacza czystość, nieskalanie, oczyszczenie z tego, co doczesne, plugawe. Czerń przywodzi na myśl wszelkie zło, to otchłań, ciemność, ale także brud, grzeszność, w takich barwach ukazani są sprawcy przemocy — matka i brat, karaluchy. Wreszcie czerwień można traktować jako znak krwi, bólu i cierpienia.

Bardzo ważną rolę w życiu Marii odgrywają oczy. Maluje je na ścianie swego dziecinnego pokoju, oko strzeże jej tajemnicy zapisanej w pamięci komputera<sup>24</sup>. To znak wszechobecnej śmierci. „*Śmierć jest miękka, ciepła i jasna. Ale mnie nie chce. Wciąż na mnie patrzy, wciąż patrzy. Wszędzie ma oczy*” (S, 104). Ich obecność sprawia, że bohaterka czuje się ciągle obserwowana, osaczona, zagrożona. Przypominają jej one o czyjejs nieustannej, niebezpiecznej dla niej bytności, wskazują na to, kim jest i jakim piętnem została obarczona. „Oczy symbolizują świat, Boga, światło, życie, łono matki, ale też wstyd, czujność, niebezpieczeństwo, szpiegowanie. Oko to zwierciadło duszy, to wiedza” (S, 133). „*Ściany mają oczy. Tysiące oczu gapią się, śledzą mnie [...]*” (S, 49), dlatego należy zachować ostrożność, czuwać, oczekiwać. Maria nigdy ich nie zamyka. Oczy są jej bronią, jej ochroną. Przerazenie i paniczny lęk budzą w niej wizje utraty oka, co może wskazywać na brak poczucia bezpieczeństwa, niemożność obrony:

*Dwoje oczu — pary męsko-żeńskie, jak Słońce i Księżyc. [...] Oko prawe, słoneczne, to aktywność, inteligencja, przyszłość; oko lewe, księżycowe, pasywność, miłość, przeszłość, razem mają dać obraz syntetyczny<sup>25</sup>.*

U Marii ta harmonia nie występuje, oznacza to rozpad, nieuporządkowanie, niepełność osoby, rozbicie wewnętrzne.

Bohaterkę *Siostry* mają ochronić słowa. Wierzy w ich moc:

<sup>22</sup> W. Kopaliński: *Słownik symboli...*, s. 117—119.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 397, 399.

<sup>24</sup> Por. Ch. Perkins Gilman: *Żółta tapeta*. Przeł. I. Żółtowska. „Nowa Fantastyka” 2002, nr 8, s. 4: „Tapeta patrzy na mnie, jakby wiedziała, że potrafi człowieka doprowadzić do obłądki. / W jej wzorze powtarza się deseń podobny do skrzyconego karku i dwojga odwróconych, wyłupiastych oczu, patrzących na widza. / Złości mnie okropnie ich natręctwo i stała obecność. Pełzną w górę, w dół i na boki. Zewsząd spoglądają na mnie te idiotyczne ślepie bez powiek. W jednym miejscu pasy tapety do siebie nie pasują i wzdłuż linii, gdzie się stykają, oczy są na różnej wysokości, jedno nad drugim”.

<sup>25</sup> W. Kopaliński: *Słownik symboli...*, s. 274.

*Przecież możliwe jest wybląganie, odczynienie. Użyję ostatnich magicznych słów, które mi zostały. Powiem, a ty zakopiesz je w ogrodzie.*

*Czary. Niech śmierć dotknie ich, nie mnie. [...] Niech umrą. One niech umrą. I wszystkie ich pokolenia. Nie ja.*

[...]

*Zakopane, przyklepane, trzy razy powtórzone i zapomniane*<sup>26</sup>.

S, 71

Wypowiada magiczne formuły, które mają zmienić rzeczywistość, otacza się zaklęciem, które ma ją ochronić. Rytuał trzykrotnego zamawiania ma jej bronić przed złymi mocami, zapewnić spokój.

Mimo lęku Maria po raz kolejny podejmuje decyzję o przerwaniu odwiecznego kręgu zła. Jedyным sposobem jest śmierć. „**Śmierć jest oczyszczeniem**”; „A umierania wciąż nie ma — jedynej drogi ocalenia. Tam, na dnie, nie będzie skrzydlatych strażników, nie będzie bólu” (S, 132, 80)<sup>27</sup>. Kluczową rolę odgrywa tu pewna data. „Urodziłam się na nowo 10 września 1980 roku”; „— Córka Marii Auderskiej urodzona 10 września o godzinie 20” (S, 186, 190). Za pierwszym razem oznacza ona podjętą próbę samobójczą, pragnienie zadania sobie śmierci, uwolnienia się od przeklętego brzemienia, po czym dziewczyna zrywa więzy z rodziną i rozpoczyna życie na nowo. Kolejne wydarzenie, jakim są narodziny córki, powoduje upragnioną śmierć bohaterki, jest to jednakże klęska Marii, nastąpiło bowiem kontinuum cierpienia i zła:

**Witaj Siostro! Znowu jestem! I kto cię teraz obejmie w swoje niszczące posiadanie? Nikczemni najemnicy — chrząszcze, muchówki, nicienie i wiję, zielone trupnice. Kolejni robotnicy tanatomorfozy. Aż staniesz się Niczym.**

S, 190

<sup>26</sup> Zob. *Słownik folkloru polskiego*. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1965, s. 459. Zamówienie to „formuła słowna o charakterze magicznym, obliczona na wywołanie doraźnego skutku, zapobieżenia zjawisku niepożądanemu lub wystąpienie pożądanego. [...] występuje albo samodzielnie, ograniczone do formuły słownej, mającej wywołać pożądaną skuteczną odległość, albo towarzyszy takim czy innym postępkom, praktykom magicznym”.

Patrz także P. Ricoeur: *Symbolika zła*. Przeł. S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1986, s. 37: „[...] uwolnienie się od zmyły nigdy nie jest dziełem jednej pełnej i bezpośredniej czynności, oznaczane jest znakami cząstkowymi, zastępczymi i skrótowymi: paleciem, oddalaniem, wygnaniem, odrzucaniem, spluwaniem, chowaniem, zakopywaniem. Każdy z tych gestów zakreśla ceremonialny przestwór, wewnątrz którego żaden z nich nie wyczerpuje własnego znaczenia w bezpośredniej i, by tak rzec, dosłownej użyteczności. Są to wszystko gesty zastępujące czynność całkowitą [...]”.

<sup>27</sup> Zob. E. Fromm: *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*. Przeł. J. Karłowski. Poznań 1998.

Mąż bohaterki, który odkrył jej tajemnicę, zrozumiał sytuację, stanął wobec prawdy, pozwala zginąć całej rodzinie w płomieniach. Ogień ma podwójne znaczenie: jest gniewem Bóstwa, niesie śmierć, symbolizuje zło, piekło, karę, chuć, z drugiej strony to: życie, przyczyna, oczyszczenie<sup>28</sup>. Płomień, który pochłonął dom i zgładził bliskich Marii, może więc być ogniem zatracenia, świadczyć o przyjściu na świat wcielonego zła i triumfie złych mocy<sup>29</sup>. Jednak uzasadnione jest także uznanie go za ogień oczyszczenia, *katharsis*, który oznacza przejście, odrodzenie do nowego życia, wolnego od ziemskiego brudu, grzechu, cierpienia i bólu. Gabriela Dragun i Krystyna Kralkowska-Gątkowska sugerują zwycięstwo Marii w walce z dziedzicznym złem, z okrutnymi wyrokami Boga<sup>30</sup>. Śmierć dziecka to triumf matki, przerwanie łańcucha fatalistycznego przeznaczenia. Maria odnosi prywatne zwycięstwo, w jednym, indywidualnym przypadku przerwany zostaje zaklęty krąg cierpienia. Zgładzenie córki — kobiety, przyszłej matki oznacza sprzeciw wobec rozprzestrzenianiu się zła, narodzinom kolejnych zastępów ofiar Szaleńca. Ciało spalone, spopielone wymyka się bowiem władzy Robaków i nie podlega prawu rozkładu.

Mimo to wnioszek z lektury *Siostry* jest jednoznaczny: „Nieświadomość. Jest lepsza od świadomości. Niepamięć jest lepsza. Niewiedza jest lepsza. Głupota jest lepsza. Nieistnienie jest lepsze” (S, 13). Życie to pasmo bólu i rozpacz, wpisanych ontologicznie w status człowieka, nie ma w nim nadziei. Nie ma możliwości uniknięcia okrutnych, boskich wyroków. Wiedza i poznanie są źródłem jeszcze większej udręki, gdyż człowiek przekonuje się o niemożności wyrwania się z kręgu zła. Skoro więc nie

<sup>28</sup> W. Kopaliński: *Słownik symboli...*, s. 266. Por. D. Forstner OSB: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990, s. 72, 74: „[Ogień — A.K.] Jako środek oczyszczający jest równy wodzie, a nawet doskonalszy od niej. [...] Także *aniołowie* przyjmują niekiedy postać ognia albo ukazują się z symbolami ognia. [Gdy — A.K.] mowa o ogniu *gniewu Bożego*, który sędzi lub karze. [...] Ten żar staje się *ogniem piekielnym*, który trawi bezbożnych i nie jest obrazem, lecz straszliwą rzeczywistością”.

<sup>29</sup> Śmierć w płomieniach jako „zemstę karalucha” sugeruje M. Jentys: *Dreszczowiec psychoanalityczny...*, s. 114.

<sup>30</sup> Zob. K. Kralkowska-Gątkowska: *Karaluchy...*, s. 37 oraz G. Dragun: *Kobieta uwikłana w mity: proza Małgorzaty Saramonowicz i Antoniego Libery*. „Orbis Linguarum” 2002, nr 22, s. 35. Por. Ch. Perkins Gilman: *Żółta tapeta...*, s. 9: „Nie mam już nawet ochoty wyglądać przez okna — tyle jest pełzających kobiet, tak szybko się czołgają. / Ciekawe, czy wszystkie one wydostały się zza żółtej tapety niczym ja? / [...] / Tutaj pełzną łatwo po gładkiej podłodze, a ramię dotyka długich smug na ścianie, więc się nie zgubię. / [...] / Pełzałam dalej, ale spojrzałam na niego przez ramię. / — Mimo wysiłków twoich i Jennie [męża i opiekunki — A.K.] nareszcie się wydostałam [...] I prawie zerwałam tapetę, więc nie zdołasz mnie tam znowu wepchnąć. / Ciekawe, czemu tamten człowiek zemdłał. Leży jak długi, i to na mojej ścieżce przy ścianie, więc za każdym razem muszę się przez niego przeczłowiwać”.

sposób stać się niczym więcej niż narzędziem w rękę szalonego Boga, lepiej jest się w ogóle nie rodzić, wybrać śmierć, nie być, nie istnieć.

Anna Kruszczyńska

### “Unde malum?” *Siostra* by Małgorzata Saramonowicz

#### Summary

The text is a study of the evil and suffering experienced by Maria, a victim of sexual violence presented in a novel by Małgorzata Saramonowicz *Siostra*. The feelings of a abused woman are shown from the angle of psychoanalysis, translated by means of the of Oedipus and Electra complexes anxiety transition, theory of archetypes and subconscious actions on the one hand. On the other, the image of the evil is created by experiences of the character as such, symbolic visions of water, worms, closed spaces and omnipresent eyes. It is also shaped by the work of a modernist priest Oskar Hansson showing god's cruelty and human life as an eternal round of pain and suffering. Both perspectives form the image of the victim obsessed with visions from the past, a woman internally torn apart, possessed by fear of corporality, maternity who wants to deny her nature and aims at self-destruction. The considerations lead to a conclusion that human actions are useless, a human being is a passive tool in the hands of God-Madman, the only defense from the evil is nonexistence, death.

Anna Kruszczyńska

### “Unde malum?” Il romanzo *Siostra* di Małgorzata Saramonowicz

#### Riassunto

L'articolo è uno studio del male e del dolore sperimentato da Maria, vittima della violenza sessuale, descritto nel romanzo *Siostra* di Małgorzata Saramonowicz. I sentimenti della donna vengono rappresentati dal punto di vista psicoanalitico, interpretati tramite i seguenti concetti: il complesso di Edipo e di Elettra, la proiezione di paura, la teoria degli archetipi e l'agire inconscio. L'immagine del male viene creata per mezzo delle sensazioni della protagonista e delle sue visioni simboliche dell'acqua, dei vermi, dello spazio chiuso e degli onnipresenti occhi, nonché tramite l'opera del prete modernistico Oskar Hansson (esposizione della crudeltà di Dio, della vita umana come eterno cerchio del dolore e della sofferenza). Le due prospettive formano l'immagine della vittima in preda alle visioni del passato, un'immagine di rotta interiore della donna che teme la sua corporalità e maternità, che cerca di negare la propria natura, e che tende all'autodistruzione. Le riflessioni portano alla conclusione che l'agire umano non ha senso, che l'uomo è uno strumento passivo nelle mani di Dio-Folle. L'unica difesa dal male è non-essere, la morte.

Monika Brzóstowicz-Klajn

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Świat rodziny i świat rzeczy

### „Zwrot ku rzeczom”

„Nie będzie zatem przesadne stwierdzenie, że jedną z cech szczególnych prozy lat dziewięćdziesiątych jest właśnie nowe wykorzystanie rzeczy [...]” — pisze Przemysław Czapliński<sup>1</sup>.

Pierwszym dla czytelników wyrazistym sygnałem nowej „intensywności przedmiotowej” była — według poznańskiego krytyka — *Krótką historią pewnego żartu* Stefana Chwina i dużo bardziej popularna następna jego powieść *Hanemann*. Natomiast Jerzy Jarzębski<sup>2</sup> wskazuje, że już rok 1956 wraz z poezją Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza czy Mirona Białoszewskiego uwypuklił znaczenie świata rzeczy, jego stałą a zarazem nierozpoznaną współobecność w ludzkiej egzystencji. Właściwie wzór skupienia się na odtworzeniu rzeczy z całym pietyzmem, z rosnącą świadomością ich autonomicznej formy istnienia wprowadził już do literatury nurt prozy małych ojczyzn. Oczywiście, samo przedstawianie rzeczy nie jest wynalazkiem ostatnich lat, i dziś stosuje się znane podstawowe chwytły, jak opis, nazwa, przedstawienie, wyliczenie czy spis<sup>3</sup>. Z tą różnicą,

---

<sup>1</sup> P. Czapliński: *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimesis”*. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. B. Kaniewska, S. Wyśłouch. Poznań 1998, s. 208.

<sup>2</sup> J. Jarzębski: *Pamięć rzeczy: paradoksy enumeracji*. W: *Codzienne, przedmiotowe, cielesne: języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*. Red. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 100.

<sup>3</sup> Czapliński odróżnia spis od wyliczenia: ten ostatni ma charakter otwarty, gdy spis to uporządkowanie zbioru skończonego. „Wyliczenie jest zatem nieskończone i dostosow-

że w literaturze najnowszej wręcz się ich nadużywa. Sam opis, chociaż realistyczny, również odbiega od tradycji Balzakovskiego wzoru deskrypcji<sup>4</sup>. Ten ostatni charakteryzował się dwoma cechami: był przygotowawczy i scalający — tworzył dekoracje, w których wkrótce coś się miało wydarzyć. Świat zewnętrzny, przedmioty i całe otoczenie pozostawały w bezpośredniej jednostronnej zależności od człowieka. Jednak dzisiaj w prozie Stefana Chwina czy Wiesława Myśliwskiego, a także Tomasza Różyckiego czy Olgi Tokarczuk relacja między człowiekiem a światem rzeczy się zmienia. Zależność staje się obustronna, a opis przedmiotu nieraz okazuje się zdarzeniem — odkryciem, odmieniającym sposób widzenia i odczuwania świata nie tylko bohaterów literackich, ale przede wszystkim czytelników. Tak jak się dzieje w prozie Stefana Chwina: na przykład w *Hanemannie* tytułowa postać odnajduje nagle w odziedziczonej kolekcji majolikowych figurek ukryty w nich i wcześniej nieznanym wymiar egzystencjalny — rodzaj śladu mającego związek z obawą przed własną przemijalnością. To pozwala doktorowi Hanemannowi inaczej spojrzeć na jego zmarłej matki pasję gromadzenia tych wydawałoby się banalnych przedmiotów, dotąd świadczących tylko o mieszczańskim guście ich właścicielki. Z kolei Myśliwski w *Widnokregu* rozbudowuje historię zagubionego buta, która staje się opowieścią o losie, o naszej kruchości i niepowtarzalności, zarazem tak nieuchwytniej. Granica między tym, co ludzkie, i tym, co nieludzkie, zaciera się. Niektóre rzeczy zdają się częścią nas samych: noszą czy może raczej stanowią ślad naszego istnienia. Bo jak wyjaśnić, że nowy but, wykonany na miejsce zagubionego, nie jest już tym samym: pozostaje doświadczenie straty i poczucie, że przeszłości się już nie odzyska. Przy tym lektura tekstu o różnych związkach z przedmiotami przywołuje nawet mimowiednie kontekst osobistych podobnych doświadczeń czytającego.

Dekoracje, całe materialne otoczenie — przedstawione jest jako równie ważne jak ludzie. W centrum zainteresowania zostaje postawiona codzienność, która traci swą oczywistość i przezroczystość. Dzisiaj to część jakiegoś szerszego procesu — sięgania do tradycji i jej przetwarzania. Czaplinski podkreśla: „[...] dostrzec można drobne modyfikacje wzorców podstawowych, zachodzące nie tyle w strukturze chwytu, lecz w światopoglądowym pogłębieniu jego użycia”<sup>5</sup>. Dalej badacz dodaje: „[...] w prozie

---

wuje swój porządek (czyli kryteria klasyfikacji) do wyliczanych zjawisk, natomiast spis jest zamknięty, a jego porządek jest uprzedni względem elementów”. P. Czaplinski: *Rzecz w literaturze...*, s. 208.

<sup>4</sup> M. Głowiński: „Nouveau roman” — *problemy teoretyczne*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3/4. Por. też M. Brzostowicz-Klajn: *Rzeczy mówią o człowieku: o prozie Stefana Chwina*. W: *Człowiek i rzecz...*, s. 240—242.

<sup>5</sup> P. Czaplinski: *Rzecz w literaturze...*, s. 208. Skąd taka intensywność przedmiotowa w literaturze polskiej? Zdaje się — jak twierdzi Czaplinski — że rzeczy przyszły z prozy

lat dziewięćdziesiątych właśnie rzecz przechadza się po gościńcu społecznym i, niczym lustro, odzwierciedla świat. Dlatego ich odczytywanie to w równym stopniu problem mimetyczny, co semiotyczny”<sup>6</sup>. Czaplińskiego interesowała najbardziej innowacja poznawcza związana z dostrzeganym zjawiskiem intensywności przedmiotowej w prozie najnowszej. Pokazał, jak rozszerza się ich poznawcza potencja<sup>7</sup>.

Jak zatem przedstawiają się relacje pomiędzy światem rzeczy, którego znaczenie dla semantyki tekstu wzrasta tak wyraźnie, a światem relacji rodzinnych? Dom w szczególności jest określany przez przedmioty i życie wspólnoty jego mieszkańców, wyraża się również przez opis czy choćby wyliczenie znajdujących się w nim rzeczy lub rozmowy bohaterów na ich temat. Słowem wytłumaczenia — pojęcia przedmiotu i rzeczy będą na ogół traktować synonimicznie, choć uznaję, że nie w każdym przypadku można

---

małych ojczyzn wypełnionej rzeczami nostalgicznymi, ale też ważne staje się doświadczenie cywilizacyjnego przyspieszenia i znikania rzeczy jednostkowych oraz ich standaryzacji. Wreszcie — *last but not least* — przyczyna może kryć się w niemocy twórczej, która prowadzi do potrzeby mimetyczności, odniesienia do rzeczywistości (ibidem, s. 233—236). W większości powyższe wyjaśnienie badacza literatury potwierdza Ewa Domańska, analizująca „zwrot ku rzeczom” we współczesnej historiografii oraz jej teorii. Wśród przyczyn wymienia ona: powszechny kryzys tożsamości i odwrót od konstruktywizmu, tekstualizmu na rzecz powrotu do rzeczywistości w jej najbardziej rudymenarnym wymiarze (rzecz pomaga odbudować kontakt z rzeczywistością), załamania wiarygodności antropocentrycznego modelu poznania i obecne próby wyjścia poza niego nauki w stronę interdyscyplinarności, a nawet transdyscyplinarności oraz nowej wiedzy o świecie z perspektywy zwierząt czy roślin, także rzeczy. Łączy się z przewartościowaniem takich opozycji jak materia—duch, ciało—rozum, ludzkie—niehumanitarne, organiczne—nieorganiczne. Na koniec to wszystko prowadzi również do postawy sprzeciwu wobec konsumpcjonizmu współczesnej kultury. E. Domańska: *Ku historii nieantropocentrycznej. W: Historie niekonwencjonalne. Refleksje o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań 2006, s. 106—107.

<sup>6</sup> P. Czapliński: *Rzecz w literaturze...*, s. 210.

<sup>7</sup> Czapliński omawia, jak pojawiają się w prozie przedstawienia przedmiotów, które odsyłają do pierwotnej jedności bytu, do materii prima — **rzeczy pierwsze**. Inne stanowią emblematy zjawisk, epok, procesów na zasadzie metonimiczności — **rzeczy alegoryczne**. Rzeczy mogą też odsyłać do epoki czy zjawiska historycznego, zachowując indywidualny charakter, i w ten sposób pozwalać na doświadczenie swej historyczności — **rzeczy historyczne**. Jeszcze bardziej zindywidualizowane są relikwie osobiste, nacechowane nostalgicznością ujęcia — to one dają szansę na oswojenie obcości, zachowanie i próby scalenia zachwianej tożsamości — **rzeczy nostalgiczne**. Humanizują otoczenie, stają się one wyrazem sprzeciwu wobec standaryzacji — indywidualne, niepowtarzalne. Zatem nie służą jak magdalenka Prousta ewokowaniu przeszłości, lecz odnalezieniu się w terażniejszości. I na koniec Czapliński opisuje najbardziej autonomiczne wobec człowieka i zindywidualizowane **rzeczy ludzkie**, które czują i żyją jak w powieściach Stefana Chwina czy w *Widnokregu* Myśliwskiego; istnieją one samodzielnie — językowo wyraża się to przez narrację empatyczną (polegającą na antropomorfizowaniu nawet nie tyle rzeczy samych, ile raczej relacji między rzeczą a człowiekiem) lub opis deiktyczny (stosujący zaimki wskazujące jako sposób implikacji najpełniejszej oczywistości istnienia). Ibidem, s. 212—232.



je tak rozumieć<sup>8</sup>. Nie chodzi tu jednak o sporządzenie katalogu rzeczy domowych, występujących najczęściej w literaturze (jak stół czy zastawa stołowa lub jej pojedyncze elementy) i tym samym o ich mimetyczne funkcje odnoszące się do historii i przemian cywilizacyjnych, którym podlega także życie rodzinne w Polsce, lecz o złożoną semantykę różnych przedstawień przedmiotów w odniesieniu do rodziny. Co i jak znaczą rzeczy w świecie rodzinnych relacji przedstawianych w literaturze? W jakich kontekstach i funkcjach się pojawiają? Czy zmieniają sposoby mówienia o rodzinie?

Poza tym przywoływane w artykule teksty stanowią ilustracyjne przykłady. Trudno by bowiem było w tak krótkim tekście o kompletne i zarazem szczegółowe omówienie problemu wizerunku rodziny w polskiej literaturze najnowszej. Celem jest wskazanie na jeden z aspektów mówienia o rodzinie współcześnie, związany z tzw. zwrotem ku rzeczy jako jednym z obecnych przemian w humanistyce<sup>9</sup>. Kontekstem będzie pozostawać najnowsza teoria historiografii, jej niekonwencjonalne modele w ramach tzw. historiografii nieklasycznej<sup>10</sup>. Okazuje się, że mówienie o przeszłości

---

<sup>8</sup> Marek Krajewski w swoich pracach nad socjologią przedmiotów uszczegółowia problem: „przedmiot to rzecz wykonana” — przy czym rzecz oznacza każdy dający się wyodrębnić element otaczającej nas materii nieożywionej, natomiast przedmiot to tylko ten element materii nieożywionej, który stanowi wytwór pracy ludzkiej. Oczywiście, dziś rozróżnienie między tym, co organiczne, i tym, co nieorganiczne, bywa niepewne, człowiek coraz częściej ingeruje też w materię ożywioną. Poza tym dla socjologów określenie wykonania również obejmuje takie znaczenia, jak myślenie o przedmiocie, jego interpretowanie, modyfikowanie, projektowanie, a nawet niszczenie. Zatem pojęcie przedmiotu w socjologii odsyła zawsze do kategorii osoby — wykonawcy określonej czynności podejmowanej wobec owego przedmiotu. Zob. M. Krajewski: *W stronę socjologii przedmiotów*. W: *W cywilizacji konsumpcji*. Red. M. Golka. Poznań 2004, s. 45—46.

<sup>9</sup> Ewa Domańska opisuje tzw. zwrot tu rzeczom lub inaczej mówiąc „powrót do rzeczy” pokrewny takim określeniom, jak „zwrot ku materialności” i „zwrot ku temu, co nie-ludzkie”, w badaniach humanistycznych od końca lat dziewięćdziesiątych, wskazując, że zmieniają się relacje między tym, co ludzkie, i tym, co nie-ludzkie, organiczne i nieorganiczne (wobec kluczowych zagadnień dla przyszłości związanych z coraz dalej zaawansowaną transplantologią, techniką implantów biotronicznych, z coraz rozleglejszymi możliwościami manipulacji kodem genetycznym, z rozwojem nanotechnologii i próbami klonowania): „Rzecz jasna, zainteresowanie rzeczami ma w humanistyce długą tradycję — od rozważań filozoficznych, poprzez archeologię, socjologię, muzealnictwo, sztukę aż do historii kultury materialnej. Obecnie docenia się jednak syntetyzującą wartość rzeczy, ich wagę jako kluczowych kategorii interpretacyjnych i rolę jako aktywnych kreatorów życia społecznego. Zatem w »zwrocie ku rzeczom« to nie temat badań jest nowy, ale ich forma”. E. Domańska: *Ku historii nieantropocentrycznej...*, s. 105.

<sup>10</sup> Zob. o zmianach w teorii historiografii i nowych typach badań historycznych w pracy W. Wrzóska: *Powstanie niemodernistycznej historiografii*. W: Idem: *Historia — Kultura — Metafora*. Wrocław 1995; oraz E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek: *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*. Poznań 1994.

przebiega dziś wielotorowo, wychodząc poza tradycyjne modele historycznej narracji. Bada się coraz intensywniej kulturę materialną, a także obyczaje oraz mentalność ludzi dawnych epok. Zatem moja refleksja nad światem rodziny i światem rzeczy w literaturze najnowszej motywowana jest zarówno wspomnianym wzrostem intensywności przedmiotowej w prozie oraz poezji ostatnich dwudziestu lat, jak i zmianami w samej kulturze, odzwierciedlonymi w przemianach badań humanistycznych, od literaturoznawstwa i historiografii po socjologię i kulturoznawstwo<sup>11</sup>.

Ten swoisty „zwrot” obserwujemy zarówno w dyskursie akademickim, jak i w przestrzeni kultury popularnej. Wiąże się z badaniami nad codziennością i sferą tego, co jest powszechnie uznane za banalne, oczywiste i niepodlegające dotychczas refleksji. Ten obszar poszukiwań niejako naturalnie wiąże się również z doświadczeniem rodzinności życia. Rodzina to jedna z podstawowych grup, z którymi przedmioty mogą łączyć jednostkę, intensyfikując ich wzajemne relacje. W ten sposób — przez potwierdzenie i wzmocnienie przynależności do rodziny — rzeczy też pomagają współtworzyć tożsamość zarówno jednostki, jak i wspólnoty. W badaniach historycznych i archeologicznych mówi się, że „kultura materialna używana jest do tworzenia i podtrzymywania związków społecznych: związków, które zapewniają definicję tożsamości i przynależności (*belonging*) na poziomie indywidualnym, lokalnym i szerszym”<sup>12</sup>.

Proponuję zobaczyć świat rzeczy i rodzinnych związków w kilku ujęciach: od strony najbardziej tradycyjnej, stale obecnej w literaturze — drobnych wydarzeń z życia domowego z udziałem nieautonomicznych rekwizytów, przez przedmioty wyodrębnione jako indywidualności i stające się na swój sposób częścią rodzinnej tożsamości, po badanie takich fenomenów, jak swoiste oddziaływanie niektórych rzeczy na relacje między najbliższymi oraz zjawisko mowy rzeczy i szczególnie formę historii rodziny zawartej w biografii przedmiotów.

---

<sup>11</sup> Np. M. Krajewski: *Kultury kultury popularnej*. Poznań 2003 i *W stronę socjologii przedmiotów*. Red. M. Krajewski, współpraca M. Brzozowska. Poznań 2005, a także prace Małgorzaty Szpakowskiej, Barbary Szackiej, Roberta Traby, Bartosza Korzeniewskiego i Andrzeja Szpocińskiego — tu widać zwłaszcza związek refleksji nad historią i znaczeniami rzeczy w świecie ludzkiego doświadczenia ze względu na różne formy pamięci i nowe formy wrażliwości historycznej (dwa tomy pod redakcją M. Szpakowskiej: *Jak badać obyczaje?* Łowicz 2005 oraz *Obyczaje polskie*. Warszawa 2008; B. Szacka: *Czas przeszły, pamięć, mit*. Warszawa 2006; *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*. Red. B. Korzeniewski. Poznań 2007 — tu też artykuł R. Traby: *Społeczne ramy czytania historii*; A. Szpociński: *Tworzenie przestrzeni historycznej jako odpowiedź na nostalgię*. „Kultura Współczesna” 2004, nr 1).

<sup>12</sup> A. Jones: *Archaeological Theory and Scientific Practice. Topics in Contemporary Archeology*. Cambridge University Press 2002, s. 83, cyt. za: E. Domańska: *Ku historii nieantropocentrycznej...*, s. 116.

## Rzeczy w rodzinnych sytuacjach

Przedmioty mogą odgrywać rolę współkonstruktorów anegdotycznych rodzinnych sytuacji, zwłaszcza tak pełnych humoru, jak te przedstawiane przez Małgorzatę Musierowicz, autorkę powieści młodzieżowych, w których nieustająco konstruowana jest pochwała rodziny, rodziny wielopokoleniowej. Autorka chętnie wykorzystuje przedmioty, pokazując charakter członków rodziny i ich relacji, jak w *Języku Trolli*, w scenie wyjścia na bal sylwestrowy rodziców dziewięcioletniego Józinka Pałysa, Idy (z Borejków) i Marka:

[...] stanęła przed nim mama — ruda, chuda i wytworna, odziana w błyszczącą jasnozieloną suknię dobraną do koloru oczu.

— Józinku! — odezwała się i zaświeciła tymi oczami. [...] Powiedz mi, gdzie są moje rękawiczki, te zielone do łokcia!

Józef Pałys, jako znakomity i inteligentny obserwator zawsze wiedział, gdzie co leży. [...]

— Kredens — powiedział.

— Dzięki! — krzyknęła Mama i, zapinając błyszczący naszyjnik, rzuciła się do kuchni.

— A mój krawat wieczorowy? — zapytał tata, wysuwając zza drzwi łazienki wąsatą głowę oraz obrośniętą na czarno klatkę piersiową.

— W lodówce.

— O!

Istny dom wariatów — orzekł w duchu Józinek<sup>13</sup>.

Do popularnych anegdot z *Języka Trolli* należy też historia z żarówką. A wszystko zaczęło się od niewinnej uwagi Laury :

Żarówki, żarówki. Czytałam w Internecie o takim przypadku — Laura dołożyła sobie sałatki, po czym kontynuowała: — Jeden chłopak założył się w dyskotecce, że włoży w usta żarówkę. I potem nie mógł jej wyjąć. [...]

— Niemożliwe — rzekł Józinek z przekonaniem. Co też ta dziewczyna gada. Skoro włożył, to i wyjął, to chyba logiczne. Usta są bardzo rozciągliwe, żarówka gładka. Naprawdę nie widział problemu [...].

Po chwili Józinek z żarówką utkwioną w ustach był wieziony przez babcię taksówką do szpitala. Taksówkarz po drodze dziwił się:

„Przecież jak weszła, to musi wyjść [...] Usta, pani szanowna, się rozciągają, a żarówka jest gładka”. Ledwo znajomy lekarz zastrzykami zwiotczył mięśnie żwacza i wyciągnął żarówkę, w gabinecie pojawił się

<sup>13</sup> M. Musierowicz: *Język Trolli*. Łódź 2004, s. 8—9.

najbliższy kuzyn Józinka ze swoją siostrą Laurą: Kto sprawił, że w jednej chwili Józef Pałys został pocieszony, a jego duszę oblała słodycz spełnienia? Rodzina! — nie masz to jak rodzina: w progu stał Ignacy G. Stryba — z gwintem żarówki w gębie. Wyglądał jak idiota. Laura poczuła się zobowiązana do wyjaśnień:

— Szymon powiedział, co się stało Józinkowi. A Ignas nie chciał wierzyć, że nie da się tej żarówki wyjąć. Mówił, że to tylko Józinek nie umiał. I zanim się zorientowałam, sprawdził...

Kiedy w końcu wszyscy już uwolnieni od żarówek wychodzili ze szpitala, minęli po drodze biegnącego do gabinetu zabiegowego znajomego taksówkarza:

Najpierw ujrzeli jego wydęte policzki, a zaraz potem mogli się przekonać, że i ten mężczyzna uległ naglącej potrzebie doświadczenia. I że chyba użył dwusetki.

Historia jednak kończy się dopiero po powrocie do domu, gdzie babcia z Józinkiem oraz Laura z Ignasem zastają dziadka Borejkę ściskającego w prawej dłoni — oczywiście — żarówkę.

— Co ty masz w ręce?!— ze zgrozą spytała babcia [...]

— Zastanawiałem się, Milu, o co chodzi w tej całej sprawie — rzekł dziadek z namysłem. Przecież usta są rozciągliwe, a żarówka gładka, więc powinno się móc ją wyjąć bez najmniejszego trudu. O, popatrzcie — to mówiąc dziadek otworzył szeroko usta, a Babi i Józinek wrzasnęli jednocześnie i rzucili się, by zawisnąć na jego prawym przedramieniu. [...] Spojrzał na nią z urazem, kiedy skonfiskowała żarówkę.

— Zabraniasz mi! A to paradne. Nie szkodzi, spróbuję, jak będę w domu sam.

Józinek spojrział na babcię. Babcia na Józinka.

I wybuchnęli śmiechem. Dziadzio poważnie się obraził. Zabrał ze stołu swoją grecką książkę i poszedł do siebie<sup>14</sup>.

Historia Borejków skupia się na ludziach, ale zawsze pojawia się opis strojów, dań spożywanych w rodzinnym gronie oraz stołu. W tle widnieją ściany z półkami pełnymi książek, zaznaczona jest również indywidualna aranżacja poszczególnych pokoi, co pomaga scharakteryzować sylwetki ich mieszkańców.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 41—51.

## Rzeczy jako członkowie rodziny

Nie wszystkie rzeczy są równie ważne w świecie rodzinnym. Wiele pozostaje przezroczystych lub — tak jak w przytoczonych anegdotach — znaczą jako reprezentanci danego typu przedmiotów, nie mają indywidualnej, autonomicznej wartości. Jednak są też takie, których niepowtarzalność i niezwykłość jest podkreślona.

W mieszkaniu dziadków Borejków wśród wielu mało wyszczególnionych przedmiotów jest jeden wyróżniony mebel:

Był to stary i naprawdę wielki stół z jasnego drewna, zawsze wyszorowany do czysta i bardzo przez wszystkich lubiany. Wygodnie się przy nim jadało, wygodnie rysowało, czytało albo gadało. Podarowała go babci jej dawna opiekunka Gizela, która była bardzo dobra i kochana. Czasem, jak Babi o niej mówiła, mimo woli głaskała ten stół, jak człowieka<sup>15</sup>.

Możliwe są nawet w relacjach rodzinnych sytuacje, które obejmowałyby również rzeczy, wprowadzając je do kategorii najbliższych, i to nie tylko dlatego, że uosabiają czy stanowią reprezentację tych, co odeszli. Ludzie przywiązują się do rzeczy samych w sobie, w związku z przeżyтыми wydarzeniami lub indywidualną przyległością przedmiotu do potrzeb jego właściciela. Przedmioty są dziedziczone i niektóre z nich współuczestniczą w ludzkim doświadczaniu intymności. Czasem tę intymność wchłaniają, przenoszą w czasie i tę przeszłą nadal uobecniają wśród najbliższych. Pozwalają na wspólne doświadczanie tego, co utracone. Bez słów czy raczej poza słowami.

Zaczęła wyjmować rzeczy z plecaka. Układała je powoli na stole nakrytym białą ceratą. Gruby sweter, jeszcze z powstania, narciarskie spodnie, które dał jej pan Z., gdy Ukraińcy wchodzili na Żoliborz, blaszany kubek od cioci Heli z Koszykowej, butelka z porcelanowym korkiem [...], dwie łyżki, nóż („Gerlach” — od siostr z Szymanowa), koszula ojca z UNRY, płócienne prześcieradło, niebieska koszula nocna, którą zdążyła zabrać z Nowogródzkiej, szare renety zawinięte w papier...  
Lecz Ojciec odwrócił głowę, by nie patrzeć na to czułe, ostrożne układanie rzeczy, które ocalały<sup>16</sup>.

Rzeczy łączą wspólnotę rodzinną również dzięki opowieściom, jakie im towarzyszą:

<sup>15</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>16</sup> S. Chwin: *Hanemann*. Gdańsk 1995, s. 69.

[...] oni spalili dom, w którym Babcia mieszkała na Mokotowie. Opo-  
wiadała to wiele razy, pokazując mi zegarek szwajcarski marki Doxa,  
w srebrnej kopercie z wygrawerowaną sceną myśliwską na denku, który  
trzymała zawsze pod poduszką. (Wieczorem kładła go na krześle obok  
łóżka pośród buteleczek z lekarstwami — leżał na małym posłaniu z ban-  
dażą, na takiej małej poduszeczce, i głośno cykał w nocy)<sup>17</sup>.

Te ocalałe z pożogi Historii przedmioty stanowią łącznik z tym, co  
utracone. Jeżeli przyjąć za Alainem Tourainem, że „świadomość własnej  
tożsamości nie jest nigdy świadomością terażniejszości, ale — przeszłości,  
i podkreśla, że zyskać ją można nie poprzez to, co się posiada, ale poprzez  
to, czego jest się pozbawionym”<sup>18</sup> — to wzmacnianie tożsamości, funkcja  
zakorzeniania pełniona przez niektóre przedmioty, to, co rodzina uzna za  
swe pamiątki, opiera się na nieustającym odsyłaniu do tego, co utracone.  
Dzięki czemu budowane jest odczucie swoistej ciągłości pomiędzy prze-  
szłością a terażniejszością, zawarte w fizycznej, z pietyzmem opisywanej  
obecności tych rzeczy — ocalałych rozbitków rodzinnego życia, na równi  
z ludźmi. Wybór przedmiotu, tego innego, ale bliskiego członka wspólnoty  
domowej może być różny. U Jurewicza w tej roli występuje stara walizka:

Nie wiem, gdzie ją kupiono, ale chyba w Lidzie, ile kosztowała i czy  
był to wtedy duży wydatek. Na pewno zakupiono ją specjalnie na wyjazd  
do Polski — Polski i mówiono wtedy na nią „czemadan”. [...] Kiedy doty-  
kam jej poniszczonych grzbietów, kiedy dotykam poprutego wewnątrz  
obicia, czuję jakby zatrzymane w niej dawne ciepło, w jej plamach, otar-  
ciach, w rdzy w zamkach, pościeranych okuciacz jest coś żywego. **Bo ta  
walizka to ktoś bliski, ktoś z rodziny** [podkr. — M.B.-K.]. [...] Czasami  
wyciągam ją [...] i kładę na środku pokoju, podnoszę wieko i zagłębiam  
się w czeluść, będącą moim małym osobistym muzeum [...]<sup>19</sup>.

Widać, jak ważny jest fizyczny kontakt z rzeczami, ich dotyk, zapach,  
wygoda użycia, poręczność, ale wychodząca poza czystą użyteczność.  
To sytuacja podobna do związków międzyludzkich, tu też potrzebny jest  
odpowiedni dobór partnera. W *Hanemannie* w wyborze mieszkania przez  
rodzinę repatriantów — rodziców narratora przekonuje właśnie ów pozy-  
tywny bezpośredni kontakt z wnętrzem napotkanego domu:

<sup>17</sup> S. Chwin: *Krótką historią pewnego żartu*. Kraków 1991, s. 9.

<sup>18</sup> Za: H. Gosk: *A gdy to wszystko zapomnę... Szkice o polskim piarstwie emigracyj-  
nym XX wieku*. Izabelin 1995.

<sup>19</sup> A. Jurewicz: *Życie i liryka*. Gdańsk 1998, s. 26—27. Innym niezwykłym dla auto-  
ra przedmiotem opisywanym w detalach i obdarzonym indywidualną biografią spletaną  
z losami rodziny pisarza, głównie jego ojca, okazuje się stara maszyna do szycia firmy  
„Singer”.

Ojciec wszedł do sieni, a za nim Mama i od razu spodobało się im to, co zobaczyli [...]. W zielonych kafelkach przepłynęły jasne odbicia, pośrodku ślimakowate schody, mosiężna poręcz zakończona formą w kształcie muszli i mama od razu położyła rękę na tym wyzłoconym od tysięcy dotknięć mosiądzu, żeby sprawdzić, jak pasuje do dłoni, czy nie jest za wysoko i jakby się tutaj codziennie schodziło i wchodziło. A poręcz była w sam raz<sup>20</sup>.

W prozie Stefana Chwina wyraźnie podkreślone jest, że przedmioty razem z ludźmi tworzą wspólnotę, dlatego uciekającej z Gdańska niemieckiej rodzinie Walmannów tak ciężko zostawić swoje rzeczy: nie z powodów materialnych, czysto praktycznych. Żał porzucić, niejako opuścić nie rzeczy nowe, ale właśnie te stare, zużyte, jak postrzępione prześcieradła i pościel. Inny dramatyczny przypadek to reakcja niemieckiej rodziny Schultzów. Ojciec decyduje się zniszczyć wszystko, co muszą zostawić, aby rodzinne, mniej lub bardziej intymne przedmioty nie mogły „zdradzić” — stać się członkami innej, obcej wspólnoty domowej, do tego należącej do znienawidzonych przez niego Polaków.

Są też przedmioty, które stanowią świadectwo negatywnej strony rodzinnego życia. Ich obecność wiąże się z traumatycznymi relacjami między bliskimi. Taką rzeczą jest niewątpliwie pejcz z powieści Wojciecha Kuczoka *Gnój*. Jego wyjątkowe znaczenie zostaje podkreślone przez deiktyczny (przy tym zaimki są wyróżnione rozstrzelonym drukiem) i niezwykle szczegółowy opis narzędzia, za pomocą którego ojciec znęcał się nad synem:

Pejcz nie był zbyt długi, miał około czterdziestu centymetrów długości, był za to gruby, krępy — gumowy nahaj, twardy i wypełniony w środku. [...] — ten pejcz, tak uniwersalny, tak funkcjonalny [...] Ten pejcz musiał mieć swój zapach, bo zanim stary K. przystępował do seansów wychowawczych, czy to w stosunku do suki, czy do mnie, podtykał nam pod nos ten pejcz i kazał wachać. [...] Pejcz miał strukturę zwartą, gęstą, ból już po pierwszym uderzeniu zadomawiał się na dobre; w zasadzie to pierwsze uderzenie wystarczało na cały dzień. [...] ten pejcz miał już swoją tradycję [...] nikt inny nigdy by nie wpadł na myśl, by wziąć to do ręki, by zrobić z tego taki użytek. Użytek nie przymierzając wychowawczy<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> S. Chwin: *Hanemann...*, s. 61.

<sup>21</sup> W. Kuczok: *Gnój*. Warszawa 2004, s. 61—64.

## Pojęcie *material agency*, materialnej działalności przedmiotów

Przedmioty jako w mniejszym lub większym stopniu członkowie wspólnoty oddziałują, współtworzą różne sytuacje. W odróżnieniu od rzeczy „anegdotycznych”, jak w powieściach Musierowicz, gdzie w pełnych humoru przygodach z żarówkami pokazują one charakter postaci i więzi między nimi, rzeczy zindywidualizowane i obdarzone własną biografią<sup>22</sup> mogą oddziaływać znacznie głębiej, prowadząc nawet do dramatycznych konfliktów rodzinnych.

Stół, który zrobił swoistą karierę literacką, to tytułowy *Stół* ze zbioru *Opowiadania na czas przeprowadzki* Pawła Huellego. W tym jednak przypadku mebel tak ważny dla normalnego funkcjonowania rodziny przyczynił się do wewnętrznego konfliktu, który stanowił odbicie bezpośrednich wojennych przeżyć rodziców narratora, dziecka, z którego perspektywy cała historia zostaje przedstawiona. Stół ten bowiem był poniemiecki, od pana Polaske, i matce, która najwięcej wycierpiała pod okupacją hitlerowską, kojarzył się z najgorszymi wrogami i krzywdzicielami. Nawet fakt, że pan Polaske jako socjaldemokrata siedział trzy lata w hitlerowskim obozie koncentracyjnym, nie mógł zmienić jej nastawienia. „Matka bała się Niemców”. Natomiast „ojciec największy uraz czuł do rodaków Fiodora Dostojewskiego”<sup>23</sup>. Wszystko przy tym stole drażni: blat, nierówne nogi, dziury po kornikach. Wybuchają kłótnie. Stół nasycony jest emocjami i skojarzeniami obojga małżonków, syn zaś zostaje od tych konfliktów odsunięty, wręcz pomijany i sam traktowany jak zbędny mebel.

Nie lubiłem tych rozmów. Zwłaszcza kiedy toczyły się przy obiedzie i w gęsty zapach rosółu czy aromatyczny zapach sosu chrzanowego wkradał się huk armat albo stukot pociągu, którym wieziono ludzi na powolną lub natychmiastową śmierć. Nie lubiłem, kiedy kłócili się o takie rzeczy, bo zapominali wtedy o mnie i tkwiłem między nimi jak zużyta i nikomu już niepotrzebna rzecz. [...] Gdyby nie ten stół, rodzice rozmawialiby ze sobą o filmie z Marilyn Monroe, urodzaju truskawek albo ostatnim wodowaniu w Stoczni Lenina, na które przybył premier

---

<sup>22</sup> Według klasyfikacji zaproponowanej przez Czaplińskiego mogłyby to być rzeczy historyczne, nostalgiczne i ludzkie. Można by też dodać tu inny typ — rzeczy magicznych. Celem moim nie jest poszerzanie klasyfikacji przedmiotów w literaturze, lecz badanie ich roli zarówno w tworzeniu znaczeń wizerunku rodziny, jak i wskazanie na istnienie swobodnych związków między światem ludzkim i rzeczy, tj. związków, które można rozumieć zarówno psychologicznie, historycznie, jak egzystencjalnie.

<sup>23</sup> P. Huelle: *Stół*. W: Idem: *Opowiadania na czas przeprowadzki*. Londyn 1991, s. 8.



Cyrankiewicz. Mogliby zresztą mówić o czymkolwiek innym, lecz stół pana Polaske upodobnił się z czasem do ćmiącego zęba<sup>24</sup>.

Stół staje się jakby fizyczną częścią ciała rodziny, jej zepsutą częścią, którą trzeba usunąć. I tak się dzieje. Ojciec w końcu go niszczy, ale w latach władzy Bieruta okazało się, że nowy okrągły stół jest nie do kupienia. Prawie. Uciążliwy brak tego podstawowego mebla powoduje wówczas, że ten poniemiecki dębowy stół, choć już niewidzialny, ale stale jest obecny, a wraz z nim pojawia się też duch jego dawnego właściciela. Napięcie w rodzinie po zniszczeniu mebla zatem nie opada, lecz wręcz przeciwnie — rośnie. Dzieje zdobycia nowego stołu stają się rodzinną historią i wielką przygodą oraz wtajemniczeniem narratora w losy ludzi mieszkających w Gdańsku i jego okolicach. Nowy mebel „wzbudził absolutny zachwyt mamy. Swary i kłótnie poszły w zapomnienie, a obiad tego dnia ciągnął się długo, jakby odwiedziła nas babka Maria”<sup>25</sup>.

Rzeczy wchłaniają ludzkie emocje i skojarzenia, przenoszą je i zachowują, przez co zmienia się los ich samych. O takie przedmioty ludzie dbają inaczej, wywołują one różne ludzkie reakcje. Same, jak widać, współtworzą też rozmaite sytuacje w rodzinie. Mogą na swój sposób uobecniać część osób, z którymi były w przeszłości związane (jak w przypadku innego stołu — z mieszkania Borejków w prozie Musierowicz). Może też — jak w opowiadaniu Huellego — mimowiednie przywoływać zupełnie różne skojarzenia wśród członków rodziny i wpływać na relacje domowe.

Badacze zafascynowani rzeczami w historii, ich wpływem na rzeczywistość społeczną i historyczną używają w odniesieniu do sposobu istnienia przedmiotów i szerzej rzeczy w świecie ludzkim pojęcia „moc sprawcza”, tj. możliwość działania i współkreowania nowych sytuacji — chodzi o określenia *agency* lub *material agency* („materialne działanie”), zaproponowane przez Andrew Jonesa. Jego zdaniem, owa siła sprawcza składa się z dwóch elementów: „pierwszy związany jest z intencjami i motywami ludzi; drugi odnosi się do warunków materialnych, w których owi ludzie działają”. Dlatego „sprawstwo świata materialnego i świata ludzkiego może być widziane jako wzajemnie na siebie oddziałujące”<sup>26</sup>. Najwyraźniej zarówno rzeczy zindywidualizowane, jak i opisywane w literaturze stoły oraz te „anegdotyczne”, nieautonomiczne mają ową moc sprawczą. Bierne oddziałują w sposób niejasny, nieintencjonalny, ale wyraźny. Szczególnym

<sup>24</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>26</sup> Podaję za Ewą Domańską: *Ku historii nieantropocentrycznej...*, s. 117—118, przy czym zawężam samo pojęcie *material agency* — w ramach jego odniesienia do analizy literackich przedstawień rzeczy — do przedmiotów zindywidualizowanych, traktowanych jak bohaterowie, a nie jak rekwizyty. Dla Jonesa nie ma to znaczenia.

typem ich *agency* jest oddziaływanie magiczne, niewyjaśniane, takie, jakim bywają obdarzone przedmioty w prozie Olgi Tokarczuk, często zestawianej z tradycją realizmu magicznego. Swoistą karierę zrobił występujący w *Prawieku* młynek — jawi się tam jako tajemniczy przedmiot o własnym niezależnym życiu. Rejestruje on, wręcz wchłania w siebie wydarzenia, poddaje się pozornie swej funkcji mielenia, ale jednocześnie wprowadza w rodzaj transu osobę, która go używa. Zdaje się w pewnym momencie osiąść całego świata *Prawieku*. I to właśnie młynek skrycie weźmie z domu rodzinnego potraktowana obojętnie przez ojca córka. Jakby wierząc, że przedmiot ten nie tyle pozwoli na zachowanie w pamięci dawnych więzi z bliskimi, ile przede wszystkim przywróci choć częściowo ład w jej życiu.

## Mowa rzeczy jako forma rodzinnej pamięci oraz komunikacji

Przed lustrem w sypialni rodziców leżała różowa muszla. Zbliżałem się do niej na palcach i nagłym ruchem przytykałem do ucha. Chciałem złapać ją kiedyś na tym, że nie tęskni jednostajnym szumem. Chociaż byłem mały, wiedziałem, że nawet jeśli kogoś bardzo się kocha, czasem zdarza się nam o tym zapomnieć.

Zbigniew Herbert, *Muszla*

Mają rację poeci, tacy jak Miłosz, Herbert, Białoszewski czy Szymborska, uznając, że to, co niewyraźne, niewysłowione, nienazywalne, objawia się w milczącej mowie rzeczy, wymowniejszej niż jakiegokolwiek konstrukcje pojęciowe i teoretyczne. Szczególnie w sytuacjach granicznych, jak utrata kogoś bliskiego, gdy zawodzą inne języki — egzystencja próbuje się wyrazić w tej bezgłośnej mowie. Stąd popularność takich utworów, jak *Kot w pustym mieszkaniu* Wisławy Szymborskiej czy ks. Jana Twardowskiego *Spieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą*. Można do tego zestawu dodać historię o Hanemannie Stefana Chwina, gdzie ukochaną bohatera, tragicznie zmarłą Luizę, przywołuje widok pięknej porcelanowej filiżanki. Wszystkie te teksty dotyczą bolesnego i powszechnego doświadczenia obcowania z przedmiotami — pojedynczą, tą jedyną filiżanką z wzorem irysu, czy jak z wierszy poetów: butami zmarłego i głuchym telefonem, szafą, dywanem, lampą, co wieczorami już się nie świeci, i wśród nich osamotnionym, zagubionym kotem — związanymi z bliską osobą zmarłą i niejako ją reprezentującymi.

Mowa rzeczy wiąże się z obyczajem wzajemnego obdarowywania, szczególnie ważnego w rodzinie. Tak jak w przypadku wspomnianego już

stołu od przyjaciółki Borejów Gizeli. Dar staje się niejako „przedłużeniem” osoby ofiarodawcy — według antropologa Marcela Maussa — przedmiot podarowany dzieli pewne cechy ofiarodawcy i współtworzy związku międzyludzkie<sup>27</sup>.

Stanisław Barańczak zamieścił w swym ostatnim tomie *Chirurgiczna precyzja* wiersz ukazujący obdarowywanie najbliższych i zarazem przedmiot odświętny — urodzinowy tort, schowany w lodówce. Tym sposobem twórca uczynił niezwykle poetyckim bohaterem jeden z najbardziej familijnych, ale też najbardziej przezroczystych przedmiotów domowych — chłodziarkę. *Alba lodówkowa* Barańczaka uaktywnia na różnych poziomach zjawisko relacji między ludźmi, w szczególności między rodziną a przedmiotem — tytułową lodówką. Poeta poprzez lodówkę, jej mimetyczną i semiotyczną formę stara się komunikować z adresatami wiersza: ukochaną żoną Anną oraz czytelnikami. Konstrukcja — jak to u Barańczaka — okazuje się niezwykle misterna. Z pozoru poeta stosuje tu prosty środek stylistyczny — porównanie:

Jak ta lodówka jestem  
Mruczący, niewydarzony  
Zadrapany w transporcie  
Z mniej widocznej na szczęście strony

Dlaczego właśnie to tak niepoetyckie urządzenie zostało wybrane? Oczywiście, to porównanie poeta rozbudował, odnajdując w lodówce sporo cech metaforycznie wspólnych z jego własną kondycją (co stanowi źródło komizmu wiersza): zużycie i podleganie procesowi starzenia, przyrodzona niedoskonałość czy wadliwość, wydawanie pomruków, pozorny chłód itd. Jednak konstrukcja semantyczna wiersza wykorzystuje również socjologiczny wymiar funkcjonowania chłodziarki: w odniesieniu do stylu życia w Ameryce, ale nie tylko, kuchnia stanowi najczęstsze miejsce rodzinnych codziennych spotkań i rozmów. Wiersz został zaopatrzony w adnotację i typograficznie tak opracowany, by powstała sugestia, że został on rzeczywiście ułożony z popularnych w USA magnesowych liter, służących do pisania informacji na drzwiach lodówki. W ten sposób czytelnik niejako „zagląda” do domu i kuchni Barańczaków, a kartka papieru z wierszem reprezentuje drzwi owej chłodziarki, przełamując czysto tekstowy charakter wypowiedzi. Lodówka dziś stała się najpewniejszym miejscem do umieszczania ważniejszych i najużyteczniejszych dla rodzinnego życia komunikatów, łatwych do odnalezienia<sup>28</sup>. Stajemy zatem w centrum

<sup>27</sup> M. Mauss: *Szkic o darze. Forma i podstawa wymiany w społeczeństwach archaicznych*. Przeł. K. Pomian. W: Idem: *Socjologia i antropologia*. Warszawa 2001.

<sup>28</sup> Por. M. Krajewski: *W stronę socjologii przedmiotów...*, s. 98—110.

domowego życia. Pozornie w utworze tylko słyszymy odgłosy pracującego urzędnika, które okazują się jednak układać w tytułową pieśń miłosną do żony.

## Historia rodziny w biografach długiego trwania przedmiotów

Pamiętki rodzinne wiążą się z losami czasem kilku pokoleń. Biografie takich przedmiotów są zarazem historią rodową. Ale jest też możliwe inne rozwiązanie: gdy nie pojedyncza rzecz mówi o dziejach rodziny, lecz dany typ przedmiotu w swojej historii zawiera losy jakiegoś rodu. Przedstawienie historii danego produktu, wynalazku i jego dalszych dziejów to tzw. biografie długiego trwania przedmiotów. Czasem okazuje się, że splatają się z konkretną rodziną. Świetnego przykładu dostarcza zbiór reportaży Mariusza Szczygła *Gottland*, a przede wszystkim jego tekst *Ani kroku bez Baty*. Choć właściwie w prawie każdym tekście z tego tomu autor skupia się na losach rzeczy i ludzi przedstawianych na ogół razem ze swoimi rodzinami, jak w przypadku dziejów gigantycznego pomnika Stalina w Pradze i losów jego twórcy Otakara Šveca (*Dowód miłości*) czy historii drobnego, ale proroczego rysunku satyrycznego z 1968 roku Vladimíra Perglera (*Wesołych Świąt!*). Historia pierwszych masowo produkowanych butów marki Bata, znanej na całym świecie, jest zarazem pasjonującą opowieścią o losach jednej rodziny od przełomu wieków XIX i XX do współczesności. Znamienne wypada już początek reportażu, który przedstawia banalną scenę z życia rodziny Batów:

### Rok 1882: Zaduch

— Dlaczego tu tak śmierdzi? — pyta swojego ojca Antonína sześćcioletni Tomáš Bata. Tak po raz pierwszy ujawnia chęć uporządkowania rzeczywistości.

Nie wiemy, co ojciec mu odpowiada. Prawdopodobnie w ogóle jest mało mówny.

Szenc Antonín Bata jest po raz drugi żonaty. Dwa razy wziął za żonę wdowę z dziećmi. Z każdą miał też własne. W sumie w małym warsztacie szewskim w Zlinie wychowuje się dwanaścioro dzieci z czterech małżeństw. Oprócz tego Antonín pracuje z siedmioma ludźmi. Druga żona nie lubi przeciągów<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> M. Szczygieł: *Gottland*. Wołowiec 2006, s. 7.

Zatem literatura ukazuje rodzaj szczególnej zależności łączącej przedmioty — pierwsze buty masowej produkcji i ich właścicieli<sup>30</sup>.

Inną możliwość wplecenia kontekstowo obrazu rodziny — tym razem uogólnionego do socjologicznego schematu — dają biografie długiego trwania popularnych przedmiotów w opracowaniach socjologów i kulturoznawców. Dzieje niektórych przedmiotów — pralki, kuchenki mikrofalowej czy lodówki — pokazują, jak przemiany technologiczno-cywilizacyjne wpływają na życie wspólnot domowych i są odbiciem nowych potrzeb związanych ze zmieniającymi się praktykami kulturowymi i historią. Wychodzimy tu poza literaturę piękną, ale pozostajemy w kręgu bardzo atrakcyjnych czytelniczo publikacji, stanowiących zbiory esejów popularnonaukowych, jak: *W stronę socjologii przedmiotów* pod redakcją Marka Krajewskiego przy współpracy Mai Brzozowskiej i *Obyczaje polskie* przygotowane pod redaktorskim okiem Małgorzaty Szpakowskiej<sup>31</sup>.

Z tych publikacji jako przykład przedmiotu szczególnie związanego z życiem rodzinnym warto wybrać dzieje lodówki. Przykład ten ujawnia, jak zmienia się gospodarowanie czasem przy stałym dążeniu do zminimalizowania wysiłku przy sporządzaniu posiłków i ich przechowywaniu; jak zanika powszechnie obyczaj wspólnego gotowania, a zarazem wobec codziennego rozmijania się członków rodziny sprzęt ten, często o coraz ważniejszych funkcjach reprezentacyjnych i estetycznych, pozostaje łącznikiem między domownikami. Pojawiają się też futurystyczne wizje: nowe projekty proponują chłodziarki, które same wysyłają elektroniczne zamówienie do sklepu po uzupełnienie zapasów, a dom zostaje podporządkowany dyktatowi lodówki. Jeszcze trzeba wspomnieć o możliwościach przechowywania w chłodniach ludzkiego ciała, ludzkich komórek rozrodczych, by zobaczyć, jak może to wpływać na życie rodziny, na nowe jego możliwości i pułapki...

Świat rodziny widziany w perspektywie przedmiotów, choć pozornie znany z codziennych doświadczeń, w literackim ujęciu zaskakuje jednak nowymi ujęciami w literaturze i znaczeniami: świadczy o nowym typie wrażliwości, przełamującym antropocentryczność dotychczasowych prezentacji i ukazujący współegzystencję człowieka i rzeczy, podobną kruchość i przemijalność, a zarazem siłę ich trwania. Literatura ujawnia, że już nie tylko człowiek nadaje znaczenia rzeczom, ale także one go określają, zdobywając przynajmniej częściową autonomiczność semantyczną i dużo większy zakres znaczeń, ukazując nowy potencjał poznawczy. Mamy tu zatem i kryzys *mimesis*, i nowy typ reprezentacji, tożsamość

<sup>30</sup> *Notabene* taki rodzaj opowieści bywa też dzisiaj wykorzystywany w reklamie — oczywiście w ogromnym skrócie. Rodzinna tradycja produkcji danego towaru ma bowiem uwiarygodniać jego wartość.

<sup>31</sup> Zob. przypis 11.

osłabioną i próby jej odbudowy za pomocą przedmiotów oraz możliwe dzięki nim doświadczenie przeszłości, które pozwala oswoić współczesność, zadomowić się w niej, pokonać nostalgię. W związku z tym kategoria rodzinności zmienia, rozszerza swój zakres: rzecz postrzegana antropomimetycznie, opisywana tym samym językiem, co człowiek<sup>32</sup>, może być przez nią objęta. Wobec burzliwej historii i przemian ponowoczesności, które nas dotykają, gdy wszelkie więzi tracą na trwałości, wydaje się, że relacje z osobistymi przedmiotami nabierają szczególnego znaczenia terapeutycznego. Sukcesy czytelnicze wszystkich wymienionych tu utworów potwierdzają znaczenie owego „zwrotu ku rzeczom” i potrzebę głębszych relacji — „rodzinnych” — z rzeczywistością nie tylko przeszłą, ale przede wszystkim teraźniejszą.

---

<sup>32</sup> Por. B. Kaniewska: *Postać literacka w estetycznym uniwersum*. W: *Człowiek i rzecz...*, s. 82—84.

Monika Brzóstowicz-Klajn

## The world of family and the world of things

### Summary

The article contains the reflection on the world of family and the world of things. The reflection on the world of family and the world of things in the latest literature is motivated by an observable “turn to things” both in prose and poetry of the last twenty years, as well as humanities, from the literary studies and historiography to sociology and cultural studies. A description of the world of family as combined with the world of things is presented here in several aspects: first from a traditional angle — minor events from a domestic life with non-autonomous objects (things in family situations), next the things in the form of a family member, individualized and endowed with its own biography becoming a part of the family identity. The third part presents the phenomenon of a material agency — unintentional influence of some objects on family relations. Subsequently, the speech of things as a form of a family memoirs and a type of communication between the closest people are discussed. The last part is devoted to a presentation of a family and its history in biographies of a long duration of subjects, namely in histories of some things (illustrated by the example of the first mass-produced Bata shoes in reportages by Mariusz Szczygieł).

---

Monika Brzóstowicz-Klajn

## Il mondo della famiglia e il mondo materiale

### Riassunto

La riflessione sul mondo familiare e sul mondo materiale nella letteratura contemporanea è motivata dalla “svolta verso gli oggetti”, sia nella prosa e nella poesia degli ultimi due decenni, sia nello studio umanistico, dalla letteratura e dalla storiografia fino alla sociologia e alle scienze della cultura, che osserva l’autrice dell’articolo. Il legame tra il mondo familiare e quello materiale viene esposto sotto alcuni aspetti: i fatti della vita familiare avvenuti con partecipazione degli oggetti non autonomi (la prospettiva più tradizionale: gli oggetti nelle situazioni familiari), gli oggetti come membri della famiglia, dotati di una biografia e individualità, che fanno parte dell’identità familiare. La terza parte presenta il fenomeno di *material agency* — l’agire non intenzionale di alcuni oggetti svolto sulle relazioni familiari. L’autrice parla anche del linguaggio degli oggetti in quanto una sorta della memoria familiare e della comunicazione intrafamiliare. L’ultima parte del lavoro presenta la storia della famiglia attraverso una “biografia materiale”, sull’esempio del marchio di scarpe “Bata”, il primo prodotto in massa, nei reportage di Mariusz Szczygieł.

Elżbieta Dutka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Sztuka zamieszkiwania — o wierszu *Drzewo to dom* Julii Hartwig

Dużym zaskoczeniem podczas lektury diariuszów Julii Hartwig była dla mnie ranga, jaką poetka przypisuje miejscu zamieszkiwania i zwykłym, codziennym sprawom związanym z domem i rodziną. Zdziwienie wynikało z faktu, że zarówno *Dziennik amerykański*, jak i tom *Zawsze powroty* można by na podstawie tytułów zaliczyć do dzienników podróży, ale przyczyną zaskoczenia był także klasycyzujący<sup>1</sup>, parnasizujący charakter liryki Hartwig oraz przekonanie, że — jak pisze wielu badaczy — jest ona „poetką kultury”, zadającą ważne pytania, poetką, dla której bliższe od codzienności są dylematy artystów i filozofów. Ze względu na częste podróże realne i mentalne (związane z fascynacją kulturą francuską i amerykańską) figurą bliską autorce *Podziękowania za gościnę* wydaje się *homo viator*, a nie *homo domesticus*<sup>2</sup>. Tymczasem pierwszy ze wspomnianych dzienników zawiera notatki, które „powstawały pośród zwyczajnych kobiecych zajęć, rodzinnych i domowych”<sup>3</sup>, opisywane w nim są kolejne domy, które stały się schronieniem dla artystki i jej męża, mieszkania znajomych, poetka sporo miejsca poświęca specyficznie amerykańskiego „odizolowanego domu”, „psychozie zamkniętych drzwi”. Natomiast w słowie wstępnym do dzienników podróży *Zawsze powroty* artystka wyjaśnia, że są one raczej „dziennikiem pobytu”<sup>4</sup>. Dobrze oddaje perspektywę, z jakiej snute są

---

<sup>1</sup> R. Przybylski: *Między chaosem i snem*. W: Idem: *To jest klasycyzm*. Wstęp M. Janion. Warszawa 1978, s. 54—80.

<sup>2</sup> Termin zaproponowany przez A. Legeżyńską: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996, s. 7.

<sup>3</sup> J. Hartwig: *Dziennik amerykański*. Warszawa 1980, s. 5.

<sup>4</sup> J. Hartwig: *Zawsze powroty. Z dzienników podróży*. Warszawa 2005, s. 5.



refleksje w *Dzienniku amerykańskim*, tytuł jednego z wierszy Julii Hartwig, napisanego również w tym okresie — *Wokół domu*<sup>5</sup>. Wokół domu, a raczej wokół kolejnych paryskich mieszkań osnute zostały zapiski w drugim dzienniku poetki. W *Zawsze powroty* parokrotnie powracają także refleksje na temat bezdomności, do których impulsem stają się obserwacje miejskich kloszardów<sup>6</sup>. Stopniowo autorka diariuszów zadomawia się w miejscach tymczasowego pobytu — znakiem tego (dla niej samej „bardzo ulotnym i niepewnym”) jest zamieszczenie nazwiska w książce telefonicznej oraz kupowanie codziennie „u tego samego farmera i w tej samej piekarni”<sup>7</sup>.

Lektura *Dziennika amerykańskiego* i tomu *Zawsze powroty* skłoniła mnie do postawienia pytania o dom i zamieszkiwanie w twórczości Julii Hartwig. Wymienione motywy można odnaleźć w wielu utworach autorki *Pożegnań*, w których przestrzeń domu jest wywoływana przez wspomnienia lub aktualne, bezpośrednie doświadczenia, pojawia się w marzeniach i snach. Wiersz *Powrót do domu dzieciństwa* z tomu *Chwila postoju* ukazuje ambiwalentne odczucia związane z pragnieniem powrotu do tytułowego miejsca i świadomością niemożliwości cofnięcia czasu: „Wszystko jest, jak było. Nic nie jest, jak było”, ale także wyraża przekonanie, że dom stanowi naturalną scenę, przestrzeń dla egzystencji — „od pierwszego krzyku do ostatniego tchnienia”<sup>8</sup>. Miejsce zamieszkania jest też przestrzenią spotkań ze zmarłymi w utworze *Siedzenie w domu* z tomu *Obcowanie*. W jednym z *Wierszy amerykańskich* Stany Zjednoczone są bogatym krajem, „gdzie maszyny domowe działają sprawnie”, jednak nawet w takim miejscu — jak zostało podkreślone już w tytule utworu — *Są także domy noclegowe*. Poetka nie ogranicza się tylko do naszkicowania problemu społecznego, ale wiąże poczucie bezdomności z autorefleksją, lękami i rozrachunkiem z samym sobą, zmaganiem ze zjawami „z tego i nie z tego świata”<sup>9</sup>.

Perspektywa „wokół domu” staje się szczególnie widoczna w ważnym w dorobku artystycznym Julii Hartwig tomie *Zobaczone*<sup>10</sup>. Częstym tłem

<sup>5</sup> J. Hartwig: *Wokół domu*. W: Eadem: *Wiersze amerykańskie*. Warszawa 2002, s. 6—7.

<sup>6</sup> J. Hartwig: *Zawsze powroty...*, s. 47, 163—164, 246. Zob. także: Eadem: *Piosenka kloszardów*. W: Eadem: *Lżejszym głosem. Wiersze z różnych lat*. Warszawa 1998, s. 48.

<sup>7</sup> J. Hartwig: *Dziennik amerykański...*, s. 35; Eadem: *Zawsze powroty...*, s. 72.

<sup>8</sup> J. Hartwig: *Powrót do domu dzieciństwa*. W: Eadem: *Chwila postoju*. Kraków 1980, s. 5.

<sup>9</sup> J. Hartwig: *Są także domy noclegowe*. W: Eadem: *Wiersze amerykańskie...*, s. 52.

<sup>10</sup> Zob. m.in.: K. Biedrzycki: *Samotność w ogrodzie świata*. „Dekada Literacka” 1999, nr 11/12, s. 10; A. Legeżyńska: *Zobaczone przez kobietę*. „Polonistyka” 1999, nr 9, s. 559—562; I. Misiak: *Sen z naturą (i kulturą), czyli poetycka grupa Julii Hartwig*. „Res Publica Nowa” 1999, nr 11—12, s. 122; I. Smółka: *Zobaczone i ofiarowane*. „Więź” 1999, nr 8, s. 204—207; P. Śliwiński: *Forma czyli format*. „Nowe Książki” 1998, nr 11, s. 10—11.

zgrupowanych w nim liryków jest pusty dom, potęgujący doznanie osamotnienia. Wynika to także z faktu, że wiele wierszy w zbiorze jest zapisem przeżyć związanych ze śmiercią męża autorki (utwory: *Odtęczenie*, *Którejś nocy*, *Oglądając starą fotografię na której wesoło się śmieje*), a także własną chorobą. Tom otwiera liryk *Siedząca*, w którym padają znaczące słowa: „Jest także szczęście, że zza krat szpitalnych powraca się znów w ramiona świata”<sup>11</sup>. Zatem zbiór w dużej mierze ukazuje proces ponownego „zamieszkiwania”, zadomowienia w świecie po doświadczeniu odejścia bliskiej osoby i próbie własnego umierania, jaką stała się poważna choroba (Julia Hartwig pisze o tym również w dzienniku *Zawsze powroty*). Ambiwalentne uczucia wywoływane przez dom, który bywa samotnią i więzieniem, odnaleźć można w wierszu *Stary człowiek w domu*<sup>12</sup>. Natomiast w utworze *Kiedy dzień* wspomniany jest tajemniczy, ukryty wśród drzew na wzgórzu dom, wokół którego ogniskują się pragnienia i marzenia. Archetypicznie dom rodzinny został ukazany w wierszu *Miejsca*. Wspomnienie pierwszego miejsca, które „ukołysze jak dziecko w kołysce”, daje poczucie bezpieczeństwa, jest przyjazne, ciepłe, ma wyraźnie zarysowane granice, stopniowo rozszerza się, wywołując obraz domu otwartego, miejsca różnych doświadczeń, kontaktów z innymi<sup>13</sup>. Wojciech Kudyba, interpretując ten utwór, zauważa, że poetka pyta w istocie „o bycie i dom” — przestrzeń ewokowana w liryku staje się „pejzażem naszego losu”, „przestrzenią egzystencji”, mówi o człowieku i o jego „byciu-w-świecie”<sup>14</sup>. Wyraźniejszą niż w poprzednich tomach perspektywę „wokół domu” w zbiorze *Zobaczone* oczywiście tylko w pewnym stopniu tłumaczy kontekst biograficzny. Problematyka domowa w poezji Hartwig ma wiele wymiarów, wiąże się przede wszystkim z refleksją nad kondycją człowieka współczesnego, którego coraz bardziej charakteryzuje bezdomność<sup>15</sup>. Anna Legeżyńska zauważa, że w tomie z 1999 roku pogłębieniu

<sup>11</sup> J. Hartwig: *Siedząca*. W: Eadem: *Zobaczone*. Kraków 1999, s. 5.

<sup>12</sup> J. Hartwig: *Stary człowiek w domu*. W: Eadem: *Zobaczone...*, s. 56.

<sup>13</sup> J. Hartwig: *Miejsca*. W: Eadem: *Zobaczone...*, s. 92.

<sup>14</sup> W. Kudyba: *Bycie i dom*. „Topos” 2004, nr 3—4, s. 94—97.

<sup>15</sup> R. Nycz nazywa poczucie niezadomowienia „przyrodzoną cechą sytuacji nowocześniejszego człowieka”. Badacz zauważa, że dominujące przekonanie o oderwaniu od świata, pozbawieniu korzeni, poczuciu nieprzynależności do żadnego z miejsc (które mogłyby posłużyć za punkt odniesienia do określenia własnej tożsamości) wskazuje na „głębką przemianę antropologicznej samowiedzy”. Polega ona na nowym stosunku do domu i zadomowienia. Poczucie nieprzynależności badacz nazywa centralnym doświadczeniem, a może i „krytycznym punktem modernistycznej świadomości”. R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: Idem: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 71—73. Podobnie uważa J. Świąch, który stwierdza, że literaturę wieku XX charakteryzuje „syndrom wygnania”, który jest „stanem ducha przypisanym niejako kondycji nowoczesnej”. J. Świąch: *Homo exul, czyli*

uległa elegijna tonacja utworów tej autorki, ale można też w nim dostrzec przemianę poezji klasycyzującej w lirykę filozoficzną (poszukującą prawdy i wartości), głęboko etyczną<sup>16</sup>. Wraz z tymi przemianami wzrasta ranga problematyki związanej z „zamieszkiwaniem”. Myślę, że pytanie o bycie i dom pobrzmiewa w całym tomie, jednak w sposób szczególny powraca w wierszu *Drzewo to dom*:

*Drzewo to dom*

któż temu zaprzeczy

Wystarczy wspiąć się wzrokiem po piętrach jego gałęzi  
i posłuchać jarmarku ptaków które schroniły się w jego cieniu  
Drzewo to dom Malutcy i podobni ptakom przysiadamy we śnie  
na jego konarach  
i powaga bezruchu drzewa przypomina teraz kościół żywy  
pełen szeptów i szelestów  
Wszystko jest możliwe dla tego kto mieszka w gałęziach drzewa  
bo ku drzewom przylatuje z własnej woli wiatr  
od którego umysł staje się czysty i gotowy na każdą niespodziankę  
pożegluje do jego portu żaglowiec obłoku  
i nie ominie go ciężki pancernik gradowej chmury  
słońce poszuka ochłody wśród jego liści  
O ciężkie stopy drzewa łapy dobrotliwego smoka  
unieruchomione w ziemi i wychylające się z niej  
by ukazać swą gładkość o pełna zmarszczek koro  
i połyskujące ciało pni grabowych  
bo jakże śmiem mówić do ciebie tylko: drzewo  
kiedy masz tyle imion  
Ty lipo kulista ty topolo podobna do gęsiego pióra  
ty dębie starych bogów i piorunów sypiących żołądźmi

*przygody nowoczesności*. W: Idem: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006, s. 92. W „literaturze wygnañców” centralną pozycję zajmuje motyw domu, którego nigdzie nie ma lub wprost przeciwnie, który można odnaleźć wszędzie. Jerzy Świąch widzi w tym rezygnację z takiego korelatu osoby, jakim jest dom i skłonność do poszukiwania alternatywnych rozwiązań dla osoby w świecie czystej fikcji. Daremny okazuje się zamiar ustalenia własnej tożsamości na podstawie domu, jako trwałego miejsca w przestrzeni, gdyż bezdomny współczesny ma nie tylko świadomość, że jego domy są zawsze prowizoryczne, globalna wioska jest parodią domu, ale także charakteryzuje go przekonanie, że założenia związane z domem łatwo obracają się w dogmaty i ortodoksję, stają się barierami, ograniczającymi obszar wolnej myśli. Choć z drugiej strony, poczucie bezdomności rodzi szczególną tęsknotę za domem, głód i pragnienie odnalezienia stałego punktu odniesienia dla tożsamości. Rodząca frustracje sytuacja staje się równocześnie wyzwaniem dla literatury. Uznanie faktyczności swojego „tu i teraz”, zdobycie należnego dystansu do świata okazuje się niezbędne po to, by wygnaniec mógł odbudować utracony dom.

<sup>16</sup> A. Legeżyńska: *Zobaczone przez kobietę...*, s. 561—562.

rozłożysta jabłonko tujo z wyspy umarłych  
 cisie klonie jesionie akacje wierzbo i olcho  
 a także wszystkie inne drzewa nie znane mi i pełne magii  
 z którymi człowiek tak często utożsamia swój los  
 Nauczcie nas pogodzić się z miejscem gdzie żyjemy  
 nauczcie nas poznać je do głębi i pokochać do końca  
 Być drzewem zakorzenionym<sup>17</sup>

Obraz drzewa-domu jest wizją na pograniczu jawy, snu i baśni. Z jednej strony, nawiązując do tytułu tomu, można go uznać za rozbudowany, zmetaforyzowany opis „zobaczonego” drzewa, po którym „wspina się wzrok”. Z drugiej, wydaje się wizją odrealnioną, senną, drzewem, na którym „przysiadamy we śnie”. Metafora „jarmarku ptaków”, przyrównanie korzeni do stóp dobrotliwego smoka, zwycięska walka z żywiołami oraz wyraźna antropomorfizacja drzewa („stopy drzewa”, „pełna zmarszczek kora”, „ciało pni”) i magia tworzą także baśniową atmosferę. Wizja poetka nie jest jednak w tym przypadku powrotem do świata dzieciństwa. Skomplikowany obraz drzewa-domu wynika — jak sądzę — z podwójnego spojrzenia „na” rzecz i „poprzez” nią, o którym pisze Julia Hartwig we wstępie do wyboru swoich wierszy. Poetka podkreśla, że rzeczywistość widzialna stanowi dla niej zawsze stały punkt odniesienia, ale od dostępnego nam obrazu przechodzi w „rejon niewidzialnego”. Poprzez kontakt z tym, co zobaczone, dokonuje się przemiana rzeczywistości zewnętrznej w wewnętrzną — „doświadczenie rzeczywistości staje się w ten sposób rodzajem doświadczenia transcendentnego”, jest rodzajem „metafizyki rzeczywistości”. Poetka wyznaje: „Wierzę, że można tak opisać rzecz, widok, sytuację, by czytelnik zrozumiał, że mają one jeszcze inne, ukryte sensy”<sup>18</sup>.

Kluczowa dla interpretacji utworu Julii Hartwig wydaje się tytułowa analogia drzewo — dom. Odnajdziemy ją także w znanej pracy Gastona Bachelarda o domu onirycznym, który stanowi „wątek głębszy niż dom rodzinny i głębszym odpowiada potrzebom”. Autor *Wyobraźni poetyckiej* pisze, że „dom wspomnień, dom rodzinny wznosi się nad podziemną kryptą domu onirycznego”, to właśnie w tej krypcie znajdują się „korzenie, punkt zaczepienia”<sup>19</sup>. Francuski teoretyk łączy obraz domu-drzewa z podstawową funkcją domu — udzielaniem schronienia. Wydrążony pień drzew jest azylem, marzyciel wciska się w dziuplę, która daje poczucie przytulności i bezpieczeństwa. Idea ucieczki w wydrążony pień drzewa

<sup>17</sup> J. Hartwig: *Drzewo to dom*. W: Eadem: *Zobaczone...*, s. 27.

<sup>18</sup> J. Hartwig: *Słowo od autorki*. W: Eadem: *Wybór wierszy*. Warszawa 2000, s. 6.

<sup>19</sup> G. Bachelard: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: Idem: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błóński. Warszawa 1975, s. 303.

wyraża tęsknotę za pełnym schronieniem, psychoanalitik doda, że jest myślą o powrocie do bezpiecznego łona matki<sup>20</sup>.

Podobne sensory można dostrzec w wierszu Julii Hartwig. Drzewo jest domem dla szukających w jego cieniu schronienia ptaków. Mieszkających w jego gałęziach osłania przed żywiołami, przemieniając w sposób magiczny to, co zagraża, w siły przyjazne. Przede wszystkim dom-drzewo daje poczucie bezpieczeństwa ze względu na swoją stabilność, mocne zakorzenienie w ziemi. Drzewo staje się przeciwwagą dla kruchości ludzkiej egzystencji (jesteśmy tylko na chwilę, tylko „przysiadamy we śnie”), stąd pragnienie — „być drzewem zakorzenionym”.

Zdaniem Bachelarda, porównanie domu do drzewa eksponuje także porządek wertykalny domu, który jest jak drzewo — „ma swe korzenie i koronę”<sup>21</sup>. Badacz zauważa, że „dom oniryczny w całej swojej pełni, z piwnicą-korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki”<sup>22</sup>.

W wierszu *Drzewo to dom* można wyróżnić dwie części, nasuwające na myśl wertykalny porządek. W pierwszej padają tezy, stwierdzenia, rysowane są obrazy. Część druga (rozpoczynająca się od wersu „O ciężkie stopy drzewa łapy dobrotliwego smoka”) ma charakter bardziej dialogiczny. Zawiera szereg zwrotów, wezwań, apostrof, dominują w niej powtórzenia i wyliczenia.

Znamienne, że opis w utworze Julii Hartwig podporządkowany został ruchowi, który prowadzi od góry, od korony drzewa, na którą trzeba się „wspiąć wzrokiem”, przez piętra gałęzi i ciało pnia, w dół do korzeni.

Baśń o drzewie-domu w wersie: „Drzewo to dom Malutcy i podobni ptakom przysiadamy we śnie na jego konarach”, przemienia się w przypowieść o ludzkim losie. Podmiot mówi w imieniu zbiorowości. Sformułowanie „Malutcy i podobni ptakom” przypomina ewangeliczne wezwania, by upodobnić się do dzieci i ptaków niebieskich<sup>23</sup>. Ten wers utworu Julii Hartwig nasuwa na myśl motywy franciszkańskie, poglądy Biedaczyny z Asyżu, który w ptakach i drzewach widział braci. Pewność (jaką mogło sugerować zdecydowane stwierdzenie tytułowe, potwierdzone następnie przez otwierające wiersz pytanie retoryczne) ustępuje miejsca pokorze, uniżeniu. Poetka posłuszna ewangelicznym wezwaniom z uwagą obserwuje drzewo i zamieszkujące je ptaki, w naturze szuka odpowiedzi na nurtujące ją pytania. Zarysowana już w pierwszych wersach „sytuacja kontemplacyjna” (która zdaniem Anny Legeżyńskiej jest główną sytuacją liryczną w tomie *Zobaczone*) sprzyja poszukiwaniom religijnym, jest

<sup>20</sup> Ibidem, s. 320—321.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 308.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 309.

<sup>23</sup> Mt, 6, 26; Mt, 7, 16—20.

wyrazem potrzeby sacrum<sup>24</sup>. Gaston Bachelard uważa, że drzewo z całym swym bogactwem harmonii budzi w nas religijną nabożność — „Dlatego też Pliniusz powiada, iż drzewa były pierwszymi świątyniami bożymi”<sup>25</sup>. Ślady dendrolatrii, kultu drzew, dostrzec można w literaturze — chociażby w epopei huculskiej Stanisława Vincenza *Na wysokiej połoninie*, w której ród Foki Szumejowego wywodzi się od pierwszego Szumeja Kiedryńca narodzonego z kiedry — limby, a butyny, czyli przemysłowe wycinki drzew, są gwałtem zadany naturze<sup>26</sup>. W dziele Vincenza jeden z rozdziałów przedstawia budowę chaty huculskiej, która na podobieństwo drzewa musi być mocno zakorzeniona w ziemi<sup>27</sup>. Drzewo, a zwłaszcza sosna jest też ważnym motywem w poezji Jarosława Iwaszkiewicza, hołdem dla niej jest ostatni utwór poety — *Urania*<sup>28</sup>. Anna Legeżyńska zauważa, że w liryku *Drzewo to dom* poetka wyprowadza z toposu drzewa „nitkę łączącą świadomość mityczną z religijną”<sup>29</sup>. Powaga i bezruch zamieszkanego drzewa zostaje przyrównana do „kościółka żywego”. Tak jak w cichym kościele są tu tylko „szept i szelesty”.

W pierwszej części wiersza aluzja ewangeliczna, a także symbolika korony drzewa, ptaków, wiatru i nieba odsyła do metafizyki, do myśli o Bogu. W drugiej — za sprawą sformułowań związanych z ciałem i korzeniami uobecniona została rzeczywistość ziemską. W zakończeniu myśl o zakorzenieniu sprawia, że również w tej części wiersza pojawia się tajemnica i to, co niewidzialne, skryte w głębi ziemi.

Granica pomiędzy wyodrębnionymi przeze mnie częściami utworu eksponuje równocześnie (tak ważną w kontekście problematyki domu) dialektykę wnętrza i tego, co na zewnątrz. W pierwszym fragmencie drzewo-dom daje schronienie przed zagrażającymi żywiołami zewnętrznymi (wiatrem, gradem, żarem słonecznym). W drugim pojawiają się niebezpieczeństwa związane z wnętrzem, z tym, z czym „ja” się utożsamia — z ciałem. „Zmarszczki kory”, „ciało pni” i „stopy” przywołują myśl o przemijaniu,

<sup>24</sup> A. Legeżyńska: *Zobaczone przez kobietę...*, s. 559.

<sup>25</sup> G. Bachelard: *Dom rodzinny i dom oniryczny...*, s. 320.

<sup>26</sup> S. Vincenz: *Na wysokiej połoninie*. Pasma I: *Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*. Sejny 2002, s. 62—63; Idem: *Na wysokiej połoninie*. Pasma II: *Nowe czasy*. Księga pierwsza: *Zwada*. Sejny 2003.

<sup>27</sup> S. Vincenz: *Na wysokiej połoninie*. Pasma I: *Prawda starowieku...*, s. 43—52.

<sup>28</sup> J. Iwaszkiewicz: *Urania*. W: Idem: *Muzyka wieczorem*. Warszawa 1986, s. 5. Zob. A. Dziadek: „*Sérénité*” — wolnym krokiem ku nicości. O „*Uranii*” Jarosława Iwaszkiewicza. W: *Skamander*. T. 9: *Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza. Interpretacje*. Red. I. Opacki przy współudziale A. Nawareckiego. Katowice 1993, s. 96—103; A. Węgrzyniakowa: „*Urania*” — ostatnia modlitwa Jarosława Iwaszkiewicza. W: *Skamander...*, T. 9, s. 75—95.

<sup>29</sup> Poetka w tym wierszu „przypomina tradycyjne znaczenie toposu drzewa, które symbolizuje życie, jego bujność i potęgę, ale też przewagę natury nad kruchym istnieniem człowieczym”. A. Legeżyńska: *Zobaczone przez kobietę...*, s. 561.

o cierpieniu fizycznym, zmęczeniu, ale dają również poczucie stabilności i przypominają doznania przyjemne („gładkość”, „połyskiwania”). Sensualność jest istotną częścią zamieszkiwania. Z wnętrzem domu wiąże się także marzenie o samotności, skupienie, separacja od świata, osobność. Druga część utworu podkreśla ten aspekt drzewa-domu za pomocą zwrotów do poszczególnych drzew. Przywoływane są kolejno i „z imienia”: topola, dąb, jabłotka, tuja, klon, jesion, akacja, wierzba i olcha. Bogatą symbolikę wymienionych drzew, utrwaloną w tradycji, można by długo objaśniać, przywołując tak diametralnie różne znaczenia, jak życie i śmierć (drzewo życia — jabłoń i drzewo śmierci — tuja<sup>30</sup>). W wierszu drzewa, z którymi „człowiek utożsamia swój los”, stają się rozmówcą — „ty” w szczególnym dialogu, który przemienia baśń, przypowieść w modlitwę błagalną.

Drzewo-dom staje się wyrazem głębokich tęsknot i potrzeb, jest w wierszu figurą antropologiczną — sposobem myślenia o człowieku i jego relacjach ze światem. W utworze Julii Hartwig drzewo jest właściwie „domostwem” w znaczeniu, jakie nadał temu słowu Emmanuel Lévinas. Zdaniem filozofa, szczególna rola domu nie polega na tym, że jest on celem ludzkiej aktywności, ale na tym, że jest jej warunkiem, początkiem: „Człowiek stoi w świecie jako ktoś, kto przyszedł do niego z prywatnej siedziby, z jakiegoś »u siebie«, do którego może się w każdej chwili schronić”<sup>31</sup>. Także w wierszu dom jest zarówno sytuacją wyjściową — „Wszystko jest możliwe dla tego kto mieszka w gałęziach drzewa”, jak i celem, do którego się dąży — trzeba się dopiero nauczyć „być drzewem zakorzenionym”. Zamieszkiwanie jest zarówno „darem”, jak i „zadaniem” — sztuką<sup>32</sup>.

Utwór kończy się prośbą skierowaną do drzew: „nauczcie nas”. Czego mogą nauczyć drzewa? W odpowiedzi na to pytanie w utworze zostały zarysowane etapy procesu zamieszkiwania — „pogodzić się z miejscem, gdzie żyjemy”, „poznać je do głębi i pokochać do końca”. Sztuka zamieszkiwania prowadzi od zgody na egzystencję, do jej afirmacji. Lévinas pisze o analogicznym procesie, który sprawia, że człowiek staje się na ziemi autochtonem, jest „u siebie”, zamieszkuje: „*Sposób*, w jaki Ja istnieje wobec »innego« świata, polega właśnie na *przebywaniu*, na *utożsamianiu* się przez

<sup>30</sup> Zob. m.in.: hasło *drzewo* w: B. Drabarek, J. Falkowski, I. Rowińska: *Słownik motywów literackich*. Warszawa 1998, s. 109—115; W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1987, s. 224—225; Idem: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 71—75.

<sup>31</sup> E. Lévinas: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*. Przeł. M. Kowalska, wstępem opatrzyła B. Skarga, przekład przejrzał J. Migasiński. Warszawa 2002, s. 174.

<sup>32</sup> O zamieszkiwaniu jako darze pisze K. Nowosielski: *Dar zamieszkiwania. Eseje o doświadczeniach i wartościach*. Pelpin 2002. Autor we wstępie przyznaje się do „pisarskiej nadziei”, że „pracując w języku, w delikatnej materii słowa, staramy się choć trochę, choćby w małym stopniu, poprawić nasze życie?; pełniej odpowiedzieć na dar zamieszkiwania? Dar, który jest zadaniem”. Ibidem, s. 9.

istnienie w nim jak *u siebie*. W świecie na pierwszy rzut oka innym, Ja jest jednak autochtonem, który oswaja, usuwa tę inność. W świecie Ja znajduje sobie miejsce i dom”<sup>33</sup>.

W jaki sposób „ja” znajduje sobie miejsce i dom? Jak usuwa obcość świata? Autor *Całości i nieskończoności* pisze o skupieniu, które aktualizuje się w domostwie i które umożliwia pracę i przedstawianie się, jest doprowadzeniem do końca procesu separacji, czyli „naturalnego sposobu bycia ludzkiego, bycia uzurpatorskiego, rozszerzającego nieustannie swe panowanie” — „dążenia do zachowania niezależności wobec grożącej ze wszystkich stron totalizacji”<sup>34</sup>. Separacja jest także warunkiem koniecznym do tego, by móc przyjąć innego. Myśl o zamieszkiwaniu prowadzi do refleksji na temat relacji z innymi<sup>35</sup>.

Pierwszym etapem procesu zamieszkiwania jest w wierszu zgoda na własne miejsce. Ten aspekt zamieszkiwania — „bycia Śmiertelnych na ziemi” eksponuje Heidegger<sup>36</sup>, do którego często Lévinas nawiązuje i od którego równie często się odcina<sup>37</sup>. Autor *Bycia i czasu*, analizując pojęcie

<sup>33</sup> E. Lévinas: *Całość i nieskończoność...*, s. 23—24.

<sup>34</sup> B. Skarga: *Wstęp*. W: E. Lévinas: *Całość i nieskończoność...*, s. XXIV.

<sup>35</sup> Dla Lévinasa zamieszkiwanie jest czymś więcej niż związkiem między ciałem i światem — jest formą świadomości świata, która jest świadomością siebie: „Dom nie zakorzenia bytu odseparowanego w ziemi i nie pozostawia go w wegetatywnej komunikacji z żywiołami. Oznacza wycofanie się z anonimowości ziemi, powietrza, światła, lasu, drogi, morza, rzeki. Choć ma »fasadę od ulicy«, strzeże swojego sekretu. Dzięki domostwu bytu odseparowany zrywa z naturalnym istnieniem, z pławieniem się w środowisku, z bepośrednim rozkoszowaniem się, którego niepewność przekształca się w troskę. Krążąc między widzialnością i niewidzialnością, Ja wycofuje się zawsze do wnętrza, którego wstęblem jest jego dom czy też jego kąt, jego namiot lub jaskinia. Źródłowa funkcja domu nie polega na tym, że nadaje on bytowi kierunek przez architekturę budynku, ani na tym, że przyznaje mu miejsce, lecz na tym, że rozrywa pełnię żywiołu, że otwiera w nim utopię, w której Ja skupia się, przebywając u siebie”. E. Lévinas: *Całość i nieskończoność...*, s. 179. Autor *Całości i nieskończoności* sprowadza problem interakcji między ciałem i światem do problemu zamieszkiwania, to znaczy do wydarzeń, w których ujawnia się wolność jako stosunek do życia z czymś innym, w czym życie jest pogrążone i przez co jest u siebie: „Wolność jest jakby ubocznym produktem życia. Ścisły związek ze światem grozi jej zaturą, ale jest również — i jednocześnie — tym, czym wolność się broni i dzięki czemu jest u siebie. Ciało należy do rzeczywistości żywiołowej, ale pozwala też uchwycić świat, pracować. Być wolnym to budować świat, w którym można być wolnym. Praca pochodzi od bytu, który jest rzeczą pośród rzeczy i styka się z rzeczami, ale który, aby dotknąć rzeczy, wychodzi od pewnego »u siebie«. Świadomość nie wpada do ciała, nie wciela się; jest odcieleśnieniem, a dokładniej — odroczeniem cielesności ciała. Wydarza się w eterze abstrakcji, ale jako konkret domostwa i pracy”. Ibidem, s. 191.

<sup>36</sup> M. Heidegger: *Budować, mieszkać, myśleć*. Przeł. K. Michalski. W: Idem: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wybrał, oprac., wstęp napisał K. Michalski. Warszawa 1977, s. 316—334.

<sup>37</sup> B. Skarga: *Wstęp...*, s. XIX.



„zamieszkiwania”, tropi związki etymologiczne słów: „budować”, „mieszkać”, „myśleć”. Człowiek jest o tyle, o ile mieszka, czyli buduje, otacza opieką, wytwarza. Do zamieszkiwania należy także myślenie, które jest obok budowania nieodzowne. Proces zamieszkiwania — odnajdywania sensu egzystencji, zdaniem Heideggera, oznacza zamieszkiwanie czworokąta, którego boki wyznaczają: zgoda na ratowanie Ziemi (wyzwalanie jej istoty), zgoda na Niebo (czyli naturalny ład świata), oczekiwanie na Istoty Boskie jako Boskie i posłuszeństwo własnej śmiertelnej istocie (temu, że można podjąć śmierci jako śmierci, umierając dobrą śmiercią)<sup>38</sup>. Heidegger wyraźnie podkreśla, że Śmiertelni „zawsze dopiero szukają utraconej istoty zamieszkiwania, że muszą dopiero uczyć się zamieszkiwania”, na tym polega „głód mieszkania” i „bezdomność”<sup>39</sup>.

Poetka również szuka odpowiedzi na pytanie o istotę zamieszkiwania. Sugeruje (podobnie, jak autor eseju *Budować, mieszkać, myśleć*), że jest to sztuka, której człowiek musi się uczyć przez całe życie. Przede wszystkim jest to sztuka afirmacji własnego losu, podjęcie wysiłku poznania go i pokochania — to są drogowskazy prowadzące do zakorzenienia. Zamieszkiwanie jest zatem pracą świadomości, rozumu (poznać), ale także zamieszkiwanie nie jest możliwe bez emocji, uczuć, trzeba „pokochać do końca”, mimo bólu i cierpienia, zwątpienia, rozpacz. Przez afirmację, rozum i uczucia „ja” pokonuje obcość świata, staje się autochtonem, jest w świecie „u siebie”.

Poetycka medytacja nad istotą zamieszkiwania zwraca uwagę na fakt, że jest ono podwójnym zakorzenieniem, w sensie duchowym, metafizycznym, ale też jak najbardziej ziemskim, fizycznym, cielesnym, materialnym. Grzegorz Kociuba, wyjaśniając zakończenie utworu, pisze, że drzewo oznacza „przynależność do danego miejsca, zrośnięcie z tą, a nie inną ziemią, znak mądrej afirmacji tego kawałka świata, w którym przyszło nam istnieć”, jest także „symbolem życia zaangażowanego w doczesność, ale też zwróconego ku transcendencji”<sup>40</sup>. Warto — jak sądzę — zwrócić uwagę na zdanie, że korzenie utwierdzają w ziemi, „unieruchamiają”, ale równocześnie pozwalają „wychylać się” z niej. Szczególne znaczenie korzeni zostało wyeksponowane w kodzie utworu. O zakorzenieniu jako „być może najważniejszej i równocześnie najbardziej zapoznanej potrzebie duszy ludzkiej, a przy tym jednej z najtrudniejszych do zdefiniowania” pisze Simone Weil<sup>41</sup>. Anna Legeżyńska zauważa, że jest to pojęcie szersze

<sup>38</sup> M. Heidegger: *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 322.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 334.

<sup>40</sup> G. Kociuba: *Widzenia, sny, medytacje z morzem w tle (o poezji Julii Hartwig)*. „Topos” 2004, nr 3—4, s. 47.

<sup>41</sup> S. Weil: *Zakorzenienie. Wstęp do deklaracji obowiązków wobec istoty ludzkiej*. W: Eadem: *Dzieła*. Przeł. M. Frankiewicz. Poznań 2004, s. 953.

niż zamieszkiwanie czy zadomowienie, wrastanie w życiodajne podłoże ma aspekt aksjologiczny<sup>42</sup>. Zakorzenie, zdaniem Simone Weil, oznacza *amor fati* — umiłowanie porządku świata oraz zgodę na śmierć i pracę<sup>43</sup>. Jakże współbrzmi z tym tematyka „lekcji” udzielanych przez drzewa w omawianym utworze — trzeba „pogodzić się z miejscem”, „poznać je do głębi i pokochać do końca”. Jednak w poezji Hartwig owa zgoda nie jest oczywista, nie zawsze przebiega w bezkonfliktowy sposób. Wprost przeciwnie, wiąże się ze sporami, walką wewnętrzną lub oznacza wprost rezygnację w obliczu tego, co nieuniknione — taka postawa pojawia się w utworze *Po cóż*, pochodzącym z tomu *Zobaczone*, w którym podobnie jak w omawianym liryku nauka płynie z obserwacji natury, a zwłaszcza drzew:

Te zmarszczki na twarzy słońca  
 ten siwiejący księżyc coraz bardziej zamglony nocą  
 i ofiara z liści składana przez drzewa  
 wciąż jeszcze mężnie potrząsające wyblakłym pióropuszem  
 lśniące ciała grabów postrzelone piorunem czarne wierzby  
 w chorobie w poniżeniu w kalectwie połamanych gałęzi  
 I ten deszcz uparty zawsze tak samo apelujący do nas  
 Poddaj się po cóż opierać się temu co nieuniknione<sup>44</sup>

Ostatnie wersy utworu *Drzewo to dom* są wyrazem głębokich pragnień, marzeń, swego rodzaju sposobem oddalania lęków związanych jednak z przekonaniem, że zakorzenie jest ideą, do której się dąży, ale doznaniem może częściej bywa poczucie niezakorzenia, niezadomowienia, niezgody na własne miejsce, na los i śmiertelną naturę. W najnowszym tomie *To wróci* pada dramatyczne pytanie *Skąd w nas ta zgoda*:

Czekamy na inną opowieść  
 Chcemy wiedzieć jak to jest  
 i skąd w nas ta zgoda  
 skąd zgoda na rozstanie<sup>45</sup>

Julia Hartwig w wierszu *Drzewo to dom* zmusza do głębszego i krytycznego namysłu nad tym, co to znaczy „być drzewem zakorzenionym”, czym

<sup>42</sup> A. Legeżyńska: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej...*, s. 18—19. Dla badaczy literatury szczególnie istotne — zdaniem autorki pracy o domu i poetyckiej bezdomności w liryce współczesnej — jest przekonanie, zespalaające myśl Heideggera i Weil, „o konieczności poszukiwania sensu ludzkiej egzystencji w świadomym budowaniu wartości, które pozwala odnaleźć w świecie ład i utajoną teologię”. Ibidem.

<sup>43</sup> S. Weil: *Zakorzenie...*, s. 1093, 1099—1100.

<sup>44</sup> J. Hartwig: *Po cóż*. W: Eadem: *Zobaczone...*, s. 8.

<sup>45</sup> J. Hartwig: *Skąd w nas ta zgoda*. W: Eadem: *To wróci*. Warszawa 2007, s. 25.

jest sztuka zamieszkiwania w sobie, w swej psychofizycznej odrębności, w kulturze, marzeniach, wyobraźni, metafizycznych tęsknotach, ale także wśród innych — we wspólnocie „rodziny człowieczej”<sup>46</sup>.

<sup>46</sup> *Rodzina człowieka* to tytuł słynnej nowojorskiej wystawy fotograficznej z 1955 roku. Zob. na ten temat: M. Czermińska: *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego*. W: „*Życie jest z przenikania...*”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył B. Wróblewski, posłowie A. Kapuścińska. Warszawa 2008, s. 51—61. W wierszu J. Hartwig nie pada takie określenie, ale nasuwa je na myśl podmiot zbiorowy, sformułowanie „kościół żywy” i egzystencjalna tematyka.

Elżbieta Dutka

### The art of living — on the poem *Drzewo to dom* by Julia Hartwig

#### Summary

The article is an analysis the poem by Julia Hartwig *Drzewo to dom*. The text from the book of poetry *Zobaczone* is read by the author as an expression of a deep need of a “double rooting” in a spiritual, metaphysical as well as earthly, physical sense, but also as a poetical reflection on the art of living in oneself, in one’s psychophysical separation, in the culture, and, among others, in the community of a “human family”.

Elżbieta Dutka

### L’arte dell’abitare — a proposito dei versi *Drzewo to dom* di Julia Hartwig

#### Riassunto

Il presente articolo è una prova d’analisi del poema di Julia Hartwig intitolato *Drzewo to dom*. Il testo tratto dalla raccolta *Zobaczone* è stato interpretato come l’espressione di un profondo bisogno del “doppio radicarsi” (nel senso spirituale, metafisico, ma anche del tutto terrestre, corporale e fisico) nonché come una riflessione poetica su “l’arte dell’abitare” in sé, nella propria diversità, nella cultura e tra gli altri, ossia nell’unità della “famiglia umana”.

Magdalena Boczkowska  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Niełatwy matriarchat Wokół *Fastrugi* Grażyny Jagielskiej

Na początku był matriarchat.

Gdy nie widziano żadnego związku pomiędzy seksem a urodzeniem dziecka, matrocentryzm i matrylinearność wspólnoty pierwotnej zapewniły kobietom centralną pozycję w społecznościach ery przedfalicznej. Patriarchat powstał natomiast dopiero wówczas, kiedy mężczyźni odkryli swoją rolę w zapłodnieniu<sup>1</sup>. Co ciekawe, etymologicznie słowo „matriarchat” wcale nie oznacza — jak można by przypuszczać — „rządów matek”, ale „na początku matka”<sup>2</sup>. W niektórych mitach świat i ludzie są dziełem kobiety, by wspomnieć tylko o greckiej Gai czy perskiej Prastworzycielce, która stworzyła świat w akcie kreacji niemożliwej dla mężczyzny. Urodziła ona wielu synów, ale ci — przerażeni jej siłą — zabili matkę, przekonani, że skoro mogła dać im życie, może je też odebrać<sup>3</sup>. Inaczej natomiast wygląda stosunek córki do matki, który rodzi się już na poziomie przedsymbolicznym. Dlatego zapewne w słynnym eseju, zatytułowanym *I jedna nie ruszy bez drugiej*, Luce Irigaray pisze:

[...] z twoim mlekiem, moja matko, wypiałam lód. I żyję oto z tym zlodowaceniem w środku. Stawiam kroki jeszcze gorzej od ciebie i ruszam się jeszcze mniej niż ty. Przelałaś się we mnie i ten ciepły płyn stał się

---

<sup>1</sup> Zob. M. Ciechomska: *Od matriarchatu do feminizmu*. Poznań 1996.

<sup>2</sup> Zob. J.J. Bachofen: *Matriarchat. Studium na temat ginajkokracji świata starożytnego podług natury religijnej i prawnej*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2007.

<sup>3</sup> Na podstawie: D.A. Leeming, M.A. Leeming: *Mity o stworzeniu świata i ludzi. Przegląd encyklopedyczny*. Przeł. A. Zakrzewicz, red. naukowa i komentarze A.M. Kempański. Poznań 1999.

trucizną, która mnie paraliżuje. Moja krew nie krąży już do stóp ani do rąk, ani do głowy. Nieruchomieje — krępowana przez zimno. Zatrzymana przez blokady, które stawiają jej przepływowi opór. Zostaje w sercu, blisko serca<sup>4</sup>.

Takie swoiste uzależnienie od matki, będące skutkiem życia w matriarchalnej rodzinie, opisuje Grażyna Jagielska w powieści *Fastryga*. Bohaterkami są cztery kobiety pochodzące wprawdzie z jednej rodziny, ale różniące się między sobą niemal wszystkim. To kobiety z różnych pokoleń, naznaczone stygmatem rodzinnej tajemnicy, żyjące z przeświadczeniem, że najważniejsze w życiu jest poświęcenie oraz zachowanie pozorów. Nieustannie zmagają się one z własnym losem, rezygnują z siebie, nie mogąc jednocześnie o sobie zapomnieć. Jak zauważyła Anna Klamecka, „każda z kobiet przedstawionych w *Fastrydze* jest głęboko pogrążona, zakotwiczona we własnym wewnętrznym świecie. Porażająca jest [...] ich bezsilność — każda naznaczona jest specyficznym brakiem i skłonnościami niemal neurotycznymi”<sup>5</sup>.

Najstarszą osobą z rodu jest Leonia — kobieta „starej daty”. Żyje w świecie przeszłości, nie zdając sobie sprawy z tego, co aktualnie rozgrywa się w rzeczywistym tu i teraz. Ciągłe myśli, że mieszka w Białym Dworze, swej rodzinnej posiadłości. Uważa też, że ludzie nadal szanują rodzinę Werskich z powodu jej chlubnej wojennej przeszłości — narażania życia dla ukrywających się na strychu Żydów. Jednakże tak naprawdę dziadek Werski

[...] brał do domu Żydów, bo mu się wydawało, że powinien ratować ludzi, a nie miał do tego zdrowia. Na procesie mówili, że nie był w stanie znieść stresu, strach go tak wynaturzył. Jakoś przetrzymał Szymona i Anutkę, to było tylko parę miesięcy, ale Ambroży siedział w Białym Dworze prawie dwa lata. Potem Niemcy spalili żywcem chłopca z Niedziałki [...] Mówiło się, że Ambroży zwariował ze strachu, zabrał żonę i córkę i uciekł, ale on pewnie siedziałby w Białym Dworze do końca, przecież wiedział, że tylko tam mają szansę. To dziadek się złamał. Poszedł na strych i powiedział, że Niemcy już o nich wiedzą, jak zaraz

---

<sup>4</sup> L. Irigaray: *I jedna nie ruszy bez drugiej*. Przeł. A. Araszekiewicz. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie — antologia szkiców*. Red. A. Nasiłowska. Warszawa 2001, s. 283. Por. J. Butler: *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*. Przeł. K. Krasuska, wstęp O. Tokarczuk. Warszawa 2008; J. Kristeva: *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Przeł. M.P. Markowski i R. Ryziński, wstęp M.P. Markowski. Kraków 2007.

<sup>5</sup> *Dwutekst fastrygowany*. O „Fastrydze” Grażyny Jagielskiej rozmawiają Anna Klamecka i Martyna Markowska. „artPapier” 2006, nr 22, [www.artpapier.com](http://www.artpapier.com).

sobie pójdą, to może się uratują [...] wyprowadził ich za bramę i kazał iść precz. Ambroży spłonął na rynku, a jego córkę partyzanci wyłowili z rzeki, podobno skoczyły z matką z mostu. Tego dziadek nie wytrzymał — powiesił się na starej papierówce<sup>6</sup>.

Tego wszystkiego jednak Leonia nie przyjmuje do wiadomości. Marzy o utworzeniu izby pamięci, żyje wspomnieniami, nie zdając sobie sprawy, że Biały Dwór został sprzedany, aby można było spłacić odszkodowanie dla żydowskich rodzin, że jej syn Aleksander opuścił rodzinę i że ona sama jest ogromnym ciężarem dla synowej. I jak można by założyć, to nie Leonia rządzi rodziną Werskich. Głową rodziny jest właśnie jej synowa — Krystyna.

Krystyna jest bez wątpienia postacią najbardziej kontrowersyjną wśród bohaterek *Fastrygi*. Z jednej strony można podziwiać jej głębokie poświęcenie. Praktycznie z dnia na dzień została sama, bez grosza przy duszy, za to z chorą umysłowo córką Melą i sparaliżowaną teściową. Okazuje się jednak dużo silniejsza psychicznie od męża Aleksandra, który po prostu odszedł, nie mogąc znieść upokorzenia w sądzie i diametralnej zmiany stylu życia. Z drugiej strony, jako kobieta, która zrezygnowała z własnych marzeń, powinna przynajmniej wspierać marzenia swoich dzieci. Tymczasem Krystyna odczuwa ulgę, gdy córka Ewa wyprowadza się z domu, mimo iż przyszłego zięcia nie darzy sympatią. Po telefonicznej rozmowie z Ewą czuje, że coś się wydarzyło, że córka jej potrzebuje, ale wynajduje sobie rozmaite wymówki, byle tylko do niej nie jechać. Gdy w końcu Ewa ucieka od męża i wyjeżdża z dziećmi, Krystyna nie staje się kochającą Demeter, szukającą swej córki nawet w piekle, to nie ona udaje się bowiem na poszukiwania, lecz Aleksander, który pojawił się nagle po piętnastu latach nieobecności. Wreszcie, kiedy po skatowaną Ewę po raz kolejny przyjeżdża Marek, Krystyna wprawdzie opatruje rany, ale szybko namawia córkę do powrotu.

W małżeństwie różnie bywa — mówiła, przysiadając na łóżku. — Popełnił błąd, ale nadal jest twoim mężem. Nie zmienisz tego, nawet jeśli powinęła mu się noga [...] — Pięknie się zrosło — powiedziała Krystyna. — Nikt by nie poznał. Tydzień później spakowała rzeczy Ewy. Zmieściły się w jedną walizkę. — Jesteście rodziną — powiedziała. — Chyba nie chcesz tego zmarnować? Na pewno można coś zrobić; on bardzo chce. Musisz się pozbierać, trochę mu pomóc. Nie pozwolę ci tu leżeć. Zresztą on obiecał, że to się więcej nie powtórzy.

F, 289

---

<sup>6</sup> G. Jagielska: *Fastryga*. Warszawa 2006, s. 287—288. Wszystkie cytaty na podstawie tego wydania, po symbolu F podaję numer strony.

W micie o Demeter i Persefonie, będącym chyba najpiękniejszą opowieścią o matczynej miłości, bogini stara się za wszelką cenę ochronić córkę przed Hadesem. Krystyna postępuje odwrotnie, zmusza Ewę do powrotu do Marka. Rodzina, jakakolwiek by była, staje się dla niej wartością nadrzędną. Odczuwa zatem ulgę, gdy Ewa wraca do męża, mimo że zdaje sobie sprawę, że sytuacja zapewne będzie się powtarzać. Dlaczego Krystyna staje się matką skazującą córkę na śmierć, chociaż sama w swoim życiu przechodzi swoistą gehennę? Czyż matka nie powinna zawsze chcieć dla swoich dzieci tylko tego, co najlepsze? Czemu zatem zdarzają się sytuacje, w których matka mówi do córki: „[...] choćbyś rzygała na jego widok, masz za nim iść”<sup>7</sup>?

Dla Krystyny macierzyństwo, jak to się często zdarza, nie staje się jedyną tożsamością. Krytykując kultury fallocentryczne, Irigaray twierdzi, że kultura Zachodu ufundowana została na poświęceniu „matki”, a co za tym idzie na poświęceniu kobiet w ogóle. Kobietom potrzebna jest zatem tożsamość społeczna odrębna od roli macierzyńskiej. Problem jednak w tym, że tak naprawdę nasza bohaterka ciągle swojej tożsamości nie znalazła. Wyrzekła się siebie już dawno i nie potrafi znowu zawalczyć ani o własne szczęście, ani nawet o szczęście swych dzieci. Zdarza się, że matka odczuwa radość z powodu osiągnięć córki, lecz jednocześnie jest o nią zazdrosna, dlatego często kobieta bardziej pragnie mieć syna, podświadomie boi się bowiem być matką kobiety. Być może Krystyna stara się stłamsić Ewę, by nie odczuwać owej zazdrości. Jednakże „jako córki potrzebujemy matek, które pragną wolności zarówno naszej, jak i własnej”<sup>8</sup>. Krystyna dla Ewy taką matką nie jest. Nie daje jej nawet poczucia bezpieczeństwa, skoro wyrzuca z domu i każe wracać do męża-kata. Za to wszystko dostaje wprawdzie symboliczną karę, która jednak, tak naprawdę, wkrótce staje się dla niej bardziej dogodną wymówką niż karą samą w sobie — nie wiadomo mianowicie, dlaczego kobieta ciągle tyje. Ogromna tusza jest więc dla niej wygodnym usprawiedliwieniem bierności w pracy, w domowych obowiązkach, w kontaktach z ludźmi. Przysłania jej świat i powoduje, że całe dni spędza już tylko przy chorej teściowej. Tylko w taki sposób może dalej funkcjonować jako człowiek.

Ewa z kolei jest żoną i matką, która dla rodziny również, podobnie jak wcześniej Krystyna, poświęca własne marzenia, karierę malarską i studia na Akademii Sztuk Pięknych. Jest bita, zastraszana, dręczona. I ma syndrom typowej ofiary — sama nie potrafi się uwolnić. „Maltretowane kobiety często latami znoszą swą sytuację bez sprzeciwu, gdyż nie widzą po prostu

<sup>7</sup> E. Siarkiewicz: *Kuźnia na rozdrożu*. Warszawa 2008, s. 80.

<sup>8</sup> A. Rich: *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*. Przeł. J. Mizelińska. Warszawa 2000, s. 338.

innego wyjścia”<sup>9</sup>. Po kolejnych awanturach Marka, ciągle obiecuje dzieciom — Dominikowi i Karolinie, że to ostatni raz i że się wyprowadzą, ale ciągle odkłada decyzję. Powody są zapewne różne: ma małe szanse na uzyskanie pomocy — nie ma przyjaciół, a na rodzinę liczyć nie może, skoro własna matka zmusza ją do utrzymania małżeństwa za wszelką cenę, babka jest sparaliżowana, a siostra — chora psychicznie; jest ekonomicznie zależna od męża; boi się o dzieci; wstydzi tego, co ludzie powiedzą; ma niską samoocenę, w końcu, pod wpływem Krystyny, ciągle wierzy w zmianę zachowania Marka. Szybko dochodzi jednak do takiego stanu, że Ewa nie ma pojęcia, jaki jest miesiąc, jaka pora roku. Boi się wyjść nawet na klatkę schodową, nie odbiera telefonów. Obsesyjnie patrzy w okno, wypatrując wracającego z pracy męża. Każde podniesienie ręki przez Marka wywołuje w niej falę bólu. Bólu, który ją dezintegruje, odbiera osobowość, jest cały czas obecny, czai się w każdym zakamarku ciała:

[...] czekała na powrót Marka w fotelu, ból był w gotowości. Przebiegał falami tuż pod skórą, jeszcze nieustalony czekał na Marka, tak bliski, że wydawało się — za chwilę sama powie, gdzie będzie ją bolało. Żyli w symbiozie, ona i ból. Już nie był czymś z zewnątrz, co trzeba usunąć z pomocą białej tabletki, przechytrzyć, pokonać w otwartej walce, oszukać. Tak było kiedyś, przed Markiem, kiedy ból przychodził, zagarniał część Ewy, skrawek po ukłuciu szpilką albo ogromne pooperacyjne połacie, i odchodził. Ewa nie pamiętała tego razu, kiedy ból w niej pozostał. Czy było to poważne złamanie kości, czy tylko uderzenie metalową końcówką, siniak prawie niewidoczny, lecz sięgający w głąb do samego dna? Czekając na Marka, ze sztucznym malowaniem na ścianie, szukała w myślach tamtej chwili, tamtego razu, jakby odnalazłszy go, mogła się jeszcze obronić, wziąć jeszcze jedną aspirynę [...] Teraz nikt nie musiał Ewy bić, żeby ból w niej był [...] Był jak dodatkowy organ, niespotykany u innych kobiet [...] „Będę go miała zawsze, do końca życia” — zrozumiała. Nawet jeżeli w jakiś sposób oderwie się od Marka, przed bólem nie ucieknie. Marek sobie pójdzie, zabierze ręce, wszystkie metalowe końcówki, lecz ból pozostanie gdzieś w zakamarku ciała.

F, 167—168

Ewa rozpaczliwie potrzebuje matki, ale z drugiej strony odczuwa również przed nią swoisty lęk. Boi się zarówno reakcji Krystyny, jak i przede wszystkim tego, że kiedyś sama mogłaby być taka jak ona<sup>10</sup>. Owa swoista

<sup>9</sup> M. Ciechomska: *Od matriarchatu...*, s. 275.

<sup>10</sup> Ciekawe, że coraz częściej we współczesnej prozie pisanej przez kobiety poruszany jest właśnie problem toksycznych relacji z matką, które stają się potem przyczyną złych relacji z mężczyznami. Zob. m.in.: A. Janko: *Dziewczyna z zapalkami*. Warszawa 2007; E. Madeyska: *Katoniela*. Kraków 2007; H. Samson: *Pułapka na motyla*. Warszawa 2000;



*matkofobia*, czyli lęk przed staniem się własną matką, również — poza dezintegrującym bólem — wpływa na apatię Ewy. Kobieta nie potrafi przeciwstawić się ani Krystynie, ani mężowi. Słowa skierowane do matki, które Irigaray uważa za konieczne do normalnego funkcjonowania w społeczeństwie, w przypadku Ewy nie spełnią swojego zadania:

[...] wyjdę z twojego snu — powinna powiedzieć bohaterka — Z mojej choroby. Z ciebie we mnie, ze mnie w tobie. Wyjdę poza nas. Pójdę do innego domu. Będę żyła moim życiem, moją historią. Popatrz, jak mi dobrze teraz idzie. Nie muszę nawet biegać za mężczyzną, to on do mnie przychodzi. Zbliży się. Czekam na niego, nieruchoma, bez jednego drgnienia. On jest już całkiem blisko. Jestem sparaliżowana z emocji. Moja krew krąży słabiej. Ledwie oddycham. Odchodzę<sup>11</sup>.

Podobnie uważa Julia Kristeva. Badaczka twierdzi, że należy odwrócić źródłową sytuację freudowską i symbolicznie zabić trzeba nie ojca, ale właśnie matkę. Symboliczne ojcobójstwo wpędza bowiem w melancholię. Symboliczne matkobójstwo działa wprost przeciwnie — wyzwala z melancholii i umożliwia twórczość<sup>12</sup>. Żeby Ewa mogła spróbować dalej normalnie żyć, musiałaby zatem symbolicznie zabić Krystynę, z którą jest związana nie tylko ową bliźną, którą powszechnie nazywa się pępkiem. „Nazwisko, a nawet już imię, jest zawsze kalką w stosunku do tego najbardziej nieusuwalnego śladu tożsamości: bliźny po przecięciu pępownicy”<sup>13</sup> — pisała

E. Siarkiewicz: *Kuźnia na rozdrożu...* Por. także następujący fragment: „Według Junga u podstaw natury kobiety leży kompleks matki, ujawniający się w czterech wariantach: przerosł elementu macierzyńskiego, dominacja erosa, utożsamienie się lub opór wobec matki [...] Czy stosunek do matki może mieć aż tak dramatyczny wpływ na życie dojrzałych kobiet? Czy to są aż takie pęta, że trzeba walczyć o ich zerwanie? — Czasem tak. Niektórym zresztą się nie udaje [...] Niektóre kobiety, próbujące się wyzwolić, nie potrafią później odbudować swojej kobiecości... — I cóż wtedy? [...] — Męczą się. Wiedzą, co straciły, ale nie mogą po to sięgnąć. W podświadomości mają zakodowany opór wobec tego, co kobiece i macierzyńskie, bo to oznacza dla nich ograniczenie, upokorzenie i ból. I paradoksalnie — wyzwolone pozostają w więzieniu swoich niemożności. Całkiem nieuruchomione [...]” (M. Saramonowicz: *Siostra*. Warszawa 1996, s. 109—112).

<sup>11</sup> L. Irigaray: *I jedna nie ruszy...*, s. 286. Zob. również następujący fragment: „[...] wyobrażony partner, potrafiący rozpuścić uwięzioną wewnątrz mnie matkę, partner, dający mi to, co mogła, a przede wszystkim to, czego nie mogła mi ona dać, pozostając jednocześnie na całkiem innym miejscu, i który także może ofiarować mi największy dar, jakiego ona nie mogłaby mi nigdy dać — nowe życie” (J. Kristeva: *Czarne słońce...*, s. 83).

<sup>12</sup> Zob. J. Kristeva: *Czarne słońce...*, s. 77—84. Z kolei Joanna Bator uważa, że symboliczne zabójstwo matki jest jednocześnie samobójstwem. Pisze: „[...] córki codziennie popełniają matko-samo-bójstwo. Powtarzają historię swoich matek. Reprodukują [...]” (J. Bator: *Z mlekiem matki lustro i lód*. W: Eadem: *Kobieta*. Warszawa 2002, s. 99).

<sup>13</sup> L. Irigaray: *Ciało w ciało z matką*. Przeł. A. Araszekiewicz. Kraków 2000, s. 13. Pracę zatytułowaną właśnie *Bliźna po matce (genealogia/ginealogia)* Monika Zielińska za-

autorka *Ciało w ciało z matką*. Blizna ta może funkcjonować jako pamiątka bądź wspomnienie, którego nie da się wymazać, lecz jedynie — w patriarchalnej kulturze — usunąć ze świadomości. W powieści Jagielskiej owo zapomnienie jest jednak konieczne nie tylko dla funkcjonowania całej rodziny, ale również, jak powiedziałyby Kristeva, dla dalszego funkcjonowania samej Ewy. Przecięcie symbolicznej pępowiny byłoby więc rodzajem kastracji, uwolnieniem się od obowiązków i zależności od matki. Tyle tylko, że Ewa nie jest w stanie tego zrobić. Jej sytuacja jest paradoksalna. Z jednej bowiem strony, nie czuje związku z matką, żadna nie jest dla drugiej oparciem, z drugiej jednakże, ciągle ulega jej wpływom i sugestiom. Poza tym mąż nie jest w stanie zrekompensować jej symbolicznej utraty matki.

Adrienne Rich zauważyła:

[...] patriarchalny mężczyzna stworzył — z mieszaniny seksualnej i uczuciowej frustracji, ślepych potrzeb, fizycznej siły, ignorancji i odcięcia inteligencji od jej emocjonalnego podłoża — system, który zwrócił przeciwko kobiecie jej własną organiczną naturę, źródło jej grozy i oryginalnej potęgi [...] Relacja matka—dziecko jest podstawową relacją ludzką. Wraz ze stworzeniem rodziny patriarchalnej uczyniono krzywdę tej fundamentalnej ludzkiej całości [...] A kobiecie organ rodny, matryca ludzkiego życia, stał się podstawowym celem patriarchalnej technologii<sup>14</sup>.

W rodzinie Werskich relacje matka—córka upodobniają się niemal do relacji w rodzinach patriarchalnych, mimo że mężczyzn w tej rodzinie praktycznie nie ma. Aleksander wraca wprawdzie do żony po piętnastu latach nieobecności, a Marek jest mężem Ewy, ale dla funkcjonowania rodziny nie mają oni większego znaczenia. Mężczyźni w powieści Jagielskiej, jak słusznie zauważyła Martyna Markowska, cierpią na amnezję<sup>15</sup>. Pozbywają się niewygodnych wspomnień, oczyszczają z przeszłości, dzięki czemu mogą dalej żyć. Kobiety naznaczone piętnem pamiętania nie potrafią tego piętna odrzucić. Ale wiadomo, że kobiety częściej od mężczyzn żyją przeszłością, trudniej im się z niej otrząsnąć. I albo tę przeszłość koloryzują i idealizują, jak Leonia, albo udają, że to, co się stało, było całkowicie naturalne, że było tak, jak być powinno i dlatego nie należy niczego zmieniać — tak myśli Krystyna, która zgadza się na powrót męża, i tak myśli wychowana przez nią Ewa, która po kolejnej wizycie w szpitalu

---

prezentowała w ramach Zewnętrznej Galerii AMS. Na kilkuset billboardach w całej Polsce pokazała fotografię fragmentu brzucha z umieszczonym wokół pępka odręcznym napisem: *Blizna po matce*.

<sup>14</sup> A. Rich: *Zrodzone z kobiety...*, s. 190.

<sup>15</sup> *Dwutekst fastrygowany...*

wraca do swojego oprawcy. Mężczyźni postępują inaczej. Aleksander, nie mogąc znieść odpowiedzialności za przeszłość, ucieka, bo tak jest łatwiej. Obarcza wszystkim żonę, a gdy decyduje się na powrót, nie chce wiedzieć, co się przez te lata wydarzyło. Dziwi go obecność własnej matki, nie potrafi przyzwyczaić się do myśli, że ma dorosłe dzieci, a ta otyła i w zasadzie całkowicie obca kobieta jest jego żoną. Mimo wszystko to jednak on odwiedza Ewę w szpitalu, nie Krystyna, i to on po ludzku reaguje na zdrutowaną szczękę córki. „Zabiję sukinsyna” (F, 284) — mówi krótko. Z jednej strony możemy zastanawiać się, czy jego reakcja na krzywdę córki nie jest przypadkiem wywołana nie tyle litością czy miłością, ile zwykłym egoizmem i przeświadczeniem o „posiadaniu na własność” swojego dziecka. „To moja córka, moja własność. Była piękna, a ty ją zniszczyłeś, dlatego muszę cię ukarać” — mógłby wówczas powiedzieć Markowi. Z drugiej jednak strony, czy Aleksander, nie widzący córki od piętnastu lat, może żywić wobec niej jeszcze podobne uczucia? Czy Ewa nadal jest jego „małą córeczką”? „Macierzyństwo jest naturalne, ojcostwo jest społeczne”<sup>16</sup>. Dlatego gdyby Aleksander okazał się trochę silniejszy i bardziej zdecydowany, miałby szansę na nowo scementować rodzinę. Jagielska nie daje nam jednak odpowiedzi na pytanie, czy to robi i czy musiałby przy tym zaprowadzić patriarchalne rządy. Być może bowiem dylematy, słabość i swoista nieporadność mężczyzn wynikają z tym samych źródeł. Słabość mężczyzn to nieumiejętność przystosowania się do nowych sytuacji, jakby nie byli biologicznie zdolni do innych niż nieprawidłowe reakcji. Ideałem dla rodziny byłoby zatem, być może, nie wprowadzanie patriarchalnych rządów, ale stabilna równowaga pomiędzy matriarchatem a patriarchatem, polegająca na szerokim repertuarze ról, w których obie płcie mogłyby się realizować. Mieszanie owych ról może prowadzić, jak pokazuje to Jagielska, do zachowań określanych mianem regresji. Tylko wzajemne uzupełnianie się zasad matriarchalnych i patriarchalnych może zatem być motorem zmian w rozwoju nie tylko pojedynczej rodziny, ale także całej ludzkości<sup>17</sup>.

Marek z kolei łatwo wymazuje przeszłość. Katuje żonę, obiecuje sobie, że po raz ostatni, i udaje, że tamtego nie było. Za każdym razem pragnie zacząć żyć od nowa, dlatego ciągle kupuje nowe mieszkania. Wydaje mu się, że dzięki temu staje się nowym sobą, bo przecież jest pozornie dobrym człowiekiem. Bogaty, zaradny, szanowany w pracy. Nie potrafi nawet zwolnić złego pracownika, jeśli wie, że ten ma na utrzymaniu rodzinę. Ale całą tłumioną agresję wyładowuje na żonie. Inwigiluje ją, ciągle o coś

<sup>16</sup> G. Dench: *Pocątnek królowny. Problem mężczyzn*. Przeł. W.J. Popowski, red. przekładu H. Domański. Warszawa 1998, s. 70.

<sup>17</sup> Zob. m.in. Z. Krzak: *Od matriarchatu do patriarchatu*. Warszawa 2007.

podejrzewa, katuje psychicznie i fizycznie. Chce przestać, decyduje się na leczenie, ale źle czuje się w ośrodku, myśli, że sam jest w stanie sobie pomóc. Okres, w którym powstrzymuje się od bicia Ewy, traktuje jak święto, celebryje go, odnotowując każdy dzień, niczym alkoholik liczący dni bez kieliszka. I w pewnym sensie Marek jest człowiekiem uzależnionym. I jak każdy uzależniony obiecuje sobie, że to był ostatni raz. I jeszcze jeden i koniec. I jeszcze. Są intencje, by się zmienić, ale „na zasłużoną rehabilitację nie ma co liczyć”<sup>18</sup>. Tylko ile razy można próbować zaczynać wszystko od nowa?

Najmłodszą członkinią rodu Werskich jest siostra Ewy — Mela. W dzień wyprowadzki z Białego Dworu dziewczynka spada ze schodów i doznaje uszkodzenia mózgu. Od tej pory żyje już we własnym świecie. Dzięki temu posiada jednakże dar widzenia głębiej, dosadniej tego, co dzieje się wokół niej. Ma w sobie więcej intuicji i empatii niż matka i siostra razem wzięte. Widzi w domu ciągle cienie zmarłych, potrafi przewidzieć czyjaś śmierć, uważając, że „ludzie umierają, gdy zachodzą w nich zmiany” (F, 16). Obsesyjnie pilnuje więc matki, siostry i babki, opiekuje się zwierzętami i ogrodem. Z czasem bardziej przywiązuje się właśnie do zwierząt — do kota, do którego stara się upodobnić, i do kurczaków, które w końcu zabija w akcie desperacji. Kiedy Mela zdaje sobie sprawę, że jednak nie jest w stanie wpłynąć na to, co się dzieje, decyduje się na ostateczny krok. Postanawia odejść, zacierając za sobą wszelkie ślady i zabierając cienie zmarłych. Rzuca się pod przejeżdżający pociąg. Przechodnie będący świadkami wypadku mówili: „[...] pofrunęła, po prostu wzbila się w powietrze i poszybowała wysoko nad torami niby wielki, kraciasty ptak” (F, 294). Mela jest postacią eteryczną, ale mimo to (a może właśnie dlatego) najbardziej prawdziwą ze wszystkich bohaterek powieści. „Granica między ziemią a Melą była [bowiem — przyp. M.B.] niewyraźna. Mela zachodziła na ziemię, ziemia zachodziła na Melę, żyły jedna z drugiej jak drzewa w starym sadzie” (F, 14). Marta Mizuro porównała ją nawet z bohaterką *Kwietniowej czarownicy* Majgull Axelsson, która również w swych powieściach zabiera czytelników w wędrówkę po kręgach codziennego kobiecego piekła<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> M. Mizuro: *Piekło, model do zszywania*. „FA-art” 2006, nr 4, s. 62.

<sup>19</sup> Ibidem. Zob. M. Axelsson: *Kwietniowa czarownica*. Przeł. H. Thylwe. Warszawa 2002. Według skandynawskich wierzeń ludowych, czarownice potrafią wcielić się w inne istoty i działać za ich pośrednictwem. Taką mocą dysponuje dotknięta porażeniem mózgowym bohaterka tej powieści, Desirée. Matka nie mogła jej wychowywać, choć wzięła pod opiekę trzy inne dziewczęta, i oddała Desirée do szpitala. Pod koniec życia bohaterka nawiązuje osobliwy kontakt z przybranymi siostrami, by zrozumieć swój los i zarazem wpłynąć na ich życie. Por. także inne powieści M. Axelsson: *Dom Augusty*. Przeł. K. Tubylewicz. Warszawa 2006; *Droga do piekła*. Przeł. H. Thylwe. Warszawa 2008; *Ta, którą nigdy nie byłam*. Przeł. K. Tubylewicz. Warszawa 2008.

Początkowo tylko właśnie Mela stara się, na swój dziecinny i naiwny sposób, spajać rodzinę. Owo swoiste „fastrygowanie” więzi między wszystkimi czterema kobietami z rodziny Werskich jest jednak zajęciem karkołomnym. Bohaterki próbują utkać kokon bezpieczeństwa z pozorów swojego życia<sup>20</sup>. Jednakże rany po zerwanych więziach nigdy się nie goją. A owe więzi w powieści są jakby niedokończone, urwane niczym nici, z których zrobiona jest twarz widniejąca na okładce, która idealnie odbija ideę książki: „[...] fastrygowana (co symptomatyczne, na papierze) twarz kobiety, pozostawia ją niedokończoną, złożoną z elementów, które bardzo łatwo pozbawić integralności (z uwagi na nietrwałość ścięgu). Jest to twarz, która teoretycznie mogłaby przyjąć niemal każdy, nawet nie pasujący do niej element...”<sup>21</sup>.

Jak zauważyła Marta Mizuro, „szwów w konstrukcji nie powinno być widać, a ten szew w dodatku ma charakter roboczy i łatwo go spruć”<sup>22</sup>. Matriarchalna rodzina Werskich opiera się zatem na bardzo niepewnej konstrukcji wzajemnych zależności. Każda z bohaterek ma określoną funkcję i znaczący wpływ na pozostałe, z którego nie do końca zdaje sobie sprawę. Tyle tylko, że ów wpływ zasadza się raczej na fundamentach rodziny patriarchalnej, takich jak koncepcja biologicznego przeznaczenia i idea kobiety jako macicy<sup>23</sup>. Zasady te — paradoksalnie — wprowadza Krystyna. Jest matką dwóch córek, trzecia zmarła zaraz po porodzie, jednak nie odczuwa z nimi żadnego głębszego związku. Jej relacje z córkami nie tworzą bowiem kobiecego *imaginarium*, w oparciu o które mogłaby zostać zrekonstruowana — jak postulują niektóre feministki — kobieca linia genealogiczna, czyli *ginealogia*<sup>24</sup>. W świecie rodziny Werskich „z kobiet uczyniono tabu dla kobiet — nie tylko w sensie obiektów seksualnych, ale także współtowarzyszek, współtwórczyń, współpiskowców. Przełamując to tabu, jednoczymy się ponownie z naszymi matkami, jednocząc się z naszymi matkami, przełamujemy to tabu”<sup>25</sup>.

Dla Krystyny jedyną wartością jest zachowanie pozorów normalnej rodziny. Nawet jeśli, tak naprawdę, jest to rodzina patologiczna i dysfunkcyjna. Kobieta, według niej, musi się poświęcić i musi żyć tylko według zasady *Kinder, Kirche, Küche*. „Rodziny nie rozbijać, przystępu nie dawać!”

<sup>20</sup> Zob. A. Dobiegała: *Nietypowe studium przemocy*. „Portret on line” 2006, listopad, [www.portret.org.pl](http://www.portret.org.pl).

<sup>21</sup> *Dwutekst fastrygowany...*

<sup>22</sup> M. Mizuro: *Piekło...*, s. 62.

<sup>23</sup> Zob. A. Rich: *Zrodzone z kobiety...*, s. 104.

<sup>24</sup> Por. A. Jakubowska: *Blizna po matce*. „Artmix” 2001, nr 1, [http://free.art.pl/artmix/archiw\\_1/agataj\\_blizna.html](http://free.art.pl/artmix/archiw_1/agataj_blizna.html) (dostęp: 15 listopada 2008). Artykuł ten to recenzja wspomnianej już pracy Moniki Zielińskiej.

<sup>25</sup> A. Rich: *Zrodzone z kobiety...*, s. 348.

(*F*, s. 70) — powtarza często. O niczym już nie marzy, wyzbyła się wszystkich tęsknot i pragnień. I usiłuje upodobnić do siebie także Ewę. Relacje matka—córka są w powieści autorki *Korespondenta* zakłócone. „I jedna nie ruszy bez drugiej...” — pisała Irigaray — „Ale tylko razem się poruszamy. Gdy jedna przychodzi na świat, druga zapada się pod ziemię. Kiedy jedna niesie życie, druga umiera. Ale oczekiwałam od ciebie tego, abys, pozwalając mi się narodzić, także żyła dalej”<sup>26</sup>. W przypadku Krystyny i Ewy nie jest to już możliwe. Relacje między nimi można by określić mianem lacanowskiego *hainamoration*, czyli sprzężenia miłości i nienawiści. Zwłaszcza, jeśli chodzi o stosunek Krystyny do Ewy — „kocham cię, ale ponieważ kocham w tobie coś więcej niż ty sam — *object petit a* — niszczę cię”<sup>27</sup>. Można by przyjąć hipotezę, że owym symbolicznym niszczeniem jest w przypadku Krystyny zgoda na katowanie Ewy przez męża. Krystyna rękami zięcia niszczy córkę. Zdaniem Nancy Chodorow, dla dziewczynki związek z matką staje się źródłem umiejętności budowania i utrzymywania złożonych relacji międzyludzkich. Gdy dzieci są wychowywane w równej mierze zarówno przez matki, jak i przez ojców, potrafią jednakowo separować się i wiązać z innymi, cenić relacje i cieszyć się autonomią<sup>28</sup>. W rodzinie Werskich takich relacji zabrakło. Ojca nie było, a matka nie stała się dla Ewy najlepszym wzorem. „Ostatnia granico słownika rozpaczy. *Mamo* mojego bólu. *Mamo* mojej bezsenności. *Mamo* mojego lęku o świecie. Zakaż nasionom kiełkować jak Demeter. Ocal mnie”<sup>29</sup> — błaga Ewa. Ale takiego ocalenia w powieści Grażyny Jagielskiej nie znajdziemy.

<sup>26</sup> L. Irigaray: *I jedna nie ruszy...*, s. 290.

<sup>27</sup> M. Dolar: *At first sight*. In: *Gaze and Voice as Love Objects*. Ed. R. Salecl, S. Žižek. London 1996, s. 142. Cyt. za: D. Piechaczek: *Dyskurs o innym sposobie lektury „Królowny Śnieżki” w kontekście psychoanalizy Lacanowskiej*. On-line: serwis Lacan.pl, www.lacan.pl (dostęp: 15 listopada 2008). Zob. także: S. Žižek: *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Przeł. J. Kutyla. Warszawa 2008.

<sup>28</sup> Zob. N. Chodorow: *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles, California 1978. Na podstawie: R. Putnam Tong: *Mysł feministyczna. Wprowadzenie*. Przeł. J. Mikos, B. Umińska, przekład przejrzała M. Środa. Warszawa 2002, s. 192—199.

<sup>29</sup> J. Bator: *Z mlekiem matki...*, s. 115.

Magdalena Boczkowska

### Difficult matriarchy On *Fastryga* by Grażyna Jagielska

#### Summary

The article deals with the issue of living in a matriarchal family described in *Fastryga*, a novel by Grażyna Jagielska. The attention is paid above all to distorted mother-daughter relations, referring to conceptions of such scholars as Luce Irigaray, Julia Kristeva, Adrienne Rich or Nancy Chodorow. The characters are four women coming from a family concealing a secret of a disreputable past. The oldest, Leonia, is paralysed and lives in the past, keeping the truth of war and postwar events away from her. On Krystyna's, her daughter-in-law, shoulders left by her husband, lies all responsibility for a family. Paradoxically, Krystyna introduces patriarchal relations, such as the idea of a woman as a womb or a conception of a biological fate. Her daughters suffer particularly, mentally ill Mela who commits suicide and Ewa, abused by her husband, who cannot free herself from her oppressor. Men, on the other hand (Aleksander, Ewa's husband, who comes back to his family after 15 years) suffer from amnesia. It is women who bear responsibility while men get rid of inconvenient memories very easily. Krystyna's husband, having returned, tries to make up for all the harm, but we do not know if he will have enough strength and courage to re-sew weak and tacked family bonds.

Magdalena Boczkowska

### Un matriarcato difficile Intorno a *Fastryga* di Grażyna Jagielska

#### Riassunto

L'articolo presenta il problema della vita in una famiglia matriarcale, descritto nel romanzo *Fastryga* di Grażyna Jagielska. L'autrice si focalizza soprattutto sulla disturbata relazione madre—figlia, ricorrendo alle idee di Luce Irigaray, Julia Kristeva, Adrienne Rich e Nancy Chodorow. Le protagoniste del romanzo sono quattro donne provenienti da una famiglia che nasconde il suo passato vergognoso. La più grande — Leonia — è paralizzata, vive di ricordi, e respinge la verità sulla guerra e sugli avvenimenti del dopo guerra. La sua nuora — lasciata dal marito Cristina — si assume tutta la responsabilità per la famiglia. Cristina, paradossalmente, introduce le convenzioni patriarcali, come l'idea della donna in quanto grembo, o l'idea della predestinazione biologica. In conseguenza ne soffrono le sue figlie — malata di mente Mela che si suicida, ed Eva, maltrattata dal marito, che non sa liberarsi dall'oppressore. I personaggi maschili, a loro volta, soffrono di amnesia (Aleksandro, che torna alla famiglia dopo quindici anni, ed il marito di Eva). Lasciano tutta la responsabilità alle donne e si liberano facilmente dei ricordi scomodi. Il marito di Cristina dopo il ritorno cerca di riparare i torti causati, ma non è certo che gli bastino della forza e del coraggio, per "ricucire" i legami famigliari strappati e deboli.

Renata Jochymek

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

## Związał z sobą zielone, czerwone i czarne — rola rodziny w powstawaniu górniczej fortuny rodu Giesche pod reporterskim piórem Małgorzaty Szejnert

Książka *Czarny ogród* Małgorzaty Szejnert otrzymała w 2008 roku nagrodę mediów publicznych. Jako główny argument podawano obrazowo przedstawione życie ludzi mieszkających w dwóch dzielnicach Katowic.

Prezentując historię tych osiedli: Giszowca i Nikiszowca, reporterka opowiedziała również losy rodzin, w tym twórców górniczej potęgi rodziny Giesche. Pokazała, jak zmieniał się ich stosunek do polskości Giszowca, jak zachowywali się nie tylko względem siebie, ale także w stosunku do górniczych rodzin. Autorka połączyła dwie przeciwstawne tendencje: globalizm fabrykantów z lokalnością Ślązaków, przy czym, pisząc książkę reportażową, korzystała z chwytów charakterystycznych dla reportażu PRL-u, a mianowicie stosowała kamuflaż<sup>1</sup>. Dotyczył on szczególnie opisów wyglądu i zachowań rodziny Giesche, a polegał na korzystaniu z chwytów znanych literaturze, takich jak obrazowanie, gry słowne, prawdopodobieństwo. Reporterka bardzo często używa słów typu: *prawdopodobnie*<sup>2</sup>, *najczęściej tak robiono, więc i żona dyrektora chyba tak postąpiła*<sup>3</sup>, *z pewnością tak wyglądali uczestnicy tej uroczystości*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Por. W. Bereś: *Czwarta władza. Najważniejsze wydarzenia medialne III RP*. Warszawa 2000, s. 11—20.

<sup>2</sup> M. Szejnert: *Czarny ogród*. Kraków 2007, s. 32.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 132.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 338.



Ikonografia tej części książki jest uboga, więc reporterka, opowiadając o wyglądzie bohaterów, pisząc o ich ulubionych zajęciach, a tym samym i prawdopodobnie ulubionym sposobie ubierania się, zachowaniu, stara się zastąpić fotografię i telewizję. Odtwarza ona zdarzenia, wywołuje obrazy, przywołuje bohaterów w sposób charakterystyczny dla literatury. Ma przy tym jeden cel: chce możliwie najwierniej oddać prawdę o rodzinie budowniczych Giszowca i Nikiszowca, samych budynkach oraz najdawniej urodzonych mieszkańcach tych osiedli.

Rodzina Giesche jest „nie z tela”, to są obcy, którzy jednak wiele energii włożyli w to, by Giszowiec i Nikiszowiec były krainami szczęśliwości. Ich losy są odmienne od biografii typowej rodziny śląskiej, w której ojciec idzie „na grubę”, matce pozostawiając walkę o sprawy życia codziennego. On ma zarobić na wygodne życie całej rodziny. Dlatego na Śląsku — a szczególnie w Giszowcu czy Nikiszowcu — kopalnię nazywano Matulą. To była żywicielka. Taką żywicielką przez sto lat kierowali obcokrajowcy. Byli to Niemcy, Anglicy, a nawet Amerykanie, rzadko udawało się „zdobyć” inżynierskie stanowisko „ziomkowi”. Każdy z nich miał za zadanie nie tylko dbać o wydajność produkcyjną podległych mu zakładów należących do spółki Giesche, ale musiał również troszczyć się o pracowników. Tak więc właściciel był postrzegany jak surowy, wymagający, ale troskliwy ojciec.

Dlatego właśnie w zielone lasy Giszowca wpleciono domki i nieco później czerwone bloki Nikiszowca. Osiedla stanęły w pobliżu czarnego szybu Giesche. Zwracano przy tym uwagę na preferencje górników, zastanawiano się, czemu wolą mieszkać w rozsypujących się, ale samodzielnych domkach, dlaczego tak ważne jest dla nich zachowanie własnej tożsamości, bycie „z rodziną”, przy czym za rodzinę uważano nie tylko najbliższych, również sąsiadów, bo to łączyło się z poczuciem tożsamości. Pracodawcy postanowili stworzyć taką przestrzeń, by to poczucie tożsamości umacniać.

Jeśli za Korporowiczem<sup>5</sup>, Bergerem<sup>6</sup> i Kwaśniewskim<sup>7</sup> tożsamość pojmujemy jako pewien zespół poglądów, treści, wartości, wyobrażeń i symboli, wzorów zachowań, a także ocen, opinii, reakcji emocjonalnych, to bracia Zillmanowie i ówczesny dyrektor kopalni Giesche (później przemianowanej na „Wieczorek”) zrobili wszystko, by życie w Giszowcu i Nikiszowcu spełniało rodzinne oczekiwania mieszkańców mającego powstać osiedla.

---

<sup>5</sup> L. Korporowicz: *Osobowość i komunikacja w społeczeństwie transformacji*. Warszawa 1996, s. 5—7.

<sup>6</sup> P. Berger: *Zaproszenie do socjologii*. Warszawa 1988.

<sup>7</sup> K. Kwaśniewski: *Zderzenie kultur. Tożsamość a aspekty konfliktów i tolerancji*. Warszawa 1982.

Zauważmy to: miały tam mieszkać całe rodziny, trzeba więc było być żonatym, by w ogóle otrzymać lokum.

Zaczął się tak:

W 1905 roku tajny radca górniczy Anton Uthemann zaprasza na spotkanie braci Georga i Emila Zillmanów, architektów z Charlottenburga (dziś dzielnicy Berlina). Ma dla nich niezwykłą propozycję — aby poszukali starych chłopskich chałup na Górnym Śląsku i dokładnie przestudiowali ich proporcje, układ wnętrza, budulec. [...]. Zillmanowie przedstawiają Uthemannowi śląską chałupę. Ma spadzisty dach z dużym okapem, otwarty przedsionek, okna ze szprosami. Na dachu gont — po śląsku szędzioty. [...]. Te chałupy są przeznaczone dla robotników. Ma ich być trzydzieści, dla sześciuset rodzin. Każda jest podzielona pionowo między dwie rodziny, obie połówki są identyczne. Większość mieszkań składa się z sieni, kuchni, pokoju, komory lub drugiego pokoju — łączna powierzchnia od pięćdziesięciu dwóch do siedemdziesięciu jeden metrów kwadratowych. Każda rodzina ma własny duży strych, przesklepioną piwnicę o powierzchni dwudziestu metrów kwadratowych, wygodkę, obórkę i spory ogród na warzywa, owoce i kwiaty. Ziemniaki dostarczy kopalnia Giesche. Węgiel tak samo<sup>8</sup>.

Dalej następuje opis wszystkich domów, łącznie z willą dla głównego dyrektora, która jedyna „nie ma nic wspólnego z wiejskim charakterem kolonii i mieć nie musi. Według projektu Zillmanów, stanie bowiem poza nią (choć w odległości spaceru)”<sup>9</sup>.

Oprócz budynków mieszkalnych Zillmanowie zaprojektowali — i to zbudowano — miejsce na szkołki ogrodnicze, by kobiety mogły nabywać takie same rośliny, piekarniok i pralnię, suszarnię i magiel, wraz z łaźniami i poczekalniami, nie wolno bowiem było ani prac, ani piec w domach rodzinnych, by nie spowodować wilgoci i pożaru. Dodajmy, że w tych pomieszczeniach — a cały proces prania, suszenia i maglowania wynosił około trzech godzin — kwitło życie towarzyskie kobiet i dzieci. Niedaleko magła zaprojektowano szkołę, by kobiety mogły odebrać najmłodsze dzieci, nie tracąc niepotrzebnie czasu na spacer. Autorka *Czarnego ogrodu* podsumowała: „Wygląda na to, że pralnię zaprojektowano z większym rozmachem niż szkołę”<sup>10</sup>.

Dla mężczyzn przewidziano gospodę, „która przewyższa wszystko, co wymieniliśmy do tej pory”<sup>11</sup>. Później jest półmiejski ciąg handlowy z nowoczesną chłodnią, pocztą z dwoma listonoszami i samodzielną

<sup>8</sup> M. Szejnert: *Czarny ogród...*, s. 33, 36, 37.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 38—39.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>11</sup> Ibidem.

centralką telefoniczną dla wyższych urzędników. „Na razie nie będzie kościoła. Jest zbyt drogi”<sup>12</sup>.

Wynika stąd, że Utheman z Zillmanami zaprojektowali nie tylko przestrzeń, ale i życie każdej rodziny. Tam wszystko miało swoje miejsce. Ustalony system spełniał założenia i by uniknąć jakichś konfliktów, zrealizowano nawet potrzebę podróżowania do kopalni: balman woził za darmo mężczyzn na szychtę, a kobiety raz w tygodniu na targ, w soboty po wypłatę. Konstruowano tożsamość Giszowca, polegającą na zespole cech charakterystycznych dla tego miasta: tkankę materialną i wszystko, co odnosi się do ludzi tworzących społecznie miasto, a to akurat ściśle łączyło się życiem rodzinnym<sup>13</sup>. Zbierając informacje, autorka łączyła dyskurs naukowy z dyskursem potocznym, w którym znaczną część poświęcano właśnie życiu codziennemu: rodzinnemu i sąsiedzkiemu. Zachodził więc realny i bezpośredni kontakt między nadawcą a odbiorcą. Sam komunikat został utrzymany w ujednoliconym i akceptowanym kulturowo standardzie reportażowym. Mimo to nastąpiła mityzacja rzeczywistości: pokazywano, jak żyli i żyją ludzie na Śląsku. Połączono to z folkloryzacją treści, która miała wyraźnie życzeniowy charakter sądów o rzeczywistości<sup>14</sup>.

Świat Giszowca przedstawiony przez Małgorzatę Szejnert jest odmienny od świata wówczas preferowanego. To świat całościowy, realnie spójny chociażby przez moralność, przy czym nieco inaczej traktowano „nierobienie rodzinie wstydu”. Ważniejsza od zachowań moralności była skonkretyzowana sytuacja zawodowa i materialna ewentualnego kandydata na męża czy żonę. Na przykład wstydem było ożenić się z osobą z zewnątrz, zwłaszcza gdy się nic nie wiedziało o rodzinie wybranki. Lepiej już było wychowywać nieślubne dziecko, niż zhańbić się wyjściem za mąż za pracownika sezonowego. Matka rodu to osoba konkretna, drobną, lecz twardą ręką trzymająca władzę. Jej głównym zadaniem było zapewnienie spokoju mężowi i pracującym synom. Matki budowały kościół, bo mężczyźni albo byli na grubie, albo odpoczywali po szychcie. Kobieta pilnowała kasy, jednak to mężczyzna miał w soboty „wychodne”. Świat przedstawiony przez Małgorzatę Szejnert nie ma charakteru sentymentalnego, mimo że końcowe karty to sugerują. To świat pełen nadziei na lepsze jutro, choć osadzony w zmitologizowanej przestrzeni Giszowca i Nikiszowca. Tam jest

<sup>12</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>13</sup> Właśnie te cechy akcentował w popularnym przewodniku Marek Szołtysek. Skrótoowo przedstawiając geograficzne walory oraz sposób życia na Śląsku, autor książki zwracał większą uwagę na katolickość Śląska. Por. M. Szołtysek: *Górny Śląsk. Przewodnik po regionie*. Bielsko-Biała 2005, s. 69—89.

<sup>14</sup> Por. C. Rybotycki: *Myślenie typu ludowego w kulturze masowej*. „Etnografia Polska” 1985, T. 29, z. 1, s. 116.

swoisty *genius loci*, bo „to jest pykne, nasze” — jak mówią bohaterowie książki.

Opisując ginący przecież świat, autorka zastosowała tzw. złoty środek, czyli połączyła doświadczenie bezpośrednie z doświadczeniem zapośredniczonym (symbolicznym) i z tekstem (dyskursem). Swoje doświadczenie osobiste, przeżyte, połączyła z doświadczeniem rozmówców, autorów listów, pamiętników, dokumentów, z doświadczeniem budowniczych osiedli Giszowiec i Nikiszowiec i wyciągnęła wniosek: kontemplacja piękna wywołuje w podmiocie potrzebę (postawę) dobra. Jej bohaterowie są ludźmi dobrymi. Nawet gdy wstępują do Wehrmachtu czy są zwalnianymi załogę dyrektorami. Wszystko to wszak robią, by móc utrzymać rodzinę. Dla Małgorzaty Szejnert pisanie jest bowiem przejawem ekspresji pozwalającej na samopoznanie. Nie stanowi jednak obrazu jakiegokolwiek rzeczywistości. Jest tylko lustrem, słowem odbitym w tejże rzeczywistości<sup>15</sup>.

Jak w lustrze mogą się też przejrzeć dwa rodzaje przedstawianych w reportażu ludzi: niemiecko- lub anglojęzyczni dyrektorzy i ich najbliżsi oraz typowe, od lat na Śląsku zakorzenione rodziny górnicze. Kobiety pochodzące z pierwszej grupy raczej niechętnie asymilują się na Śląsku, niektóre ich zachowania podlegają procesowi akomodacji, np. najbardziej wyobcowana Clara Schulte interesuje się historią poprzednich mieszkańców przeznaczonego dla jej rodziny domu i pisze o głównej właścicielce romans, w czasach hitlerowskich potraktowany jako narzędzie propagandy dla młodzieży. Podkreślmy, że w tym czasie jej mąż działa w angielskim ruchu oporu, przekazując dane o produkcji stali, wydobywaniu węgla, pracach konstruktorskich, ale też o Auschwitz i w konsekwencji musi uciekać do neutralnej Szwajcarii. Możemy więc uznać, że pani Schulte wyizolowała ze śląskiego otoczenia pewne elementy, by włączyć je w swój własny świat, tworząc związki o charakterze wtórnym. Spowodowało to zmiany ilościowe i jakościowe w samych systemach: pierwotnym (najbliższym otoczeniu) i wtórnym (stworzonym przez Clarę Schulte), ponieważ zyskała ona literacki rozgłos, ale poniosła wielką osobistą stratę: jej dwaj synowie zginęli na wojnie, a mąż w Szwajcarii ułożył sobie życie na nowo i jedynie dla zachowania pozorów łożył na utrzymanie będącej w depresji żony. Clara nigdy nie poczuła się ani we Wrocławiu, ani w Katowicach „u siebie”, tylko że przed wojną zajęta wychowaniem synów i wymyślająca

---

<sup>15</sup> Zupełnie inaczej ocenia tę cechę pisarstwa Ewa Bieńczycka, która porównując *Czarny ogród* do *Pasaży* Waltera Benjamina zwraca uwagę, że autorka nie uniknęła uproszczeń: „Kiedy Benjamin bada rzecz schodząc w głąb, pod powierzchnię materialnej warstwy krzykliwie budującymi się właśnie pasażami, paryską ulicą napawającą się wieloraką konstrukcyjną możliwością ulubionego wtenczas żelaza — Małgorzata Szejnert na niej już do końca swej obszernej książki pozostaje”. Por. E. Bieńczycka: *September 13th 2008*. On-line:<http://biencycka.com/blog/?p=637> (dostęp: 13 listopada 2008).

kolejne historie miłosne, nie dbała o zaanektowanie śląskiej przestrzeni. Zresztą żyła jak jej bohaterki, na podstawie wybiórczych informacji dokonywała rekonstrukcji całej reszty, tworząc nowe, nieznanie otoczeniu sensory, żyła w półjawie. Historia jej życia to historia romantycznej heroiny — którą pragnęła być — wepchniętej w śruby świata rzeczywistości wojennej, rozszerzona właśnie o ten drugi poziom, tzw. konotacji. Jej świat uległ mechanizmowi sjużetu, tylko że najpierw nie chciała, a później nie potrafiła zrekonstruować całej historii. Zawsze żyła obok prawdziwego życia, nieobecna-szczęśliwa zmieniała się w nieobecną-nieszczęśliwą. Jej życie składało się ze scen, reprezentatywnych dla biografii żon wysokich urzędników, a jednak nie przynoszących spełnienia. Dla katowiczanki Clara Schulte była wzorem wielkiej, delikatnej damy, która była tak wyjątkowa, że aż nierzeczywista, ale Clara w każdym środowisku tak się czuła. Ona chciała przeżyć życie kameralnie, bez wstrząsów, a niejako wbrew woli została wystawiona na widok publiczny, musiała grać w tym coraz trudniejszym przedstawieniu.

Małgorzata Szejnert, pracując nad tym wątkiem, wykorzystała techniki filmowe: pokazała swoją heroinę jako medium w taki sposób, by spełnić oczekiwania popularnego odbiorcy o jakiejś zagubionej w zielono-czerwono-czarnym świecie delikatnej istocie. Zrobiła to w sposób godny najlepszego scenografa — ma bowiem talent i intuicję, by właśnie tę bohaterkę uczynić romantyczną heroiną. Zauważmy, że obok Clary występują jeszcze inne zakochane nieszczęśliwie kobiety czy opłakujące zmarłych tragicznie synów matki, ale żadna z nich nie staje się romantyczną heroiną. To najbardziej „filmowa” część *Czarnego ogrodu*. Pojawiło się dopuszczalne według Szejnert „reporterskie domniemanie”<sup>16</sup>, choć autorka twierdzi, że „w przypadku tego tekstu nie było miejsca na domniemanie. Domniemanie musi być uzasadnione uczciwą dokumentacją wszelkich okoliczności, a autor powinien o tym poinformować czytelnika”<sup>17</sup>.

Reporterka wykorzystała jeszcze jedną cechę, a mianowicie Clara jest wychowana — o czym Szejnert skrupulatnie informuje — na twórczości niemieckich i angielskich romantyków. Marzy, by jej życie miało podobny do życia bohaterek literackich przebieg, więc już w momencie prezentacji jest bohaterką „z biografią”, która spisała też historię mieszkańców domu, zajmowanego przez jej rodzinę, to bohaterka świetnie wpisująca się w narzuconą przez reporterkę rolę i na przykładzie jej biografii widać „filmową”, epizodyczną konstrukcję *Czarnego ogrodu*. Już na początku czytelnik dowiaduje się o najważniejszych cechach bohaterki:

<sup>16</sup> Mówi o tym reporterka w wywiadzie udzielonym Andrzejowi Klimowi. Por. *Bez lakieru. Z Małgorzatą Szejnert rozmawia A. Klim*. „Press” 2008, nr 11.

<sup>17</sup> Ibidem.

Clara z domu Elbert pochodzi z miejscowości Butow (Bytów) na Pomorzu. Poznali się w Londynie, Kensington Garden, koło stawu. Opowiedziała mu, że sprowadziła ją do Anglii pewna młoda kobieta, Charlotte Brontë. Dowiedział się zdziwiony, że ta osoba dawno nie żyje, była wielką pisarką, a Clara szuka jej śladów. [...].

Eduard dowiedział się także, że drugą bohaterką, która zajmuje poważną głowę Clary (pod bardzo jasnymi, prawie platynowymi falkami rozdzielonymi przedziałkiem), jest Maria Skłodowska-Curie. Clara studiowała w Paryżu i chodziła na wykłady tej Polki. [...]. Chciałaby im obu poświęcić powieści<sup>18</sup>.

Losy bohaterów opowiadają się więc same, nie są relacjonowane przez kogoś, kto nie należy do świata przedstawionego. To też cecha filmowa, gdyż Małgorzata Szejnert robi wiele, by jako narrator-autor była niewidoczna. Jeśli już o czymś wspomina, pisze: „[...] jak było, urzędniczka nie wie. Ale dokładniej nie pamięta, pamięć nie ta”. Czytelnik koncentruje się tylko na przekazywanych treściach. Raczej nie szuka odwołań do własnych doświadczeń, pamięci.

Inaczej jest, gdy autorka relacjonuje biografię Ślązaków. Rolą odbiorcy jest w tym wypadku odkrycie intencjonalnych i pozaintencjonalnych odniesień, znacznie wzbogacających proces interpretacji lektury. Proces ten wymaga od czytającego o losach rodziny Badurów każdorazowo czynności abstrahowania od pojedynczych elementów utworu i jego środków wyrazu po to, by uchwycić całościowy sens, określić pojedyncze elementy kulturowe (a nawet archetypy), konotując te fragmenty, przy czym autorka nie traci z oczu potrzeb psychologiczno-społeczno-kulturalnych odbiorcy. Pisze zgodnie z czytelnickimi przyzwyczajeniami zainteresowanych literaturą reportażową ludzi. Zaznaczmy to, czytelnikiem *Czarnego ogrodu* będzie raczej osoba dojrzała, o ugruntowanych zamiłowaniach i preferencjach estetycznych, czytelnik znający już chwytty dziennikarskie, jednak nie musi to być osoba preferująca wyłącznie literaturę wysoką, reporterka bowiem nie dokonuje analiz socjologicznych, raczej nie tłumaczy, jaki wpływ na kształtowanie mentalności jednostek, rodziny czy górniczej społeczności Giszowca i Nikiszowca miała myśl niemiecka, w jakim stopniu zaś polska. Małgorzata Szejnert, wybierając do prezentacji losy kilku rodzin, nie pokazała owej wielokulturowości, tego odwiecznego ścierania się myśli, postaw. Nie mogła więc wyjaśnić, jak naprawdę wyglądała niemiecko-polska współpraca i co z niej na trwałe wyniknęło dla mieszkańców tych obu dzielnic Katowic.

Nie brak w *Czarnym ogrodzie* przykładów heroizmu, na który miało wpływ zgoła coś innego niż miłość do ojczyzny czy zawodu. Kobieta bywa

<sup>18</sup> M. Szejnert: *Czarny ogród...*, s. 135.

utożsamiana z domem, ciepłem domowego ogniska, do którego strudzony pracą „na dole” wraca mężczyzna. Kobieta jest bezpieczną przystanią<sup>19</sup>, bo do niej i do domu powracają zmęczeni wojennymi działaniami synowie i mąż. W domu ma panować pokój i miłość. To tam jest centrum świata, centrum żywotności wartości moralnych. Gdy nie ma w rodzinie miłości, życie traci sens. Dlatego historia śląskich rodzin, z od wieków utrwalonymi rolami, jest tak jednorodna. Tam zawsze było wiadomo, że kobietę i mężczyznę łączyła moc przeznaczenia, ale nie jest to miłość-nawałnica. To ukojenie i spokój. Oaza.

Zupełnie inaczej prezentowane są rodziny przyjezdnych. Tam ważniejsze od ciepła rodzinnego ogniska jest uniesienie, gra miłości i nienawiści, zniechęcenie życiem. Jednak losy tubylców i przyjezdnych krzyżują się, by niewiele później na zawsze się rozejść. Obie strony nie dążą bowiem do bliskich kontaktów. To angielski snobizm, amerykański luz i niemiecki nacjonalizm zestawiony z polsnością i sprytem Ślązaków: literatura, nauka i sztuka z ciężką czarną kopalnianą robotą. Ale reporterka te dwa światy jedynie zestawia, nie zadaje sobie (czytelnikowi?) pytania, czemu nie dążono do jakiegokolwiek współpracy, mimo że część kadry kierowniczej w XX wieku była narodowości polskiej. Opowiadając o przewyciężaniu ograniczeń historii, nie relacjonuje się kontaktów narodowościowych. Raczej unika dyskusji o wpływie obcych na przemiany rodzinne i środowiskowe w Giszowcu i Nikiszowcu. Mimo to Małgorzata Szejnert opowiadając o ludziach przewyciężających stereotypy i swoje słabości, nie tylko kreśli sugestywny wizerunek środowiska tych dwóch osiedli, lecz także ukazuje zmiany w rodzinach, które — choć są typowo górnicze — jednak podlegają metamorfozom. Trwając w wielopokoleniowych grupach, nie tworzą już takiej typowej, sprzed powstań śląskich rodziny, bo mieszkają nawet nie na innych ulicach, lecz w różnych krajach. I choć chwali sobie dobrodziejstwo Internetu, to dostrzegają rozluźnienie emocjonalnych więzi.

W *Czarnym ogrodzie* dominuje tendencja przemijalności: wszystko kiedyś przeminie. Odwracając uwagę od wydarzeń politycznych, militar-

---

<sup>19</sup> Rolę Ślązaczki w rodzinie na przestrzeni wieków dokładnie omówiła Elżbieta Górnikowska-Zwolak, wskazując konsekwencje transformacji ustrojowej dla górniczej rodziny i — co za tym idzie — zmieniającej się roli kobiet. Autorka jako przyczynę tych zmian wymienia degradację ekonomiczną, prestiżowo-symboliczną i socjalno-mieszkaniową — poziom tych sfer życia jeszcze nie tak dawno gwarantowała kopalnia. Obecnie coraz częściej Ślązaczki deklarują model partnerski w rodzinie. Por. E. Górnikowska-Zwolak: *Szkic do portretu Ślązaczki. Refleksja feministyczna*. Katowice 2004. Tu zwłaszcza rozdział pt. *Rytm życia gospodarstwa domowego. Charakter ról męża i żony. Podział zadań w obrębie rodziny* (s. 79—86) oraz *Tradycyjna rodzina górnicza wobec zmian transformacyjnych lat 80. i 90. Konsekwencje dla kobiet* (s. 117—125).

nych, nawet społecznych, autorka zwraca się ku problematyce egzystencjalnej. Interesuje ją wymiar historii, który możemy określić mianem historii epickiej. Każde wydarzenie polityczne, np. odzyskanie niepodległości, łączy się z wydarzeniami w rodzinie — rozdział zatytułowany *Ślub Badurów* zakończono cytatem z księgi parafialnej „(pierwszy ślub w Polsce) rano było objęcie G. Śl. przez polskie Wojsko. Ks. Dudek prob”<sup>20</sup>. Autorkę interesują przemiany osobowościowe, proces budowania świata — Giszowca, samo trwanie, tu pokazane jako sielskie, anielskie, z historycznymi rolami w rodzinie: mężczyzną wyruszającym na polowanie i kobietą dbającą o dom. Kierownictwo ze zrozumieniem dostosowuje się do potrzeb kobiet, mężczyzn i dzieci. Kobiety mają zapewnione warunki dbałości o dom, są organizowane zabawy, ale jest także miejsce dla kościoła — który, co symptomatyczne, budują przede wszystkim kobiety<sup>21</sup>. To one dbają również o naprawę domowych sprzętów. Mężczyźni co najwyżej wymyślają udogodnienia, dbają o instrumenty muzyczne, rowery, samochody. Kobiety też miały swoje zainteresowania. Zauważmy, że te miejsca spotkań — piekarnioki, gospoda, magiel, a nawet kościół — podczas drugiej wojny światowej pustoszeją. Ludzie przestają sobie ufać. Tylko w najbliższej rodzinie przeżywa się śmierć bliskich.

*Czarny ogród* to historia kilku rodzin od dawna osiadłych na Śląsku: oprócz niemieckojęzycznej rodziny Giesche, twórców czarnej potęgi, przez głównych dyrektorów (Amerykanów, Niemców i Anglików oraz zafascynowanego germańskością absolwenta Wrocławskiego Uniwersytetu ks. Dudka) do tych „z tela”: Badurów, Kasperczaków, Wróblów, Gawlików, Jungerów, Niesporków, Kilczanów i Lubowieckich. Każdy z członków tych rodzin wcześniej czy później został postawiony przed dylematem — który obszar językowy uznać za swój, kim jest? Połączenie losów tych rodzin ukazuje istnienie człowieka Śląska w procesie historycznym, odsłania przy tym strukturę tego procesu. Wszak — jak twierdził Ricoeur — „tworzywem historii są pojedyncze działania, które się liczą lub które nie mają znaczenia, ludzi, którzy znaczyli coś i ludzie nie mających wpływu”<sup>22</sup>. Ludzi preferujących angielski, niemiecki, polski. Prawie każdy z nich rozumiał śląską gwara.

Przeszłość, terażniejszość i przyszłość jawią się jako realizacja pewnych form wyjściowych, czas powtarza się w postaci formy, w jaką obleka historię Giszowca Małgorzata Szejnert, prezentując kolejne indywidualne losy i obrazy czarno-czerwonej dzielnicy Katowic<sup>23</sup>. Losy górniczych

<sup>20</sup> Ibidem, s. 112.

<sup>21</sup> Szejnert, opisując świat kobiet, niejako przywołuje niemieckie powiedzenie, że życie kobiet ma być wyznaczone przez trzy K: Kirche, Küche i Kinder.

<sup>22</sup> P. Ricoeur: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Kraków 2006, s. 43.

<sup>23</sup> Bardzo pięknie w 1938 roku opisał urodę Giszowca Melchior Wańkowicz. Por. *Polski Dawid i angielski Goliat*. „Polska Zachodnia” 1938. Przedruk fragmentu w zbiorze:



rodzin są bowiem stale takie same: powtarzalne, od wieków utrwalone role kobiety — matki i ojca — żywiciela rodziny. Rola właścicieli kopalni i osiedla — również pozornie pozostaje bez zmian. Dyrektor też pełni funkcję opiekuna-ojca, który wymaga, ale który dba o zapewnienie godnego bytowania. Wszystko pozostałe jawi się natomiast w tym reportażu jako okazjonalne i powierzchowne. Pozorne, a nawet nieistniejące naprawdę. To świat obcy. Świat, który mieszkańców Giszowca nie dotyczy. Prawdopodobnie ta więź się również przez powtarzalność biografii: dyktują ją kolejne tąpnięcia na kopalni, wysyłanie do pracy na dole następnych pokoleń, historie wojennych tułaczek, którym towarzyszyła niezmienna myśl — byle wrócić „na Giszowiec”, do swoich. Nawet uczucia, zdawałoby się, dawno minione, powracają w nieoczekiwanych kontrapunktach. Czasem zdaje się, że dzieje bohaterów reportażu, podobnie jak rozdziały historii — które Małgorzata Szejnert skrupulatnie datuje — różnią się właściwie tylko informacją o czasie: miejsce i zachowania osób pozostają stale te same.

Tak reporterka prezentuje życie Giszowca aż do 1958 roku, do momentu, gdy „stary” Giszowiec zostaje odpychany przez rozrastające się bloki i pierwszą socjalistyczną kopalnię Staszic. Podkreślmy to, kopalnię, która swoje pokłady węgla zabiera kopalni Wieczorek. To moment w biografii bohaterów reportażu charakteryzujący się chęcią ucieczki przed rozczarowaniem. Uporczywe trzymanie się starych mieszkań ma świadczyć o chęci wytrwania na reducie. Utrzymania tożsamości. Utrzymania języka, bo w nowo wybudowanych blokach wymieszano Ślązaków z ludnością napływową, którą śmieszny swojskie godanie. To również chęć ucieczki przed wszechogarniającym rozczarowaniem: systemem, tak pozornie łaskawym dla górniczej braci, uczuciem klęski. A przecież to właśnie górnikom żyło się wówczas najwygodniej. Szejnert, prezentując losy górników, co kilka lat przytacza dane urzędu statystycznego: wynika z nich niezbicie, że mieszkańcy Śląska nie zgadzali się na bylejakość. Ci najbardziej niezadowoleni wyjeżdżali za granicę, tym gestem niejako wyrzekając się swoich korzeni, rodziny, języka.

Dla przeciwwagi Małgorzata Szejnert wskazuje też inną drogę, jaką wybrali Kazimierz Kutz<sup>24</sup> i Dorota Simonides, którzy właśnie dzięki zakotwiczeniu się w śląskości odnieśli zawodowy sukces. Przypomina awans

---

*Z czarnego kraju. Górny Śląsk w reportażu międzywojennym.* Wybór i wstęp W. Janota. Katowice 1981. Reportaż Wańkowicza zajmuje strony 227—231. Por. też: *Górny Śląsk przed stu laty. Jak o nim gazety owoczesne pisały.* Wstęp, wybór tekstów i ilustr. W. Janota. Katowice 1984.

<sup>24</sup> W podobny do prezentowanego przez Małgorzatę Szejnert sposób zaprezentowała twórcę *Paciorków jednego różańca* Aleksandra Klich w zbiorze reportaży. Por. A. Klich: *Scenariusz dla (nie)jednego reżysera. Kazimierz Kutz.* W: *Bez mitów. Portrety ze Śląska.* Racibórz 2007, s. 206—246.

społeczny obecnych posłów i radnych. Osób wychowanych na Giszowcu. Chętnie mówi o ich tęsknocie za tym „czymś” utraconym, ale trwającym w ich pamięci. Przypomina fragmenty piosenek spisywanych przez Dorotę Simonides, opowiada anegdoty o kręceniu *Paciorków jednego różańca* Kazimierza Kutza, a także ukazuje nostalgię towarzyszącą malowaniu tego, co odeszło, przez Ewalda Gawina czy utrwalanie ostatnich chwil chylących się ze starości budynków przez Marka Lochera — i wszystko, co opisuje, ma wymowę etyczną. Bo świat się zmienia, lecz w obiektywie czy pod pędzlem miejscowego artysty pozostaje niezmienny. Jest śladem, dowodem ich istnienia. Tak jak dowodem istnienia Giszowca są zbiory legend Doroty Simonides, filmy Kutza, a nawet odremontowany domek dyrektora, obecnie siedziba GetinBanku i kopalniany biurowiec — teraz galeria obrazów. Tylko — jak podsumowuje Marek Locher — „Pejzaż staje się czczy, chociaż dookoła coraz ładniej, przynajmniej w Giszowcu”<sup>25</sup>.

Co pozostaje — pamięć i miłość, które wszystko zwyciężają. To one są szansą na wygraną z przemijaniem, choć są kruche, trwają tyle, co życie. Miłość do Giszowca wpłynęła na to, że część dawnego czerwonego osiedla została skansenem. To sentyment do miejsca pracy dziadów i ojców był siłą, która spowodowała, że znaleziono wyjście i zamiast zamykać kopalnię Wiczorek, zwiększa się zatrudnienie. Miłość do najbliższych wpływa na rozpoczęcie działalności społecznej, bo jeśli pomogło się własnemu dziecku, to teraz można pomóc innym. Bo wartość miłości jest wieczna. Jest prawem i przywilejem każdego z ludzi. Takie jest przesłanie *Czarnego ogrodu*. Mieszkańcy Giszowca zamieszkali tam nieprzypadkowo. I wszystko, co ich spotkało, wszystko, co dotknęło osiedle, jest prawdziwe, stałe i choć kruche i delikatne, twarde jak węgiel, niezmienne, trwałe jak śląska rodzina, która, mimo transformacji ustrojowej, pozostała taka sama.

Na koniec trzeba podkreślić, że *Czarny ogród* jest gatunkową konkretyzacją wszystkich zaleceń, jakie Małgorzata Szejnert, do niedawna szefowa działu reportażu „Gazety Wyborczej”, dawała swoim podopiecznym — po pierwsze, *Czarny ogród* jest podzielony na drobniutkie odcinki, z których każdy wyróżnia się przyciągającym uwagę czytelnika tytułem. Ten zabieg spełnia jeszcze jedną funkcję: tekst podzielony na wyraźnie zaznaczone części ułatwia odbiorcy czytanie, bo porządkuje wiedzę nie tylko o rodzinach Giesche, Badurów, Kasperczaków i innych, ale także o środowisku górniczym, przemianach ekonomicznych, politycznych i społecznych tych początkowo najnowocześniejszych części przyszłych Katowic. Po drugie, reporterka tak zestawia fakty, opisuje bohaterów i ich środowisko — chociaż prawie w ogóle nie zdobyła na temat rodziny Giesche informacji — by

<sup>25</sup> M. Szejnert: *Czarny ogród...*, s. 456.

„odbiorcy mogli sobie wyobrazić i postaci, i dane miejsca”<sup>26</sup>. Te wszystkie zabiegi autorki „służą oddaniu klimatu zdarzeń poprzez wciąganie odbiorców do śledzenia zdarzeń z punktu widzenia bohatera”<sup>27</sup>. W reportażu Małgorzaty Szejnert występuje jeszcze jeden element, a mianowicie indentyfikacja czytelnika z bohaterami *Czarnego ogrodu*. Ponieważ dla większości czytelników ważne są takie wartości, jak: rodzina, honor, bezpieczne miejsce zamieszkania, dobra praca, wolność, nic dziwnego, że *Czarny ogród* jest tak chętnie czytany. Sprzyja temu również odwrót od fikcji, być może spowodowany brakiem czasu do pochylecia się nad powieścią, a może niewystarczające tłumaczenie otaczającej nas rzeczywistości przez autorów prozy fikcjonalnej.

---

<sup>26</sup> K. Wolny-Zmorzyński: *Poetyka reportażu polskiego po 1989 roku. Zarys problematyki*. W: *Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*. Red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman. Kraków—Rzeszów 2005, s. 23, 25.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

Renata Jochymek

**He tied green, red and black together —  
a role of family in the formation of a mining fortune Giesche  
as reported by Małgorzata Szejnert**

Summary

*Czarny ogród* by Małgorzata Szejnert is a reportage of two districts in Katowice Giszowiec and Nikiszowiec, and about the authors of a mining fortune Giesche. The author of the article presents two groups of families: a German — and English-speaking ones, and mining families deeply rooted in Silesia. The principals were perceived by miners as strict, demanding, but caring others because they took care of not only building their own fortunes, but also their workers' families. Speaking of people overcoming stereotypes and their own weaknesses, the reporter outlines a suggestive image of Giszowiec and Nikiszowiec, and shows changes in families who, though typically mining ones with established roles of a woman-a mother and a father-a family breadwinner, undergo transformations. A Silesian family in the period of transformations undergoes an economic crisis which has a lot of in common with a crisis of values. The foundations such as work, truth, love remain the same. Other things seem to be occasional and superficial.

Renata Jochymek

**Ha mescolato insieme il verde, il rosso e il nero  
Il ruolo della famiglia nella creazione del patrimonio carboniero  
dei Giesche nella presentazione reportistica di Małgorzata Szejnert**

Riassunto

*Czarny ogród* di Małgorzata Szejnert è un reportage su due “osiedle” (insiemi di condomini) di Katowice, Giszowiec e Nikiszowiec, e sui Giesche — i fondatori del patrimonio carboniero. L'autrice presenta due gruppi di famiglie: germanofone e anglofone, nonché le famiglie di minatori, fortemente radicate nella regione della Slesia. I direttori delle miniere vengono considerati dai minatori come persone rigide, esigenti, ma anche come padri premurosi, perché tengono non solo alla loro fortuna, ma anche alle famiglie dei dipendenti. Raccontando le vite di coloro che tentano di superare gli stereotipi e le proprie debolezze, la reporter dà un'immagine suggestiva dell'ambiente di Giszowiec e Nikiszowiec. Dimostra anche i cambiamenti delle famiglie, che nonostante gli stabiliti da sempre ruoli della donna, della madre e del padre-capofamiglia, subiscono metamorfosi. La famiglia slesiana nel periodo delle trasformazioni vive una crisi economica che non corrisponde, però, ad una crisi di valori. I tre fondamentali: lavoro, verità, amore, rimangono come tali. Tutto il resto appare occasionale e superficiale.

Joanna Kisiel  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Małżeństwo, jak pogoda, nie dopisało O *Dziewczynie z zapałkami* Anny Janko

### Szukanie imienia

W moim ciele mieszka skurczona, napięta istota, która nie wie, czym jest i co ma robić. Nie uskrzydla jej ani miłość, ani wolność, ani poezja. Ona patrzy ze mnie przez okienka oczu, potem przez okna domu i potem przez błękitne przezroczyste tafle nieba, tam, gdzie się mieszczą boskie stajnie Platońskich idei. Niechby mnie ta Wzorcowa Doskonałość zabrała z tego przedszkola bytu, bo ja się już niczego nie nauczę...<sup>1</sup>

Bohaterkę debiutanckiej powieści znanej i cenionej poetki Anny Janko z dziewczynką z baśni Andersena łączy zagubienie w zimnym, nieprzyjaznym świecie i skrajne do niego nieprzystosowanie. Bezzadna istota, „która nie wie, czym jest i co ma robić”, nieświadoma własnej wartości i możliwości, które w niej drzemią, uwięziona w losie, z którym nie zdoła podjąć o siebie walki, zapatrzona w świat marzeń i ideałów. Dziewczynka z zapałkami. Dziewczynka bez imienia. Z niezrozumiałych powodów doświadczająca gorzkiej edukacji w przedszkolu bytu, przeświadczona wszak, że prawdziwe życie z pewnością jest gdzie indziej. By tam dotrzeć, musi dowiedzieć się, kim jest.

---

<sup>1</sup> A. Janko: *Dziewczyna z zapałkami*. Warszawa 2007, s. 81. Cytaty z powieści Anny Janko odtąd lokalizuję bezpośrednio w tekście głównym, oznaczając je skrótem Dz i przywołując odpowiednią stronę.

*Dziewczyna z zapłakami* to w pewnym sensie powieść o późnym dorastaniu. Jego bohaterka na długie lata utknęła w „związku gorzkim jak trucizna” (Dz, 218).

*Gorzko, gorzko*, zawołał uprzejmie twój ojciec podczas poślubnego obiadu. Echo woła tak do dziś.

Dz, 218

Pozornie niewinne, zwyczajowe weselne zawołanie w przypadku pary małżonków z powieści Janko ujawniło swój podstępny charakter, nadając ich wspólnemu życiu zdecydowanie określony smak. To wieloletnie terminowanie w „przedszkolu bytu” dla bohaterki książki oznacza trudne i bolesne dochodzenie do samoświadomości, dojrzałości, wzięcia odpowiedzialności za siebie i swój los. Niczym cykady, które rzekomo

[...] przez siedemnaście lat żyją pod ziemią w korzeniach drzew, po czym pewnego dnia wychodzą na powierzchnię, *dostają skrzydeł*, czyli przepoczwarczają się, porzucając pusty skórek.

Dz, 257

tak i ona dorasta do metamorfozy, by wreszcie „polecieć w blasku i w radości wysoko, wysoko”<sup>2</sup>, choć pozostaje nam nadzieja, że z lepszym niż w przypadku andersenowskiej dziewczynki skutkiem.

Dlaczego Hańcia wyszła za mąż za Pawia? Prawdopodobnie dlatego, że wybrała się w drogę w poszukiwaniu swego imienia i — zabłądziła...

Dz, 10

Opowieść o małżeństwie Hanny rozpoczyna się niczym baśń o bezimiennej dziewczynce, która wyszła z domu, by szukać skarbu, i zgubiła się w lesie<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> H.Ch. Andersen: *Baśnie*. Przeł. S. Beylin i J. Iwaszkiewicz. Warszawa 1972, s. 217.

<sup>3</sup> Dziewczynce jako bohaterce baśni poświęci swą niezwykle interesującą książkę Pierre Péju: *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*. Przeł. M. Pluta. Warszawa 2008. W rozdziale: *Kim jest dziewczynka?* czytamy m.in.: „Wszystkie najważniejsze wartości nawiązują do pierwiastka męskiego, zawierają go w sobie, czyniąc z chłopca modelowego bohatera. W opowieści, tak jak w życiu, chłopiec ma do dyspozycji drogę i punkty odniesienia, skąd bierze początek jego aktywność. Dziewczynka zamiast drogi ma raczej miejsca, w których powinna czekać bez ruchu; oczekiwanie na Uroczego Księcia, który ją »uprowadzi«, oczekiwanie na dziecko, które przyjdzie na świat, oczekiwanie na króla będącego na wojnie — w tym nie jest ona bohaterką. A jeśli podąży własnym szlakiem, to jest to zawsze ucieczka, wyklęcie albo zepchnięcie na marginesy”. Ibidem, s. 124. Ucieczka, zagubienie i długotrwała

Żadna ze mnie Haneczka, nawet Hania, a nie daj Boże Hanusia. Pozostawałam więc jakby bezimienna. Zresztą odczuwałam to stale, bo słowo, którym ochrzczili mnie rodzice, nie przemawiało do mnie nigdy, było puste w środku, jak futerał bez instrumentu. Nie było w nim mojej melodii. Byłam więc dla siebie samym tylko inicjałem, Ha-literą, po której nie następowała żadna mojąć.

Dz, 10

Bohaterka powieści wychodząc za mąż jest na samym początku procesu budowania własnej tożsamości. Jego kierunek wyznacza chęć zerwania z tłumiącym jej osobowość i psychikę rodzinnym domem, w którym

[...] niepokój matki, jej bezsenność, depresja, ba, groźba schizofrenii, nawet szpitala psychiatrycznego, wisiały nad młodością Ha. niby ciężki żyrandol na cienkiej żyłce.

Dz, 16

Wyjście z domu bohaterki *Dziewczyny z zapalkami* jest poniekąd ucieczką<sup>4</sup>. Jej ekwipunek na drogę nie zagwarantuje dotarcia do życiowego celu w sposób prosty i bezpieczny. Niedopasowane imię, przykrojona na miarę psychicznych potrzeb matki niedookreślona forma o nierozpoznanych pragnieniach i możliwościach, fundamentalny brak poczucia bezpieczeństwa. Nie mamy podstaw, by wątpić, że w innych warunkach „prawdopodobnie Ha. dość prędko dorosłaby do siebie samej, nie czując się tak bezimiennie” (Dz, 15). Póki co jej życiowy start, z zachowaniem odpowiednich proporcji, budzić może analogię z wędrówką bohaterki baśni Andersena.

Pamiętamy?

W tym chłodzie i w tej ciemności szła ulicami biedna dziewczynka z gołą głową i boso; miała wprawdzie trzewiki na nogach, kiedy wychodziła z domu, ale co to znaczyło! To były bardzo duże trzewiki, nawet jej matka ostatnio je wkładała, tak były duże, i mała zgubiła je zaraz, przebiegając ulicę, którą pędem przejeżdżały dwa wozy<sup>5</sup>.

---

bierność bohaterki *Dziewczyny z zapalkami* pozostają w zgodzie z baśniowym schematem opowieści o dziewczynce, który — idąc za wskazaniem tytułu książki — staram się wydożyć spoza jej realistycznej warstwy.

<sup>4</sup> Powieść Anny Janko niewątpliwie sytuuje się w kręgu prozy autobiograficznej. Interesującym kontekstem dla niej jest wydana znacznie wcześniej antologia poetycka zbierająca wiersze tematycznie związane z domem i rodziną autorstwa jej rodziców, siostry oraz jej samej. Por. T. Ferenc, Z. Jankowski, A. Janko, M. Wieczorek: *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*. Szczecin 1991.

<sup>5</sup> H.Ch. Andersen: *Baśnie...*, s. 215.

Poziom realistycznej nowelki o krzywdzie bezbronno dziecka, który najczęściej przechowujemy w pamięci z wczesnej lektury tej jakże nietypowej baśni, niejednokrotnie sprawia, że umyka naszej uwadze symboliczna warstwa opowiadania. Za duże buty, kompletnie nieprzydatne w pełnym niebezpieczeństwie świecie to wątpliwy ekwipunek na drogę, który sprawia, że dziewczynka wyrusza w nią pozbawiona należytej przed nim ochrony, wystawiona na zakusy mroźnej zimowej nocy. Skrojone na miarę stóp matki, naznaczone jej ingerencją, pozbawiają dziewczynkę własnych tożsamościowych podstaw. Przeciw ciemności i nocnym chłodom niesie jedynie zawiniętą w stary fartuch „całą masę zapalek”<sup>6</sup>, iskierki marzeń i wyobraźni. Całkiem podobnie jak Ha.

W życiu bohaterki powieści Janko małżeństwo jawi się jako antidotum na problemy tożsamościowe, obietnica imienia, które wydobędzie i uwolni jej stłumioną osobowość, szansa i zapowiedź wolności. Zdanie „Wysłałam za mąż jak na wolność” (Dz, 5), otwierające *Dziewczynę z zapalkami*, nie bez powodu błyszczy ironicznym blaskiem. Iskierki entuzjazmu ugasi wkrótce niezawodna proza życia. Naiwność nieokreślonych oczekiwań: „Będę żyła nareszcie własnym życiem!” (Dz, 11), i temperatura emocjonalnych wzlotów: „Ach! Jak to będzie słodko być sobą” (Dz, 11), nadspodziewanie szybko ulegną nieuniknionej konfrontacji z realizacją marzeń o tak obiecująco rysującej się w nich przyszłości. „Niestety, owa przyszłość dość prędko zdegradowała mnie znów do poziomu Hani, a nawet Hańci...” (Dz, 10).

Dlaczego odepchnęłam swoją historię tak daleko — na odległość trzeciej osoby liczby pojedynczej? Czy dlatego, że nie lubię niedookreślonej Ha., a Hanuś, żonka Pawia, też mi się nie podoba?

Dz, 17

Poszukiwanie tożsamości rozegra się pomiędzy tymi dwiema możliwościami, z których żadna nie niesie nadziei na satysfakcję i samospełnienie. Bezimienna Ha. i określona bez reszty w każdej swej funkcji żona, uwięziona w roli niczym w pułapce bez wyjścia. Pomiedzy nimi przepaść nieodkrytego „ja”. W tej sytuacji spojrzenie w lustro bywa niebezpieczne:

Przysuwam twarz do srebrnej powierzchni i mój wzrok wpada w bezdenne źrenice. Czyje??? Przez ułamek sekundy lecę w jakąś otchłań, która nie jest ani wewnątrz mnie, ani na zewnątrz. To bardzo przykre. I niewytłumaczalne.

Kto tam jest w środku, kto jest we mnie tym kimś, który przeraża?

Dz, 18

---

<sup>6</sup> Ibidem.



Proces odkrywania siebie w sobie jest jak wyprawa w ciemną i pełną grozy noc. Najpewniej z lęku przed tą przeczutą grozą bohaterka prozy Anny Janko schroni się w formę, którą pierwszą podsunie jej los. Jadowita ironia narratorki podpowie jej niepodważalną diagnozę: „Paw był moim Pierwszym, w dodatku Pierwszym z Brzegu” (Dz, 52).

## Hanuś, żonka Pawia

Na świecie ma się do wyboru tylko samotność albo pospolitość. Tako rzecze Schopenhauer. Zostałam obdarowana jednym i drugim. Na własne życzenie.

Dz, 128

Wybory Hanny każdorazowo ogranicza przestrzeń alternatywy. Ha. albo Hanuś, nieokreślona bezkształtność albo forma zamknięta do bólu, samotność albo pospolitość. „Chcąc uniknąć samotności wpadłam w pospolitość” (Dz, 144). Życiowe możliwości, które postrzega przed sobą bohaterka Janko, to tylko seria pułapek, unikając jednych, niechybnie wpadamy w drugie. Pesymizm Schopenhauera nadaje klimat tej wędrówce przez noc, w której mroku niknie cała różnorodność i obfitość możliwego życia. Ograniczenie perspektywy nie pozostawia wyboru. Na bohaterkę niczym wyrok czyha ślepy zaułek losu.

Jak uczą baśnie, warunkiem życiowego sukcesu ich bohaterów jest odnalezienie w mroku właściwej ścieżki<sup>7</sup>. Poszukiwanie jej okazało się ponad siły dziewczynki z zapałkami. W kącie pomiędzy dwoma domami zamarła na śmierć w wigilię Nowego Roku, zapatrzona w nikły blask zapalanych w ciemności zapałek, z których żadna nie wskazała jej drogi do lepszego życia.

Bohaterka powieści Janko w zaułku losu utknęła na kilkanaście lat, zamrożona w psychicznym chłdzie domu męża i jego rodziców. Za tym wyborem bez wyboru i w tym wypadku stały być może zbyt wielkie, niedopasowane buty, dziedzictwo rodziny generacyjnej.

---

<sup>7</sup> Por. P. Péju: *Dziewczynka...*, s. 138—139: „[...] chłopiec jest na ogół ogarnięty ideą drogi, co sugeruje wzorzec linii prostej, jako najkrótszej ścieżki, oraz istotność punktów charakterystycznych i śladów, podczas gdy dziewczynkę pobudza raczej *intensywność podróży*. Męskość pokonuje przeszkody, zmierzając do celu, dziewczynka doznaje chwilami przemieszczenia, którego pochodzenie i cel nieco się zacierają podczas drogi, co umożliwia błądzenie i zderzenie z czymś nieoczekiwanym”.

Tak się bałam artystów i wariatów, że dałam się zamknąć w *domu normalnych*. I teraz już wiem, dobrze wiem, czym może być szaleństwo normalności...

Dz, 128

Ha. nie dostrzegła przed sobą innej drogi, zdecydował za nią strach, który nieodmiennie zacieśnia świat, odbiera szanse na swobodny rozwój, który mnoży pułapki.

Jestem dorosła, a brak mi elementarnego poczucia bezpieczeństwa. W strachu wszyscy jesteście jak dzieci.

Dz, 73

Co więcej, strach rodzi bezradność, bezwolność, skazuje na rolę ofiary. Zagubiona w dorosłym życiu dziewczynka nie uniknie sytuacji, w których wszystko wymknie jej się z rąk.

Leżę jak marionetka, której puściły sznurki. W tym czasie przewracają się dekoracje w teatrze. I nadchodzi Wilk...

Dz, 74

Cóż, strach niestety wykazuje niemiłą skłonność do narastania, która sprawia, że doświadczający go człowiek maleje i niczym dziecko z bajki, wystawiony zostaje na zakusy nieznanymi, wrogimi siłami.

Wspólne życie Hańci i Pawia rychło ujawnia swój rys dominujący, który poetka Janko precyzyjnie ujmie z niewątpliwym zamysłem puenty: „Ja flądra. On furia. Mariaż to czy potwarz?” (Dz, 73). Rytm frazy wiernie oddaje rytm opisanych w powieści codziennych zmagani. Małżeństwo, przewidziane jako lek na problemy tożsamościowe, wywołało właściwie same skutki uboczne, dla tożsamości bohaterów niemal zabójcze. W tym związku oboje nie pozostali sobą, zredukowani do najmniej szlachetnej części, która w dodatku uległa monstrualnemu zwielokrotnieniu. Czy dlatego, że żadne z nich nie wniosło w posagu osobowości dostatecznie ukształtowanej, stabilnej, silnej? „Ja flądra. On furia”. Zamiast rozwoju — degradująca redukcja, zamiast miłości — obelga. Oto spełnienie marzeń o życiu wreszcie prawdziwym. Fascynująca przygoda odkrywania własnego „ja” zakończona na manowcach utraty siebie. W miejsce miłości wrzask furii i oskarżeń:

Zresztą, mnie już dawno nie ma. Tylko jakieś upiorne żonidło lata po domu i wrzeszczy. Nienawidzę jej. I ciebie, że ją stworzyłeś.

Dz, 183

Karykatura małżeństwa, karykatura życia. W konfrontacji z nim lekcja Schopenhauera ujawniła swoją przewrotność. Samotność czy pospolitość? Niczego nie uda się uniknąć.

Pospolitość. To jest w istocie pustynia serca. To jest w istocie prawdziwa samotność. Bez cienia wzniosłości. Najgorsza z możliwych, bo trącisz nawet siebie samą.

Dz, 145

## Spojrzenie złej matki

Baśnie uczą, że dla poszukującej siebie i własnej drogi bohaterki niewiele rzeczy bywa równie zabójczych jak spojrzenie złej matki<sup>8</sup>. Zła macocha, zazdrosna królowa nie cofnie się przed niczym, by zdegradować czy usunąć młodą, niedoświadczoną rywalkę. Ta zaś, jak roślina, by wzrastać i rozkwitać, potrzebuje przychylnych warunków. Mroźna zima zatrzyma ją w rozwoju, pogrąży w letargu, może nawet zagrozi jej życiu.

Gorzka farsa małżeńskiego szczęścia Hani i Pawia, opartego wprawdzie „na solidnych fizjologicznych podstawach” (Dz, 116), rozegra się właściwie w bermudzkiej trójkącie: ona, on, jego matka, w którym każdy ruch grozi śmiertelnym niebezpieczeństwem. Wspomnienia panny młodej z weselnej uroczystości rejestrują najważniejszą figurę tamtego dnia, zapowiedź przyszłego losu małżonków. Tortu wprawdzie nie było, ale

[...] gdyby był, to na szczycie musiałyby stanąć nie figurki panny i pana młodego, ale teściowej, rozpaczającej, Piety zgiętej w pół nad losem syna nieszczęsnego.

Nie mogę zapomnieć jej twarzy, w którą wryła się rozpacz. Nieszczęście, nieszczęście, myślałam patrząc na nią w najuroczystszy dzień mojego życia, *Ecce homo*...

---

<sup>8</sup> W książce Pierre’a Péju czytamy: „W baśniach dobre matki niemal zawsze nie żyją. Są pustym, najśłodszym wspomnieniem, rozmarzoną kobietą, która, jak powiadają, szła w roztargnieniu, pragnąc wydać wkrótce na świat córeczkę. Niekiedy jest to wyjątkowo piękna i dobra, ale bardzo chora królowa; [...]. Podobnie jak szczęśliwe narody, tak i szczęśliwa kobieta nie tworzy historii, w najlepszym razie przemykając jak uśmiech przez zakończenie. W baśniach występuje znacznie więcej dumnych i złych teściowych niż dobrych i skromnych kobiet”. P. Péju: *Dziewczynka...*, s. 150. O baśniowej postaci złej macochy w nieco innym ujęciu por. także: B. Bettelheim: *Cudowne i pozytywne. O znaczeniach i wartościach baśni*. T. 1. Przeł. D. Danek. Warszawa 1985, s. 138—149.

Okazało się, że Paw ma matkę, tak samo jak ma rękę, nogę, kolor oczu...  
Biorę ślub z tym wszystkim.

Dz, 106

Czy to przypadek, że na deser podano wtedy „lody źle zmrożone, palące mrozem w zęby” (Dz, 106)?

Lodowate spojrzenie teściowej trafiło w sam środek tożsamościowych niepewności Ha. W jej oczach młoda synowa zyskała natychmiast ściśle określony kształt:

[...] przestąpiłam próg domu męża jako ta, co porwała do ołtarza niewinnego chłopca, przewróciła mu w głowie, rzuciła zły urok, skusiła, przewlokła przez łóżko, zaraziła seksem, stanęła na drodze do kariery i nastawiła przeciw matce. Jezus Maria! A cóż to jest za kobieta, ta JA, czy ją w ogóle znam?

Dz, 52

Nieznośny status bezmienności doskwierający Ha. w spotkaniu z nową rodziną ulegnie unieważnieniu. Jego miejsce zajmą kostiumy, uszyte nie na miarę i dla kogoś całkiem obcego. Hanuś, pocziwa żonka Pawia i podstępna, przewrotna kusicielka, to role, w których bohaterce powieści trudno będzie siebie rozpoznać. Upragniona nić „mojności” pozostanie poza jej zasięgiem, jeszcze bardziej odległa niż kiedykolwiek, bo oddzielona barierą kształtów narzuconych jej przez innych. A może właśnie dotkliwa konfrontacja z ich tłamszącą formą pozwoli Hannie przeczuć choćby zarys sedna swej prawdziwej duszy, tej, która cierpi wskutek tożsamościowego gwałtu?

Spotkanie ze Złą Królową nada życiu bohaterki *Dziewczyny z zapalkami* wymiar niechcianej i nierównej walki:

Kobiety kobietom potrafią wiele bólu zadać. Bez narzędzi, bez krzyku: jednym słowem, gestem, twarzą, nawet plecami. Babka Meir jest mistrzynią zabijania duszy; moja jest już strzępem, dziurawą franką, zetlałą szmatką...

Dz, 224

Ta walka toczy się o najwyższą stawkę. Dramatyzm zmagania osiągnie krawędź nicości ukrytą w metaforze łachmanu. By ocalić duszę, trzeba pokonać, czyhającą na nią w zwykłej codzienności, wiedźmę. Matka Pawia w spojrzeniu Hani przybiera cechy demoniczne: „[...] jest zła i nieszczęśliwa. Od dziecka. I od dziecka jest stara. Tak jak Zło” (Dz, 225).

Niestety, złem można się zarazić, jad nienawiści sączy się i wnika także w duszę ofiary. Jej zagrożona tożsamość wystawiona zostanie na jeszcze

jedną próbę. Tu szlachetna walka ze smokiem nie wchodzi w rachubę. Zatruta dusza bohaterki żywi się posyłanym swej trucicielce życzeniem śmierci, na wszelki wypadek zwielokrotnionej:

Niczego tak nie czekam, jak przyjscia śmierci, która zabierze Babkę Meir. Powinna ją zabrać dwa razy, dla pewności.  
A ja wtedy okadzę wszystkie pomieszczenia domu, od piwnic po strych, by udławić jeszcze i jej duszę, i przegnać ją z mojego życia do imentu, na zawsze. Amen.

Dz, 225

Symboliczne pokonanie złej matki przywodzi na myśl pojedynek wiedźm. W intencjach Hania wpada w zastawioną na siebie pułapkę, realizuje narzuconą jej przez teściową rolę tej, która rzuca uroki. Dziewczyna, która „wybrała się w drogę w poszukiwaniu swego imienia” (Dz, 10), zabłądziła wiele razy.

## Zapałki w ciemności

Posłuchałam matki (*Najpierw życie, potem wiersze. Za mąż trzeba wyjść, dzieci mieć*) i posłuchałam siebie: zapragnęłam być normalną kobietą, mieć normalny dom, a tylko w uzupełnieniu posiadać też niedużego, poręcznego, kanapowego pegaza...  
Normalność jest potworna.

Dz, 112

Życiowy scenariusz Hanny nie przedstawiał wygórowanych oczekiwań. Zakładał powszechnie akceptowalny przebieg zdarzeń z niewielkim pieprzykiem literackiej fanaberii. Dlaczego normalność okazała się dla niej nie do zniesienia? Czy w ogóle istnieje jakaś normalność w uniwersalnym rozmiarze, zakrojona na powszechną miarę?

W przypadku bohaterki *Dziewczyny z zapałkami* zawinił najpewniej błąd nierozpoznanej tożsamości, sprawdzanej po omacku w serii niefortunnnych przymiarek. Grzech zakopanego talentu nie pozwolił o sobie zapomnieć. Z tej strony przyszło też ocalenie: „Siedzę na tapczanie i piszę. Nie cała jestem kurą domową, jednak się staram” (Dz, 118). Kierunek owych starań skazuje bohaterkę na nieustanne rozdarcie. W przytoczonej frazie zaszyfrowana jest wskazująca na nie dwuznaczność. Staram się być kurą domową, czy staram się nią nie być? Błądzenie Hani oznacza

jednoczesne poruszanie się w różnych kierunkach. W mroku i chłodzie tożsamościowej wędrówki rolę wskazówek przejmą notatki, domena kanapowego pegaza.

Gdy przewracam kartki wstecz i odczytuję te swoje zapiski, to tak jakbym zapalała zapałki w ciemności. Obrazki, scenki z życia wyłaniają się z mroku na chwilę i gasną razem z wątlym płomykiem. Ale przecież są zatrzymane i znów mogę „rozpalić” od nich swoją pamięć.

Dz, 79

Zapiski z życia uruchamiają spektakl pamięci. Jedynie to, co zostało na nich utrwalone, ma szansę wydobyć się z mroku. Z obrazów przeszłości można spróbować odczytać swój los. Wychylająca się z nich Hanna dawno przestała być niedookreśloną Ha. Każdy epizod, każda zapisana sytuacja buduje jej tożsamość. Każda jest cenna, bo pozwala zobaczyć jej część siebie. Dzięki kolekcji pamięci Hanna odkrywa, że prawdziwa tożsamość to dobra i zła przeszłość, poświadczona zaangażowaniem, cierpieniem, troską. Zapiski przejmują funkcję terapii<sup>9</sup>, ocalania w nagłych błyskach wspomnień zagrożonej destrukcją osobowości bohaterki, są odpowiedzią na dramat utraty samej siebie.

Ludzie, którzy nie zapisują swego życia, wydają mi się szaleńcami, lekkoduchami, umierają cali każdego dnia, nawet o tym nie wiedząc.

Dz, 79

### Lekcji pamięci towarzyszy lekcja sensu:

To wszystko są jakieś luźne, fragmentaryczne notatki na marginesach nieczytelnej książki, którą mam w głowie. [...] Natężam mój dośrodkowy wzrok, by poznać te ukryte przede mną informacje, czuję ich wagę i napięcie. Samowymuszanie sensu. Ale to nic nie daje. Nie odgaduję wątku i zakryta jest przede mną istota rzeczy. Mimo to zapisuję marginesy. Notuję wspomnienia, wywołuję obrazki z przeszłego życia, trochę jak Andersenowska dziewczynka z zapałkami, która rozświetla sobie płomykiem zimny swój los.[...] Czy ja się kiedyś dowiem, w jakim celu, z tym

<sup>9</sup> O terapeutycznej funkcji pamięci, wykorzystywanej do porządkowania treści, układanych w historię, pisze m.in. Rollo May: „Pamięć może nas uwolnić od przywiązania, pożądania albo przywiązania do niewłaściwych rzeczy. Pamięć stanowi nasze wewnętrzne studio, w którym uwalniamy swą wyobraźnię, w którym ujawniają się nowe, a czasem genialne idee, w których widzimy cudowną przyszłość przyprawiającą nas o drżenia. Pamięć i mit są nierozdzielne, czego nigdy nie mówi się na kursach psychologii. Pamięć może, jak twierdzi Dante, przekształcać przeszłość w jakikolwiek mit, jakiegokolwiek zdarzenie, jakiegokolwiek nadzieję”. R. May: *Błaganie o mit*. Przeł. B. Moderska, T. Zysk. Poznań 1997, s. 61–62.

człowiekiem, te dzieci, ta ja, w takich okolicznościach, tak beładnie, bezwładnie, bezwiednie...

Dz, 130

*Dziewczynę z zapałkami* i dziewczynkę z baśni Andersena łączy już tylko podobieństwo pozorne. Obydwie wprawdzie utknęły w zaułkach losu, w środku ciemnej i mroźnej psychicznej nocy, ale tylko jedna z nich zdołała się z niej wydobyć. Zapalane w ciemności zapałki służą bowiem odmiennym celom. Dla bohaterki Andersena są wehikułem do świata marzeń, do pocieszających fantazji, w których chroni się ona przed grozą życia, ale ich krótkotrwały blask skazuje ją na tym dotkliwsze doznania utraty i braku. Ciepły piec, stół z pieczoną gąską, wspaniała choinka znikną równie prędko, jak się pojawiły. Dziewczynka roztrwoni swój skarb na zwodnicze, narkotyzujące rojenia, wytraci energię na podróże do świata iluzji, nie zdoła więc ruszyć się z miejsca i zamrznie na śmierć w wigilię Nowego Roku, w noc poprzedzającą czas nowych możliwości<sup>10</sup>. Tymczasem Hanna skorzysta ze swojej szansy, choć i nad nią wisało niebezpieczeństwo. Dopóki śniła o innym życiu i innej sobie, niezdolna jednak do jakiegokolwiek ruchu, ulegała znieczulającej mocy samooszustw i alkoholu, tkwiła w mroku, skazana na dramat utraty siebie samej. Jej zapałki stały się jednak drogą do samoświadomości, lekcją ocalania, a więc akceptacji okrucieństw własnego losu, wezwaniem do szukania ukrytego sensu zdarzeń. Zastąpiły słodkie trucizny:

Nie palę teraz papierosów, palę zapałki (dzięki Bogu ludzie wykradli bogom zapałki...)

Gdy już wszystko pokończę wieczorem, siadam przy stole w kuchni, przy uprzątniętym, do czysta wytartym, i — zapalam zapałki.

Dz, 178

Ten dziwaczny, wieczorny rytuał ma wszakże swój sens, jest kontemplowaniem tajemnicy:

Patrzeć w ogień: odkrywa właściwy sens i cel tej całej prometejskiej kradzieży. Tajemnica wyjawiona: przemijanie w wielkim skrócie,

---

<sup>10</sup> Por. terapeutyczną interpretację baśni Andersena zamieszczoną w książce Clarissy Pinkoli Estés: *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*. Przeł. A. Cioch. Poznań 2001, s. 346—353. Czytamy tam: „Dziewczynka chodzi po ulicach i prosi obcych ludzi, by kupili od niej zapałki. Ta scenka ukazuje najbardziej irytującą cechę kobiet o uszkodzonym instynkcie — oddają swe światło za bezcen. Światełka na patyczkach kojarzą się z większym światłem [...]. Nie tylko symbolizują mądrość, ale, co ważniejsze, rozświetlają świadomość, zastępując ciemność światłością, rozpalając na nowo to, co zagasło. Ogień to najważniejszy symbol tkwiącej w psychice siły odrodzenia”. Ibidem, s. 350—351.

kondensacja istnienia, aż po koniec, dostępna dla pojedynczego człowieka, błyskawiczna kronika wszystkiego, moment metafizyczny, wyświetlający całość, poza leniwym programem obowiązującego nas liniowego czasu. Krzyk żywej komórki, która wybucha. Krzyk miliardów komórek. Cud zagłady.

Dz, 178

Zapałki Hanny ponad lekcją pamięci i sensu, przypisaną jednostkowemu losowi, są także zaproszeniem do spojrzenia na życie w szerszej perspektywie, wglądem w tajemnicę nagłych błysków narodzin i przemijania, nauką akceptacji konieczności końca tego, co intensywnie trwa tylko przez chwilę. Światło zapałek wyznacza etapy rozwoju poszerzającej się świadomości bohaterki. Hanna dorasta. Czas rozstać się z uwięzioną w swoim losie dziewczynką, czas dojrzeć do metamorfozy. W siedemnastym roku małżeństwa, niczym cykada zdolna wreszcie rozwinąć skrzydła, bohaterka powieści osiąga gotowość, by zamknąć jeden etap życia, a rozpocząć nowy:

Czuję się cudownie. Wróciłam z wakacji. A Hańcia nie wróciła! Rozeszliśmy się. Na zawsze. Jestem wolna. Wolna od siebie, żony Pawia.

Dz, 264

Otwarta na nowe możliwości, nową siebie, nową miłość Hanna może także pożegnać *Dziewczynę z zapałkami*:

Wiem jedno: nie chcę już pisać tej książki.  
Chcę zacząć zupełnie inną.

Dz, 264

Joanna Kisiel

### **A marriage, as the weather, was bad On *Dziewczyna z zapałkami* by Anna Janko**

#### Summary

The article is a proposition of reading a debut novel *Dziewczyna z zapałkami* by Anna Janko, an acclaimed poet. A realistic plot about a toxic marriage traces the presence of universal fable structure which makes it a novel about late maturation, building identity, searching freedom and happiness. To read the meaning of *Dziewczyna z zapałkami* it is important to refer to Andersen's fable exposing character's anonymity, a metaphoricalised fate as a lonely wandering in the freezing and dark night, a trap of immaturity and self-destruction, and the symbolism of fire with an ambivalent interpretation which de-



termines different endings of the story of Andersen's and Janko's characters. A surface of a self biographic narration covers faith in a therapeutic power of a fable-like novel, the correct understanding of which becomes a chance of an identity and life success of the character from Anna Janko's novel.

Joanna Kisiel

### **Il matrimonio che non va *Dziewczyna z zapalkami* di Anna Janko**

#### Riassunto

Il presente articolo è una proposta di lettura del romanzo di debutto *Dziewczyna z zapalkami* della riconosciuta poetessa Anna Janko. In questa fabula realistica di un matrimonio tossico l'autrice del lavoro cerca alcuni schemi della fiaba universali che fanno del romanzo un racconto sul crescere tardi, sulla costruzione dell'identità e sulla ricerca della libertà e della felicità. Il richiamo alla fiaba di Andersen, che troviamo nello stesso titolo, mette in rilievo il mancato nome della protagonista, il destino metaforicamente espresso come lo smarrirsi nella notte fredda e buia e le trappole dell'immaturità e di autodistruzione. La suddetta allusione insieme all'ambivalente simbolicità del fuoco che ha deciso delle contrarie finali delle due protagoniste saranno rilevanti per interpretare i sensi di *Dziewczyna z zapalkami*. Sotto la superficie di una narrazione autobiografica si nasconde la fede nel potere terapeutico del racconto fiabesco la cui esatta comprensione dà alla protagonista del romanzo di Anna Janko l'opportunità per avere successo nella vita.



## Indeks nazw osobowych

### A

Abgarowicz Kajetan 87, 88, 91, 94, 95  
Adamczyk Zdzisław Jerzy 119, 120  
Adams Leeming David 210  
Adams Leeming Margaret 210  
Alberti Leone Battista 29  
Anastasiewicz Wasyl 17  
Andersen Hans Christian 379—381, 388—  
391  
Andriolli Elwiro Michał 67  
Angot Christine 313  
Anski Szimon 276  
Araszkiewicz Agata 205, 302, 355, 359  
Arystoteles 28, 206  
Axelsson Majgull 362

### B

Bachelard Gaston 170, 211, 221, 292, 293,  
319, 346—348  
Bachofen Johann Jakob 354  
Bachórz Józef 67  
Backvis Claude 118, 131  
Badinter Elisabeth 33, 109  
Baley Stefan 127  
Balthazar Hans Urs von 147, 156  
Balzac Honoré de 16, 29, 120, 325  
Bałucki Michał 99  
Banasiak Bogdan 28  
Baran Mirosław 97  
Baranowska Małgorzata 143  
Barańczak Stanisław 174—176, 179, 185,  
337  
Barthes Roland 233  
Bate Weston 40

Bator Joanna 359, 364  
Bąbiak Grzegorz Paweł 121  
Bąk Magdalena 15  
Bąkowska Aleksandra 58  
Beauvoir Simone de 96  
Becker Nicolas Johann 18, 26  
Bellinger Gerhard J. 210  
Benedyktowicz Danuta 206, 293  
Benedyktowicz Zbigniew 206, 208, 293  
Bereś Witold 366  
Berger Peter 367  
Beria Ławrientij 178  
Bestużew Aleksander 16  
Bettelheim Bruno 385  
Beylin Stefania 380  
Białoszewski Miron 324, 336  
Biedrzycki Krzysztof 343  
Bielik-Robson Agata 98, 236  
Bieńczycka Ewa 370  
Bieńczyk Marek 15  
Bieńkowski Zbigniew 276, 278  
Bizan Marian 46  
Blumenberg Hans 98  
Błoński Jan 276, 346  
Bobrowska Barbara 125  
Boduszyńska-Borowikowa Maria 292  
Boguszevska Helena 145  
Bojenko-Izdebska Ewa 274  
Borkowska Grażyna 90, 92, 203, 205, 210,  
211, 290  
Borowy Waclaw 125  
Boszniak Aleksander 16  
Brach-Czaina Jolanta 207, 215  
Brandys Kazimierz 203, 211

Brandys Marian 179, 181  
 Bratkowski Piotr 258  
 Braudel Fernand 292  
 Brenner Józef Chaim 276  
 Broniewska Janina 178, 181—184, 186  
 Broniewska Wanda 176, 179—181, 183, 186  
 Broniewska-Pijanowska Maria 177  
 Broniewski Władysław 6, 9, 174—186  
 Brontë Charlotte 372  
 Brooks Peter 120, 127, 129, 130—132  
 Brykalska Maria 51, 55  
 Brzozowska Maja 328, 339  
 Brzozowski Stanisław 169, 290, 292  
 Brzóstowicz Monika 7, 64, 260, 324—326, 328, 330, 332, 334, 336, 338, 340, 341  
 Buczkowski Leopold 290  
 Buczyńska-Garewicz Hanna 293, 294  
 Budrowska Bogusława 108, 109, 112—114  
 Bugajski Leszek 315  
 Bujnicki Tadeusz 64, 175, 218  
 Bultman Rudolf 148  
 Burszta Wojciech Jerzy 305  
 Buryła Stanisław 231  
 Butler Judith 96, 355  
 Byron Georg Gordon 17, 124

## C

Cader Stanisław 94  
 Casey Edward S. 288  
 Casper Bernhard 147  
 Celine Louis Ferdinand 276  
 Chabanis Christian 211  
 Chełstowski Bogdan 205  
 Chisholm Caroline 41, 42  
 Chłędowski Kazimierz 47  
 Chłopicz Edward 19, 20  
 Chmielewska Katarzyna 218  
 Chmielowski Piotr 30  
 Chodorow Nancy 364, 365  
 Chodźko Aleksander 24  
 Chodźko Ignacy 66  
 Choiński Krzysztof 109  
 Chomiuk Aleksandra 211  
 Chowaniec Urszula 302  
 Chudak Henryk 170, 211, 319, 346  
 Chwin Stefan 20, 21, 324—326, 331—333, 336  
 Ciechomska Maria 209, 354, 358  
 Ciesielska Marta 139  
 Cioch Agnieszka 109, 389  
 Ciołkoszowa Lidia 178  
 Cirlot Juan Eduardo 266

Collins Wilkie 120  
 Comte August 30  
 Conrad Joseph 120, 232  
 Corneau Guy 28, 31, 35  
 Czachowska Agnieszka, 312, 315, 318  
 Czapliński Przemysław 281, 291, 297, 304, 324—326, 334  
 Czechow Antoni 51  
 Czechowicz Józef 145  
 Czermińska Małgorzata 212, 215, 277, 278, 281, 293, 353  
 Czernichowski Saul 276

## D

Dancygier Józef 292  
 Danek Wincenty 77  
 Danek Danuta 385  
 Danilewicz Zielińska Maria 218  
 Dante Alighieri 388  
 Daudet Alphonse 120  
 Dąbrowska Maria 135, 145  
 Dąbrowski Mieczysław 211  
 Dąbrowski Stanisław 148  
 Delumeau Jean 29  
 Dench Geoff 361  
 Dernałowicz Maria 16, 17  
 Derrida Jacques 230, 231, 236, 240—242  
 Detka Janusz 218  
 Dębicki Zdzisław 131  
 Dickens Charles 120, 132, 199  
 Dłuska Maria 21  
 Dłuski Wiktor 304  
 Dobiegała Anna 363  
 Dobijanka-Witczakowa Olga 51  
 Dolar Mladen 364  
 Domańska Ewa 202, 210, 305, 326—328, 335  
 Domański Henryk 361  
 Donimirski Brochwicz Teodor 70, 71  
 Dostojewski Fiodor 120, 334  
 Douglas Gillette 33  
 Dragun Gabriela 322  
 Dudek Paweł, ks. 374  
 Dürrer Albrecht 69  
 Dybel Paweł 231  
 Dzieduszycki Wojciech 87, 90, 91, 94, 95

## E

Eile Stanisław 119, 125  
 Eliade Mircea 214, 292  
 Estés Clarissa Pinkola 108, 114, 389  
 Estreicherówna Wanda 97  
 Eyck Jan van 69

**F**

Falkowski Jacek 349  
Faÿtt Michał 122  
Faÿtt Natalia 122  
Fedorowicz Ewa 162  
Feldman Wilhelm 87, 92—94, 95  
Ferenc Teresa 6, 9, 202—205, 207, 208,  
210, 213—217, 269, 270, 272, 273, 381  
Fita Stanisław Aleksander 131  
Fitas Adam 158  
Floryan Władysław 18, 25  
Forstner Dorothea 322  
Foucault Michel 28  
Frankiewicz Małgorzata 168, 351  
Franklin Beniamin 29  
Freud Sigmund 109, 231, 311, 312  
Fromm Erich 321

**G**

Gabińska Zofia 97  
Gajewska Agnieszka 207  
Gałczyńska Natalia 179  
Gawin Ewald 376  
Gawliński Stanisław 64  
Genette Gerard 292, 293  
Głowiński Michał 119, 121, 215, 325  
Głowczewski Aleksander 277, 278, 280  
Goethe Johann Wolfgang 288  
Goffman Erving 277  
Golicyn Dymitr Władymirowicz, ks. gen. 16  
Golka Marian 327  
Gołąb-Adamczyk Monika 246, 249  
Gołuński Mirosław 302  
Gomulicki Juliusz Wiktor 14  
Gondek Bartosz 97  
Gorzowski Marian 77  
Gosk Hanna 203, 209, 210, 215, 288, 324, 332  
Goszczyński Seweryn 40  
Górnicka-Kalinowska Joanna 212  
Górnikowska-Zwolak Elżbieta 373  
Górska Halina 135—137, 145, 146  
Górski Artur 13  
Górski Konrad 18  
Graczyk Ewa 14, 15  
Graves Robert 210  
Gronczewski Andrzej 165, 167  
Groński Ryszard Marek 187, 190, 193, 195  
Gruszecki Artur 87, 91, 94, 95  
Gruszewska-Blaim Ludmiła 237  
Grzybowski Konstanty 19  
Grzymała-Siedlecki Adam 128  
Guriewicz Aron 292  
Gutowski Wojciech 121, 127, 130

**H**

Handke Kwiryna 125  
Handke Ryszard 125  
Hańska Ewelina 16  
Hargraves Edward 39  
Hartwig Julia 7, 261, 262, 270, 273, 342—  
344, 346, 347, 349, 351—353  
Hassenmüller Heidi 311  
Heidegger Martin 98, 216, 230, 350—352  
Helman Irena 182  
Herbert Zbigniew 324, 336  
Herling-Grudziński Gustaw 148, 152, 171  
Hertz Benedykt 135  
Hertz Paweł 23, 278  
Hillar Małgorzata 262, 273  
Hocking Geoff 39, 41  
Hockuba Jarosław 297  
Hołowiński Herman 17  
Hornung Magdalena 106, 205  
Huelle Paweł 334, 335  
Hugo Victor 120  
Huizinga Johan 316, 318  
Hutnikiewicz Artur 119, 121, 122, 127

**I**

Ibsen Henryk 5, 49—53, 56, 58, 62  
Iłkiewiczówna Kazimiera 13, 145  
Irigaray Luce 302, 354, 355, 357, 359, 364,  
365  
Iwasiów Inga 236, 309, 318  
Iwaszkiewicz Jarosław 148, 267, 348, 380

**J**

Jabłońska Krystyna 97  
Jagielska Grażyna 7, 354—356, 360, 361,  
364, 365  
Jakubowska Agata 363  
James Henry 120  
Jamrozek-Sowa Anna 225  
Jamrozik Adam 40  
Jan Paweł II 148  
Janion Maria 19, 175, 239, 303, 342  
Janko Anna 7, 358, 379—384, 390, 391  
Jankowski Zbigniew 265, 381  
Janota Wojciech 375  
Janowska Alina 195  
Janowska Dorota 233  
Janowska Magdalena 107, 114  
Jarniewicz Jerzy 231  
Jarosińska Izabela 216  
Jarzębski Jerzy 324  
Jaworska Elżbieta 16, 17

- Jentys Maria 318, 322  
Jeż Teodor Tomasz 92  
Jeżowski Józef 15  
Jędryczak Marcin 205  
Jędrzejczak Marcin 106  
John Juliet 132  
Jonca Magdalena 134  
Jones Adrew 328, 335  
Jókai Mór 120  
Jung Carl Gustaw 292, 293, 309, 310, 359  
Jurewicz Aleksander 332
- K**  
Kalbarczyk Adam 158  
Kalemba-Kasprzak Elżbieta 119  
Kałwa Dobrochna 90, 210, 290  
Kamieńska Anna 261, 263—265, 272, 273  
Kamionka-Straszakowa Janina 64  
Kamocka Elżbieta (Halszka) 176  
Kania Ireneusz 210, 214, 266  
Kaniewska Bogumiła 324, 340  
Kapuścińska Alicja 353  
Kapuściński Ryszard 172, 353  
Karwowska Bożena 209  
Kasperski Edward 21  
Kasztelowicz Stanisław 119, 125  
Kądziała Jerzy 120, 122, 124  
Kąkolewski Krzysztof 163, 164  
Kątny Marek 218  
Kempiński Andrzej Maria 354  
Kiejstut, książę litewski 23—26  
Kieniewicz Stefan 13  
Kierkegaard Søren 121, 147, 148  
Kijonka Tadeusz 16  
Kirchner Hanna 139, 143  
Kisiel Marian 172  
Kita Beata 315  
Kita Małgorzata 77, 84  
Klaczko Julian 19  
Klamecka Anna 355  
Kleiner Juliusz 119  
Klich Aleksandra 375  
Klim Andrzej 371  
Kłosiński Krzysztof 119  
Knot Antoni 47  
Kochanowska Eugenia 77  
Kociuba Grzegorz 351  
Kocjan Krzysztof 211  
Kolbuszewski Jacek 64, 69  
Komendant Tadeusz 28  
Konieczny Włodzimierz Fryderyk 129  
Koniński Ludwik Karol 6, 147—153, 156,  
158—161  
Konopnicka Maria 68, 134  
Konwicky Tadeusz 290  
Kopaliński Władysław 23, 58, 282, 319,  
320, 322, 349  
Korczak Janusz 135, 138, 139, 141—146  
Kordys Jan 292, 293  
Kornecka Jolanta 212  
Korporowicz Leszek 367  
Korsak Tadeusz 106, 205  
Korzeliński Seweryn 5, 39—48  
Korzeniewski Bartosz 328  
Korzeniowska Wiesława 94  
Kosiński Jerzy 6, 230—233, 237—240, 242  
Kostenicz Ksenia 16  
Koszczyc Waclaw 92  
Kot Wiesław 274, 275, 278, 284  
Kotarbiński Tadeusz 55  
Kott Jan 52, 53, 58  
Kotzebue August Fryderyk von 18  
Kowalczuk Urszula 119  
Kowalczyk Alina 67, 180  
Kowska Dorota 304  
Kowska Małgorzata 349  
Kowska-Leder Joanna 231  
Kraft Claudia 91  
Krajewski Marek 327, 328, 337, 339  
Krajka Wiesław 232  
Kralowska-Gątkowska Krystyna 315, 322  
Krasicki Ignacy 67  
Krański Wincenty 68  
Krański Zygmunt 46, 68, 69  
Krasuska Karolina 96, 355  
Kraszewski Józef Ignacy 14, 67, 68, 74, 76, 77  
Kristeva Julia 204, 213, 298, 355, 359, 360,  
365  
Kroh Antoni 169  
Kryda Barbara 138  
Krysowski Olaf 21  
Krzak Zygmunt 361  
Krzemień Wiktoria 221  
Krzywicki Ludwik 51  
Krzyżanowski Julian 128, 321  
Ksenofont 28  
Kubiak Zygmunt 46  
Kubler George 216  
Kuchta Barbara 211, 292  
Kuczok Wojciech 333  
Kudyba Wojciech 344  
Kugelman Cilly 274  
Kuklo Cezary 290  
Kulczycka-Saloni Janina 29, 30, 124  
Kulka Bronisława 55  
Kutyła Julian 364  
Kutz Kazimierz 375, 376

- Kwaśniewicz Jan 251  
Kwaśniewski Krzysztof 367  
Kwilecki Andrzej 44
- L**  
Lacan Jacques 230—233, 235, 237, 364  
Laskowska Jadwiga 97  
Latawiec Bogusława 270, 272, 273  
Legeżyńska Anna 202, 204, 293, 342—  
345, 347, 348, 351, 352  
Legouvé Ernest 30  
Legożyńska Izabella 249  
Lejeune Philippe 139  
Lenartowicz Teofil 68  
Leo Jan 18  
Lévinas Emanuel 349, 350  
Levi-Strauss Claude 292, 293  
Lewin Aleksander 139, 143  
Lichodziejewska Feliksa 175, 176  
Ligeża Wojciech 64  
Litwiniuk Jerzy 208, 290  
Locher Marek 376  
Loewe Iwona 277  
Loyola Ignacy 171  
Lubas-Bartoszyńska Regina 124, 139  
Lubkiewicz-Urbanowicz Teresa 6, 288—  
290, 295, 304—306  
Lurker Manfred 265  
Lussy Florence de 169  
Lyszczyna Jacek 15
- Ł**  
Łesyszak Mirosław 295  
Łoch Eugenia 236  
Łotman Jurij M. 292, 293  
Łoziński Władysław 164  
Łukasiewicz Piotr 165, 214  
Łuszczewska Jadwiga (Deotyma) 120
- M**  
Machiavelli Niccolò 18, 19  
Maciąg Kazimierz 279, 280  
Madeyska Ewa 358  
Makowiecka Zofia 16  
Malewska Hanna 211  
Malewski Franciszek 15, 17  
Malicki Jan 172  
Malik Jakub Aleksander 131  
Małachowski Aleksander 166, 167  
Marcjanik Małgorzata 77  
Markiewicz Henryk 23, 64, 127, 128  
Markowska Martyna 355, 360  
Markowski Michał Paweł 204, 298, 355  
Marszałek Rafał 296  
Maruszewski Tomasz 212, 289  
Matejko Jan 67, 74, 77—81  
Matuszek Gabriela 51, 52  
Matuszewski Krzysztof 28  
Matuszewski Tomasz 212  
Mauersberger Adam 41  
Mauss Marcel 337  
May Rollo 388  
Mazan Bogdan 54—56, 58  
Mead Margaret 30  
Mencwel Andrzej 292  
Michalik Mirosław 80  
Michalski Krzysztof 216, 350  
Michalski Maciej 149  
Michałowska Teresa 293  
Michałowski Piotr 204  
Michta-Orman Elżbieta 68, 69  
Michulski Joanna 116  
Mickiewicz Adam 5, 13—22, 24—27, 46,  
65, 66, 68, 70, 260, 324  
Miczka Tadeusz 88  
Migasiński Jacek 288, 349  
Mikołai I, car Rosji 16, 17, 68  
Mikos Jarosław 307, 364  
Miller Alice 297, 298  
Miłoś Czesław 178, 271, 290, 336  
Misiak Iwona 343  
Mizieleńska Joanna 116, 299, 303, 357  
Mizuro Marta 362, 363  
Moderska Beata 388  
Mokranowska Zdzisława 218  
Monte Herkus 25  
Moore Robert 33  
Musierowicz Małgorzata 6, 244—256, 258,  
259, 329, 334, 335  
Myśliwski Wiesław 325, 326
- N**  
Nałkowska Zofia 6, 54—56, 58, 105—107,  
109—111, 115—117, 205, 221  
Nanke Czesław 19  
Napoleon Bonaparte, cesarz Francuzów 17,  
49, 50, 56  
Nasiłowska Anna 355  
Nawarecki Aleksander 348  
Niewiarowicz Alojzy 20  
Nora Pierre 304  
Norwid Cyprian 14  
Nowacki Dariusz 215  
Nowaczyk Małgorzata 304  
Nowakowska Ewa Regina 218  
Nowosielski Kazimierz 349

Nowosilcow Nikołaj Nikołajewicz 16, 17  
Nycz Ryszard 344

**O**

Ochorowicz Julian (pseud. Mohort Julian)  
31  
Ociepa Justyna 121  
Okońska Alicja 128  
Okoński Władysław 54  
Okopień-Sławińska Aleksandra 215  
Olszewicz Bolesław 46  
Olszewska Maria Jolanta 119, 121  
Olszewski Tadeusz 39  
Opacki Ireneusz 348  
Orzeszkowa Eliza 29, 32, 37, 38, 119, 290  
Ostaszewski Robert 309  
Otwinowski Stefan 191  
Ożdżyński Jan 80

**P**

Pałacowski Jan 218, 280, 285  
Paczoska Ewa 31  
Pakulska Bożena 122  
Panas Władysław 240, 275, 283  
Panczenko Aleksander 302  
Paszkowski Józef 19  
Paszkowski Lech 47  
Péju Pierre 380, 383, 385  
Perkins Gilman Charlotte 320, 322  
Piasecki Sergiusz 290  
Piechaczek Damian 364  
Piekarski Ireneusz 276, 278, 279, 281, 283,  
286  
Pieńkowski Stanisław 119  
Pigoń Stanisław 19, 20, 118, 129  
Piramowiczówna Zofia 97  
Piwińska Marta 46  
Platon 28, 131, 206, 379  
Pliniusz 348  
Pluta Magdalena 380  
Płoszewski Leon 13  
Pogonowska Anna 265, 266, 273  
Pol Wincenty 63, 66, 186  
Pomian Krzysztof 337  
Poniatowski August Stanisław, król 69  
Ponińska Helena 68  
Popowski Wacław Jan 361  
Pospiszyl Kazimierz 29, 31, 33, 37, 38  
Prokop Jan 266  
Prokopiuk Jerzy 210, 311  
Prus Bolesław 31, 32, 37, 38, 56, 99, 199  
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 5, 96, 97, 99,  
100, 101, 103

Przybora Jeremi 190  
Przybylski Ryszard 342  
Przybyła Zbigniew 55  
Przymuszała Beata 205

**Q**

Quispel Gilles 315, 317

**R**

Radożycka-Paoletti Maria 29  
Radożycki Jan 29  
Radziszewska Helena z Zeitheimów 121  
Rakowska Laura 97  
Ratuszna Hanna 127  
Rembowska-Pluciennik Magdalena 109  
Reszke Robert 354  
Reychman Jan 70  
Rich Adrienne 116, 299, 301, 357, 360,  
363, 365  
Ricoeur Paul 205, 288, 321, 374  
Ritz German 205  
Roche Daniel 29  
Rodak Paweł 231  
Rodkiewiczowa Oktawia 125  
Rodziewiczówna Maria 36, 38, 66, 120, 290  
Rogala Stanisław 218  
Romaniuk Kazimierz, bp 265  
Romanowiczowa Zofia 6, 218—222, 225,  
228, 229  
Romanowski Andrzej 23  
Rosińska Zofia 206, 212, 288  
Rostworowski Emanuel 40  
Rowińska Izabella 349  
Różewicz Tadeusz 324  
Różycki Tomasz 325  
Ryba Janusz 14  
Rybicka Zofia 274  
Rybotycki Czesław 369  
Rylejew Konrad 16  
Rymkiewicz Jarosław Marek 14, 21  
Rytel Agata 249  
Ryziński Remigiusz 204, 298, 355  
Rzążowski Adam 122  
Rzewuski Henryk 16  
Rzymowski Wincenty 19

**S**  
Salecl Renata 364  
Samson Hanna 358  
Samulski Józef 44  
Sandler Samuel 54  
Saramonowicz Małgorzata 6, 307, 309,  
311, 313, 315, 317, 319, 321—323, 359



- Sardou Victorien 120  
Sawicka Grażyna 74  
Sawiczewska-Lorkowska Magdalena 257  
Schoeps H. Julius 274  
Schopenhauer Artur 131, 315, 383, 385  
Schrade Ulrich 212  
Schulte Klara z domu Ebert 370, 371  
Schwarc Mathias 69  
Scott Walter 17, 65  
Serafińska Stanisława 77  
Shakespeare Wiliam 19  
Shelley Percy Bysshe 46  
Siarkiewicz Ewa 357, 359  
Siciński Andrzej 165, 214  
Sienkiewicz Henryk 33, 36—38, 66, 70, 123  
Sierakowska z Potockich Maria 63, 68, 69  
Sierakowski Adam 70  
Sierakowski Alfons 68, 69  
Sierakowski Antoni 69  
Sikorska Liliana 205  
Simonides Dorota 375, 376  
Singer Ben 119  
Siwicka Dorota 14, 15, 21  
Skarga Barbara 98, 162, 172, 349, 350  
Skłodowska-Curie Maria 144, 372  
Skwarczyńska Stefania 73, 74  
Skwarek Irena 144  
Ślabczyński Tadeusz 70  
Ślabczyński Wacław 39, 70  
Ślawek Tadeusz 169, 170, 172  
Ślobodzianek Tadeusz 303  
Ślomczyński Maciej 19  
Śłomiński Adam 50  
Smiles Samuel 30  
Smokowski Wincenty 17  
Smolarek Małgorzata 246  
Smoleń Barbara 106, 205  
Smolka Iwona 343  
Snochowska-Gonzales Claudia 303  
Snyders Frans 69  
Sobańska Karolina z Rzewuskich 16  
Sobieraj Tomasz 124  
Solinas Piergiorgio 211, 292  
Sołtan Adam Lew 68, 69  
Sójka-Zielińska Katarzyna 50  
Stasikowska Agnieszka 58  
Stempka Anna 302  
Stempowski Jerzy 171  
Stettbacher Konrad J. 297, 299  
Stępniewska-Gębik Hanna 232—234, 237  
Stępnik Krzysztof 125  
Stieblin-Kamiński Michał 208  
Stiller Robert 290  
Strindberg August 51  
Strykowski Julian (Pesach Stark, Mang Józef, Monastyrski Łukasz) 6, 9, 274—287  
Strykowski Maciej 18  
Strzelecki Paweł Edmund 39  
Sudolski Zbigniew 20, 68  
Sypuła-Gliwa Joanna 162  
Szacka Barbara 328  
Szargot Maciej 20, 21  
Szczępański Tadeusz 315  
Szczuka Kazimiera 303  
Szczygieł Mariusz 338, 340, 341  
Szejnert Małgorzata 7, 366, 368—378  
Szewc Piotr 275—280, 283  
Szewczuk Włodzimierz 311  
Szołtysek Marek 369  
Szpakowska Małgorzata 218, 328, 339  
Szpociński Andrzej 304, 328  
Szulcówna Jadwiga 97  
Szwarc Andrzej 80, 81  
Szydłowska-Cegłowa Barbara 44  
Szymanowski Adam 211  
Szymańska Adriana 267, 272  
Szymańska-Kumaniecka Janina 210  
Szymański Adam 292  
Szymborska Wisława 209, 218, 336  
Szymczak Mieczysław 282  
Szymik Jerzy, ks. 148  
Szyzkow Aleksander 16
- Ś**  
Śliwiński Piotr 278, 281, 291, 343  
Śmietana Urszula 215  
Śniatkowski Sławomir 80  
Śpiewak Paweł 149, 150  
Środa Magdalena 364  
Świderkówna Anna 152  
Świerczewski Karol (Walter) 178  
Święch Jerzy 144, 344, 345  
Świętochowski Aleksander 5, 31, 49—51, 53—56, 58—62  
Świrszczyńska Anna 261, 262, 264, 266, 268, 271, 272, 273
- T**  
Tatarkiewicz Anna 170, 211, 315, 319, 346  
Tauszyńska Anna Danuta 211  
Tetmajer Kazimierz Stanisław 5, 96, 97, 99—104  
Thomas Donald Michael 311  
Thoreau Henry David 170  
Thylwe Halina 362  
Tintoretto 69

Tischner Józef, ks. 169  
 Titkow Anna 209  
 Tokarczuk Olga 31, 302, 325, 336  
 Tołstoj Lew 13, 15  
 Tomas Luis Vincent 211  
 Tomasz z Akwinu 131  
 Tong Putnam Rosemarie 364  
 Topolski Jerzy 327  
 Toporow Władimir 215  
 Tourain Alain 332  
 Traba Robert 328  
 Tretter Tomasz 18  
 Tubylewicz Katarzyna 362  
 Turgieniew Iwan 32  
 Tuwim Julian 199  
 Tuwimowa Stefania 179  
 Twardowski Jan 265, 336

**U**

Ulicka Danuta 236  
 Umińska Bożena 107, 109, 364  
 Urbankowski Bohdan 178  
 Uthemann Anton 368, 369

**V**

Vallat Xavier 169  
 Vincenz Stanisław 348  
 Voigt Johann 18

**W**

Waksmund Ryszard 144  
 Walaszek Adam 90, 210, 290  
 Walczewska Sławomira 209  
 Walendowski Dawid 172, 173  
 Wallis Mieczysław 319  
 Walter Benjamin 370  
 Walter von Stadion 21, 25  
 Wańkowicz Krystyna 163, 167—171  
 Wańkowicz Marta (Tili) 163, 168  
 Wańkowicz Melchior 6, 9, 162—173, 290, 374, 375  
 Wańkowicz Zofia 163, 165—167, 170  
 Wasilewska Wanda 183  
 Wasowski Jerzy 190  
 Wat Aleksander 178, 180  
 Weil Simone 168, 169, 171, 351, 352  
 Węgrzyniakowa Anna 348  
 White Richard 40  
 Wieczorek Milena 381  
 Wiegandt Ewa 274, 275, 281, 282, 286  
 Wielogłowski Walery 19, 20  
 Wierzbicka Anna 84  
 Winniczuk Lidia 302

Wiśniewska Lidia 302  
 Wiśniowski Sygurd 45, 46  
 Withnell James 39  
 Witkowska Alina 14, 21  
 Witt Jan, hr. gen. 16, 39  
 Wittlin Jerzy 193  
 Wojtatowicz Monika 131  
 Wojtyszko Maciej 289  
 Wolanowski Lucjan 39  
 Wolny-Zmorzyński Kazimierz 377  
 Wołoszyn Stefan 139, 143  
 Woźniak Monika 212  
 Wójcik Tomasz 211  
 Wróbel Łukasz 236  
 Wróblewski Bogusław 353  
 Wrzosek Wojciech 327  
 Wyka Marta 218, 290  
 Wyrzykowska Lidia 203  
 Wyskiel Wojciech 218  
 Wysłouch Seweryna 324

**Z**

Zachariaszewicz Jan 66  
 Zadrożyńska Anna 214  
 Zakrzewicz Anna 354  
 Zaleski Marek 139, 204, 212, 276, 288  
 Zapolska Gabriela 34, 37, 38, 59, 101  
 Zarębianka Zofia 261, 265  
 Zarębińska Maria 178—180, 183  
 Zbieniewska Łucja 121  
 Zgorzelski Czesław 18  
 Ziątek Zygmunt 171  
 Zielińska Marta 14, 16, 17, 21  
 Zielińska Monika 359, 363  
 Zieniewicz Andrzej 203, 209, 288  
 Zillmann Emil 367—369  
 Zillmann Georg 367—369  
 Zimand Roman 122, 124, 277  
 Ziółkowska-Boehm Aleksandra 163, 167  
 Žižek Slavoj 103, 364  
 Zubrzycki Jerzy 47  
 Zysk Tadeusz 388

**Ż**

Żakowski Jacek 304  
 Żarnowska Anna 80, 81, 90, 210, 290  
 Żeromski Stefan 6, 118—133  
 Żurakowska Zofia 135, 145  
 Żyłko Bogusław 215, 302





Cena 36 zł (+VAT)

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-2032-8