

WIEK XIX

ROCZNIK TOWARZYSTWA LITERACKIEGO

IMIENIA

ADAMA MICKIEWICZA



ROK ZAŁOŻENIA TOWARZYSTWA

1886



ROK XII (LIV) 2019

WARSZAWA



OPRACOWANIE REDAKCYJNE Magdalena Rudkowska

KOREKTY Rozalia Wojkiewicz, Marta Jóźwik

PROJEKT OKŁADKI Daria Malicka



REDAKCJA

Magdalena Rudkowska (redaktorka naczelna),
Katarzyna Czebot, Iwona Wiśniewska, Lidia Wiśniewska,
Jacek Wójcicki, Rozalia Wojkiewicz

RADA NAUKOWA

Tadeusz Budrewicz, Krystyna Jaworska, Maria Kalinowska,
Wojciech Klemm-Wesołowski, Yi Lijun, Jarosław Ławski, Bogdan Mazan,
Luigi Marinelli, Michał Masłowski, Aneta Mazur, Ewa Paczoska,
Marta Piwińska, German Ritz, Magdalena Saganiak, Mirosław Strzyżewski



Wydaje Zarząd Główny
Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza



przy współpracy Instytutu Badań Literackich PAN



Publikacja została objęta ministerialnym programem „Wsparcie dla Czasopism Naukowych”.
Digitalizacja czasopisma została sfinansowana z programu Działalności Upowszechniającej Naukę
(Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego).



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Wersją referencyjną „Wiek XIX. Rocznika TLiAM” jest wersja papierowa.
Lista recenzentów artykułów naukowych publikowanych na łamach
„Wiek XIX. Rocznika TLiAM” podawana jest na stronie internetowej czasopisma: www.wiekkxix.pl

Copyright by Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza
www.towarzystwo-literackie.org

ISSN 2080-0851

PROJEKT TYPOGRAFICZNY, SKŁAD I ŁAMANIE **erte**

DRUK I OPRAWA Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu

SPIS TREŚCI



ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Mariya Bracka, <i>Ukraińki Michała Grabowskiego</i>	9
Barbara Wąsik, <i>Przedmałżeńskie i małżeńskie troski kobiet w drugiej połowie XIX wieku. Na przykładzie wybranych powieści autorek polskich</i>	29
Krystyna Kazanecka, „Dom lalki” – otwarcie. Polska prapremiera sztuki Henryka Ibsena	47
Sabina Brzozowska, „Co jest pragnienie moje?”. O „Don Juanie” Tadeusza Rittnera.....	61
Agnieszka Friedrich, „Zniesławia kobietę polską i szerzy zgniliznę moralną”. Recepcja „Dziejów grzechu” Stefana Żeromskiego na łamach antysemickiej „Roli”	83
Dorota Samborska-Kukuć, <i>Kilka dopełnień do życiorysu Seweryny Duchnińskiej (o akcie urodzenia, metryce ślubu, progeniturze)</i>	95
Aneta Mazur, „Czytano je z zajęciem, a często ze wzruszeniem”. O zapomnianych powieściach Hanny Krzemienieckiej	107
Agata Koproń, <i>Stylizacja „na chłopkę”. Przyczynek do badania dziewiętnastowiecznych fotografii arystokratek w stroju ludowym na przykładzie Róży Tarnowskiej z Branickich</i>	131



SIENKIEWICZOWIE. HENRYK I MARIA

Tadeusz Bujnicki, <i>Maria o Spasowiczu i powrót do Sienkiewicza</i> ...	165
Jolanta Sztachelska, <i>Maria Sienkiewiczowa jako autorka</i>	169
Tadeusz Budrewicz, <i>Siedemdziesiąte urodziny Sienkiewicza – rezonans społeczny (w relacjach prasowych)</i>	187



SPIS TREŚCI

VARIA

Paweł Wojciechowski, „Dziennik wewnętrznego doświadczenia”. O „Melodiach pielgrzyma” Jana Barszczewskiego	207
Rafał Dobek, Hausmann – budowniczy nowego Paryża	219



EDYTORSTWO

Marek Dybizbański, <i>Pieśni chóru pod skreśleniem w „Zawiszy Czarnym” Juliusza Słowackiego</i>	249
Urszula Klatka, <i>Wiersze Kazimierza Przerwy-Tetmajera ze sztambucha Heleny Kaplińskiej</i>	275



ARTYKUŁY RECENZYJNE

Iwona Wiśniewska, <i>Edytorstwo i życiopisanie</i> . Rec.: Bronisława Waligórska, <i>Listy z Cytadeli 1886</i> , oprac. Monika Rudaś-Grodzka, Warszawa 2018	301
Małgorzata Litwinowicz-Drożdziel, <i>Prawo narracji, łaska roli</i> . Rec.: Ewa Partyga, <i>Wiek XIX. Przedstawienia</i> , Warszawa 2016	309
Marta Taperek, <i>Reymont, świat rzeczy i bawełna</i> . Rec.: Małgorzata Litwinowicz-Drożdziel, <i>Zmiana, której nie było. Trzy próby czytania Reymonta</i> , Warszawa 2019	314
Kacper Kutrzeba, <i>Realne abstrakcje i misterium pieniądza</i> . Rec.: Paweł Tomczok, <i>Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku</i> , Katowice 2018	321



KRONIKA TOWARZYSTWA LITERACKIEGO

IM. ADAMA MICKIEWICZA

Dobrosława Świerczyńska, <i>Roman Loth (1931–2019)</i>	329
Krzysztof Korotkich, <i>Halina Krukowska (1937–2019)</i>	333
Hanna Szubarczyk, <i>Tadeusz Kubiszewski (1929–2019)</i>	343
<i>Wykaz odczytów oraz imprez naukowych i kulturalnych, zorganizowanych przez Oddziały Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza w roku 2018. Na podstawie sprawozdań Oddziałów wykaz sporządziła Iwona Wiśniewska</i>	345

TABLE OF CONTENTS



ARTICLES AND DISSERTATIONS

Mariya Bracka, <i>Ukrainian women by Michał Grabowski</i>	9
Barbara Wąsik, <i>Premarital and marital Women's care in the second half of the 19th century (on the example of selected novels by Polish female authors)</i>	29
Krystyna Kazanecka, <i>"A Doll's House" – opening night. Polish premiere of Henrik Ibsen's play</i>	47
Sabina Brzozowska, <i>"What is my desire?". About "Don Juan" of Tadeusz Rittner</i>	61
Agnieszka Friedrich, <i>"Defaming a Polish woman and spreading moral rot." Reception of "Dzieje grzechu" by Stefan Żeromski in the antisemitic "Rola"</i>	83
Dorota Samborska-Kukuć, <i>A few additions to the biography of Seweryna Duchińska (on the birth certificate, marriage record, progenitor)</i>	95
Aneta Mazur, <i>"They were read with occupation, and often with emotion." About forgotten novels by Hanna Krzemieniecka</i>	107
Agata Koprowicz, <i>Peasant style for women. A contribution to the study of nineteenth-century photographs of aristocrats in national costumes on the example of Róża Tarnowska née Branicki</i>	131



MARIA AND HENRYK SIENKIEWICZ

Tadeusz Bujnicki, <i>Maria about Spasowicz and return to Sienkiewicz</i>	165
Jolanta Sztachelska, <i>Maria Sienkiewiczowa as an author</i>	169
Tadeusz Budrewicz, <i>Sienkiewicz's seventy birthday – social resonance (in press reports)</i>	187



TABLE OF CONTENTS

VARIA

Paweł Wojciechowski, <i>“Diary of Internal Experience”. About the “Melodie Pielgrzyma” by Jan Barszczewski</i>	207
Rafał Dobek, <i>Haussmann – builder of new Paris</i>	219



EDITORIAL SECTION

Marek Dybizbański, <i>Songs of the choir in the deletion of “Zawisza Czarny” by Juliusz Słowacki</i>	249
Urszula Klatka, <i>Poems by Kazimierz Przerwa-Tetmajer from the album of Helena Kaplińska</i>	275



REVIEW ARTICLES

Iwona Wiśniewska, <i>Editing and life writing</i> . Rev.: Bronisława Waligórska, <i>Listy z Cytadeli 1886</i> , ed. Monika Rudaś-Grodzka, Warszawa 2018	301
Małgorzata Litwinowicz-Drożdziel, <i>Narrative law, grace of the role</i> . Rev.: Ewa Partyga, <i>Wiek XIX. Przedstawienia</i> , Warszawa 2016 . .	309
Marta Taperek, <i>Reymont, world of things and cotton</i> . Rev.: Małgorzata Litwinowicz-Drożdziel, <i>Zmiana, której nie było. Trzy próby czytania Reymonta</i> , Warszawa 2019	314
Kacper Kutrzeba, <i>Real abstractions and the mystery of money</i> . Rev.: Paweł Tomczok, <i>Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku</i> , Katowice 2018	321



CHRONICLE

Dobrosława Świerczyńska, <i>Roman Loth (1931–2019)</i>	329
Krzysztof Korotkich, <i>Halina Krukowska (1937–2019)</i>	333
Hanna Szubarczyk, <i>Tadeusz Kubiszewski (1929–2019)</i>	343
<i>List of Readings and Scientific and Cultural Events Organized by the Branches of Adam Mickiewicz Literary Society in 2018</i> . Prepared by Iwona Wiśniewska	345



ARTYKUŁY
I ROZPRAWY



MARIYA BRACKA

(Kijowski Uniwersytet Narodowy imienia Tarasa Szewczenki)

UKRAINKI MICHAŁA GRABOWSKIEGO



...kobiety ukraińskie... większą posiadają moc nad szatanem, niż niewiasty jakiegokolwiek innego kraju. Przez niego wszystko robią, co się im podoba...

M. Grabowski, *Stanica hulajpolska*¹

Ukraina jest kobietą?

„Ukraina jest kobietą” – tak sformułowanego podtytułu użyła w swoim *Wstępie* do reedycji utworów Michała Grabowskiego Iwona Węgrzyn². Badaczka analizuje twórczość autora *Koliszczyzny i stepów* między innymi z punktu widzenia powracającego wątku namiętnej, acz niezdrowej fascynacji, łączącej polskiego szlachcica i ukraińską dziewczynę, stanowiącej pretekst do mówienia o relacjach polsko-ukraińskich – oraz ich kontekst. Dzieła, odczytane poprzez pryzmat nieudanych związków erotycznych, mówią o niemożliwej miłości i w efekcie – o niemożliwym pojednaniu obu narodów, o niemożności pozbycia się uczucia wzajemnej obcości i o braku akceptacji dla polskiej obecności na ukraińskich ziemiach³. Takie ujęcie stosunków polsko-ukraińskich w twórczości Grabowskiego wymaga dopełnienia wizją ukraińską – kobietą, stąd też warto, jak myślę, zająć się statusem bohaterek w następujących powieściach wydanych pod pseudonimem Edwarda Tarszy – *Stanica hulajpolska. Powieść narodowa* (Wilno 1840–1841) i *Zamieć*

¹ M. Grabowski, *Stanica hulajpolska. Ukraińskie opowieści*, wstęp i oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2016, s. 130. Cytaty dalej według tego wydania. Skróty od tytułów utworów: SH – *Stanica hulajpolska*, ZwS – *Zamieć w stepach*, po przecinku – cytowana strona.

² I. Węgrzyn, *Wstęp*, w: M. Grabowski, dz. cyt., s. XX.

³ Tamże, s. XX–XXIII. Zob. też: I. Węgrzyn, *Pożegnanie z Ukrainą. „Zamieć w stepach. Opowiadanie obywatela z polskiej Ukrainy w pierwszych latach XIX wieku” Michała Grabowskiego*, w: *W świecie myśli i wartości. Prace ofiarowane Julianowi Maślance*, red. A. Waśko i R. Dąbrowski, Kraków 2010.

w *stepach*. *Opowiadanie obywatela z polskiej Ukrainy w pierwszych latach XIX wieku* (Petersburg 1862).

Grabowski jest zafascynowany Ukrainą, zwłaszcza jej kulturą, jak piękną, szlachetną i egzotyczną kobietą. Tekst *Stanicy hulajpolskiej* wyraźnie pokazuje, że autor próbuje ten egzotyczny obiekt poznać, uchwycić i opisać, oraz że ta egzotyka takiemu działaniu i opisowi się nie poddaje, nie dopuszczając obserwatora do swego wnętrza. Kultura ukraińska – jak pożądana (nieznana) kobieta – nęci pisarza i pociąga, trzymając go jednocześnie na dystans, nie wyjawiając przed nim swoich tajemnic. Pisarza i jego męskich bohaterów urzeka jej archaiczność, porównywana z tradycją i kulturą starożytną, uważaną za wzorzec piękna i harmonii. Kiedy Grabowski chce podkreślić niepowtarzalność kultury ukraińskiej i urodę Ukrainek, za każdym razem przywołuje postaci antyczne, wzorce greckie i zdarzenia mitologiczne: „Ich [bohaterki ukraińskie, Hanny i Makryny] ubiór malowany i starożytny miał w sobie coś greckiego; ...na widok starszej z nieznanomych przypomniał sobie Penelopę, to wdzięki młodszej nawiodły mu na myśl Helenę” (SH, 56). Wspomniana Makryna jest porównywana również do Medei, a jej dom do „groty Cyrcei” oraz „skały Syreny” (SH, 129), gdzie młodzież polska traci pamięć, zapomina o prawdziwym celu swojej służby na krańcu Rzeczypospolitej. Nawiasem mówiąc, już na początku utworu jedna z bohaterki jest scharakteryzowana w intrygujący sposób – Makryna jawi się jako spadkobierczyni mitologicznych kobiet-czarodziejek, uwodzicielek i kusicielek. Bohaterka uprawia wróżbiarstwo i znachorstwo, co również znajduje odpowiednik w kulturze starożytnej, by tylko przywołać postaci wieszczbiarek – Sybilli i Pytonissy. Mimo podejrzanego konduity wieszczek, także ukraińskich, odczuwa się w głosie narratora fascynację światem Innego, innego pod każdym względem – płciowym i kulturowym.

Jak przyznawał sam Grabowski w liście do Henryka Rzewuskiego, *Stanicy hulajpolską* napisał nie dlatego, że domagała się ujęcia długo kumulowana wiedza na temat Ukrainy i kultury ukraińskiej; zrobił to po to, by takiej wiedzy nabyć⁴. Powieść jest próbą odszyfrowania podstawowych znaków kultury ukraińskiej i jednocześnie, jak się zdaje, świadectwem niepowodzenia, porażki tego projektu. Ukraina pozostaje nieodgadniona, a jej obraz ulega zafałszowaniu. Fałsz nie wynika ze złej woli; jest funkcją niewiedzy i trwania w zawieszeniu, na pograniczu, w przypadku Grabowskiego – w tyglu różnych tradycji i kultur – polskiej, ukraińskiej i rosyjskiej. Pograniczność w tym przypadku nie służy różnicowaniu rozmaitych elementów tej składanki i wyodrębnieniu kultury ukraińskiej jako osobnej, innej niż kultura rosyjska i innej niż kultura polska.

⁴ M. Grabowski, *Listy literackie*, wydał A. Bar, Kraków 1934, s. 214.

Nieświadome przekłamywanie zaczyna się od nieporozumień językowych, semantycznych. Wspomniane już główne bohaterki *Stanicy hulajpolskiej* – Hanna i Makryna – zostały określone słowem „proszczalnice”, które – jak sugeruje narrator – ma oznaczać kobiety chodzące „do Kijowa na proszczę, to jest pokłonić się świętym ciałom w pieczarach” (SH, 59). Można domniemywać, że Grabowskiemu, znającemu wyraz ‘proszcza’ i połączenie ‘chodyty na proszczu’ (czyli odpowiednio znającemu słowa ‘święte miejsca’ i frazę ‘pielgrzymowanie do świętych miejsc’), umknęło ukraińskie słowo ‘proczan-ka’, oznaczające właśnie ‘pątniczkę, kobietę pielgrzymującą’. Pisarz utworzył własny leksem – ‘proszczalnica’, będący, jak się wydaje, neologizmem wzorowanym na rosyjskich słowach ‘pisatelnica’, ‘czitatelnica’ (pisarka, czytelniczka), utworzonych przez przyrostek -ica, bardzo produktywny, oznaczający wykonawczynię czynności. *De facto* w języku rosyjskim wyraz ‘proszczalnica’ może zasadnie kojarzyć się z czasownikiem ‘proszczatsia’ i oznaczać osobę, która się żegna z kimś, choć słownik Władimira Dala podaje, że ‘proszczatel’, ‘proszczatelnica’ – „ten/ta, kto/która wybaczył/wybaczyła komuś coś”⁵. O pokrewieństwie języka rosyjskiego i ukraińskiego w tym przypadku świadczy natomiast znaczenie ukraińskiego słowa – ‘proszczalnik’, zanotowanego w słowniku Borysa Hrinchenki – „Kozak żegnający się ze światem przed przyjęciem ślubów zakonnych”⁶. Można więc powiedzieć, że w prozie Grabowskiego następuje wymieszanie znanych mu wyrazów z kilku języków i tradycji kulturowych, co prowadzi do stworzenia sztucznego, nieodpowiadającego żadnej rzeczywistości melanzu lingwistyczno-kulturowego.

Podobnie dzieje się w opisie zwyczajów religijnych. Kontaminacja polskiej i ukraińskiej kultury – obrządków zachodniego i wschodniego – widoczna jest w zachowaniach bohaterek, między innymi Hanny, która po wyjściu z cerkwi macza palce w wodzie święconej i „kreśli na czole znak zbawienia” (SH, 57). Hanna, osoba prawosławna, przy wychodzeniu z cerkwi powinna była zachować się inaczej – ucałować na koniec mszy krzyż święty, główną ikonę i przeżegnać się trzykrotnie. W stworzonej przez Grabowskiego rzeczywistości obrządki religijne różnią się mało istotnymi detalami – pałamarz prawosławny zaprasza Jerzego Mogilańskiego – katolika – na ojca chrzestnego swojego dziecka; wiedzy o przebiegu tej uroczystości nabywa on podczas jej trwania (SH, 81–83).

Motywowany potrzebą oddania realiów ukraińskiego świata etnokulturowego Grabowski popada czasem w przesadę, jak na przykład w opisie świą-

⁵ Hasło ‘prostoj’ w Słowniku Dala on-line: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=34675> [dostęp: 2019-10-10].

⁶ Hasło ‘proshal'nik’ w Słowniku Hrinchenki on-line: http://hrinchenko.com/slovar/znachenie-slova/49859-proshhalnyk.html#show_point [dostęp: 2019-10-10].

tyni prawosławnej. Dając jej dokładny obraz, wyliczając wszystkie osobliwości architektoniczne, przeznaczenie każdego detalu, pisarz w ogóle nie dyskontuje tej przestrzeni i jej znaczeń symbolicznych w fabule. Wymownym przykładem nie w pełni zgodnej z pierwowzorem interpretacji egzotyki ukraińskiej jest fascynacja malowidłem przedstawiającym sceny „życia i śmierci sławnego hajdamaki Mamaja” (SH, 39–40). Mamaj – legendarny Kozak, będący raczej postacią zbiorową niż bohaterem indywidualnym, stał się popularny w przeważającej mierze dzięki obrazom, które – jak słusznie pisze Grabowski – „były bardzo rozpowszechnione po ukraińskich domach” (SH, 39), należały wręcz do kanonu sztuki prezentowanego we wszystkich lokalnych dworach (w powieści obraz Mamaja pojawia się w szlacheckim domu wojskiego Mogilańskiego, a także w turiańskim dworze pana cześnika obok wizerunku „matki Najświętszej Panny Berdyczowskiej ukoronowanej” oraz „króla jegomości Jana III” – SH, 173). Pisarz intuicyjnie wyczuwa wagę kulturową i duchową malowidła, choć, rzecz jasna, we dworach polskich opisanych w powieści pełniło ono raczej funkcję dekoracyjną. Obraz stanowi swoistą ludową ikonę, tworzącą kanoniczne przedstawienie postaci Mamaja siedzącego ze skrzyżowanymi nogami z kilkoma atrybutami (koń, spisa, drzewo, najczęściej dąb, bandura lub kobza i inne), powielane z niewielkimi modyfikacjami⁷. Ten bohater ludowy ucieleśnia najważniejsze cechy narodowego charakteru Ukraińców, jego stereotyp – zamiłowanie do swobody, równości i sprawiedliwości, przywiązanie do ojczystej ziemi, miłość do muzyki i śpiewu, melancholijność, zadumę etc., stąd też uległ pewnej sakralizacji. Nie mniej ważne znaczenie symboliczne posiadają wspomniane atrybuty: kobza – narodowa tradycja śpiewu, koń – wierny towarzysz, wolność, braterstwo na wojnie; dąb – oś istnienia, symbol rodu, spisa – gotowość do walki, waleczność itd. Do tych cech, które implikuje obraz Mamaja, dochodzą charakterystyki znane z legend. Tak więc Kozak Mamaj to najśłynniejszy charakternik⁸, walczący z wrogami na różne sposoby, nierzadko angażujące siły magiczne, a jednocześnie prosty młodzieniec umiejący cieszyć się i smuć. To obrońca prostego skrzywdzonego ludu i ręka karząca za złe występki⁹; umieszczony w rzędzie bojowników obok św. Jerzego Zwycięzcy. Wszystkie

⁷ Najpełniejszy katalog znanych obrazów przedstawiających obrazy Mamaja w liczbie 91 (!) zawiera album: *Kozak Mamaj: fenomen odnogo obrazu ta sprobapročitannâ jogo kul'turnogo „identifikacyjnego” kodu*, wstęp. S. Buśak, red. R. Zabašta, Kiïv 2008.

⁸ O Kozakach-charakternikach – zob. J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, wstęp M. Dernałowicz, Warszawa 1985, s. 182.

⁹ Zob. *Vsûdisuśij Mamaj. Legenda*, w: *Kul'tura Ukraïni v kazkah ta legendah*, red. O.A. Volosevič, L'viv 2005, s. 152–156.

te elementy, mające podłoże mitologiczno-sakralne, budują znaczenie powyższego obrazu dla kultury ukraińskiej. Warto powtórzyć: Grabowski doskonale wyczuwa rolę obrazu. Opisując oglądane w domu wojskiego Mogilańskiego płótno, w celu intensyfikacji wrażenia, pisarz zmienia strategię narracyjną – od opowieści w trzeciej osobie przechodzi do perspektywy pierwszoosobowej, podkreślając emocje, jakie obraz wywoływał. Lecz poza wywołaniem emocji – podziwu, strachu – obraz nie przemówił do narratora ani w dzieciństwie, ani w dorosłości. Co więcej, Grabowski ustami narratora źle go interpretuje. Z pewnością narrator opisał tu portret Mamaja z tak zwanymi „scenami hajdamackimi”, czyli drugoplanowymi scenami przedstawiającymi rozprawę hajdamaków z wrogami, między innymi poprzez ich powieszenie. O tym, że wyobrażenia interpretacyjna zawiodła autora, świadczy następujący komentarz:

[...] w głębi obrazu wyobrażającego las gęsty widziałeś, jak tenże sam Mamaj odbierał karę swych zbrodni: kołysał się powieszony na gałęzi starego dębu. Te figury mnie ustraszały, a zielona perspektywa tła dawała wolne pole mojej młodej imaginacji pobląkania się po tych niebezpiecznych lasach. (SH, 40)

Żaden ze znanych obrazów Mamaja nie przedstawia sceny śmierci Kozaka. Grabowski widzi coś, czego nie ma, czego nie było ani na obrazie, ani w legendzie ukraińskiej. Jak się wydaje, w taki sposób znajduje ujęcie pograniczna tożsamość Grabowskiego ukształtowana w ukraińskim żywiole etnokulturowym w poczuciu głębokiego szacunku do jego specyfiki i głębi, lecz nie do końca rozumiejąca jego podstawy lub też świadomie przetwarzająca jego elementy. W myśl tych modyfikacji Mamaj ponosi zasłużoną karę za poczynione mordy, choć dla Ukraińca pozostaje symbolem wojownika upominającego się o własny kraj i naród.

W tekście *Stanicy hulajpolskiej* czytelnik znajdzie sporo fragmentów przywołujących artefakty kultury ukraińskiej: poza wspomnianym opisem świętyni prawosławnej, obrazem Mamaja, należy wspomnieć wtrącenia tekstów pieśni, podań, legend lub zagadek ukraińskich. Te cytaty można tłumaczyć romantyczną inklinacją do przedstawiania ludowości, próbą odtworzenia w tekście literackim ducha ludowego¹⁰; choć nie jest to jedyny powód zwrócenia się do bliskiego i w pewnym sensie egzotycznego Innego. Wzniosłość symboliki ukraińskiej pociągała pisarza, lecz mógł on użyć symboli i znaków (obcej jednak) kultury co najwyżej w funkcji deskrypcyjnej, spełniającej warunki oddania tego, co nazywano w epoce kolorytem lokalnym.

Tak więc Ukraina jest dla Grabowskiego miejscem charakteryzującym się

¹⁰ Zob. S. Kozak, *Michał Grabowski i ukraińska poezja ludowa*, „Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta Litteraria” 1981, t. 7, s. 161-185.

dawną i niepowtarzalną egzotyką, bogatymi tradycjami i malowniczą obrzędowością. Jak się dalej przekonamy, choć powieści *Koliszczyzna i stepy, Stanica hulajpolska, Zamieć w stepach* wyszły spod pióra znawcy starożytności słowiańskich i wnikliwego badacza historii, w wielu miejscach wiedza i fantazja musiały ustąpić ideologii. Nieodgadnięta Ukraina nie jest zasadniczym tematem Grabowskiego, jest pretekstem i kontekstem umożliwiającym przemycenie argumentów narodowej racji stanu, zakorzenienie polskiej pamięci historycznej¹¹. Ukraina jest zawsze i tylko sposobem mówienia o polskich problemach, a Ukrainki – obdarzone mocą diabelską (a może anielską) stanowią narzędzie w rękach autora, który dla wyrażenia własnych idei szuka sugestywnych obrazów i atrakcyjnych rozwiązań fabularnych.

Grabowskiego romantyczny obraz kobiecości (z pogranicznością w tle)

Polska literatura romantyczna dostarcza czytelnikowi całej różnorodności wizji postaci kobiecych, które zasadniczo można podzielić na dwa typy – „idealistyczny”, silnie zindywidualizowany („szalona”, „kobieta-anioł”, „pół-anioł”, „diablica”) i „aktywistyczny”, oddany zbiorowości („patriotka”, „obywatelka”) ¹². „Kobieta ukazana przez literaturę w XIX wieku jest przede wszystkim Polką – stwierdza Jan Prokop – jako Matka, Żona, Dziewica wypełnia zróżnicowane obowiązki, ale wszystko, co czyni, służy jednemu – ojczyźnie” ¹³. Jarosław Ławski natomiast podkreśla, że na szczęście „ani u Malczewskiego, ani u Mickiewicza czy Słowackiego paradygmat «patriotyczny» nie zdominował całkowicie dokonań poetyckich. Ważniejsze nawet jest to, iż pozostaje on niejako w cieniu ekspansywnych wyobrażeń owych aniołów, diabolic, madonn, jutrzeńek poezji” ¹⁴.

Grabowski, będący bądź co bądź autorem romantycznym, daje się wpiąć w powyższe dwa schematy tworzenia obrazów kobiecych. Nie należy

¹¹ Wątek ten opisała Iwona Węgrzyn we wspomnianym *Wstępie*. Zob. także: M. Kwapiszewski, *Wizja koliszczyzny w prozie romantycznej (Czajkowski – Grabowski – Fisz)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF” 2002–2003, vol. XX/XXI, s. 413–427.

¹² Zob. J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003. Badacz inspirująco pisze m.in. o paradoksalnym współistnieniu dwóch ideałów kobiecych (s. 17–25). Ten drugi, „aktywistyczny” typ w późniejszej – pozytywistycznej – literaturze został wnikliwie opisany m.in. przez Grażynę Borkowską (G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996).

¹³ J. Prokop, *Kobieta Polka*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. 414.

¹⁴ J. Ławski, dz. cyt., s. 22.

przy tym zapominać, że jest jednocześnie pisarzem pogranicznym, ponieważ, uznając potrzebę stworzenia „epopei narodowej”, wybiera na temat przewodni *Stanicy hulajpolskiej* historię kresowych, peryferyjnych, ukraińskich ziem Rzeczypospolitej i lokalną społeczność, miejscowe podania i legendy, zwyczaje i obyczaje, tworząc przy tym obraz lokalnej kobiety – Ukrainki. Autor miesza różne żywioły kulturowe (posiadłość polskiego rodu szlacheckiego i obok usypana według dawnego ukraińskiego, jeszcze koczowniczego zwyczaju mogiła przodków), przyswaja elementy lokalnej mitologii w celu stworzenia nowej – polskiej – mitologii narodowej (mit o praprzodkach wszystkich Polaków – Polanie i Bognie – uzasadniający polską obecność na ukraińskich ziemiach), a także wykorzystuje lokalną demonologię ludową, z którą ściśle wiąże obraz miejscowej kobiety. Jest on zróżnicowany i o wiele bardziej sugestywny niż obrazy Polek – matki Jerzego Mogiłańskiego, ciotki panny Domicelli czy Marii Kopijowskiej – narzeczonej młodzieńca. Należy tu zwrócić uwagę, że obraz ostatniej uzupełnia panteon Marii romantyków – Antoniego Malczewskiego, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego i innych – opiekunek, pocieszycielek, ulubionych bohaterów, wyrastających z „maryjnego” charakteru religijności Polaków. Marię Grabowskiego w *Stanicy hulajpolskiej* cechuje właśnie aktywizm – walka o ukochanego, jego racje, jego życie, niezachwiana wiara w jego prawość. Maria „roztapia się” w Jerzym, jest jego pomocniczką, przewodniczką; poprzez organizację spotkania z niezrealizowaną miłością – Hanną – pomaga zamknąć pewien okres w życiu i zadośćuczynić krzywdzie, wyrządzonej dziewczynie. Maria jest na tyle odważna, że w walce o życie Jerzego dociera nawet do carycy Katarzyny II i u niej uzyskuje ułaskawienie dla młodzieńca. Czyni wiele dobra, a jednocześnie pozostaje mdłym drugorzędym obrazem, jedynie towarzyszącym mężczyźnie i nie wykazującym cech silnej osobowości. Ławski widzi w tym pewną prawidłowość: „[...] męski bohater często *porte-parole* autora, zмага się ze światem, a nieodłącznym współuczestnikiem owych zmagania są jego Marie”¹⁵. Ukrainki, stworzone przez Grabowskiego w omawianych powieściach, nie są prostymi współuczestniczkami zmagania ze światem mężczyzny-Polaka, być może z wyjątkiem Hanny w *Stanicy hulajpolskiej* – obrazu będącego niejako etnicznie odmiennym sobowtorem Marii Kopijowskiej, choć także przejawiającego cechy indywidualne, nie mniej wyraziste niż u szczęśliwszej polskiej konkurentki. Ukrainki są towarzyszkami, kochankami i żonami Polaków, lecz zachowują swoją odrębność i inność. Odpowiadają pierwszemu ze wspomnianych ideałów – diabelskie i anielskie moce łączą się w ich obrazach i decydują o ich

¹⁵ Tamże, s. 23.

atrakcyjności. Jak się zdaje, stanowią mocniejszy wariant kobiecych indywidualności.

„Płanetna” przeciętność

Omówienie obrazów kobiet ukraińskich w *Stanicy hulajpolskiej* Grabowskiego należy zacząć nie od głównej bohaterki, lecz od jej towarzyszki, stale obok niej obecnej. O wiele jaskrawszą postacią w powieści jest zewnętrznie niczym szczególnym niewyróżniająca się „kobieta średnich lat, dosyć przystojna” (SH, 56), „dość młoda i niepozabawiona powierzchownych wdzięków niewiasta” (SH, 129), „dość młoda jeszcze i wcale przystojna kobieta” (SH, 337). Te trzy fragmenty szkicują portret Makryny – ukraińskiej bohaterki, odgrywającej, jak się wydaje, zasadniczą rolę w powieści.

Kluczowa, choć drugorzędna rola Makryny polega na tym, że to właśnie ona, pozostając w cieniu głównych bohaterów, wpływa na ich losy, wyzwala z objęć śmierci, więzienia, otacza troską; dwa razy ratuje życie Jerzemu Mogilańskiemu, opiekuje się Hanną i jej matką, a ze swą siostrą – Jaryną, wymyśla plan wybawienia Sydora Białego – kozackiego atamana. Ona strzeże tajemnic wszystkich bohaterów, poczynając od Jaryny, Heleny i Sydora, a na polskim szlachcicu, Jakubie Kwietkiewiczu, kończąc.

Jest to bardzo interesujący i rzadki w literaturze pogranicza polsko-ukraińskiego XIX wieku obraz niekonwencjonalnej Ukrainki. Rzecz jasna, zachowuje ona niektóre cechy stereotypowe: w utworach pisarzy polskich Ukrainka¹⁶ to przede wszystkim znachorka, wróżka lub wręcz wiedźma, znająca się na chorobach, ranach, metodach leczenia, klątwach i sposobach ich odczarowywania¹⁷. Jak stwierdza narrator, „w Ukrainie ... nie masz wsi, która by nie miała swojej wróżki” (SH, 148–149). Z pokolenia na pokolenie kobiety ukraińskie przekazują tajemniczą, prawie sakralną wiedzę o sposobach przywracania życia, wyrwania z objęć śmierci. Makryna, choć przynależy do całkiem ziemskiego, ludzkiego sposobu nabycia wiedzy o zielarstwie i wróżbiarstwie, które opanowała przy praktykach wymuszonych chorobą siostry, próbuje dodać sobie ważności, odwołując się do sił pozaziemskich: „[...] musi wróżyć, jak ptak musi śpiewać, a woda płynąć, bo do

¹⁶ Podobne obrazy Ukrainek pojawiają się m.in. w powieściach Zenona Fisza (*Nestor Pisanka*), Antoniego Marcinkowskiego (*Naddnieprzańskie pogranicze*), Walerego Łozińskiego (*Czarny Matwij*) i in.

¹⁷ Ciekawe, że w demonologii ukraińskiej wiedźmy i znachorki są wrogimi sobie siłami: pierwsze są zdolne tylko do złych uczynków, natomiast drugie są nosicielkami dobrych sił. Zob. V. Vojtovič, *Ukraïns'ka mifologîâ*, Kiïv 2002, s. 70–72. W literaturze polskiej obraz „niezwykłej” Ukrainki, jak już wspomniano, uległ stereotypizacji.

tego są powołani z wysoka... Bóg mnie już zrobił taką planetą..." (SH, 70). Jednocześnie wyczuwa się dążenie Grabowskiego do racjonalizacji pewnych charakterystyk, uważanych między innymi za demoniczne – mężczyźni w powieści próbują logicznie tłumaczyć moc jej działań: namiestnik wierzy w „skutki wiary i słowa” (SH, 147), jest przekonany o predyspozycjach kobiet do „nauk tajemnych i wieszczych” (SH, 148). Próby przepowiadania przyszłości przez Makrynę Jerzy Mogiłański uważa jedynie za przypadek. Lecz nawet racjonalizujący rzeczywistość narrator podtrzymuje ogólne przekonania o diabelskiej naturze urody i zdolności Ukrainek: „ukraińskie kobiety posądzano o użycie czarów, bo jak inaczej mogły wywołać namiętność u szlachty” (SH, 285).

Ta półdiablica razem z siostrzenicą aniołem-Hanną prowadzi Jerzego do Hulajpola przez ukraińskie tereny-przestrzenie, ukraińskie lokalne społeczeństwo, lokalne zwyczaje. Niczym Beatrycze Dantego wiedzie młodzieńca przez kręgi miłości piekielnej – od zauroczenia do głębszych uczuć, od młodzieńczego infantylizmu do poznania wewnętrznego „ja” i jednoznacznej identyfikacji z wartościami polskiej wspólnoty narodowej. Jest to miłość piekielna, bo wywołująca najskrytsze pragnienia, rozbudzająca męskość, a jednocześnie wstydliva, adresowana do kobiety z innego stanu. W genezie tej miłości Makryna odgrywa kluczową rolę, jest aktywną budzicielką uczuć, swoistą „projektantką intymności”.

Niewątpliwie Makryna, co podkreśla również narrator, jest obdarzona niezwykłą intuicją, zmysłem obserwacji, umiejętnością słuchania i rozumienia innych. Doskonale wyczuwa pragnienia ludzi, zwłaszcza charakterystyczne dla mężczyzn poczucie godności osobistej, chęci zdobycia sławy. Jest ona osobą mądrą, inteligentną i wykształconą na miarę ówczesnych możliwości: włada językiem polskim, który miesza z ukraińskim, co w pewnym stopniu maskuje jej przynależność etniczną. Jak stwierdza narrator, trudno jest określić tożsamość tak ukształtowanej postaci: „w Ukrainie tak mówią też szlachcianki, które długo były pomiędzy Rusinami, i Rusini, kiedy mieli stosunki z Polakami” (SH, 67).

Żywioły polski i ukraiński ścierają się na opisywanym przez Grabowskiego dalekim krańcu cywilizacji w zwykłej ukraińskiej chacie, gdzie odbywają się wieczornice. Jest to zabawa dość prostacka z punktu widzenia poziomu kulturowego szlachty polskiej, ale przez to niezwykle pociągająca. Ukraińska wieczornica to nie tylko „posiedzenie swobodne, schadzka wiejska, której miłość i zalotność są głównym żywiołem” (SH, 134), to często przekroczenie obyczajowych granic, wejście w dorosłość, zasmakowanie owocu zakazanego – swego rodzaju inicjacja erotyczna¹⁸, jak w przypadku

¹⁸ O wieczornicach i doświadczeniach jako miejscu doświadczeń erotycznych pisze

Jerzego. Makryna wie dzie prym na takim „święcie życia”, bo właśnie w jej chacie odbywają się wieczornice. Ona jest gospodynią i wnikliwym obserwatorem erosa polskich panów, ich chęci posiadania namiastki życia towarzyskiego, które zaspakajałoby nie tylko potrzeby fizjologiczne, lecz również duchowe. Tak więc wieczornice to przede wszystkim miejsce, gdzie

[o]powiadano sobie długie skazki o dziwnych ziemiach i królestwach; czasami w ich ciągu trafiała się część rymowana, którą opowiadaczka wyśpiewywała; czasami śpiewał kto jeden albo wszyscy razem dumy i pieśni, najwięcej z czasów i zdarzeń dawnej Kozaczyzny treść wiodące: nuta ich była smutna, przejmująca, dziwnie do marzeń i tęsknoty duszę strojąca. Nawykły umysł najprostszej dziewczki, najgrubszego parobka do tego drażnienia wyobraźni i czucia nie mógł się bez niego obejść, jak mieszkaniac wschodu bez zwyczajnej dozy opium, ten sam prawie na jego umyśle jak ta poezja skutek sprawującego. (SH, 134)

Makryna jest obdarzona także talentem bajarki, potrafi w opowiadaniu stworzyć złudną rzeczywistość, wciągnąć w nią słuchaczy, uśpić lub rozbudzić zmysły. Podczas podróży ze swoją siostrzenicą Hanną oraz Jerzym Mogiłańskim okazuje tę umiejętność, opowiadając bajkę o Mokoszu i wiedźmie Dziwoni; wyczarowuje fantastyczną atmosferę sprzyjającą zbliżeniu się młodych ludzi. W podobny sposób na wieczornicach opowieści i śpiewy oplatają słuchających swoją bajecznością i tęskną melodią, budząc „nocną stronę duszy” (SH, 134). Posiadając dar śpiewania i opowiadania, Ukrainki są mistrzyniami w tworzeniu szczególnego żywiołu bajecznego i erotycznego, z którego trudno się wyrwać niedojrzałemu i naiwnemu młodzieńcowi.

Mimo wielu typowych cech w literackim portrecie Makryny nie jest ona postacią zwyczajną. Odbiega od stereotypów, zarówno polskich, jak i ukraińskich. Uderza jej sfera wolicjonalna – pragnienia jasne i zdecydowane. Po śmierci siostry zamiast zwrócić jej córkę biologicznemu ojcu, szlachcicowi Kwietkiewiczowi, i mieszkać obok w spokoju i dostatku, Makryna samodzielnie zajmuje się jej wychowaniem, tłumacząc niechęć do życia w pałacach szlacheckich samotnością i jednostajnością. Zamiast założyć własną rodzinę i wieść osiadły tryb życia, wiąże się z Kozakiem-Zaporożcem, Sydorem Białym, ma dostatnie życie, aż nadchodzi moment, kiedy po zmianie statusu Zaporozża musi razem z nim uciekać, bać się o własne życie, partnera i Hannę. Zamiast podporządkowania i podległości kobieta wybiera swobodę działania, decyzji, pracy oraz ryzyko. Jest to wyjątkowy w ówczesnej literaturze polskiej, a także ukraińskiej¹⁹ typ kobiety zaradnej, zmyślnej, przedsiębiorczej.

w swojej monografii o ciele kobiecym w kulturze ukraińskiej Iryna Ihnatenko – zob. *І. Ігнатенко, Жіноче тіло в традиційній культурі українців*, Harkiv 2016.

¹⁹ Na temat obrazu kobiety w ukraińskiej literaturze romantycznej (m.in. Tarasa

„Tużąca” wyniosłość

Starsza siostra Makryny – Jaryna jest bardziej tajemnicza, a zarazem bardziej przeciętna i przewidywalna. Ta „hoża dziewucha” została pięknie sportretowana – „wysoka i smukła jak trzcina, rumiana jak kalinowa jagoda, usta jak rozkrajany kawon czerwony, ząbki jak perły na jataganie tureckim” (SH, 235). Świadoma swej urody, a też dumna i zarozumiała, zakochuje się z wzajemnością w szlachcicu Kwietkiewiczu, wymyślając przy tym sposób, aby odmówić biednemu Dżułajence – przyszłemu atamanowi Siczy Zaporoskiej, Sydorowi Białemu. Narrator kilka razy celnie charakteryzuje Jarynę – dziewczyna „łasa na pieniądze i podarki” (SH, 237), „pyszna i dumna z przyrody”, co to „nie zapomniała o wyższym stanie, do którego się wzniosła” (SH, 251). Makryna jednocześnie zaświadcza o jej niepospolitym rozumie i wysokim poziomie kultury osobistej – „... zdawałoby się, że się urodziła już na panią” (SH, 343). Stąd też wykradziona przez Dżułajenkę, przymuszana do życia z mężczyzną niekochanym²⁰, ciągle rozpamiętywała swoje dawne dzieje, miłość do męża, swój ból i swoją tragedię, żeby w końcu po urodzeniu córki umrzeć.

Jaryna ujawnia niezwykle zdolność nadprzyrodzoną, inną niż znachorstwo i wróżenie. Brała się ta siła z żalu za utraconym obiektem miłości; wtedy taka kobieta mogła, „jak mówią, przyplakać sobie tę osobę, to jest: że duch nieczysty zacznie ją łudzić, to przylatując do niej jako gwiazda padająca, to przychodząc w widocznej postaci, a to nie tylko w nocy, ale w dzień nawet; co mają tej nieszczęśliwej za grzech wielki, sądzą, że zostaje w mocy biesa i nazywają ten stan obajaniem” (SH, 252).

Uważano, że rozpamiętująca kochanka gubiła nie tylko swoją duszę, szkodziła również temu, czyją postać widywała, bo pod postacią ukochanej osoby przylatywał „duch nieczysty”, „perelestnik”²¹, „zwodziciel, czyli kusiciel”

Szewczenki) – zob. *Temi i motivi poezii Tarasa Ševčenko*, red. N. Čamata, Kiïv 2008.

²⁰ Znaczenie obrazu Jaryny – doświadczającej przemocy – przywołuje stereotyp „pięknej Żydówki”, omówiony przez J.-P. Sartre’a (J.-P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. J. Lisowski, Warszawa 1957, s. 46). „Piękna Ukrainka” to także kobieta doznająca przemocy (można tu wspomnieć los Roksolany – żony tureckiego sułtana Sulejmana Wspaniałego), czego trafny dowód daje Grabowski w powieści.

²¹ Ukraiński folklorysta Wołodymyr Hnatiuk zebrał imponujący zestaw przekonń Ukraińców o ‘perelestniku’ (‘latawcu’), zapisanych w pracach różnych uczonych polskich i ukraińskich. Zob. V. Gnatûk, *Znadobi do ukraïns’koï demonologii*, „Etnografičnijzbîrnik” 1912, t. 2/1, s. XXXIII. Opisy tego złego ducha zanotowane przez Pawła Czubyńskiego (*Trudy ètnografičesko-statističeskoj èkspediciiv*

(SH, 208). Tak Jaryna „wytużyła” swego ukochanego Kwietkiewicza – od wiedział ją, w przekonaniu siostry, „duch nieczysty” w postaci „latawca perelestownika”, którego nikt poza smucącą się kobietą nie był w stanie zobaczyć, lecz stan jej wskazywał na jego obecność (SH, 343). Z kolei mężczyzna, nie umarły, a obarczony ciężką „kaduczną” chorobą – epilepsją, wił się w konwulsjach, co tłumaczono działaniem sił diabła, obiecującego spotkania z ukradzioną przez hajdamaków żoną. Kwietkiewicza udało się „wyleczyć” tylko dzięki postom i modlitwom (SH, 209), lecz według przekonań ogółu, duch opuścił go tylko chwilowo, aby powrócić i potępić jego duszę na wieki wieczne, tak jak i duszę wcześniej zmarłej Jaryny.

Ta nieszczęśliwa i niespełniona w miłości kobieta również odbiega od stereotypowego obrazu Ukrainki. Ze względu na swoją urodę, lecz zapewne nie tylko z tego powodu, została wybrana przez szlachcica na żonę, stając się panią domu i duszy Kwietkiewicza. Dziewczyna bez trudu zaadaptowała się do innych warunków kulturowych i stanowych, do końca darząc męża oddaniem, wiernością, gorącym uczuciem. Kwietkiewicz w swoisty sposób zadeklarował dożgonną miłość do żony, zmieniając po jej uprowadzeniu życie pałacowe na kozackie, stając się dowódcą oddziału Kozaków Potockich, mianując się Jakowem z Łeheżyńskiego Kurynia i tropiąc hajdamaków winnych między innymi jego prywatnego nieszczęścia. Polonizację Jaryny i ukrainizację Kwietkiewicza można potraktować jako daninę miłości składaną Innemu (w sensie etnicznym). Jest to jeden z rzadkich obrazów udanych polsko-ukraińskich sojuszy w literaturze polskiej XIX wieku. Poza tym Grabowskiemu należy się szacunek i uznanie czytelników, także ukraińskich, z powodu subtelного przywołania elementów ukraińskich wierzeń, w tym owego łączenia się tęskniącej, „tużącej” kobiety z duszą ukochanego.

Zwyczajna piękność

Jeżeli Makryna i Jaryna reprezentują postaci „mocnych” Ukrainek, to w młodszej generacji cechy przywiązania do etnosu są słabo dostrzegalne. Córka

Zapadno-Russkij Kraj, Sankt-Peterburg 1872, t. 1, s. 193), Wołodymyra Jastrebo-wa (*Materialy po etnografii Novorossijskogo kraâ (opis narodnih obrâdiv ta legend)*, Odessa 1894, s. 78), Oskara Kolberga (*Pokucie. Obraz etnograficzny*, Kraków 1888, t. 3, s. 103) i samego Hnatiuka (dz. cyt., s. 190) świadczą o trafnym spożytkowaniu przez Grabowskiego wierzenia o duchu-kusicielu i prowokującej jego obecność tęskniącej kobiecie. Ten demoniczny obraz, znany w ukraińskiej kulturze ludowej, pojawi się w literaturze ukraińskiej dopiero w twórczości Łesi Ukrainki (*Pieśń lasu*, 1911). Zob. V. Vojtovič, dz. cyt., s. 361–362.

Jaryny, Hanna, zakochana w Jerzym Mogiłańskim, reprezentuje nowe wcielenie kobiety ukraińskiej – partnerki oddanej ukochanemu Polakowi nawet w sytuacji wyraźnej zdrady interesów swoich najbliższych, co – w lekturze częściowo chyba odbiegającej od intencji autora – symbolizuje Ukrainę uległą, poddaną, rozmarzoną w miłości do polskiego pana. Zresztą w przypadku Hanny sprawa jest bardziej zawiła, bo okazuje się, że jest ona córką szlachcica Kwietkiewicza.

Wielokrotnie narrator podkreśla urodę Hanny – „prześlicznej” „ruskiej krasawicy” (SH, 66). Po przeczytaniu powieści odnosi się wrażenie, że sens jej życia polega na miłości do Jerzego. Hanna nie musi podejmować decyzji (robi to za nią ciotka Makryna), nie musi przejmować się przyszłością (bogactwo Sydora Białego – przybranego ojca – zapewni jej dobry posąg i dostatnie życie), musi się uśmiechać, czerwienić, wzdychać i otaczać aurą uwielbienia polskiego młodzieńca, zauroczonego jej osobą. Jest narzędziem do osiągnięcia konkretnych celów, jak piękna lalka – „kukła mazana” (SH, 263) – tak nazywa ją Sydor: oddana w ręce Jerzego ma zgodnie z planem pomóc w uwolnieniu Sydora Białego z więzienia strzeżonego przez polskiego szlachcica; podstawiona Kozakowi Potockich – Sawie Serdiukowi, stojącemu na czele oddziału, ścigającego uciekinierów, ma opóźnić pochód. Jedyny raz dziewczyna wyraża swój sprzeciw: w momencie przygotowanej ucieczki Sydora Białego, przyznając się do tego, że ataman kozacki jest jej ojcem, zawiadamia Jerzego o próbie ucieczki. Nawet w sytuacji bezpośredniego zagrożenia życia i śmierci najbliższej osoby – ojca – stoi na straży bezpieczeństwa moralnego i fizycznego ukochanego Polaka. Grabowski powtarza podobną scenę w *Zamieci w stepach*, o czym dokładniej będzie mowa dalej, gdzie Marusia – ukraińska dziewczyna, zakochana w głównym bohaterze i narratorze, uprzedza go o niebezpieczeństwie grożącym mu ze strony jej braci, widzących w Polaku obcego i planujących jego fizyczne zniszczenie.

Obraz Hanny w *Stanicy hulajpolskiej* zawiera jeszcze jedną ciekawą cechę Ukrainki – twardość przekonań, konsekwentne trzymanie się raz podjętych decyzji. Mimo szlacheckiego pochodzenia, mimo możliwości zajęcia odpowiedniego miejsca w hierarchii społecznej, mimo widoków na nowe życie, zawód miłosny, którego doznała ze strony Jerzego, doprowadził Hannę do klasztoru – i nic nie było w stanie wpłynąć na jej decyzję. Poza tym czuła ważniejsze powołanie, czuła się zobowiązana do „dokonania ofiary pokutą i umartwieniem dozgonnym, za dosyć uczynić sprawiedliwości Bożej, ciężącej na popiołach jej grzesznych i nieszczęśliwych rodziców” (SH, 350). To chyba jedna z najgłębszych myśli, na jaką zdobywa się bohaterka Grabowskiego, konstrukt niewątpliwie ideologiczny.

Anioł ocalenia

Ulotny, nieuchwytny, z pogranicza jawy i snu obraz pięknej Marusi (znowu Marii!) pojawia się w *Zamieci w stepach*. Po raz kolejny zostaje tu przywołany kontekst „maryjny” – tym razem już prawdziwie anielski i zbawicielski. Znaki ukraińskiej czasoprzestrzeni kulturowej – step, mogiła, studnia, olbrzymia „kamienna baba” (statua antropomorficzna często spotykana w stepie ukraińskim), ubiór i inne – znowu stają się głównymi elementami świata przedstawionego. Tak jak i ukraińska kobieta. Tym razem jeszcze młodziutka, niedojrzała, nieświadoma swojego powabu i piękna, szczerą i prawdziwą, potwierdzającą swój pograniczny status – zawieszony między dzieciństwem a młodością i dojrzałością, szczerością i otwartością a wyrażaniem.

Postać Marusi – „osoby żywej, czy obrazu nieporównanego” (ZwS, 474) – od początku wpisanej przez narratora w poczet zjawisk niezwykłych, mieszczących się między realnością i fantazją, światem widzialnym i niewidzialnym, jest naznaczona przez los. Dziewczyna, będąca pogrobowczynią i sierotą, jest traktowana przez rodzinę, która ją wychowuje, w sposób szczególny. „To nie dziecko, to ptaszyna...” – mówi o niej dziadek, a ciotka dodaje – „ptaszyna to, co z raj... zaleciała” (ZwS, 479). Właśnie to dziecko, jak się uważa wśród krewnych, jest osobą, poprzez którą ujawnia się dobroć boska, właśnie ono ma szczególne względy u Pana Boga i dzięki niej rodzi na świecie dostatek życia w miejscu tak niebezpiecznym i nieprzychylnym dla człowieka jak step. „Piosenka tej ptaszyny wszystko złe oddala spod twej strzechy i z twego podwórza..., ziemię, po której chodzą jej stopy, rosa niebieska ubłogosławia!” (ZwS, 479) – z przekonaniem mówi o swojej wychowawce ciotka Hanna. „Wątła jak pajęczyna”, potulna i posłuszna, niezdolna do zwyczajnej pracy, żyjąca modlitwą i piosenką, obdarzona jest wielką mądrością i intuicją. Ten „widomy w chacie Boży anioł” (ZwS, 480) ma dar przewidywania (wie, że stryjowie szczęśliwie wrócą z zaginionym tabunem koni z zamieci w stepach), obcuje z zaświatami (widzi zmarłego ojca i rozmawia z nim), w odróżnieniu od innych nie boi się otaczającego ludzi niebezpieczeństwa (step, jary, mogiły), zna swoją dolę i niedolę jednocześnie (główny bohater i jednocześnie narrator jest wcieleniem snów Marusi, znanym jej od dawna i oczekiwanym królewiczem, który musi ją porzucić, uciekając przed grożącą mu śmiercią).

Ukraińska w *Zamieci w stepach* jest piękną godną dłuta rzeźbiarza, cała jej postać „była doskonałości prawdziwie starożytnej” (ZwS, 474), „wszystko było wdzięczne i szlachetne w tej postaci” (ZwS, 474). Dla głównego bohatera jest jednocześnie piękną Kariatydą, Galateą i Sfinksem kobiecym, wcieleniem urody i wielkości, spokoju i rozwagi, bohaterką mityczną, ewe-

nementem wśród otaczających ją ludzi: „[...] płeć jej twarzy, szyi i rąk, a nawet nóg bosych, była biała i delikatna jak w klasie ludu rzadko się zdarza...” (ZwS, 474). W wiotkiej sylwetce i delikatnej twarzy uwagę przykuwają oczy, pełne ognia, i spojrzenie – prawdziwe „gwiazdy spośród mroku” i „jasne smugi światła” skierowane w stronę bohatera (ZwS, 475). Te oczy mają moc przenikania do głębi duszy, zadają ból. Dziewczyna jest nie tylko piękna, ale i odważna: pierwsza wyznaje nieznanemu, że darzy go szczególnymi względami, stając się od tego momentu obiektem jego zainteresowania. Robi też coś więcej. Jak się okazuje, polski pan, ratując się przed zamiecią, wkra-
cza przypadkiem do domu zbiegów z jego majątku. Gdy rodzina Kaleników dowiaduje się, kim jest nieproszony gość, postanawia uśmiercić go w stepie, bojąc się demaskacji. Marusia uprzedza przybysza o decyzji stryjów.

„Anioł ocalenia”, jak nazywa bohater Marusię, i sytuacja jej rodziny wywołują lawinę myśli przybysza-narratora. Można śmiało powiedzieć, że w tych fragmentach tekstu Grabowski staje się ideologiem polskiej kolonizacji na ziemiach ukraińskich, choć pozornie – osadzając swoje rozważania na gruncie chrześcijańskim oraz uznając pychę i egoizm za główne grzechy ludzkości – wydaje się zmierzać w kierunku etyki uniwersalnej. Naturę zła rozważa narrator na przykładzie analizy panowania jednego człowieka nad innym, między innymi panowania narodu polskiego nad ukraińskim. Pychę szlachty polskiej i dążenie do wyzyskiwania chłopu ukraińskiego Grabowski w sposób zawołany pokazuje w kontekście pomocy niesionej Ukraińcom po to, aby wyszli ze stanu koczowniczego i przywiązali się do kawałka ziemi, zajęli się rolnictwem i pomnażaniem dóbr materialnych. Tymczasem włościanin ukraiński dobre zamiary polskiego szlachcica odbiera jako ucisk i bezprawie, co prowadzi do skutków negatywnych: powieściowa rodzina Kaleników ucieka od pana, ograniczającego ich wolność i zmuszającego siłą do podporządkowania się. Natomiast pan – brat narratora – przedstawiony w absolutnie pozytywnym świetle – „zmęczony był uporem przeciw swoich błogich i uczciwych zamiarów; przykro mu było uchodzić za ciemieżca i chciwca w tym, w czym tylko ogólnego dobra pilnował” (ZwS, 469). Pisarz, jak się wydaje, być może wbrew swoim zamiarom, stara się pokazać względność pojęcia dobra. To, co jest dobre dla jednych w pewnej sytuacji, nie jest dobrem dla innych²². Narrator jest świadomy, że „przede wszystkim osobiste panowanie człowieka nad człowiekiem, jako stan nie-normalny, łatwo się wyradza w złe i występne” (ZwS, 501–502), jednak wspiera on rację polskiego panowania na ziemiach ukraińskich, uzasadnia słuszność tych racji, a nadużycia tłumaczy osobistymi wadami tych, którzy tę władzę sprawują. Pisarz honoruje istnienie stosunków patriarchalnych

²² Zob. N. Losskij, *Bog i mirovoe zlo*, Moskva 1994, s. 288.

między warstwą panującą a chłopstwem, co więcej, dla poparcia tej tezy przytacza przykład osławiania patriarchy, ale nie jego obalenia: osierocona wspólnota ukraińska, mając w pamięci dobroć swoich dziedziców, bierze na siebie odpowiedzialność wychowania ich dziecka, żeby w przyszłości mieć „pana z krwi panów swoich” (ZwS, 502). Mocne zakorzenienie we własnej kulturze i akceptacja zróżnicowania społecznego prowadzi autora do jednostronności, subiektywności w traktowaniu pojęć dobra i zła. Jednocześnie narrator jest przekonany, że „wyswobodzenie woli człowieka od samowoli drugiego człowieka jest celem chrześcijaństwa” (ZwS, 502), a więc podejmuje ideę wyzwolenia włościan spod władzy warstwy panującej: „Dzisiejszy przełom jest chrześcijański, więc dlatego samego jest mądry i musi być pożyteczny” (ZwS, 502). Chodzi tu autorowi oczywiście o reformę uwłaszczeniową chłopów z 1861 roku. Grabowski akcentuje najważniejszy element: wyzwolenie prowadzi nie tyle do zwiększenia dostatku materialnego, ile do uczłowieczenia zniewolonych ludzi, do obudzenia w nich poczucia godności osobistej, choć między wierszami powieści czytelna jest wątpliwość co do tego, czy chłop ukraiński rozumie prawdziwą wartość swojego wyzwolenia.

Mówiąc o pojęciach dobra i zła w chrześcijaństwie, Grabowski relatywizuje je także w stosunku do kobiet. Ukrainki, jak Hanna w *Stanicy hulaj-polskiej* oraz Marusia w *Zamieci w stepach*, zostają postawione przez autora przed trudnymi decyzjami. „Anioł ocalenia”, zakochany w swoim wybrańcu, popełnia czyn, który sam pisarz traktuje niejednoznacznie. Decyzja o ostrzeżeniu Polaka jest motywowana dwojako: miłością i powinnością chrześcijańską. Marusia, traktowana jako anioł w ziemskim wcieleniu, stara się w ten sposób odwieść swoich krewnych od grzechu, realizacji występku planu, który nie znajdzie boskiego przebaczenia. Jednocześnie dziewczyna rozumie, że ratowanie chłopca jest zdradą interesów rodzinnych, dlatego kryje się ze swoim uczynkiem. Dobro moralne musi zwyciężyć, dlatego też z pobudek chrześcijańskich, ze względu na doświadczone dobro, bohater postanawia wyzwolić swoich poddanych, wysyłając im odpowiednie listy. Lecz musi być również zachowana równowaga stanowa, kulturowa i narodowa, dlatego też nie dojdzie do małżeństwa z Ukrainką niżej urodzoną, nie trzeba będzie ukrywać w przyszłości tajemnicy mezaliansu.

Okołokobiece rozważania aksjologiczne (zamiast podsumowania)

W dziełach Grabowskiego paradoksalnie miłość – jedna z największych zalet i cnót chrześcijanina – jest wątpliwa pod względem moralnym. Miłość do Ukrainki jest wstydliva i zabroniona, chorobliwa i nierozważna, łamiąca

wszelkie opory umysłu. Związek z Ukrainką jest poniżający – bohater-narrator *Zamieci w stepach* chce zachować pochodzenie Marusi w tajemnicy, Jerzy Mogiłański wstydzi się stosunków z Hanną. Ukrainka jest nie tylko etnicznie Inna – ten fakt, jak się wydaje, najmniej przeszkadza Grabowskiemu, jest przede wszystkim gorsza, innego stanu i niezależnie od swojej urody, zdolności, wiedzy, umiejętności nigdy nie zdobędzie niekwestionowanego szacunku Polaka lub jego otoczenia. Jedynym wyjątkiem, zresztą potwierdzającym regułę, jest historia Jaryny i Kwietkiewicza, dość słabo umotywowana i zdominowana przez akcenty demoniczne. Z miłości do Ukrainki bohaterowie starają się wypłatać, zagłuszając wyrzuty własnego sumienia: Jerzy namawia Hannę do powrotu do rodziny ojca i deklaruje chęć pomocy w odszukaniu krewnych, bohater *Zamieci w stepach* wysyła listy dające wolność rodzinie ukochanej. Tak więc związek z Ukrainką nie mija bez konsekwencji, najczęściej pozostaje „pamięć... miłości zmieszana z żalem, z oburzeniem na przemian” (SH, 280).

W utworach Grabowskiego łączące Ukrainkę i Polaka uczucie jest niejednoznaczne i w pewnym sensie symboliczne. Wątek miłosny uruchamia ważne dla obu narodów kwestie, między innymi wzajemne relacje polsko-ukraińskie, stosunek do dominującego/podporządkowanego, pokazuje elementy resentymentu, mówi o obcości światów, o niemożliwości przekroczenia granicy przedmiotowego traktowania. George Grabowicz stwierdza, że obraz Ukrainy, widziany przez pryzmat teorii Junga należy do sfery polskiej zbiorowej podświadomości: „Ukraina odgrywa rolę «cienia», czyli ciemnej postaci własnego obrazu zbiorowego. Ale nawet jeżeli jest «cieniem» i antypodem w stosunku do «jasnego» obrazu samego siebie, jest ona jakaś bliska, jest «swoja»”²³. Jednocześnie swojskość i egzotyczność Ukrainy (i Ukrainki), jej bliskość i dystans wobec niej, fascynują męskich (polskich) bohaterów.

Historie odczytane przez pryzmat obrazów kobiecych nabierają zabarwienia bardziej emocjonalnego i moralnego, bo przecież to właśnie kobieta stoi na straży moralności i jest budzicielką uczuć. Są to historie o niezwykłych kobietach, ich niezwykłym powołaniu, ale i zwykłym dążeniu do szczęścia i spełnienia w miłości. Każda z nich zdaje sobie sprawę, że napotkana miłość to miłość niedosiężna, niemożliwa, niespełniona, lecz poświęca się jej, oddaje się w pełni, nieomal tracąc honor. Kobiety ukraińskiej nie interesują stosunki polsko-ukraińskie, ona chce być zrozumiana i zaakceptowa-

²³ G. Grabovič, *Grani mityčnogo: obraz Ukraïniv pol's'komu j Ukraïns'komu romanizmi*, w: tegoż, *Do istoriï Ukraïns'koï literaturi. Doslidžennâ, eseï, polemika*, Kiïv 2003, s. 172. Tłumaczenie z języka ukraińskiego moje – M.B.

na w całej swojej kobiecości, oryginalności, chęci realizacji w miłości, w akceptacji swojej inności, nie tylko płciowej, ale i etnicznej, kulturowej.

Na zakończenie tych rozważań trzeba przypomnieć dominację i symboliczny gwałt, który jest figurą stosunków polsko-ukraińskich, pańsko-chłopskich²⁴. Czyżby przemoc (przypomnijmy sobie Sartre'a i jego esej o stereotypie „pięknej Żydówki”) była także doświadczeniem ukraińskiej kobiety?! Tak czy inaczej, wydaje się, że tego typu ujęcia są częścią męskiej (lub narzuconej przez mężczyzn) narracji o świecie. Kobięcy punkt widzenia uwidacznia jednak coś innego: Ukrainki w powieściach Grabowskiego nawet w sytuacji opresji (jak np. Makryna) znajdują wyjście z sytuacji, gotowe są, by w potrzebie złożyć każdą ofiarę (nawet ciała, jak w przypadku Hanny), same wybierają sobie (znają wcześniej) obiekt miłości (jak Marusia-anioł) – są zaradne, same decydują o sobie i swym losie. Właśnie dlatego czują się równe mężczyźnie, wcale nie zdominowane. Wręcz odwrotnie – to one władają duszą i umysłem Polaków (należy przypomnieć słowa motta o mocy kobiet ukraińskich nad szatanem!), to Ukraina włada Polską poprzez swoją tajemniczość, egzotyczność, niezależność, wolę wolności. Kobieta w swoim własnym świecie czuje się niezależna i równoprawna (swoje prawa odbierze, kiedy będzie chciała). Niestety, zewnętrzny świat, zdominowany przez mężczyzn, koryguje działania i zamierzenia kobiet. W świecie przedstawionym powieści Grabowskiego władza kobiety nad mężczyzną jest tylko pozorna – kobieta jednak przegrywa (pozostaje samotna, zraniona lub umiera). Paradoksalnie kobieta przegrywa także z kobietą – Ukrainką z Polką (to do Marii Kopijowskiej powraca Jerzy Mogiłański po przejściu wszystkich kręgów demonicznej miłości do Hanny, zakończonej zagrożeniem życia, z którego Maria go wydobywa). W każdym razie miłość do Ukrainki przegrywa tu z racjami narodowymi (Jerzy odrzuca propozycję ucieczki razem z Hanną i jej rodziną, bo wyzwolenie Sydora Białego jest sprzeczne z polskim interesem narodowym) i stanowymi (autor „uśmierca” ukochaną Marusię, aby nie doszło do mezaliansu stanowego). Mimo to Ukrainki Grabowskiego są fascynującymi postaciami, o złożonej naturze, łączą pierwiastek boski i diabelski, elementy stereotypowego i głębszego – mającego podłoże mitologiczne – postrzegania tego, co Inne.



²⁴ Zob. m.in.: I. Węgrzyn, *Nieoczywiste pożytki z teorii postkolonialnych w badaniach nad polskim wiekiem XIX. Przypadek Michała Grabowskiego*, w: *Romanizm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. 2, red. M. Kuziak, B. Maciejewski, Kraków 2016, s. 202.

UKRAINKI MICHAŁA GRABOWSKIEGO

Mariya Bracka (Taras Shevchenko National University of Kyiv)
e-mail: mabracka@wp.pl, ORCID: 0000-0002-0883-9973

UKRAINIAN WOMEN BY MICHAŁ GRABOWSKI

ABSTRACT

Michał Grabowski (1804–1863) as a writer was fascinated by Ukraine, especially its culture, as a beautiful, noble and exotic woman. The novel *Stanica hulajpolska* (1840–1841) clearly shows how the author tries to get to know, capture and describe this exotic object, and that this exoticism does not give in to such action and description, preventing the observer from inside. Ukrainian culture – like a desirable (unknown) woman – tempts the writer and attracts, while keeping him at a distance, without revealing his secrets to him. For Grabowski, Ukraine is a place characterized by ancient and unique exoticism, rich traditions and picturesque rituals. Although his “Ukrainian novels” were written by an expert on Slavic antiquities and a careful history researcher, in many places knowledge and fantasy had to give way to ideology. Mystery of Ukraine is a pretext and context for smuggling the national *raison d'état* and rooting Polish historical memory.

KEYWORDS

exoticism, folk culture, nationality, Michał Grabowski, romanticism,
stereotype, Ukraine, woman.



BARBARA WĄSIK

(Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN)

PRZEDMAŁŻEŃSKIE I MAŁŻEŃSKIE TROSKI Kobiet w drugiej połowie XIX wieku na przykładzie wybranych powieści autorek polskich



Słowo ‘troska’ w języku polskim może oznaczać albo „uczucie niepokoju wywołane trudną sytuacją lub przewidywaniem, możliwością zaistnienia takiej sytuacji”, albo „dbałość o coś, zabieganie o coś”¹, czyli mieć bądź charakter przedmiotowy (znaczyć tyle, co ‘smutek’, ‘kłopot’, ‘zmartwienie’), bądź – czynnościowy (‘troszczyć się’ to szukać i podejmować działania zmierzające do eliminowania trosk w sensie przedmiotowym). Pojęcie to ma liczne synonimy – w XIX wieku były to między innymi: ‘frasunek’, ‘utrapienie’, ‘udręka’, ‘kłopot’, ‘treskanie’, ‘zgryzota’, ‘mól’, ‘rupie’, ‘zmartwienie’, ‘niepokój’, ‘strapienie’² – które z reguły odnoszą się do jakiegoś aspektu terminu podstawowego; mogą go zastąpić, ale tylko w danym kontekście³. Korzystając ze znanej w badaniach społecznych metody analizy treści, zastosowanej tu do wybranych utworów (abstrahując przy tym od kontekstów biograficzno-społecznych cytowanych powieści i stopnia zaangażowania ich autorek w ruch emancypacyjny), nie ograniczam się tylko do wskazania sytuacji fabularnych opisywanych przy użyciu tych terminów, lecz uwzględniam także te zdarzenia, motywy tematyczne i opisy postaci, z których można wyekscerpować ‘troskę’, mimo że nie została zwerbalizowana⁴.

¹ Słownik języka polskiego, red. nauk. M. Szymczak, t. 3, Warszawa 1981, s. 534.

² S.B. Linde, Słownik języka polskiego, cz. 3, vol. 5, Warszawa 1812, s. 656–657; A. Zdanowicz, Słownik języka polskiego, obejmujący oprócz zbioru właściwie polskich, znaczną liczbę wyrazów z obcych języków polskiemu przyswojonych..., cz. 2, Wilno 1861, s. 216; J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Słownik języka polskiego, t. 7, Warszawa 1919, s. 115–116.

³ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Słownik terminów literackich, Wrocław 1998, s. 552.

⁴ Zob. E. Babbie, Badania społeczne w praktyce, przeł. W. Betkiewicz i in., red. A. Kloskowska-Dudzińska, Warszawa 2006, s. 347.

Materiału do analizy dostarczyło dziesięć powieści, wydanych w okresie od lat 70. XIX wieku po drugą dekadę XX stulecia przez sześć autorek: Walerię Marrené-Morzkowską (*Mężowie i żony*, Warszawa 1874; *Błękitna książeczka*, Lwów 1876; *Mąż Leonory*, Warszawa 1883), Helenę Pajzderską-Rogozińską (*Ślubna obrączka*, Warszawa 1913), Gabrielę Zapolską (*Z pamiętników młodej mężatki*, Warszawa 1900), Zofię Niedźwiedzką (*Nasi dekadenci*, Kraków 1899; *Kobieta z przeszłością*, Warszawa 1911; *Dzieje mężatek*, Warszawa 1915), Józefę Kisielnicką (*Kartki z życia kobiety*, Warszawa [1890]) oraz Zofię Urbanowską (*Księżniczka*, Kraków 1886)⁵. Wszystkie te utwory są zaliczane do nurtu popularnego w prozie polskiej przełomu wieków, można więc przyjąć, że opisywane w nich sytuacje traktowano ówczesnie jako typowe lub przynajmniej prawdopodobne, a jednocześnie, że odzwierciedlają dominujące wśród czytelniczek kategorii myślenia o nich samych⁶.

Obszar spraw, o które troszczyły się kobiety, wiązał się głównie z ich pozycją w strukturze społecznej (pochodzenie, zamożność, miejsce zamieszkania). Ponieważ w analizowanych utworach przeważają bohaterki z podobnego środowiska (głównie z tzw. wyższych sfer), będzie on w miarę jednolity, co nie znaczy, że nie wystąpi wiele jego wariantów (głównie sytuacyjnych) i że nie będzie on ewaluował w czasie w związku z ogólnymi zmianami społecznymi, cywilizacyjnymi i kulturowymi (majątkowa degradacja rodzin szlacheckich, emancypacja kobiet itd.).

Z całą pewnością w kulturze XIX wieku momentem przełomowym w życiu kobiety było małżeństwo, które mogła zawrzeć już w wieku lat szesnastu⁷. Źródłem wiedzy dla młodej dziewczyny na temat pożądanых cech

⁵ W celu ułatwienia lokalizacji cytatów korzystam z następujących skrótów: *Mężowie i żony* – MŻ, *Błękitna książeczka* – BK, *Mąż Leonory* – ML, *Ślubna obrączka* – ŚO, *Z pamiętników młodej mężatki* – PMM, *Nasi dekadenci* – ND, *Kobieta z przeszłością* – KP, *Dzieje mężatek* – DM, *Kartki z życia kobiety* – KŻK, *Księżniczka* – K. W przypadku *Błękitnej książeczki* korzystałam z wydania: Lwów 1879, *Ślubnej obrączki* – Warszawa 1913, *Naszych dekadentów* – Warszawa [1922], *Kobiety z przeszłością* – Lwów 1923, *Dziejów mężatek* – Lwów 1919.

⁶ Na temat wykorzystania powieści jako materiału źródłowego – zob. M. Rowicka, *Sceny lektury w polskiej powieści realistycznej drugiej połowy XIX w. (zabór rosyjski)*, w: *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia*, red. J. Kosteki, t. 3, Warszawa 1991, s. 98–180.

⁷ Zob. A. Paja, *XIX. Tożsamość czytelniczek*, Warszawa 2016, s. 15. Ignacy Zenowicz w cyklu artykułów poświęconych małżeństwu (*Rodzina*, „Rodzina. Pismo tygodniowe” 1866, nr 13, s. 193–194) wskazywał, że mężczyzna potrzebuje średnio dziesięć lat więcej niż kobieta, by uzyskać gotowość do zawarcia legalnego związku. Różnica wieku stanowiła poniekąd gwarancję, że mężczyzna będzie

przyszłego partnera życiowego oraz sposobu odgrywania nowej roli społecznej były przede wszystkim matka, babka, starsze siostry i przyjaciółki, a także „książki, teatr i powierzchowne spostrzeżenia towarzyskie”⁸, w tym liczne wówczas poradniki, które miały przygotować dziewczęta do życia w małżeństwie⁹.

Troski przedmałżeńskie

W świecie przedstawionym wymienionych powieści znajduje potwierdzenie fakt, że dziewczęta wychowywano w przeświadczeniu, iż „jakąkolwiek stworzyła cię natura, choćby piękną, młodą, a nawet bogatą, to przecież stanowisko w świecie, mąż tylko zapewnić ci może. Dlatego pójście za mąż, jest dla Ciebie kwestią żywotną i musi być najgłówniejszą Twą myślą, od chwili, w której nauczysz się myśleć”¹⁰.

Szczegółowe motywacje były jednak bardzo różne, co poświadczają przywołane utwory. Zdarzały się oczywiście małżeństwa z miłości (BK, s. 201; por. BK, s. 54), ale też – z zemsty na byłym narzeczonym (ML, s. 61). Bohaterki traktowały małżeństwo jako sposób na wyswobodzenie się z „więzie-

wiernym mężem, ponieważ młoda żona będzie mu się dłużej podobała. W przypadku kobiet chodziło tylko o dojrzałość biologiczną i możliwość wydania potomstwa na świat. Trzeba zwrócić uwagę, że z reguły dziewczęta nie były jednak gotowe do małżeństwa pod względem psychicznym i emocjonalnym.

⁸ W. Gomulicki, *Do niej i do niego. Pogadanki na temat małżeństwa*, Warszawa 1896, s. 7–9: „Książka (mówię naturalnie o takiej tylko, jaką ci rodzice czytać pozwolili) pouczyła cię, że małżeństwo jest rodzajem mety na torze wyścigowym, u której staje się po skończonym biegu i po szczęśliwym przebiegu całego szeregu przeszkód”.

⁹ Zob. J. Szymczak-Hoff, *Drukowane kodeksy obyczajowe na ziemiach polskich w XIX wieku (studium źródłoznawcze)*, Rzeszów 1982; A. Landau-Czajka, *Przygotowanie do małżeństwa według wybranych poradników z XIX i XX wieku*, w: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, t. 8, Warszawa 2004, s. 3–23; J. Hoff, *Wzory obyczajowe dla kobiet w świetle kodeksów obyczajowych XIX i początku XX w.*, w: *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX w.*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, t. 2, cz. 1, Warszawa 1992, s. 67–79.

¹⁰ [J. Miłkowski], *Sztuka wydania się za mąż w jak najkrótszym czasie. Praktyczny i niezawodny przewodnik, dający każdej kobiecie możliwość zdobycia sobie takiego męża jakiego pragnie*, Warszawa 1867, s. 6. Zob. także m.in.: Amoreczek, *Sztuka przypodobania się młodym mężczyznom, zarazem osiągnięcia miłego i porządnego małżonka, uczynić go stałym i otrzymać go dla siebie*, Chrzanów b.r. [ok. 1910], s. 3–4.

nia wychowania” (o Natalii Staromirskiej z *Błękitnej książeczki* Marrené-Morzkowskiej mówi się: „Więc miała wreszcie wyrwać się z obsłon i więzów dzieciństwa, co jej tak bardzo ciążyły? Więc miała w końcu istnieć, działać, kochać...?”; BK, s. 35) lub kierowały się względami typowo materialnymi (Teodora Sumska z *Mężów i żon* tej samej autorki „dlatego jedynie poślubiła Sumskiego, uważała go [...] za legalnego dostarczyciela zbytku i nic więcej [...]” MŻ, s. 243). Najczęściej jednak heroiny ulegały tradycji, wymogom otoczenia (Ruta Trocka z *Dziejów mężatek* Niedźwiedzkiej odpowiada na pytanie: „Dlaczego pani poszła za męża? – Nie wiem. Ręce rozłożyła dziecinym, bezsilnym ruchem. Opamiętała się. – Wyszłam... bo wszystkie wychodzą za męża...”; DM, s. 94; por. DM, s. 146). Kobiety z cytowanych powieści bały się upływu lat i samotności, nie biorąc przy tym pod uwagę tego, czy przyszedł partner potrafi zaspokoić emocjonalne potrzeby małżonki i stworzyć funkcjonalną rodzinę (bohaterki *Mężów i żon*: „Obie nie nauczone myśleć, kierowały się w wyborze męża trafem, instynktem lub trwogą staropanieńskiego strachu. [...] zawsze jednak mąż miał im dostarczyć tego, czego same zdobyć sobie nie umiały [...]” MŻ, s. 247). Rzadko przedmiotem troski był natomiast los otrzymanego posagu oraz prawa przysługujące im w małżeństwie (Nacia Szumiłło Zapolskiej¹¹ wyznawała: „Wiem to jedno, że rodzice dali mi, co mogli i ile mogli. Tak samo i posag. Nie wiem, czy ułożyli się z góry z Julianem, ile mu za mnie dadzą [...]” PMM, s. 6. Por. PMM, s. 44; ND, s. 194; MŻ, s. 21–22). Przedstawione w cytowanych powieściach młode kobiety często nie miały świadomości swych przyszłych obowiązków, dotyczących między innymi macierzyństwa, zarządzania gospodarstwem (w powieści Niedźwiedzkiej „Mery nie miała najlżejszego nawet pojęcia o zarządzie domowym, o kuchni, o cenach produktów; zanedbota zaś była przyzwyczajoną do życia, aby jej przyszła myśl nauczania się tego”; ND, s. 193), opieki nad chorym (Nina z powieści Kisielnickiej: „Gdybym się choć trochę znała na chorobach, uniknęłabym nieraz niepotrzebnego kłopotu. [...] Sama nigdy nie chorowałam; mama czasem tylko migrenę miewała, Castrelka ból zębów najwyżej. [...] ja jednak umarłego jeszcze nie widziałam”; KŻK, s. 311). Bohaterki powieściowe były też często bezradne w codziennych relacjach z partnerem (przykładowo, gdy Ruta z *Dziejów mężatek* widziała, jak przed snem mąż płucze gardło i nos, naciera całe ciało zimną wodą, wykonuje ćwiczenia gimnastyczne, „ogarniał [ją] śmiech i wstręt. – Jakaż to ohyda wspólna sypialnia! – myślała”; DM, s. 35). Matki ukrywały raczej przed córkami informacje o tym, co je czeka, zwłaszcza w sferze intymnej. Wniosła

¹¹ Więcej o stosunku Zapolskiej do małżeństwa i sprawy kobiecej – zob. A. Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013.

wizja aktu seksualnego, którą miała Ruta („Była jej nagość. On w ekstazie całujący nogi ukochanej, wzruszony i zawsze elegancko ubrany. Reszta rozpływała się w jakiejś prześlicznej tajemnicy, opiewanej przez poetów, o której nie wolno i wstyd było myśleć. Nie chciała pytać więcej uświadomionych”), rychło zderzyła się z brutalną rzeczywistością:

Tajemnica wyświetlona bezwzględnie sprawiła wrażenie gwałtu. Z chaosu niesmaku, niemiłego zdziwienia i wstydu wyłoniły się przeczucia pragnień ciała, wyłoniło się upokorzenie, poczucie zależności. I wkrótce nie było ani wzlotów poezji, ani ekstazy, ani błagań. (DM, s. 38)

Niedojrzałość emocjonalna oraz brak wiedzy i doświadczenia ujawniały się dopiero poniewczasie (Ruta z cytowanej powieści *Niedźwiedzkiej* mówi: „Nas, dziewcząt, wszystko zmusza do zamążpójścia [...]. A przysięga nie może być ważną, skoro przysięgający nie wie, do czego się zobowiązuje”; DM, s. 146). W razie trudności w związku ratunkiem dla kobiet miała być wyłączenie ich pobożność i postawa uległości w stosunku do męża.

Choć znaczna część małżeństw była aranżowana przez rodziców lub opiekunów (u Marrené-Morzkowskiej: „Księżniczki Staromirskie nie mogły czynić wyboru, musiały los swój przyjąć gotowy; ku temu było skierowane całe ich wychowanie [...]”; BK, s. 26), to odpowiedzialność za odpowiednie zaprezentowanie się i zachęcenie do siebie kandydata, a często także jego rodziny, spoczywała jednak na dziewczynie. Przejawiało się to między innymi w trosce o wygląd, wizerunek i ubiór (Natalia Staromirska przed pierwszym spotkaniem z przyszłym narzeczoną „[d]ługo siedziała przed lustrem, próbując na rozmaite sposoby ułożyć włosy, dobierając starannie kolory wstążek, przypinając i odrzucając je z kolei. Pragnęła wydać się piękną [...]”; BK, s. 36).

Małżeństwo z reguły wprowadzało w życie bohaterki zamęt i dezorientację, a proces przystosowywania się do nowej sytuacji był często długi i bolesny¹². Wychowanie kobiet, które według Wiktora Gomulickiego przy-

¹² Teresa Horylto z powieści Marrené-Morzkowskiej: „Widziała siebie płochą, bezmyślną dziewczyną, piękną jak sama młodość, rwącą się do życia, nie pojmując ani obowiązków i prawdziwych słodczy jego, ani też przewidując bólów i zawodów. Wszystko to leżało poza granicami jej umysłu. Potem widziała siebie narzeczoną i żoną w pierwszych dniach miodowego miesiąca. Ach, wspomnienia te nie były już tak jasne i czyste, w czarę życia jej odtąd poczynaly mieszać się niekiedy krople gorzkości, krople te spadały coraz częściej, aż w końcu stały się dla niej chlebem codziennym, aż od cierpienia do cierpienia, od zawodu do zawodu, doszła wreszcie do obecnej chwili. Czas to był krótki na lata, ale długi bardzo, jeśli go się mierzyło tłumionymi łzami, gorzkością zebraną w piersi” (MŻ, s. 63–64).

pominało hodowanie storczyka w klimacie cieplarnianym, mogło spowodować tylko „przyszłość złą” i bywało „zadatkami wielu zgryzot, smutków i goryczy”¹³.

Troska o samą siebie (w małżeństwie)

W przytaczanych utworach wyróżnić można dwa główne obszary troski małżeńskiej. Po pierwsze, kobiety troszczyły się o siebie, po drugie – o najbliższą rodzinę, czyli przede wszystkim o współmałżonka i dzieci.

Troska o samą siebie przybierała rozmaite formy, różnie też była motywowana. Część bohaterek także po ślubie martwiła się głównie o swój wygląd – dbała więc o higienę i cerę (ND, s. 38), a także o odpowiedni strój, fryzurę i makijaż. Na przykład przed snem Mery Orzelska z *Naszych dekadentów* Niedźwiedzkiej:

[...] myła naprzód twarz; następnie wlewała pomarańczowej wody w głęboką miseczkę i za pomocą rozpylacza pulweryzowała się przez kwadrans; gdy wyschła, powoli robiła masaż twarzy, wcierając ekstrakt migdałów, boraksu i innych leków; później małą szczoteczką pociągała brwi gliceryną, ręce i szyję smarowała jakimś delikatnym tłuszczem, usta różową pomadką i nareszcie wodą chinową skrapiała włosy. O południu zaledwie otwierała oczy, chwyciła niespokojnie lustro i oglądała szczegółowo skórę na twarzy. Najmniejsza plamka, łada pryszczek, przyparwiały ją o rozpacz. Cały dzień była już tym zaniepokojoną i próbowała wszystkich środków, by zniszczyć tego zwiastuna brzydnienia. Kakao piła zaraz po przebudzeniu się w łóżku; a następnie zaczynał się znów ów masaż, pulweryzowanie się, pudrowanie i fryzowanie. Po chłodnej wannie, otulona w miękkim szlafrocze, zanurzała się w fotelu i czyściła przez całą godzinę paznokcie [...].

(ND, s. 194–195; por. MŻ, s. 128)

O wyszukany ubiór powieściowe żony starały się dbać nie tylko z okazji balów i spotkań towarzyskich, ale również na co dzień („Mery, zawsze wystrojona, jak żurnal, w prześlicznych kostiumach [...]; Zastawał ją zawsze śliczną, strojną, jak laleczkę [...]”; ND, s. 179, 181). Gdy Nacia Zapolskiej szła na bal karnawałowy, martwiła się głównie o to, jak będzie wyglądać w wydekoltowanej sukni („Jestem przerażająco chuda. Mam fatalne «solniczki», a ręce długie i cienkie”; PMM, s. 90; zob. też s. 100, 103, 105).

Żony zabiegały o podziw nie tylko mężów, ale także osób z towarzystwa, a nawet służby czy przechodniów na ulicach (ND, s. 195, 272–273, 319–320). Mery w powieści Niedźwiedzkiej:

Słyszała całe życie, że jest piękną, uroczą; uczono ją uwydatniać wdzięki; wskazywano tę umiejętność, jako drabinę, wiodącą do wszelkich uciech ziemskich; bardzo

¹³ W. Gomulicki, dz. cyt., s. 10.

młodą będąc jeszcze dziewczynką, uprawiała już sztukę przypodobania się, a teraz doprowadziła ją do artyzmu: musiała wciąż poruszać serca, albo – chociażby – drażnić nerwy. Czyje? Było to dla niej obojętnym. Jak wprawny gracz, obrachowywała każdy ruch, spojrzenie, mogące doprowadzić ofiarę do szału; a z każdego nowego zwycięstwa, bogatsze ryzsztunki do dalszych wynosiła podboi. Flirt stał się jej sportem, bez którego żyć nie mogła, bo wszystkie zasoby umysłu weń włożyła.

(ND, s. 260; zob. też s. 385)

W przypadku Leonory z powieści Marrené-Morzkowskiej podziw innych był dodatkowo formą zemsty na byłym narzeczonym i przyjaciółach, którzy porzucili ją w trudnej sytuacji życiowej (ML, s. 44; zob. też s. 54). Dla niektórych zamężnych kobiet taki styl życia stawał się wręcz sensem istnienia. Teodorze Sumskiej z *Mężów i żon* „[...] obce [...] były wyższe cele, [...], drobne światowe żądze i pragnienia, musiały pochłoniąć całą działalność kobiety, co za jedyne bóstwo miała samą siebie i nie pojmowała nic więcej nad błyszczenie i użycie” (MŻ, s. 112–113).

Rzadziej bohaterki zabiegały o to, by mąż podziwiał nie tylko ich wygląd, ale i walory umysłu. Jednak dbała o to na przykład przywoływana już wielokrotnie Mery Orzelska, która chciała, by mąż wierzył w jej „umysłową wyższość”, wrażliwość i ogładę towarzyską:

Wobec niego starała się być zawsze dystygowaną, zarówno w postępowaniu, jak i w słowach, przejawiając subtelność uczuć. Instynkt samozachowawczy podszeptał jej kiedyś, że nie pozwalając się odgadnąć, ukrywając przed nim płytkość umysłu, zmalałego wśród drobiazgów życia, rozleniwiałego, i nie znoszącego prawie żadnej poważniejszej gimnastyki, ukrywając nadto brak serca i zawiść – potrafi go utrzymać w ciągłej iluzji co do swej osoby.

(ND, s. 211–212)

Męzatkom towarzyszyła bowiem także troska o trwałość związku, co poświadczają cytowane powieści. Można tutaj wyróżnić dwie modelowe sytuacje: zazdrości o męża w związku z pojawieniem się potencjalnej konkurentki oraz umiejętności opierania się własnym pokusom. Mery z *Naszych dekadentów* była zazdrosna o relację duchową, jaka łączyła męża z jego przyrodnią siostrą, gdyż w małżeństwie nigdy takiej nie doświadczyła. Inaczej – Nina Kosztomir z powieści Kisielnickiej. Gdy do jej męża doszły plotki dotyczące jej rzekomej niewierności, zapewniała go: „Stasieczku, mój kochany, nie wierz temu, ja ciebie nigdy nie zdradziłam, ja ciebie jednego tylko kocham, tylko ciebie całą duszą, całym sercem, chociaż jestem złą, bardzo złą kobietą” (KŻK, s. 398), a następnie wyjawiała mu niemalże wszystkie swoje tajemnice.

Przedmiotem troski była także własna godność, poczucie spełnienia i szczęścia w małżeństwie, co objawiało się między innymi brakiem zgody na niektóre zachowania mężów. Nacię Szumiłło z powieści Zapolskiej szcze-

gólnie upokarzały i zawstydzaly kłótnie z mężem. Zastanawiała się, dlaczego kobiety muszą się mężom ze wszystkiego tłumaczyć i prosić o każdą sumę, skoro to są także ich pieniądze (PMM, s. 90–91). Gdy poskarżyła się Julianowi, że zaczepiał ją inny mężczyznę, a ten odpowiedział tylko, że nie powinna włóczyć się sama nocą, pomyślała: „Cóż więc mam robić [...] siedzieć w domu i czekać, aż mój pan mąż raz na miesiąc wyprowadzić mnie, jak psa, na sznurku raczy?” (PMM, s. 84).

Dramat Naci miał także inny wymiar, wynikał z braku głębszego uczuciowego związku z partnerem, z rozbieżności pomiędzy przedmażeńskimi oczekiwaniami a rzeczywistością („Myślałam, że jak za mąż za niego pójdę, to będziemy mogli nagadać się do woli”; PMM, s. 7), tymczasem: „Skoro wchodzi do domu, to się robi zimno, jakby nagle ktoś na zawieruchę drzwi otworzył” (PMM, s. 11). Dziewczyna martwiła się, że nie podoba się mężowi (PMM, s. 12). Obserwując kontakty męża z Izą Troicką, miała wrażenie, że ktoś wyciąga rękę po jej własność (PMM, s. 73). Choć poczuwała się do lojalności wobec niego („[...] powinnam go kochać, bo przysięgam mu miłość do śmierci” – PMM, s. 13; „Obowiązkiem moim jest myśleć tylko o moim mężu” – PMM, s. 32; zob. też s. 38), zaczęła wracać do wspomnień o swoich młodzieńczych fascynacjach, do czasów, kiedy czuła się naprawdę szczęśliwa (PMM, s. 131). Rosnącemu poczuciu obcości w stosunku do męża zaczęła towarzyszyć troska bohaterki Zapolskiej o własną godność:

Jestem cała zlodowaciała w jego objęciach i porywa mnie jakaś rozpacz, tęsknota, wstyd, że nie mam dość odwagi, aby zaprotestować przeciw podobnemu znęcaniu się, które mi nic, prócz niesmaku, nie przynosi. [...] wtedy czuję się niewolnicą i w mojej biednej, głupiej głowie rodzi się bunt przeciw podobnemu porządkowi rzeczy. (PMM, s. 74)

Świadomość popełnionego błędu i miłość do Adama (mężczyzny poznano w okresie panieńskim) powodowała, że zaczęła myśleć o rozwodzie (PMM, s. 155): „Dlaczego to ja nie mogę memu mężowi podziękować za służbę? Czym ja właściwie jestem dla tego pana w przydeptanych pantoflach, który zabrał mi moją wolność i pieniądze, jeżeli nie prostą «sługą»?” (PMM, s. 158). Co ciekawe, Nacia zaczęła też z troską myśleć o Izie – nie winiła kobiety, że zakochała się w jej mężu, lecz postrzegała jako nieszczęśliwą osobę, która nie mogła wyjść za ukochanego ze względu na brak posagu. Tak więc troska – w sensie *agape* – może zrodzić się także w człowieku, który jej nigdy nie doświadczył, ale ma zdolność empatii.

Potrzebę posiadania bliskiej osoby, przyjaciela, odczuwała także Ruta z *Dziejów mężatki*, dla której mąż, Jerzy Trocki, nie był dostatecznym wsparciem w pokonywaniu trudności z przystosowaniem się do życia wśród wyższych sfer (DM, s. 21). Poczucie „pustki i znużenie lenistwem” bohaterka

chciała zapełnić zajęciami domowymi, jednak pomysł zwolnienia jednej służącej, by mogła pomagać drugiej, nie spotkał się z aprobatą męża (DM, s. 27). „Nie miała w mężu ani przyjaciela, ani odpowiedniego towarzysza. Z wyobrażeniem o nim, splatało się jakieś pojęcie gwałtu, narzucały się myśli niemiłe, zawstydzające obrazy” (DM, s. 148). Mężczyzna nie starał się stwarzać nawet pozoru, że małżeństwo jest rodzajem duchowej wspólnoty: „Nasycał się tylko jej ciałem. Co nocy musiała się nieraz ze łzami wypraszać od jego natrętnych pieszczot” (DM, s. 148, zob. też s. 176–177). Wszelkie próby porozmawiania z mężem na tematy intymne, zbliżenia się do niego jako człowieka, zawsze kończyły się „jego podrażnieniem zmysłowym”. Często więc rozmyślała o swoim życiu: „Więc nic nie ma prawa wziąć, nic, co by nie było związane z tak zwanym «domem»? Nie może zaczerpnąć z morza życia, tylko ma pić z sadzawki obowiązków, ograniczonej, zastalej w wielopromiennym świetle ducha, zapalać tylko pochodnię domową” (DM, s. 148).

Ruta z powieści *Niedźwiedzkiej* zainteresowała się prawami kobiet, chodziła na odczyty poruszające tę problematykę, czytała książki z zakresu prawa i fizjologii, „rozmyślała [...] nad strasznym położeniem prawnym kobiet w ogóle, a w Królestwie w szczególności. Żona nie ma prawa do własnego majątku, do własnych nawet rzeczy, bo z chwilą ślubu to wszystko prawnie do męża przechodzi. Nie wolno jej zająć się bez pozwolenia męża handlem, jakimkolwiek bądź przedsiębiorstwem, nie wolno mieszkania nająć, nie wolno zmieniać miejsca pobytu” (DM, s. 290). Troskę o siebie zaczęła rozciągać na wszystkie kobiety.

Troska o rodzinę

Stosunkowo częstym wątkiem w analizowanych utworach była troska o zdrowie męża, co wiązało się między innymi z tym, że był on z reguły znacznie starszy od żony. Choć Karolina Strzemińczyc ze *Ślubnej obrączki* Hajoty zajmowała się starym (dożył stu lat) i podupadającym na zdrowiu mężem, podawała mu jedzenie i lekarstwa, poprawiała kołdrę, to jednak „[w]e wszystkich tych objawach troskliwości nie przebijało się wszakże żadne tkliwsze, cieplejsze uczucie. Było go znacznie więcej na jej twarzy wówczas, gdy oglądała swoje kwiaty i obrywała z nich suche listki” (ŚÓ, s. 13). Kobieta wypełniała swe powinności, głównie dlatego, że chciała się odwdziaczyć za pomoc, jaką od męża otrzymała.

O chorym mężu często myślała Nina Kosztomir Kisielnickiej. Gdy jego stan widocznie się pogorszył, kobieta czuwała nad nim i cały dzień pielęgnowała (KŻK, s. 205), do końca wierzyła, że mąż będzie zdrowy, wspólnie planowali nawet powrót do kraju. Po śmierci męża bohaterka wpadła w rozpacz i ciągle powtarzała, że chce iść do swojego Stasia.

Specyficzne obszary trosk wytwarza macierzyństwo, nazywane z tego powodu praktyką opiekuńczą¹⁴. To na przykładzie relacji matki z dzieckiem najlepiej widać, jak nierozzerwalnie troska wiąże się z odpowiedzialnością, gdyż ‘troszczyć się’ oznacza być odpowiedzialnym za drugiego człowieka. Troska pojawiała się już w stosunku do dziecka nienarodzonego. Gdy Nacia u Zapolskiej dowiedziała się o ciąży, martwiła się, że nie nauczono ją, jak ma postępować, by ona i dziecko były zdrowe. Postanowiła więc kupić książkę na ten temat (PMM, s. 170). Urodzenie dziecka zmieniło postrzeganie przez nią świata: zobojętniała w stosunku do męża, który ją zdradzał, całe jej życie zaczęło wypełniać dziecko i nowe obowiązki.

Powieściowe matki troszczyły się jednak głównie o dorastające dzieci, zwłaszcza zaś o córki. Dbały między innymi o sprawne wprowadzenie ich na salony, ucząc odpowiednich zachowań i wykosztowując się na stroje. Pani Orecka z *Księżniczki Urbanowskiej*¹⁵ mimo kłopotów finansowych zamówiła u znanej warszawskiej modystki sukienkę dla córki, Heleny (K, s. 33). Stale trapił ją wybór kandydata na jej męża. Helena – tytułowa bohaterka *Księżniczki* – była zresztą stałym powodem zgryzot matki. Orecka martwiła się zmianami w życiu córki, a co za tym idzie, szansami na dobre zamążpójście (K, s. 152). Obawiała się, że córka stała się zbyt poważna, a mężczyźni tego nie lubią (K, s. 299).

Ważnym przedmiotem matczynej troski był w cytowanych powieściach religijny wymiar życia rodzinnego. Dla Anny Herkner z *Mężów i żon* Marrené-Morzkowskiej: „[...] jedynym prawdziwym zajęciem było [...] staranie się o zbawienie duszy [...]” (MŻ, s. 92), co przejawiało się między innymi w udziale w licznych praktykach religijnych (MŻ, s. 92). Kobieta myślała głównie o własnym życiu wiecznym, ale martwiła się także o zbawienie duszy syna, spędzając czas na modlitwach i pokucie (MŻ, s. 95, 100).

Z wieloma kłopotami musiała się zmierzyć kobieta, na którą spadała odpowiedzialność za utrzymanie rodziny. W takiej sytuacji znalazła się po śmierci męża Skalska z tej samej powieści. Brak zrozumienia ze strony jednej z córek oraz niezadowolenie z powodu obniżenia się ich poziomu życia, powodował kolejne smutki u matki. W trudnej sytuacji znalazła się także Teresa Horyłło (również z powieści *Mężowie i żony*). Jej mąż żył, jednak nie interesował się losem rodziny i kobieta musiała radzić sobie sama. Chciała

¹⁴ Terminy zaczerpnęłam z koncepcji maternalizmu Sary Ruddick – zob. M. Uliński, *Etyka troski i jej pogranicza*, Kraków 2012, s. 51–52.

¹⁵ O recepcji tej powieści – zob. B. Kosmowska, *Koniec sporu o „Księżniczkę”*. Z dziejów recepcji powieści Zofii Urbanowskiej, w: *Świętochowski i rówieśnicy – Kottarbiński, Urbanowska, Zalewski. Sesja w 150. rocznicę ich urodzin, Zakopane, 4–6 maja 1999*, red. B. Mazan, Z. Przybyła, Kraków 2001.

pracować, nawet jako wyrobnica, aby utrzymać dzieci, jednak jej ręce „zaledwie igłę utrzymać mogą” (MŻ, s. 56). Gdy stan córki pogorszył się, wezwwała lekarza. Nie miała jednak pieniędzy, by wykupić receptę, „[...] czekała z gorączkowym upragnieniem przyjścia człowieka [męża], co lżył ją każdym słowem, przemawiając do niej jak do idiotki i niewolnicy, a jednak oczekiwała go i byłaby z rozkoszą słuchała jego brutalstw, odbierała razy nawet, byle okupić tym środki ratunku dla chorego dziecka” (MŻ, s. 249). Była w stanie wyzbyć się własnej godności, by pomóc swojemu dziecku i „posunęła się do żebractwa względem nieznajomego” (MŻ, s. 258).

Oczywiście większość bohaterek nie natrafiała aż na takie trudności, ale ich zmartwieniem było na przykład to, czy w roli żony zostaną zaakceptowane przez małżonka. Nacia Zapolskiej bała się rozgniewać męża, nosiła więc panieńskie sukienki, by nie niszczyć nowych, posagowych strojów (PMM, s. 5), stresowała się też planowaniem i przygotowywaniem posiłków, gdyż Julian był dość wybredny. Nie będąc przygotowana do prowadzenia domu, bezskutecznie starała się o zachowanie autorytetu u służby. Nie znała wartości pieniędzy: gdy otrzymała 60 rubli na miesięczne wydatki związane z prowadzeniem domu, nie wiedziała nawet, czy to wystarczająca kwota, gdyż były to największe pieniądze, jakimi dotąd dysponowała; w końcu wydała je na własne potrzeby (kawior, puder, jałmużna dla biednych w swojej intencji; PMM, s. 49–50). Starała się nauczyć gotować i planowała zapisywanie wydatków, ale konsekwencji pewnych działań nie była w stanie odwrócić. Sprzedawała więc lub zastawiała rzeczy. By kupić sobie buty, pozbyła się bransoletki (PMM, s. 125–126). Bezradność wobec codziennych problemów – którą starała się za wszelką cenę ukryć – spowodowała, że stała się całkowicie uległa wobec męża, co zresztą było wówczas niemal normą¹⁶.

O bezinteresownym uczuciu do męża możemy mówić głównie w przypadku Cecylii z *Błękitnej księżeczki* Marrené-Morzkowskiej. Gdy uratował przed samobójczą śmiercią Natalię Staromirską, spojrzała wtedy na niego „z niewysłowionym wyrazem miłości, troskliwości i dumy” (BK, s. 197), a potem, martwiąc się o jego zdrowie, poleciła mu wysuszyć się i przebrać.

Po ślubie zmieniały się często relacje z rodzicami czy rodzeństwem. Pod wpływem własnych doświadczeń małżeńskich Aurelia Staromirska starała się kierować życiem młodszej siostry, Natalii. Chcąc doprowadzić do jej intrynatnego małżeństwa z Leopoldem Romińskim, Aurelia przy pomocy nauczycielki pilnowała, by dziewczyna nie chodziła na potajemne schadzki, przeszukiwała jej ubrania i sprawdzała, czy w pokoju nie ma niebezpiecznych książek, zwłaszcza poezji (BK, s. 103). Troska o siostrę była jednak tak na-

¹⁶ Zob. A. Lisak, *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku*, Warszawa 2009, s. 135–136.

prawdę dbałością o opinię środowiska, o utrzymanie pozorów i statusu towarzyskiego (BK, s. 125).

Bohaterkom cytowanych powieści towarzyszyła więc stale troska o opinię innych ludzi. Nacia z *Pamiętników młodej mężatki* tak wspominała swą pierwszą samotną wyprawę po mieście: „Prosiłam ciągle tylko Boga, ażeby nie spotkała kogo ze znajomych” (PMM, s. 29). W końcu jednak wsiała do dorożki, pamiętając słowa matki, że tylko kobieta lekkich obyczajów jeździ sama w dorożce. Ta sama bohaterka, ze względu na wygląd mieszkania bała się przyjmować gości: „Spaliłabym się ze wstydu, gdyby kto zobaczył, co się u nas dzieje” (PMM, s. 70). Także Marcinowej Oreckiej z *Księżniczki* nie tyle żał było zlicytowanych mebli, ile „[...] tylko o skandal jej chodziło [...]” (K, s. 340). Podobnie Nina Kosztomir w powieści Kisielnickiej martwiła się, że towarzystwo, wśród którego przebywa w Egipcie, źle na nią patrzy, gdy udaje się z nimi na przejażdżki na pożyczonym koniu (KŻK, s. 19). Ubolewała też: „Nie mając żadnej dobrej wymówki, w świecie bywać muszę, bo inaczej narażałabym się ludziom” (KŻK, s. 162-163).

Kobiece postawy w małżeństwie

W analizowanych powieściach szczęśliwe małżeństwa można spotkać tylko wyjątkowo. Postawą¹⁷ miłości, szacunku, wzajemnej troski i owej „harmonii dusz” odznaczeni się więc jedynie Cecylia i Marcel z *Błękitnej księżeczki*; jak deklarował mąż: „Na miłość, jak na wszystko bez wyjątku, zapracować potrzeba. Wówczas dopiero można na niej oprzeć życie, jak my oparliśmy je wzajem na sobie z Cecylią, my, co jedno drugiego nie zawiedziemy nigdy” (BK, s. 227). Jest to zatem przykład symetrycznej (proporcjonalnej) relacji troski, w której każdy z partnerów pełni zarówno funkcję *caring for*, jak i *cared for*, co za Nel Noddings można nazwać troską pełną, najwyższego rzędu¹⁸.

Pozostałe z cytowanych tu powieści stanowią przegląd różnych form małżeństw dysfunkcyjnych¹⁹. Jednym z nich był związek rozumiany jako kontrakt, umowa handlowa. Relatywnie najczęściej opisywaną była postawa „lalki”. Wariant nieświadomego manekina (pionka) sterowanego z zewnątrz reprezentowała Nacia Zapolskiej²⁰, bez sprzeciwu powielająca po-

¹⁷ Zob. S. Nowak, *Pojęcie postawy w teoriach i stosowanych badaniach społecznych*, w: *Teorie postaw*, red. S. Nowak, Warszawa 1973, s. 21.

¹⁸ M. Uliński, dz. cyt., s. 74.

¹⁹ Zob. M. Prajsner, *Rodzina dysfunkcyjna*, „Remedium” 2002, nr 5, s. 18-19.

²⁰ Jest to zgodne z perspektywą, którą Zapolska przyjęła w patrzeniu na sprawy kobiece. Por. K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

stępowanie matki, sterowana przez męża, a nawet ulegająca wpływowi służby²¹. Jej nieporadność życiowa spowodowała, że Julian nazywał ją lalką (PMM, s. 15). Początkiem rozbudzenia się jej świadomości była scena, gdy w żartobliwej formie Julian kazał jej przestać gniewać się, być uprzejmą i zarzucić ręce na szyję. Kobieta poczuła wówczas: „[...] że jak manekin w jego rękach jestem bezsilna i głupia, bez chęci, bez woli, bez możliwości pozostania na chwilę samą ze smutkiem moim” (PMM, s. 17). Momentem przełomowym stała się dla niej wizyta w lombardzie, w którym spotkała matkę zastawiającą srebra:

Zbuntowało się we mnie wszystko: i dusza, i ciało, i serce. Nie chcę być więcej biernym narzędziem, jakimś pionkiem na szachownicy. Posuwa mną każdy od urodzenia mego: rodzice, guwernantki, teraz mąż, a wreszcie własna sługa. A wszystkiemu temu winna moja zależność materialna. Dlaczego ja nie mam moich pieniędzy w moich rękach? Gdybym miała żyć z czego, natychmiast poszłabym w świat [...]. (PMM, s. 156).

W sytuacji granicznej postawę nieświadomej, lecz kapryśnej lalki porzuciła też Nina Kosztomir. Początkowo rozrzutna, realizująca swe prawo do zabawy, flirtująca z przypadkowymi mężczyznami, bagatelizująca zdrowie męża, po gwałtownym pogorszeniu się jego stanu, zaczęła się nim opiekować, a po jego śmierci przeżywała ogromny ból i nie wyobrażała sobie życia bez niego.

Mery Orzelska z *Naszych dekadentów*, zawsze uwielbiana i psuta od dzieciństwa, uważająca, że jej się to należy także od mężczyzn (ND, s. 184–186), nie potrafiła docenić troski i opieki męża, zrozumieć potrzeby ograniczenia rozrywkowego i rozrzuconego życia (ND, s. 208–209, 212) oraz konieczności oszczędzania. Gdy nad małżonkiem zawisła groźba zsyłki na Sybir, martwiła się, co będzie dalej, nie chciała jednak współdzielić losu męża, raczej miała do niego pretensję („Dlaczego Henryk tak postąpił? Cemu o mnie nie pamiętał? Czyż miał prawo, biorąc me życie na swą odpowiedzialność, czynić mnie dziś tak opuszczoną, tak nieszczęśliwą?”; ND, s. 384). Przyrodnia siostra męża tak zdiagnozowała jej postawę: „Próżniactwo głowy i rąk, kłamliwe pochlebstwa – zrobiły z ciebie lalkę, mebel, szkolnego pasożyta!” (ND, s. 487). Nie spowodowało to u niej wyrzutów sumienia, nie potrafiła dostrzec własnej winy, zrzucając wszystko na odebrany sposób wychowania.

²¹ Najczęstszą genezą postaw jest internalizacja już gotowych wzorców, rzadszą – samodzielne i spontaniczne ich wytworzenie. Zob. M. Marody, *Sens teoretyczny a sens empiryczny pojęcia postawy. Analiza metodologiczna zasad doboru wskaźników w badaniach nad postawami*, Warszawa 1976, s. 184.

Skomplikowany był przypadek Nory Słowińskiej, bohaterki *Kobiety z przeszłością*, która – bezskutecznie zresztą – poszukiwała spełnienia poza małżeństwem. Można przypuszczać, że nie wyszła za mąż z miłości (KP, s. 44). Lubiła poruszającego się na wózku męża, a nawet podziwiała jego intelekt (KP, s. 61), widziała w jego oczach przywiązanie i miłość, jednak: „Wszelki przejaw innego, żywszego uczucia budził w niej gwałtowny protest, obrzydzenie” (KP, s. 61). Żyła więc swoim niezależnym życiem, miała osobną sypialnię i często wracała po północy (KP, s. 12). Tak narrator mówi o jej małżeństwie:

[...] Ona już je miała. Tam... w tym domu zimnym, dostatnim, z tym człowiekiem dziś chorym, bezwładnym. Znała noce bezsenne, w których leżała z otwartymi oczyma, z myślą buntowniczą, w których oddawała się mężowi, wiedziona litością. Znała dni bez uniesień, spokojnie idące, jak wahadło zegara, i mroki ciche, nasyczone tęsknotą i dzikim niemal pragnieniem ucieczki w świat swój, niczyj... Niczyją być!.. Och, znała małżeństwo! Znała oczy, wiecznie spragnione widoku jej ciała, chociaż było obojętne, wzdrygające się nieraz ze wstrętu pod dotknięciem prawego posiadacza... To pełne niepokoju przenikanie w najtajniejsze jej myśli... Och, znała już to wszystko! W zimnym, w dostatnim domu mieszka cię tego wszystkiego. Cię nikły. Nie czuje go. Idzie jednak za nią... do końca życia. (KP, s. 39-40)

Swą niechęć bohaterka Niedźwiedzkiej rozciągała na instytucję małżeństwa w ogóle. Na propozycję trwałego związku złożoną jej przez kochanka odpowiedziała: „Chcesz rzeczywistości mordującej sen bogów? [...] Chcesz, żebyśmy, dwie indywidualne siły, pożerali się wzajemnie?... Żeby nasz popęd zmysłowy był tylko kołem, toczącym się siłą bezwładności?” (KP, s. 18). Nie planowała też mieć z nim dziecka, gdyż przywiązałoby ją to do Wirchlickiego, a poza tym „[...] nie chciała opuszczać Kazimierza i lęk ogarniał ją przed nowym życiem. Czy nie będzie to to samo, co już raz przeżyła?” (KP, s. 62).

W cytowanych powieściach pojawiły się też dwie reprezentantki postaci *femme-fatale*, modliszek świadomie wykorzystujących, a nawet niszczących mężczyzn, kobiet nastawionych wyłącznie na realizację własnych pragnień, co doprowadzało do upadku ich mężów (materalnego, moralnego, psychicznego i zdrowotnego). Uroda Teodory Sumskiej z *Mężów i żon*, „wyzywająca i narkotyczna”, ponadto „zimna stanowczość” i dziecinne okrucieństwo” (MŻ, s. 111) umożliwiały jej panowanie nad mężczyznami. Mężczyzna, aby spełnić kolejne zachcianki żony i sprawić, by była szczęśliwa, nie myśląc już racjonalnie, wciąż się zadłużał (MŻ, s. 125). Ta zaś, chcąc wymóc na mężu wszystko, czego pragnie, powoływała się na miłość do niego: „[...] bądź spokojny ja cię kocham, nie bądź zazdrosny to się na nic nie przyda, jesteś dobry, niczego mi nie odmawiasz, ja przenoszę cię nad in-

nych” (MŻ, s. 131; zob. też s. 133–135). Dopiero w obliczu bankructwa Józefa, odsłoniła swoje prawdziwe oblicze: „[...] miłość to zbytek, na który mnie nie stać [...]” (MŻ, s. 434). Gdy adwokat oszukanej Walnerowej uświadomił jej, że przyczyną zguby męża i powodem dokonania przez niego oszustwa był jej tryb życia, wprost oświadczyła, że sprawa jej nie dotyczy i „w myśli oddzieliła los swój od losu męża” (MŻ, s. 429), jemu zaś zakomunikowała, że muszą się rozejść, a poznany bankier pomoże jej w rozwodzie i szybko ją poślubi (MŻ, s. 439).

Leonora z powieści Marrené-Morzkowskiej oddawała się mężowi bez oporu, ale jak on sam to odczuwał: „Usta jej mroziły moje pocałunki, ręce w moich palących dłoniach pozostawały chłodne, pierś przy piersi biła jednostajnie” (ML, s. 37). Po porodzie wróciła do dawnego rozrywkowego trybu życia, zostawiając dziecko pod opieką ojca (ML, s. 46–47). Kazimierz zdał sobie wówczas sprawę, że „sprzedała się” mu tylko po to, by zemścić się na byłym narzeczonym, więc poprosił o rozwód, by ułożyć sobie życie, Leonora nie chciała się zgodzić pod pretekstem troski o opinię oraz o dobro dziecka. W rzeczywistości mściła się w ten sposób na kolejnym mężczyźnie.

W powieści *Mężowie i żony* małżonkowie traktowali się obojętnie, byli zbyt obcy dla siebie, nawet by się kłócić (MŻ, s. 94–95, 106), „[...] nie nawykli [...] badać siebie, i zwracać uwagę na psychiczne dramaty odbywające się w ich wnętrzu” (MŻ, s. 93) i chociaż kobieta wypełniała swoje obowiązki względem małżonka, „[...] nie upominała się nigdy o swoją duchową część, nie podzieliła jego trosk, myśli i starań [...]” (MŻ, s. 94). Nawet gdy oskarżony o oszustwo Urban otrzymał wezwanie do sądu, „we wzroku Anny była urzędowa niejako troska” (MŻ, s. 328).

Kilka bohaterek z cytowanych powieści, napotykając na swej drodze problemy małżeńskie, przyjmowało różne warianty postawy rezygnacji i biernej akceptacji swego losu. Zakochana w mężu Aleksandra Rudnicka z *Dziejów mężatki* milcząco, acz z widocznym bólem na twarzy, tolerowała jego chłód („[...] wyglądał jak gość przypadkowy, niedbale spytał o zdrowie, przesłał powietrzny całus chłopczykom”; DM, s. 76) oraz liczne zdrady (DM, s. 49–50, 54). Przez cały czas trwała w stanie „pozornej obojętności”: mało mówiła, a „oczy jej były nieczytelne”, ukrywała swoje myśli i emocje, nie płakała nawet, gdy zmarły jej dwie ukochane córki (DM, s. 75). Gdy domyśliła się, że służąca zrezygnowała z posady z powodu zalotów Rudnickiego, kierując się współczuciem dla kolejnej ofiary męża, zaproponowała jej w razie potrzeby wszelką pomoc i wybaczenie przewin (DM, s. 232). Miłość do męża spowodowała, że uratowała go nawet przed śmiercią z rąk kontrabandzisty (DM, s. 313).

Inne były motywacje Celiny Mejchertowej z tej samej powieści. Zdawa-

ła sobie bowiem sprawę, że: „Mąż jej miał rację. Niewolnicą była, niewolnicą siebie samej. Za ładny dach... za cienkie koszule... za wykwintne jadlo! Słowa te chłostały, pochyłały ku ziemi. Czuła się jakby obnażona przed tłumem. Wszyscy tak o niej myślą” (DM, s. 223). Dramatyzm jej wyboru wzmacniało to, że systematycznie stawiała się ofiarą jego skłonności do różnych form przemocy:

Wiedziała już, że wydała na siebie wyrok. Teraz przyjdzie do niej, może dziś jeszcze w nocy i będzie gwałcił brutalnie. Przychodził zawsze, gdy ją śmiertelnie znieważył, albo, gdy ją widział upadającą pod brzemieniem jakiegoś wielkiego udręczenia. Raz, gdy się opierała, zbił ją. – Nienawidzę ciebie – mówiła. – Właśnie dlatego masz dla mnie urok – odrzekł cynicznie – i dlatego nie wypędzam ciebie, bo wiem, że moje przyjsie jest dla ciebie katuszą. Lubię tylko te kobiety, które walczą, gdy chcę je posiąść. [...]. Odtąd Celina milczała zawsze bierna, jakby znieczulona. Nie broniła się, ani protestowała. (DM, s. 223)

Teresa Horyllo z powieści *Mężowie i żony*, nieprzygotowana w domu do prawdziwego życia i ekonomicznie zależna od męża, a więc „źle uzbrojona na walkę bytu została pokonaną od razu [...] musiała znosić i cierpieć, musiała prawie żebrać u męża o kęs chleba rzucony z łaski dla siebie i dzieci, bo zapracować go nie była zdolną. Więc poniżenie miało być jej pokarmem aż do śmierci dzień po dniu, godzina po godzinie, dopóki nie wyczerpie się zapas sił, nie zużyje tchnienie” (MŻ, s. 64–65). Kobieta posłusznie wykonywała wszystkie jego rozkazy, a gdy zarzucił jej w związku z chorobą dziecka, że jest „niedołęzną matką”, „połknęła tę gorzką obelgę w milczeniu, zapewne musiała już nie raz słyszeć podobne, może też słowa męża nie obchodziły ją zupełnie” (MŻ, s. 54; zob. też s. 55–57). Niemniej gdy wyszedł, Teresa „odetchnęła z głębi piersi, jakby zrzuciła tłoczący ją ciężar. Był to jednak jedyny objaw uczuć lub ulgi jakiej doznała, nawyknienie cierpienia stało się dla niej drugą naturą, niewola moralna w jakiej zostawała, obejmie brutalne, które zmuszoną była znosić, wyrzyło już na niej niestarte piętno. Kiedyś, dawniej może, oburzała się na nie i buntowała, dzisiaj to minęło, była jak drzewo nachylone od podmuchów wichrów, jak rozbitek bez sterów, miotany falami” (MŻ, s. 61; por. I, s. 62–63). Dopiero po śmierci dziecka „zmieniła się w rodzaj dręczącej zmory, [...] dawna jej trwoga męża, zamieniła się w nienawiść wyznaną i jawną. Ta niedołęzna istota przyprowadzona do ostateczności, znajdowała tysięczne sposoby uczynienia Leonardowi nieznośnymi krótkich chwil, jakie zmuszony był przepędzać w domu” (MŻ, s. 453–454).

W toksycznych małżeństwach pojawiała się czasem u żon postawa buntu. Szukająca w związku pokrewieństwa dusz Ruta Trocka z powieści *Niedźwiedź* szybko zrozumiała, że mąż „usiłuje ją wcisnąć w jakieś ramki,

dopasować do linii swego życia” (DM, s. 11), że to, co wmawia się pannom, jest kłamstwem, gdyż „później dowiadujemy się, że [mężczyźni] nas biorą tylko dla jednego celu” (DM, s. 20). Nie godziła się na dyskryminowanie pędu i seksualności kobiet: „A jakże kobiety?... Szczególniej te, które mają temperament... [...] Wy macie jakąś prezerwatywę... Wasze zwykłe niedomagania periodyczne są podobno środkiem tłumiącym porywy namiętności” (DM, s. 145). Stopniowo dojrzewało w niej poczucie niezgody:

Pierścienie niewoli i zależności zaczęły ją ścisnąć i gniesć. Nieznośny jakiś wstyd obudził się w niej na widok zbliżonych łóżek w sypialni. Obrażało ją również to nieskrępowanie się wobec niej Jerzego, obrażał jego ton poufały i żartobliwy, gdy nadmieniał znacząco, że jutro będzie zdrow, skoro ona zechce pozostać i z nim noc spędzić. Ruta robiła wszelkie wysiłki, żeby przywrócić dawny dobry stosunek z Jerzym, żeby zmusić siebie do bierności i nie mogła. (DM, s. 164)

Zaczęła wreszcie odmawiać mężowi współżycia, gdyż budził w niej wstręt (DM, s. 176–177), a gdy dowiedziała się, że zaraził ją syfilisem, zdecydowała się na rozwód, wymuszając zwrot przedmiotów i części pieniędzy wniesionych w posagu. Nie czuła przy tym wyrzutów sumienia, gdyż wiedziała, że Jerzy nie kochał jej naprawdę (DM, s. 259).

*

Przedstawiony materiał pozwala dostrzec pewne prawidłowości. Widoczna jest rozbieżność pomiędzy uwagą, jaką powieściopisarki poświęcały kobiecym troskom przed i po zawarciu związku. Znacznie więcej miejsca zajmowały te drugie. W swoich utworach autorki starały się przede wszystkim pokazać, jak zgubne skutki mogą nieść za sobą dotychczasowe sposoby doboru partnerów i motywy zawierania związków, a także z jak trudnymi i różnorodnymi sytuacjami przychodziło radzić sobie młodej i niedoświadczonej dziewczynie w małżeństwie. Dużo miejsca poświęcano troskom uważanym za typowo kobiece (dbanie o powierzchowność, strój, urodę), a także związanym z poczuciem odpowiedzialności za innych. Zwraca jednak uwagę to, że kobiety w cytowanych powieściach często zaczynają myśleć również o tym, że mają w małżeństwie prawo do szczęścia i spełnienia na wielu płaszczyznach, że ich rola nie kończy się na prokreacji i zaspokajaniu żądań męża. Pojawia się natomiast dążenie do dysponowania swoim ciałem wedle własnego uznania. Niektóre bohaterki postanowiły zaś zadbać o swą godność czy prawa. Jak pokazują cytowane powieści, konieczność rozwiązywania rozmaitych problemów, które napotykały kobiety w małżeństwie, prowadziła do przyjmowania przez nie zróżnicowanych postaw życiowych, mniej lub bardziej skutecznych, przy czym część z nich stanowiła widoczną zapo-

BARBARA WĄSIK

wiedź zmian w relacjach między żoną a mężem – koniec XIX wieku to przecież okres, gdy nieśmiało zaczęły pojawiać się małżeństwa partnerskie²².



Barbara Wąsik (Pedagogical University of Cracow)
e-mail: bwasik91@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0899-1684

PREMARITAL AND MARITAL WOMEN'S CARE IN THE SECOND
HALF OF THE 19TH CENTURY (ON THE EXAMPLE OF SELECTED
NOVELS BY POLISH FEMALE AUTHORS)

ABSTRACT

Using the method of content analysis, the article describes who and what did nineteenth-century women care for before and after their marriage. Polish novels from the second half of the nineteenth century were considered a popular trend, describing typical situations in a way, and at the same time reflecting the categories of thinking about themselves dominating among readers. For girls kept in ignorance and ignorance of the scope of future relationships and responsibilities, the wedding was a sort of rite of passage; during the marriage, the previous perceptions and expectations were verified. This clash with reality turned out to be painful for the protagonists of the novel – most of the marriages described were dysfunctional (and even pathological), producing areas of concern not anticipated previously and establishing their hierarchy. The attitudes adopted by married women (including the role of a “doll”, resignation, family struggle, rebellion) usually turned out to be ineffective – also for reasons beyond their control.

KEYWORDS

care, content analysis, emancipation, marriage, novel, woman,
Waleria Marrené-Morzkowska, Gabriela Zapolska, Zofia
Niedźwiedzka, Helena Pajzderska-Rogozińska, Józefa Kisielnicka,
Zofia Urbanowska



²² Zob. A. Żarnowska, *Schyłek wieku XIX – kształtowanie się modelu małżeństwa partnerskiego*, w: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe...*, s. 287–295.

DEBIUT NAUKOWY



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2019.3

KRYSZYNA KAZANECKA
(Uniwersytet Warszawski)

„DOM LALKI” – OTWARCIE POLSKA PRAPREMIERA SZTUKI HENRYKA IBSENA



Ostra krytyka spotkała Ibsena po wydaniu *Domu lalki*. Pisarza oskarżano o nieprzyzwoitość i niemoralność, ponieważ poddał analizie mieszczańską obyczajowość Norwegów. Jak zauważył Józef Rurawski, dramaturg „ukazał zakłamanie i pozory miłości w małżeństwie opartym na całkowitym uzależnieniu kobiety od woli męża. Woli podpartej niesprawiedliwymi prawami ubezwłasnowolniającymi kobietę”¹. W konserwatywnym norweskim społeczeństwie atak na skostniałe normy i przyzwyczajenia wzbudził ogromne oburzenie. Skandal urósł do tego stopnia, że przy wejściach do niektórych salonów wisiały tabliczki: „Tu się o *Domu lalki* nie rozmawia”².

Dramat Ibsena w Polsce ukazał się drukiem w 1880 roku (przekład Cyryla Danielewskiego), zaledwie rok po wydaniu w Norwegii. Polska prapremiera *Nory* odbyła się w Warszawie 10 marca 1882 roku w Teatrze Wielkim z inicjatywy Heleny Modrzejewskiej. Przedstawienie było wystawiane przez cztery kolejne dni. Kończyło serię gościnnych występów Modrzejewskiej przed jej wyjazdem do Ameryki. Zostało wznowione w sezonie 1884/1885 – trzy pokazy odbyły się 12, 14 i 18 stycznia. Spektakl przyjęto z niebywałym entuzjazmem. Publiczność była oczarowana przedstawieniem, szczególnie grą aktorską. Widzowie przychodzili, by podziwiać odtwórczynię głównej roli – Helenę Modrzejewską. W gazetach w rubryce z repertuarem obok ty-

¹ J. Rurawski, *Wstęp*, w: H. Ibsen, *Dom lalki (Nora)*. *Dramat w trzech aktach*, przeł. J. Frühling, wstęp R. Rurawski, Warszawa 1995, s. 9.

² Zob. A. Żurowski, *MODrzejEwSKA: ShakespeareStar*, Gdańsk 2010, s. 174.

tułu pojawiała się również informacja o występie wielkiej aktorki, co może sugerować, że jej obecność była jednym z elementów zachęcających publiczność do obejrzenia przedstawienia. W rolę Krystyny Linde wcieliła się Helena Marcello-Palińska z Chraszczewskich, Torwalda Helmera w 1882 roku zagrał Bolesław Leszczyński, a trzy lata później – Józef Kotarbiński³. Krogstada odegrał Bolesław Ładnowski, natomiast odtwórcą roli Doktora Ranka był Wincenty Rapacki.

O znakomitej grze pisały gazety już następnego dnia po premierze. Przescigały się w zachwytach nad występem aktorki: „Pani Modrzejewska grała z mistrzostwem”⁴, „nie sądzimy, by po takiej grze mistrzowskiej ktokolwiek po tytułową rolę sięgnąć się odważył”⁵. Między innymi w „Kurierze Warszawskim”⁶ i w „Wiek” komentowano sposób gry, podkreślając, że odtwórcy ról doskonale oddają pogłębianą w dramacie psychologię postaci. Zwracano uwagę na zmieniające się wraz z postępem akcji emocje i sposób postrzegania rzeczywistości przez bohaterów⁷. Według Władysława Bogusławskiego Modrzejewska doskonale odzwierciedliła lekkomyślność Nory i tchnęła w nią „swobodę i niefrasobliwość młodej kobiety”⁸. W każdym akcie potrafiła odtworzyć zachowanie Nory, zmieniające się pod wpływem okoliczności. Podczas pierwszego spotkania z Krogstadem ukazała „trwożliwe zdziwienie”⁹ bohaterki, w trakcie szczerej rozmowy z doktorem Rankiem zachowywała się delikatnie, a jednocześnie okazała rozdrażnienie, w relacjach z dziećmi była zaś serdeczna i pieśczośliwa¹⁰. Potrafiła zaprezentować zmienny i pełen kontrastów charakter młodej kobiety. W pierwszym akcie oddała radość i humor Nory oraz jej „wdzięk niewieści, czarowała poezją macierzyństwa i troskliwością żony”¹¹. Niewątpliwie jednak największe wrażenie robiła gra Modrzejewskiej w drugim akcie i przedstawiona w nim tarantela. Wyrażenie emocji bohaterki, towarzyszących jej podczas tańca, stanowiło duże aktorskie wyzwanie, wymagało bowiem przedstawienia walki postaci z samą sobą. Z pewnością Modrzejewska podołała trudnej roli, gdyż scena była opisywana ze szczególnym entuzjazmem i na

³ Zob. J. Szczublewski, *Żywot Modrzejewskiej*, Warszawa 1977, s. 426.

⁴ B. Zawadzki, „Nora”, *dramat w 3-ach aktach, ze szwedzkiego Henryka Ibsena (Do-kończenie)*, „Wiek” 1882, nr 57, s. 2.

⁵ W.B. [W. Bogusławski], *Teatr*, „Kurier Warszawski” 1882, nr 57, s. 4.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ B. Zawadzki, dz. cyt., s. 2.

długo pozostała w pamięci widzów¹² jako „arcydzieło wysokiego artyzmu”¹³. Godna zachwytu okazała się mimika aktorki¹⁴, która oddawała szczegóły wewnętrznych zmagani i pokazała „porywający obraz szału”¹⁵ miotającego bohaterką. Bronisław Zawadzki pisał: „Jeżeli z tańca można zrobić dramat, to Modrzejewska zrobiła go wczoraj; trudno o wydobyte zeń efektu wspólniejszego”¹⁶. W trzecim akcie również wykazała swój profesjonalizm, wyrażając rozczarowanie i rezygnację Nory.

Może się wydawać, że Modrzejewska swoim wykonaniem zdominowała scenę, gdyż opisom gry innych aktorów poświęcono zdecydowanie mniej uwagi. Jednak „Tygodnik Romansów i Powieści” zaznacza: „Z racji występów jej wybił się też na pierwszy plan pełen talentu artysta lwowskiej, a od niedawna naszej sceny, Bolesław Ładnowski”¹⁷. Młody aktor wcielił się w rolę Krogstada: „Rozumnie, powściągliwie i ze szczerym uczuciem grał trudną rolę fałszerza”¹⁸. Jego kreacja musiała się wyróżniać i nadawać bohaterowi silne, indywidualne cechy. Grał „z wielkim zasobem inteligencji i wykwiintnego artyzmu, wycieniował dwuznaczne rysy charakteru”¹⁹. Aktor włożył dużo pracy w przygotowanie do roli. „Wyrównał i uprościł” swoją dykcję, oddał postać z „wielką prawdą dramatyczną”²⁰. Zagrał z surowością, oszczędnością gestów, sprawiając, że jego Krogstad prezentował się jako pewny siebie, zdecydowany mężczyzna. W ten sposób chciał zapewne stworzyć wrażenie, że postać pochodzi z krajów skandynawskich, a także zachować wierność tekstowi dramatu. Jego interpretację roli można było w ten sposób odczytać ze względu na funkcjonujący stereotyp kulturowy na temat mieszkańców europejskiej Północy, według którego byli oni surowi, zimni, okrutni, mściwi i niedostępni²¹. Jednocześnie – solidarni i sobie oddani.

Cytowani krytycy oceniali, że od intencji Ibsena odszedł Leszczyński, nadając Torwaldowi cechy francuskiego charakteru. Według recenzenta „Wie-

¹² W. Bogusławski, dz. cyt., s. 4.

¹³ B. Zawadzki, dz. cyt., s. 2.

¹⁴ W. Bogusławski, dz. cyt., s. 4.

¹⁵ B. Zawadzki, dz. cyt., s. 2.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Aliquis [T. Czapelski], *Pani Helena, Ładnowski*, „Tygodnik Romansów i Powieści” 1882, nr 689, s. 320.

¹⁸ W. Bogusławski, dz. cyt., s. 4.

¹⁹ B. Zawadzki, dz. cyt., s. 2.

²⁰ Tamże.

²¹ Zob. M. Łaskiewicz, *Co za jedni ci Szwedziska – stereotypowe widzenie Szweda w polszczyźnie potocznej i w polskiej kulturze ludowej*, „Adeptus” 2013, nr 3. Negatywne postrzeganie Skandynawów wynikało z doświadczeń historycznych (np. potopu szwedzkiego).

ku” zamiast szwedzkiego bankiera o „poważnych gestach i dykcji”²² aktor wykreował „płochą” postać, a ze spektaklu wynikało błędnie, że „jego płytkość moralna jest wynikiem płochości, a nie zasad obyczajowych”²³. Jednak aktor dołożył wszelkich starań, by oddać skandynawski charakter postaci, „wystrzegał się więcej niż zwykle nieusprawiedliwionych modulacji w dykcji”²⁴, był „serdecznym mężem”²⁵ i ostatecznie „grał w ogóle dobrze”²⁶.

O trzeciej postaci męskiej – Doktorze Ranku i odtwórcy jego roli – Wincentym Rapackim gazety pisały bardzo krótko, lecz pozytywnie. Postać „oddał z rozrzucającą i szlachetną prostotą”²⁷, a za pomocą mimiki i tonu sprawił, że była ona „prawdziwa i wzruszająca do głębi”²⁸.

Jeszcze mniej uwagi poświęcono grze Marcello. Wiadomo, że „bardzo sumiennie wywiązała się z małej rólki Krystyny”²⁹, grała z „inteligencją, taktem i ujmującą prostotą” tę „niewdzięczną rolę”³⁰.

Gra aktorska musiała bardzo spodobać się publiczności. Jak donosił „Kurier Warszawski”, Modrzejewska dostawała mnóstwo bukietów, piękne upominki, aktorzy zostali nagrodzeni bardzo długimi, gromkimi brawami³¹. Na ostatnim marcowym pokazie Modrzejewska ze wzruszeniem żegnała się z widzami: „Długo i długo trwała burza oklasków, okrzyki publiczności i powiewanie chustkami”³². „Z racji tego benefisu brakło podobno kwiatów w Warszawie”³³. Odbiorcy reagowali z zachwytem, nawet ci, którzy początkowo byli sceptycznie nastawieni do pomysłu wystawiania *Domu lalki* przez damę, za którą Modrzejewską niewątpliwie uznawano. Aktorka była świadoma, że podjęła się realizacji kontrowersyjnej sztuki, co więcej – bawiło ją to, że może wytknąć swoim znajomym ich konserwyzm:

Wywołałam duże poruszenie wśród moich przyjaciół i krytyków, występując w *Domu lalki* Ibsena. Kiedy powiedziałam moim przyjaciółkom, że mam w sztuce wejść pod stół i szczekać, a w ostatnim akcie porzucić męża i dzieci, orzekli, że oszalałam, żeby grać taką rolę. Wszyscy oni w mniejszym lub większym stopniu

²² B. Zawadzki, dz. cyt., s. 2.

²³ Tamże.

²⁴ W. Bogusławski, dz. cyt., s. 4.

²⁵ Tamże.

²⁶ B. Zawadzki, dz. cyt., s. 2.

²⁷ W. Bogusławski, dz. cyt., s. 4.

²⁸ B. Zawadzki, dz. cyt., s. 3.

²⁹ W. Bogusławski, dz. cyt., s. 4.

³⁰ B. Zawadzki, dz. cyt., s. 2.

³¹ W. Bogusławski, dz. cyt., s. 4.

³² J. Szczublewski, dz. cyt., s. 349.

³³ Zob. „Doniesienia Warszawskie” 1882, nr 57, s. 2; „Doniesienia Warszawskie” 1882, nr 56, s. 4.

ulegali konwencjom i takie wyraźne zbliżenie do naturalizmu musiało ich szokować. W dniu przedstawienia jednak aplauzowali gorąco, przyznając, że sztuka ma swój urok, szczekanie wcale nie razi, a w opuszczeniu nieprzejechanego męża nie ma nic tak zdrożnego.³⁴

Występ Modrzejewskiej jako Nory już wówczas uważano za jedną ze szczytowych kreacji w karierze aktorki. Zastanawiające jest jednak, że powstało niewiele recenzji na temat tej sztuki. Nie wiadomo, czy przedstawienie dlatego nie wywołało skandalu obyczajowego, że wątek ten sprowadzała na plan dalszy rewelacyjna gra aktorki, czy też widzowie faktycznie popierali działania bohaterki. Pewne jest, że krytykom było trudno ustosunkować się do spektaklu³⁵. Z jednej strony olśnił ich kunszt i talent aktorów, z drugiej zaś – ograniczały ich konserwatywne poglądy. Stąd w recenzjach pojawiały się nie tylko przytoczone pochwały mistrzowskiej gry aktorów, lecz także krytyka zakończenia dramatu i postępowania Nory. Recenzenci doceniali oryginalność *Domu lalki*, pogłębioną psychologizację postaci, realizm, z jakim pisarz oddał ludzką naturę i egoizm. Z wyrozumiałością traktowali postanowienie bohaterki o porzuceniu niewdzięcznego męża, lecz piętnowali ją za to, że zostawiła troje dzieci w imię – według nich – błahej „teoryjki o konieczności kształcenia się poza domem” jedynie „dla frazesu”³⁶. Uznali, że działanie Nory było nieuzasadnione i oceniali, że przez to „zakończenie psuje dobre wrażenie”³⁷, „wprowadza ono w organizm sztuki wątek idei, niemających nic wspólnego z przebiegiem problematycznego dramatu”³⁸. Uważali, że treść sztuki nie przygotowywała i nie uprawniała do wysnuwania obyczajowo-społecznych wniosków, a „teoria emancypacyjna” była „bardzo szlachetna”, lecz sztucznie skonstruowana i niedostatecznie umotywowana³⁹. Określali jako błędne porównywanie indywidualnych losów Nory do sytuacji kobiet w ogólności, jednocześnie zaprzeczając faktowi, że kobiety mają ograniczone prawa i możliwości, choćby poprzez utrudniony dostęp do edukacji. Nie zauważali, że położenie bohaterki wynikało z jej całkowitej zależności od męża, uniemożliwiającej zdobycie własnych doświadczeń. Traktowali fałszywy podpis na wekslu złożony przez Norę wyłącznie jako dowód nieznamomości prawa, a nie wynik wadliwego systemu kształcenia dziewcząt. Argumentowali, że jeden przykład nie może być „zbiorowym kryterium na fał-

³⁴ H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, przeł. M. Promiński, Kraków 1957, s. 468.

³⁵ Tamże.

³⁶ W. Bogusławski, dz. cyt., s. 4.

³⁷ Tamże.

³⁸ B. Zawadzki, dz. cyt., s. 2.

³⁹ Tamże.

szywy ustrój wychowania dzisiejszej kobiety”⁴⁰, a przedstawiona w dramacie sytuacja była spowodowana słabością charakteru Nory, pochodzącą z jej natury. Recenzent „Wieku” bronił sztuki Ibsena, mówiąc, że jest ona błędnie interpretowana, treści w niej przedstawione nie są bowiem drastyczne. Jednocześnie krytykował dzieło, sugerując, że nie jest skonstruowane tak, by w pełni wyrazić myśl pisarza. Kolejne zarzuty, które postawił dramaturgowi, dotyczyły wad warsztatowych (np. nieuzasadniona obecność doktora Ranka, który nie pełni żadnej funkcji w sztuce).

Autorzy artykułów w „Kurierze Warszawskim” i w „Wieku” starali się zrównoważyć negatywną ocenę na tyle, by nieprzychylna opinia o dramacie nie przeważała nad pozytywnymi wrażeniami ze spektaklu. Sformułowano również stanowiska mocno krytyczne wobec przedstawienia *Nory*, na przykład w *Echach warszawskich* „Przeglądu Tygodniowego”, których autor potępił „bogaty” charakter spektaklu⁴¹. Twierdził, że drogie kostiumy wykonane z luksusowych materiałów według najnowszych mód to zbyteczny wydatek i zwykła rozrzutność, ponieważ w kolejnym sezonie będą wymagały wymiany. Publicysta czynił nawet zarzuty samej Modrzejewskiej. Jednym z nich było to, że aktorka na scenie chciała się rzekomo pochwalić swoją bogatą garderobą, by zdobyć uznanie opinii publicznej. Należy zauważyć, że autor usprawiedliwił użycie drogich kostiumów dla roli Dalili, nie zaś – Nory. Znaczące jest również, że opinia została wyartykułowana niebawem po premierze *Domu lalki*, co pozwala sądzić, że atak był skierowany bezpośrednio w stronę autorki przedstawienia, a nie dotyczył zjawiska rozrzutności na scenach teatralnych.

Nora musiała być długo i żywo dyskutowanym tematem w Warszawie. Jeszcze po zakończeniu pokazów pojawiały się opinie dotyczące spektaklu. W satyrycznym piśmie „Mucha” ukazał się felieton pod tytułem „*Nora*”, *dramat Ypsena*:

Pewna żona miała pewnego męża – było im dobrze, mieli dzieci i przyjaciół, aż się w końcu o coś posprzeczała. – Tu jeszcze wcale nie ma dramatu.

Sprzecząc się, dowodzili sobie wzajem, że nie są stworzeni na małżonków. – Tu także nie ma dramatu.

Potem jakiś doktor powiedział, że umrze na suchoty – ale to jeszcze nie dramat. – W końcu żona wzięła robótkę w rękę i choć to było bardzo późno w nocy, opuściła męża – to też nie dramat, – a tym czasem kurtyna zapadła.

Gdzie więc jest dramat?

Zaraz.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ [b.a.], *Echa warszawskie* (XVII), „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” 1882, nr 12, s. 172.

Pani ta, żegnając się z mężem, powiedziała: „jeszcze się kiedy zobaczymy”.

Jeżeli się kiedy zobaczą ci państwo, to może się zrobi, jeżeli nie dramat, to choć skandalik, o czym „Mucha” swoich czytelników zawiadomi.⁴²

Ten krótki tekst jest satyrą na dyskurs toczący się wokół *Nory*. Naśladuje strukturę publikowanych w prasie recenzji. Streszcza fabułę dramatu, lecz zamiast wykazywać tragizm sytuacji bohaterki lub potępiać kolejne jej kroki, każdy akapit kończy konkluzją: „Tu także nie ma dramatu”. Puenta natomiast sugeruje, że postępowanie Nory nie łamie obyczajów i nie budzi żadnych wątpliwości, a przede wszystkim jest na tyle naturalne i nieszkodliwe, że dalsze rozmowy czy rozważania należy traktować jako zbędne. Taka forma może wskazywać na przesadne i odmienne reakcje widzów, a także znudzenie dyskusjami, które jeszcze długo trwały w środowisku warszawskim i zapewniały spektaklowi powodzenie⁴³. Drugą kwestią, którą porusza felieton, jest zakończenie sztuki. Zdanie z „Muchy”: „jeszcze się kiedy zobaczymy” (lub jak podaje „Kurier Warszawski”: „cud się stanie, ona powróci!”⁴⁴) sugeruje, że Nora ma zamiar wrócić do męża. Jednak w tekście dramatu nie pada takie sformułowanie. Wręcz przeciwnie – Nora mówi, że musiałby się stać „cud nad cudami”⁴⁵, by doszło do ponownego spotkania. Niektórzy krytycy dopatrywali się w zakończeniu optymizmu, nadziei. Byli przekonani, że bohaterka na pewno wróci do męża. Pomyślny finał stał się argumentem w obronie sztuki. Możliwe, że w polskim przekładzie na potrzeby przedstawienia oryginalne zakończenie zostało zmienione⁴⁶. W prze-

⁴² [b.a.], „Nora”, *dramat Ypsena*, „Mucha” 1882, nr 12, s. 3.

⁴³ H. Modrzejewska, dz. cyt., s. 468.

⁴⁴ W. Bogusławski, dz. cyt., s. 4.

⁴⁵ H. Ibsen, dz. cyt., s. 165.

⁴⁶ We współczesnym przekładzie z norweskiego Anny Marciniakówny cytat ten brzmi: „Pustka. Nie ma już Nory. (jego twarz rozjaśnia nadzieja) Cud? Największy cud...?” (H. Ibsen, *Nora*, w: tegoż, *Dramaty wybrane*, przeł. A. Marciniakówna, t. 1, Warszawa 2014, s. 93). W dziewiętnastowiecznym przekładzie Cyryla Danielewskiego pt. *Domek lalki*, opublikowanym w 1880 roku, pada sformułowanie o „rzeczy najcudowniejszej”, która mogłaby ponownie połączyć małżonków, jak mówi Nora: „Musielibyśmy się chyba oboje, ty i ja, zmienić [...]”; w didaskaliach pojawia się również „promyk nadziei” (*Domek lalki. Dramat w trzech aktach po szwedzku przez Henryka Ibsena*, przeł. C. Danielewski, „Gazeta Toruńska” 1880, nr 229, s. 3). Dodajmy, że w wydaniu książkowym (Wydawnictwo Dzieł Tanich A. Wiślickiego) przekład ten ukazał się pt. *Nora. Dramat w trzech aktach po szwedzku w opracowaniu Cyryla Danielewskiego* (Warszawa 1882). Zob. też: K. Maćkała, „Upiory dawnych czasów”. *Kilka uwag o przekładach dramatów Ibsena na język polski*, „Przekładaniec” 2015, nr 31, s. 118–119.

kładzie Jacka Frühlunga (dokonanym z języka niemieckiego) dramat kończą słowa: „Pusto. Nie ma jej. [...] Cud, tylko cud...”⁴⁷.

Niezależnie od tego, czy zakończenie zostało złagodzone, spektakl i tak wywołał dyskusje i wzbudził kontrowersje, ale przede wszystkim zdobył duże uznanie widzów. Nie ulega wątpliwości, że wielka w tym zasługa Heleny Modrzejewskiej.

W Warszawie zatem odbiorcy przyjęli spektakl z entuzjazmem, w Ameryce zaś sztuka nie cieszyła się powodzeniem. W 1882 roku menadżer Modrzejewskiej odrzucił propozycję wystawienia *Nory*, gdyż obawiał się małego zainteresowania publiczności, która nie знаła skandynawskiego autora⁴⁸. Spektakl został wystawiony 7 grudnia 1883 roku pod tytułem *Thora* w Louisville. Aktorka chciała zaproponować amerykańskim widzom realistyczny repertuar. Niestety eksperyment nie powiódł się. Następnego dnia ukazała się recenzja chwalać grę Modrzejewskiej, lecz jak stwierdziła Marion Moore Coleman, niezachęcająca odbiorców do obejrzenia przedstawienia⁴⁹. Następne pokazy nie odbyły się. Być może, zgodnie ze słowami Karola Chłapowskiego, amerykańska publiczność „nie dojrzała jeszcze do Ibsena”⁵⁰. Zachwycająca tarantela w wykonaniu sławnej aktorki stała się inspiracją dla Maurice’a Barrymore’a do napisania sztuki *Nadzieжда* – specjalnie dla Modrzejewskiej.

Porażka w Stanach Zjednoczonych nie zniechęciła głównej odtwórczyni do ponownego wystawienia *Nory* w Warszawie. W 1885 roku odniosła również duży sukces – jak za pierwszym razem. Gra Modrzejewskiej według Władysława Bogusławskiego była nawet o wiele lepsza niż podczas pierwszego występu. Jak rzecz streszcza Józef Szczublewski, Bogusławski uważał, że długie doświadczenie i możliwość poznawania zagranicznych sposobów gry ukształtowały styl artystki, nadając mu siłę, spokój i prostotę⁵¹. Gorsze wrażenie zrobił odtwórca roli Torwalda – Kotarbiński. Został on określony mianem „kołka przy arcymistrzyni”⁵². Występy Modrzejewskiej jako *Nory* zapamiętano jako jedną z jej najlepszych kreacji⁵³. Krytycy pisali, że po takim przedstawieniu wszyscy będą się bali sięgnąć po tytułową rolę⁵⁴. Rzeczywiście, w XIX wieku w Warszawie odbył się tylko jeden pokaz *Domu lalki* – 24 wrze-

⁴⁷ H. Ibsen, dz. cyt.

⁴⁸ H. Modrzejewska, dz. cyt., s. 476.

⁴⁹ M.M. Coleman, *Fair Rosalind: The American Career of Helena Modjeska*, Cheshire 1969, s. 314.

⁵⁰ *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, zebrał i oprac. E. Orzechowski, Kraków 2000, s. 325.

⁵¹ J. Szczublewski, dz. cyt., s. 427.

⁵² Tamże, s. 426.

⁵³ *Korespondencja Heleny Modrzejewskiej...*, s. 325.

⁵⁴ B. Zawadzki, dz. cyt., s. 2.

śnia 1887 roku. W Norę wcieliła się debiutująca Gabriela Zapolska. W Warszawie przedstawienie było postrzegane jako nieudane, a Zapolska nie dostała po nim angażu⁵⁵. W Petersburgu natomiast spektakl został dobrze przyjęty⁵⁶.

Modrzejewska wysoko ceniła twórczość Ibsena, lecz nie podjęła się inscenizacji innych jego dramatów. Wystawienie *Nory* potraktowała jako element swojej działalności na rzecz emancypacji kobiet. Przedstawiając bohaterkę, która łamie normy społeczne, świadomie prowokowała konserwatywnych odbiorców.

Na marginesie trzeba przypomnieć, że ambiwalentna pozycja aktorek w społeczeństwie stymulowała je do działań wspierających autonomię kobiet. Uwielbienie, jakim były darzone przez publiczność, dawało szansę na szerszy odbiór. Jednocześnie społeczna pogarda dla ich profesji zmuszała je do walki o własną podmiotowość. Artystki z jednej strony były ubóstwiane, z drugiej zaś – narażone na bezlitosne plotki i pomówienia o nieobyczajne prowadzenie się. Ulubione gwiazdy stawały się ikonami, interesowano się ich życiem prywatnym, chodzono na spektakle po to, by je podziwiać, obdarowywano kosztownymi podarunkami. Układano wiersze na cześć wielkich osobowości scenicznych, honorowano je, nadając przedmiotom ich imiona, ozdobić rzeczy ich podobiznami. Popularne stały się również fotosy z ich sławnymi kreacjami. Mimo powszechnego uwielbienia zawód aktorki uważany był za poniżający i co najważniejsze – niemoralny.

Według Dariusza Kosińskiego taki sposób odnoszenia się do aktorek wynikał z natury samego zawodu – z faktu występowania publicznie. Funkcjonowanie głównie w sferze publicznej (zamiast w tradycyjnie przeznaczonej kobietom sferze prywatnej) miało wpływ na przydawanie artystkom wyjątkowego znaczenia, ale również narażało je na poniżenie i społeczny ostracyzm. Nieuniknioną konsekwencją wystawienia kobiecego ciała na widok męskiej publiczności miał być upadek kobiety. Kosiński, by wyjaśnić działanie tego mechanizmu, wskazuje na koncepcję Sue-Allen Case, wedle której teatr jest wynalazkiem kultury patriarchalnej. W teatrze antycznym i elżbietańskim role żeńskie były odgrywane przez mężczyzn, którzy prezentowali własne wyobrażenie na temat kobiecości. Małgorzata Sugiera twierdzi natomiast, że pojawienie się w teatrze kobiet nie zmieniło tej sytuacji. Nadal na scenie nie mogły wyrażać swojej podmiotowości. Ograniczały je teksty pisane przez autorów oraz męska publiczność, która oczekiwała określone-

⁵⁵ Zob. *Encyklopedia Teatru*, <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/163/gabriela-zapolska> [dostęp: 2018-10-10].

⁵⁶ Zob. A.M. Pycka, *Blaski i cienie życia aktorek końca XIX wieku pod piórem Gabrieli Zapolskiej*, „Napis” 2011, Seria XVII, s. 217.

go wizerunku bohaterek. Decydowała o cechach pożądanym w wyglądzie i zachowaniu. W ten sposób kobiece ciało stawało się uosobieniem męskich pragnień i wyobrażeń⁵⁷.

Obecność artystek na scenie zawsze stanowiła problem dla widzów. Według Kirsten Pullen kobiety, odkąd tylko zaczęły grać w teatrze, były posądzane o prostytutkę⁵⁸. Podobną tezę postawił Zbigniew Raszewski, opisując początki teatru narodowego w Polsce oraz problemy związane z poszukiwaniami żeńskiej części obsady. Kobiety nie chciały występować lub ich mężowie nie wyrażali na to zgody. Konserwatyści burzyli się przeciwko wystawianiu kobiecego ciała na widok publiczny, uważali to za deprawację⁵⁹. Takie przekonanie rezonowało jeszcze w XIX wieku.

Plotki i oskarżenia o prostytutkę były próbą kontroli kobiecej polityki i aktywności poza domem, służyły do podtrzymania męskiej dominacji. Ochrona przed ich „nadmierną seksualnością”⁶⁰ stanowiła pretekst do pozbawiania kobiet sprawczości. Jednak zdaniem Pullen status aktorki jako prostytutki miał w sobie transgresyjny potencjał. Dwuznaczność tej postaci – z jednej strony niebezpieczna (budzi nadmierne pożądanie seksualne), z drugiej, godna pożałowania – sprawiała, że aktorka jednocześnie brała udział w dominującym dyskursie, ale również wносиła do niego głos „marginesu”, dając mu w ten sposób siłę i władzę. Podjęcie zagadnienia kobiecej seksualności mogłoby prowadzić do wzbudzenia niepokoju na temat społecznej moralności, a następnie do weryfikacji i ponownej artykulacji dominującej ideologii⁶¹.

Modrzejewska nie grała bezpośrednio seksualnością, jednak w podobny sposób wykorzystała ambiwalencję swojego statusu. W sferze publicznej wyraziła to, co nie było dopuszczane do szerokiego obiegu. Opinie krytyków *Nory* wskazują na zasadę, że gdy kobieta gra podłóg męskich gustów, może zostać uznana za wielką aktorkę, lecz wciąż nie ma prawa wypowiadać swojego zdania i manifestować poglądów niezgodnych z tradycją.

Tłumaczy to, dlaczego, jak pisała Modrzejewska, „krytycy *Nory* byli w ogromnym kłopotie”⁶². Znana i lubiana aktorka, ucieleśniła na scenie pożądaną z wyglądu oraz sposobu bycia idealną kobietę, ale postępowanie bohaterki zupełnie nie spełniało oczekiwań męskiej publiczności. Z tego powodu

⁵⁷ Zob. D. Kosiński, *Kobiecość w teatrze dziewiętnastego wieku*, „Dialog” 2005, nr 1.

⁵⁸ Zob. K. Pullen, *Actresses and Whores: On Stage and in Society*, Cambridge 2005, s. 22.

⁵⁹ Z. Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1990, s. 59.

⁶⁰ K. Pullen, dz. cyt., s. 29.

⁶¹ Tamże, s. 5.

⁶² H. Modrzejewska, dz. cyt., s. 468.

krytycy nie wiedzieli, jak się odnieść do spektaklu. Zachwycali się grą, ale mocno podkreślali swój negatywny stosunek do zachowania Nory.

Ciekawe, że pragnąca ideału publiczność pozostawiła bez komentarza wiek Modrzejewskiej, która grając Norę, miała 42 lata. W dziewiętnastowiecznych realiach był to wiek zbyt dojrzały na kreację młodej żony. Jednak werwa, młody wygląd, kunszt i powszechne uwielbienie dla Modrzejewskiej, umożliwiały jej grę w teatrze i odtwarzanie młodzieńczych ról.

Przypomnijmy, że nie dla wszystkich artystek odbiorcy byli tak wyrozumiali. Dla publiczności oraz krytyków ważny był nie tylko talent, lecz „młodość i powab”⁶³. Po osiągnięciu wieku średniego popularność aktorek gwałtownie malała. Mogły jedynie liczyć na epizodyczne role śmiesznych ciotek, dziwaczek, starych panien. Wraz ze spadkiem uwielbienia gwałtownie malały gaje aktorskie. Niejednokrotnie starsze artystki traciły środki do życia. Młodość również nie dawała gwarancji powodzenia. Uzyskanie angażu było bardzo trudne, a bez niego aktorzy nie otrzymywali stałego wynagrodzenia, natomiast za pojedyncze występy płacono mało⁶⁴. Wiele debiutantek cierpiało z niedostatku; by się wybić, niezbędne były znajomości, których początkujące artystki nie miały. Wokół teatru istniał „rozbudowany rynek handlu żywym towarem”⁶⁵. Mężczyźni podziwiający młode aktorki za kulisami poszukiwali tych w trudnej sytuacji, by zostać ich „mecenasami”.

Między innymi ten czynnik sprawiał, że były one posądzane o nieprawość. Uważano również, że gra wpływa negatywnie na ich moralność, są bowiem słabsze i mają skłonność do zmiany swoich zasad etycznych. Udawanie na scenie postaci przewrotnych i zepsutych miałoby uczyć artystki niemoralnych zachowań, oswajać je ze sprawami dla nich nieprzeznaczonymi. Co więcej, istniała opinia, że aktorka, grając nawet tylko postaci szlachetne, jest narażona na zachwianie swoich norm etycznych. Udawanie miłości, uczciwości, cnotliwości etc. potencjalnie mogłoby prowadzić do przekonania, że postawy te są tylko rodzajem gry, że „można sztucznie produkować ich objawy, poprzestając na zręcznym «wywoływaniu wrażeń»”⁶⁶. Umiejętności sceniczne sprawiały, że w rzeczywistości nie ufano wykonawczyniom, gdyż ich zachowania odbierano jako fałszywe.

Na przełom XIX i XX wieku w Ameryce przypada rozwój badań nad związkiem między naśladownictwem, osobowością i podmiotowością⁶⁷. Kobiety

⁶³ D. Kosiński, dz. cyt., s. 146.

⁶⁴ A.M. Pycka, dz. cyt., s. 212.

⁶⁵ D. Kosiński, dz. cyt., s. 150.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ S.A. Glenn, *Kobiety spektakl. Teatralne korzenie nowoczesnego feminizmu*, przeł. A. Łuksza, „Almanach Antropologiczny. Communicare” 2017, t. 6, s. 17.

uznawano za podatne na wpływy i skłonne do naśladownictwa. Miało to doprowadzić słabości kobiecego umysłu i ich niestabilnej psychiki. Wraz z rozwojem studiów nad mimetyzmem podniesiono naśladownictwo do rangi normalnej ludzkiej właściwości, dzięki której człowiek przystosowuje się społecznie. To, co kojarzone z kobiecością i jednocześnie z prymitywizmem, stało się istotnym paradygmatem oraz głównym sposobem budowania relacji człowieka z otoczeniem. Taki kierunek myślenia służył emancypacji kobiet i badaczkom feministycznym⁶⁸.

Jednak Helena Modrzejewska broniła zawodu aktorki innymi argumentami. W swoim referacie wygłoszonym w 1893 roku na Kongresie Kobiet w Chicago⁶⁹ dobitnie podkreśliła zasadność występowania kobiet w teatrze. Wykazała, że to kobiety, mimo wykluczenia ich z występów, dały początek teatrowi. Co prawda, nie brały udziału w tworzeniu teatru greckiego, lecz w teatrze chrześcijańskim stanowiły „ważny i skuteczny czynnik w procesie rozwoju sztuki teatralnej”⁷⁰. Modrzejewska przybliżyła sylwetki artystek zasłużonych dla ewolucji gry aktorskiej. Przytoczyła również postać Hrotswithy z Gandersheim, uważając ją za istotną dla rozwoju dramatu. Według niej twórczość mniszki miała być próbą „podniesienia moralności i standardów dramaturgii”⁷¹ oraz stanowić ważny argument na rzecz teatru w sporze między kościołem a sceną. Modrzejewska uznała Hrotswithę za prekursorkę nowoczesnego dramatu oraz inspirację dla przyszłych twórców.

Historyczna legitymizacja obecności kobiet na scenie nie broni jednak ich przed posądzeniem o niemoralność. Modrzejewska zgodziła się, że aktorstwo generuje wiele pokus, sprzyja próżności, odciąga od rodzinnych obowiązków. Jednak wzmacnia poczucie niezależności, a tym samym również odpowiedzialności. Pozwala na kontakt z wybitnymi dziełami oraz otwarcie zarówno serca, jak i rozumu na nowe impulsy i wyższe problemy. Argumenty dotyczące moralności odparła jednym zdaniem, że w teatrze jest tyle samo godnych szacunku kobiet, jak w innych dziedzinach życia. Podkreśliła, że tylko kobieta, dzięki umiejętnemu odgrywaniu roli, potrafi zdegradować lub uszlachetnić graną postać tak, by przekaz trafił do publiczności. Misją aktorek jest oddziaływanie na morale odbiorców i w konsekwencji – na ich zachowanie.

Wystawienie przez Modrzejewską *Nory* można potraktować jako walkę o wolność i prawo do podejmowania samodzielnych decyzji przez kobiety.

⁶⁸ Tamże, s. 27.

⁶⁹ H. Modrzejewska, *Artykuły, referaty, wywiady, varia*, oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, Kraków 2009, s. 64.

⁷⁰ Tamże, s. 65.

⁷¹ Tamże, s. 67.

Choć artystka podkreślała, że „dobry mąż jest najlepszą rzeczą, jaką może mieć kobieta, i dzieci, wypełniające jej serce i czas”⁷², to wystawiając *Norę*, pokazała, że rodzina może dać szczęście jedynie wtedy, gdy kobieta dokonała dobrowolnego wyboru. W podjęciu decyzji powinno pomóc jej własne doświadczenie, jednak by je zdobyć, musi stać się niezależna i samodzielna. Znaczące, że zyski z pokazów tego spektaklu Modrzejewska przeznaczyła na fundusz założycielski Szkoły Koronkarstwa w Zakopanem⁷³. Przedstawienie *Nory* z pewnością wpisywało się w działania Modrzejewskiej wspierające niezależność kobiet. Sprzyjało krytyce konserwatywnego stosunku do małżeństwa i ubezwłasnowolnienia żon, zachęcało je również do samodzielności.



Krystyna Kazanecka (University of Warsaw)
e-mail: krysia.kazanecka@gazeta.pl, ORCID: 0000-0002-4581-9509

“A DOLL’S HOUSE” – OPENING NIGHT. POLISH PREMIERE OF
HENRIK IBSEN’S PLAY

ABSTRACT

The article analyzes the Polish premiere of Henrik Ibsen’s *A Doll’s house* (1879) which took place in 1882 in Warsaw on the initiative of Helena Modjeska. It presents discourse on the spectacle as well as the ambivalent emotions that accompanied the performance – enchantment with acting style and consternation over controversial meaning of the play. The dispute over values was deliberately triggered by the artist who chose the piece for presenting a mindset drastically different than that of conservative Poles. Moreover the article presents the attitude of Polish society to actresses in 19th century and the way Modjeska used her popularity to fight for women’s independence.

KEYWORDS

actress, feminism, Helena Modjeska, Henrik Ibsen, performance,
reception, theatre, woman



⁷² Tamże, s. 122.

⁷³ J. Szczublewski, dz. cyt., s. 348. Szkoła miała kształcić dziewczęta w rzemiośle artystycznym.

SABINA BRZozowska

(Uniwersytet Opolski)

„CO JEST PRAGNIENIE MOJE?”

O „DON JUANIE” TADEUSZA RITTNERA



„Wielce Szanowny Panie, *Don Juanem* jestem ZACHWYCONY”¹ – pisał do Tadeusza Rittnera w 1909 roku Aleksander Moissi, jeden z najśłynniejszych aktorów niemieckich, któremu międzynarodową sławę przyniosły występy z zespołem Maxa Reinhardta. Siła sprawcza znanego aktora okazała się na tyle duża, że dramat znalazł się w repertuarze wiedeńskiego Deutsches Volkstheater, teatru silnie propagującego twórczość – wysoko cenionego przez polskiego dramaturga – Henrika Ibsena. Wiedeńska prapremiera pierwszej napisanej od razu po niemiecku sztuki odbyła się 13 marca 1909 roku². Opinia Moissiego na temat dramatu Rittnera nie była odosobniona, chociaż – dodajmy – wystawienie sztuki *Unterwegs. Ein Don Juan-Drama in drei Akten* zawdzięczał autor tak naprawdę swemu uporowi. Dopiero po odrzuceniu dramatu przez dyrekcję Deutsches Volkstheater w Wiedniu i Lessing Theater w Berlinie przesłał tekst bezpośrednio do gwiazdy niemieckich scen.

Moissi w 1909 roku zapewniał Rittnera: „W nadchodzącym sezonie będę grał Hrabiego [w *Unterwegs*] u Reinhardta”³. Sam autor również wykazywał pewność co do scenicznej przyszłości swego *Don Juana*. W liście z 24 listopada 1910 roku pisał do Kornela Makuszyńskiego – który pochlebnie recenzował na łamach „Słowa Polskiego” *Głupiego Jakuba*, wystawianego wówczas we Lwowie: „Chciałem zaraz po powrocie do Wiednia przesłać Panu mego, na razie tylko po niemiecku wydanego *Don Juana (Unterwegs)*, ale niestety mogę to uczynić dopiero po berlińskiej premierze tej sztuki u Reinhardta, bo w tej chwili nie mam w domu ani jednego egzemplarza”⁴.

¹ Cyt. za: Z. Raszewski, *Rittneriana. Materiały do monografii twórczości dramatycznej Tadeusza Rittnera*, „Pamiętnik Teatralny” 1956, z. 1, s. 150.

² Zob. Z. Raszewski, *Wstęp*, w: T. Rittner, *Głupi Jakub, komedia w trzech aktach. Wilki w nocy, komedia w trzech aktach*, oprac. i wstęp Z. Raszewski, Wrocław 1956, s. IX-X.

³ Cyt. za: Z. Raszewski, *Rittneriana*, s. 150.

⁴ Cyt. za: P. Obrączka, *Drobiazgi epistolograficzne Rittnera, Staffa, Reymonta*, w: tegoż, *W kręgu Młodej Polski. Szkice i materiały*, Opole 1994, s. 65.

Rok 1909 nie należał jednak do Rittnerowskiego *Don Juana*, Moissi po raz pierwszy zagrał zaś Barona w *Unterwegs* dopiero 7 czerwca 1911 roku w Monachium⁵. Sztuka nie przeszła bez echa, znalazła się w repertuarze teatrów w Wiedniu, Monachium, Norymberdze, Zurychu i Hamburgu. Jak podaje Roman Taborski, w latach 1909–1927 odbyły się w samym Wiedniu 43 jej przedstawienia⁶. Jednak u Maxa Reinhardta w Kammerspiele des Deutschen Theaters w Berlinie została wystawiona dopiero w 1919 roku, dziesięć lat po zapowiedziach Moissiego.

Zbigniew Raszewski nazwał *Don Juana* modernistyczną recydywą Rittnera. O ile bowiem na początku swej drogi twórczej pisarz oddalił się od programu modernistycznego i skłaniał raczej ku pogłębionemu realizmowi, czego przykładem jest jeden z najlepszych jego dramatów *W małym domku*, o tyle kolejny dramat – *Don Juana* właśnie – można potraktować jako nieudany powrót do konwencji modernistycznej – jak sugeruje Raszewski. *Casus Don Juana* jest także najdobitniejszym przykładem różnego odbioru dzieł jednego pisarza w dwu obszarach językowych. Operujący kombinacją stylizyki dramatu obyczajowego i modernistycznej nastrojowości utwór Rittnera nie odniósł sukcesu na scenach polskich⁷, zdecydowanie lepiej sprzedał się na deskach teatralnych Młodego Wiednia⁸.

Sam Rittner stanowił przykład łączenia sprzeczności nie tak rzadkich wówczas w stolicy Austro-Węgier: był urzędnikiem i dramatopisarzem, mieszczaninem i artystą, podobnie jak wysoko ceniony wówczas Arthur Schnitzler, który łączył solidną profesję lekarza z sukcesami artystycznymi. Polak-*Ministerialsekretär* przynależał zatem z jednej strony do urzędniczego establishmentu Wiednia, z drugiej zaś wtopił się w atmosferę „europejskiej stolicy okresu przełomu wieków”⁹, miasta Hugona von Hofmannsthala, Stefana Zweiga, Hermanna Bahra, Ottona Weininger i Sigmunda Freuda¹⁰. Autor *W małym domku* obrazowo komentował ambiwalencję sytuacji ówczes-

⁵ Zob. R. Taborski, *Dramaty Tadeusza Rittnera na wiedeńskich scenach*, w: tegoż, *Pożegnanie Wiednia. Szkice literackie i teatralne*, Warszawa 2003, s. 77.

⁶ Tamże, s. 89.

⁷ Polska premiera odbyła się 6 grudnia 1913 roku w Krakowie.

⁸ Aczkolwiek – jak zauważa Raszewski – *Don Juan* nie był tam uznawany jednoznacznie za dobrą sztukę. Tenże, *Wstęp*, w: T. Rittner, *Dramaty*, t. 1, oprac. Z. Raszewski, Warszawa 1966, s. 19.

⁹ Walter Benjamin przyznał prymat Paryżowi jako stolicy wieku XIX, ale tak zwany *fin de siècle* – zdaniem filozofa – należał już stolicy Austro-Węgier.

¹⁰ Błyskotliwie konstatuje Jan Tomkowski: „[...] przecież w tym samym czasie, gdy Tadeusz Rittner uczył się w elitarnym wiedeńskim Theresianum, Zygmunt Freud otwierał już swój gabinet w kamienicy przy Berggasse 19” (J. Tomkowski, *Szki-ce młodopolskie*, Warszawa 2016, s. 184).

nych artystów i ambiwalencję postaw niestroniących wszak od zbytku i eks-trawagancji mieszczan:

Społeczeństwo mieszczańskie wykazuje intuicyjną niechęć w stosunku do ludzi bez praktycznego zajęcia [...]. Dlatego też społeczeństwo to jest w gruncie rzeczy przeciw artystom. Chociaż ostatecznie toleruje się ich, tak jak kanarki w klatce czy figurki porcelanowe w lepszym pokoju. Bo zbytek należy poniekąd do atrybutów dobrobytu, a więc znosi się artystów.¹¹

Po wiedeńskiej premierze sztuki *Unterwegs* na łamach „Czasu” ukazał się artykuł Ignacego Rosnera *Trzy wieki Don Juana*, dający płynnie wkomponowane w myśl epoki, a zatem dosyć przekonujące, alibi dla ponowienia motywu znanego, czyli z jednej strony narażonego na spetryfikowanie i stry-wializowanie, z drugiej zaś pobudzającego fantazję, prowokującego do twórczej i zgodnej z duchem czasów reinterpretacji: „[...] prawda wewnętrzna postaci Don Juana jest tak wielka, że nigdy ludzkość nie uwierzy, iżby Don Juan fizycznie nie istniał. [...] Patrząc głębiej, doszłoby się może do przekonania, że właśnie wobec Don Juana jak wobec Fausta *principium individuationis* zawieść musi [...]”¹².

Nietzscheańska zasada przełamania *principium individuationis*, zakładająca wszak dionizyjskie spotęgowanie doznań, upojenie i finalnie – zanik podmiotowości, samozapomnienie, przeczarowanie¹³ wydaje się sprzeczna z ideą zinstrumentalizowanej przyjemności, hedonistycznie pojmowanego erotyzmu czy sztucznej perwersji.

Potraktujmy schyłek pruderyjnego wieku XIX paradoksalnie jako czas Don Juana – bohatera, który „w literaturze i muzyce tylu i tak wielkich twórców wodził na pokuszenie”¹⁴ i spójrzmy na przełom XIX i XX wieku nie tylko przez pryzmat filozofii Schopenhauera i Nietzschego, powieści psychologicznej Bourgeta, rewelacji Freuda czy radykalnych gestów Weininger, ale także poprzez kontekst skandalizujących dzieł Rachilde, Marcela Schwoba i Alfreda Jarry’ego¹⁵; dramaturgii Franka Wedekinda albo Bernarda Shawa¹⁶. Niebezpieczne okazałoby wówczas nazwanie *fin de siècle’u* czasem rewolucji seksualnej, odkrywającej (kontr)kulturowy i perwersyjny, a nie

¹¹ Cyt. za: Z. Raszewski, *Wstęp*, s. XIII.

¹² I. Rosner, *Trzy wieki Don Juana*, „Czas” 1909, nr 108 (2), s. 1.

¹³ Zob. F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli pesymizm i hellenizm*, przeł. L. Staff, posł. T. Macios, Kraków 2003, s. 21 i 41.

¹⁴ W.Pr. [W. Prokesch], *Teatr miejski. „Don Juan”. Dramat w trzech aktach Tadeusza Rittnera*, „Nowa Reforma” 1913, nr 565.

¹⁵ Por. np.: A. Jarry, *Supersamiec*, [b.m.] 1902.

¹⁶ Tadeusz Rittner cenił twórczość zarówno Franka Wedekinda, jak i Bernarda Shawa. Zob. Z. Raszewski, *Wstęp*, w: T. Rittner, *Dramaty*, t. 1, s. 18.

biologiczny i prokreacyjny wymiar miłości – wbrew filozoficznemu patronowi dekadentów, Arturowi Schopenhauerowi, który – przypomnijmy – ujmował miłość w kategoriach deterministycznych jako uwikłanie w błędne koło konieczności. Ten najbardziej znany z europejskich scen Don Juan wyłania się z ducha muzyki Mozarta, ale przekształcenia motywu i szerokie konteksty uruchomiły grę punktów widzenia, podejrzliwości i czasami pochopnych rozczarowań rozwiązaniami inscenizacyjnymi, zwłaszcza – gdy jak u Rittnera: „Rzecz dzieje się na wsi hrabiego w naszych czasach”¹⁷. Tymczasem *Don Juan* Rittnera wpisuje się i w epokę rozwoju prozy psychologicznej, i narodzin kina, a także początków awangardy.

Nie o tym jednak pisze Ignacy Rosner. Recenzent „Czasu” stworzył zgrabną uwerturę dla intelektualnej podróży (*Unterwegs*) z Don Juanem Rittnera, po prostu zrekonstruował literackie perypetie i metamorfozy tej postaci, wiążąc je z przemianami obyczajowymi, społecznymi i kulturowymi kolejnych epok: od pierwotnej – zdaniem autora – czysto teologicznej idei *Zwodziiciela sewilskiego* Tirsa de Moliny, poprzez eksponowany w XVIII wieku motyw miłosnej intrygi, wyrachowanej gry, jak to ma miejsce w *Klaryssie* Samuela Richardsona czy w – docenionych przez Rosnera – libertyńskich *Niebezpiecznych związkach* Pierre’a Choderlosa de Laclos, po typ uwodziiciela nowożytnego rodem z *Dziennika uwodziiciela* Sorena Kierkegaarda. Dość zdawkowo Rosner potraktował Molierowskiego *Don Juana*, orzekając, że „autor *Tartuffa* w postaci Don Juana połączył libertynizm moralny z hipokryzją religijną, to wobec nieprzebranej ilości modeli tej kombinacji we Francji XVII wieku u wielkiego realisty dziwić nie może”¹⁸. Zdroworozsądkowość i konformizm, przeciwstawione wzniosłym ideałom miłości, stanowią zatem dominującą cechę Molierowskiego uwodziiciela. Zbrutalizowana wersja Don Juana, odartego „z wszelkiej poezji, wszelkiego wdzięku”¹⁹, jako manifestacja przeciw purytanizmowi pojawia się z kolei u Thomasa Shadwella.

Można śmiało orzec: postać Don Juana jako fenomen kultury jest zatem żywym odbiciem swoich czasów²⁰. Dramat Rittnera wpisał imię słynnego

¹⁷ T. Rittner, *Don Juan. Dramat w 3 aktach*, Stanisławów 1916, s. 2. Wszystkie cytaty z dramatu Rittnera podaję według tego wydania (numery stronic – w nawiasie w tekście głównym). Cytat w tytule artykułu – s. 82.

¹⁸ I. Rosner, dz. cyt.

¹⁹ Tamże. Zob. także S. Münch, *Metamorfozy Don Juana. Studia z historii opery XVIII i XIX wieku*, Lublin 2010.

²⁰ José Ortega y Gasset trafnie zdiagnozował tę sytuację: „Nastanie każdej nowej epoki oznacza wytworzenie sobie przez człowieka bardziej skomplikowanych i dokładnych pojęć co do tego, czym są rzeczy i czym być powinny, to znaczy pojęć rzeczywistości i ideału. A więc tradycyjny temat powinien sprostać wymaganiom stawianym przez nowe, pełniejsze poznanie. Tylko wtedy ma on sens dla danej

uwodziciela we współczesny kontekst, zgodny z modernistyczną konwencją i ukazał go jednocześnie w realistycznych dekoracjach.

Aktualizacje tematu nie odbierają mu sensu uniwersalnego: utrwalonej historii o odwiecznym wędrowcu, podróżniku w czasie i wolnomyślicielu. „Bajka o Don Juanie” to wymarzony temat dla teatrów marionetek i bud jar-marcznych i tu – pisał Rosner – „spotyka się z inną bajką, równie popular-ną i równie jak ona nieśmiertelną: z bajką o Doktorze Fauście”²¹. W posta-ci Fausta odbija się dysonans metafizyczny, Don Juan zaś odzwierciedla de-konstrukcję porządku społecznego: rozpad małżeństwa, rodziny, zburzenie społecznych form miłości²². Do bezpośredniego spotkania obu charakterów doprowadził Christian Dietrich Grabbe w sztuce *Don Juan i Faust* (1829); poszukiwaniom szczęścia w miłości w obu przypadkach towarzyszą różne motywacje i oczekiwania, dla Fausta to źródło siły, natomiast „Don Juan w miłości chce tylko miłości, nie panowania nad światem”²³ – konstatuje autor recenzji.

Kontaminacji postaci Don Juana i Fausta dokonał również przywołany przez Rosnera Kierkegaard; w rozprawie *Stadia erotyki bezpośredniej, czyli erotyka muzyczna*, poprzedzającej *Dziennik uwodziciela* w pierwszym tomie *Albo-albo*. Warto zatrzymać się przy spostrzeżeniach filozofa. Kierkegaard uznał obie postaci za genialne i demoniczne, odseparował jednak demonicz-ność zmysłową Don Juana od duchowego demonizmu Fausta, przyznał też, że obie idee – Fausta i Don Juana – łączy obecność w ludowych przekazach, dzieli natomiast – i to wysuwa się na plan pierwszy w jego rozważaniach – medium. Miłość zmysłowa jest niewierna i momentalna, niewyczerpana i nie-poświęcona jednej osobie; niewierność sprowadza się jedynie do kolejnych powtórzeń²⁴. Czytamy u Kierkegaarda: „Faust jest ideą, która w istocie jest zarazem istotą ludzką [...]. Don Juan istotnie jest zawieszony w locie pomię-

epoki, a to właśnie sens odróżnia symbol, wartość intelektualną czy estetyczną od powszednich zdarzeń, z których utkana jest nasza egzystencja i które tylko dlatego są w określony sposób uporządkowane, że następowały jedno po drugim. Trzeba więc w tematach symbolicznych widzieć absolutne przeciwieństwo tematów będących tworem kaprysu czy też szeregiem przypadkowych zdarzeń” (J. Ortega y Gasset, *Wprowadzenie do Don Juana*, w: tegoż, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, wstęp i wybór S. Cichowicz, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 1980, s. 111).

²¹ Tamże.

²² I. Rosner, *Trzy wieki Don Juana*, „Czas” 1909, nr 109 (2), s. 1.

²³ I. Rosner, *Trzy wieki Don Juana*, „Czas” 1909, nr 110 (2), s. 1.

²⁴ S. Kierkegaard, *Stadia erotyki bezpośredniej, czyli erotyka muzyczna*, w: tegoż, *Albo-albo*, t. 1, przeł. i wstępem opatrzył J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, s. 104-105.

dzy byciem ideą (tzn. siłą, życiem) a bytem indywidualnym. Ten lot jest fałowaniem muzyki”²⁵.

Ignacy Rosner w rozbudowanej recenzji dramatu docenił bohatera poematu dramatycznego Nikolausa Lenaua z 1844 roku, będącego z kolei inspiracją dla poematu symfonicznego Richarda Straussa²⁶; tęsknotę za wcieleniem kobiecości w sztuce Lenaua mąci obrzydzenie, spowodowane odkryciem prawdy, że w ciągłej gonitwie nie można odnaleźć spełnienia, kobiety-ideału. Konkluduje Rosner:

Chciałby móc kochać kobiety wszystkich światów i wszystkich czasów! W takiej jednej przelotnej chwili, zdaje się jakby Lenau odczuł właściwe znaczenie Don Juana jako zjawiska tylko, będącego odbiciem idei poza formami intuicji ludzkiej, poza czasem i przestrzenią. Chwila to tylko, błysk geniuszu – ale ona sama wystarcza, by zapewnić postaci tego Don Juana wybitne miejsce w rozwoju legendy.²⁷

Zasygnalizowane w artykule Rosnera rozczarowanie kobiecością, tym nieziszczonym ideałem, naprowadza na krzyżujące się ze sobą tropy. Jeśli przyjmiemy za José Ortegą y Gassetem, że Don Juan nie neguje istnienia ideału tylko dla samego aktu negacji, ale świadomie odrzuca to wszystko, co nie spełnia jego oczekiwań i jego działanie nie tylko jest podyktowane instynktem i emocjami – wówczas negacja zyskuje sens, daje się uzasadnić w kategoriach negatywnego heroizmu:

[...] każdy ideał, jakkolwiek byłby doskonały, ma w sobie pewne niedoskonałości i przez to rozmija się z najgłębszymi odczuciami naszego serca, a więc może być obiektem heroicznej negacji. Lecz wówczas Don Juan nie jest błaznem, ale budzącym grozę symbolem tragicznego ziarna, które mniej lub bardziej rozwinięte kiełkuje w każdym z nas; obawy, że ideały nasze nie są w pełni doskonałe, że czegoś im brakuje, że są jedynie złudą godziny upojenia, przechodzącej w rozpacz na podobieństwo radośnie podejmowanych wypraw na statkach w pełnej gali, które zawsze w końcu idą na dno.²⁸

Drugi trop prowadzi na obszar dobrze rozpoznany w literaturze Młodej Polski, obszar antykobiecego dyskursu przełomu XIX i XX wieku²⁹, eskalo-

²⁵ Tamże, s. 103.

²⁶ Pominął jednocześnie najbardziej znane i tytaniczne kreacje Don Juana u Wolfganga Amadeusa Mozarta, E.T.A. Hoffmanna, George’a Byrona, Aleksandra Puszkina i José Zorilli.

²⁷ I. Rosner, *Trzy wieki Don Juana*, nr 110 (2), s. 2.

²⁸ J. Ortega y Gasset, dz. cyt., s. 112–113.

²⁹ Zob. m.in. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996; W. Gutowski, *Kobieta fatalna czy fatum natury?*, w: tegoż, *Nagie dusze i maski (o młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992; K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Katowice

wanego przez prace Schopenhauera, Durkheima, Freuda, Weiningera oraz dramaty Strindberga czy Wedekinda, a sprowadzającego się – powiedzmy w wielkim uproszczeniu – do potwierdzania demoniczności kobiecego instynktu płci i gatunku, niższości intelektualnej, moralnej, a nawet biologicznej kobiet oraz męskich lęków przed matriarchatem i związanym z nim regresem kultury i cywilizacji; dążenia emancypacyjne kobiet traktowano jako naruszenie utrwalonego ładu i spójnego obrazu świata, mającego boską, historyczną i społeczną sankcję³⁰. Dodajmy: prapremiera sztuki Rittnera odbyła się w Wiedniu, mieście Ottona Weininger (i Mozarta)³¹. Rosner w niewinny sposób przywołuje autora *Płci i charakteru*: „[...] nie ma na świecie bardziej zawikłanego problemu nad miłość mężczyzny. Weininger nazwał ją «zjawiskiem projekcji» psychicznej. Znaczy to, innymi słowy, że mężczyzna kocha właściwie zawsze samego siebie, ale poza sobą»³².

Nie da się ukryć, że historia Don Juana wśród rozmaitości grasujących wówczas idei staje się i niejednoznaczna, i rozmyta. Jakie niepokoje ludzkiej duszy na progu XX wieku odzwierciedla zatem ten mieszkaniec zbiorowej wyobraźni? Modernistyczny kostium nie upodobił go do napędzanego młodością i prawami biologii Don Juana Tirsa de Moliny. Wydaje się, że raczej dyplomatyczne gry w stylu Valmonta wpisywałyby się w sceptycyzm i „rozpaczliwy hedonizm” „wieku nerwowego”, zaś ambiwalencję moralną pogłębiłyby motyw uwiedzionej niewinności³³. Byłaby to wersja legendy przy-

1999; G. Matuszek, *Kultura contra natura? O mizoginizmie fin de siècle’u*, w: tejsze, *Maski i demony wczesnego modernizmu*, Kraków 2014; M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne. Mizoginizm i emancypacja*, w: tejsze, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.

³⁰ A. Schopenhauer, *Psychologia miłości*, przeł. A.L. [A. Lange], Warszawa 1901; É. Durkheim, *The Division of Labor In Society* (1893); O. Weininger, *Płeć i charakter. Rozbiór zasadniczy*, przeł. O. Ortwin, Warszawa 1911 (*Das Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, Wien 1903).

³¹ Tadeusz Rittner w swych felietonach pisanych dla „Czasu”, „Gazety Lwowskiej”, krakowskiego „Życia” uchwycił osobliwości Wiednia. Píše zatem: „Wiedeń to w ogóle atmosfera dla ludzi bez pewnych tematów. Nie wiem, jak to określić, ale obok Wiednia wymienilibym może Wenecję, miasto stojących zegarów i ludzi drzemących nad stojącą wodą. Wiedeń liczy także coś około półtora miliona lazzaronich. I pomimo pozornego ruchu i słonecznego życia jest pod pewnym względem także miastem stojącego czasu. Dużo tu młodzieńców z bladym, melancholijnym uśmiechem, dla których «wczoraj» znaczy mniej więcej tyle, co «dzisiaj» albo i «jutro». Młodzieńców, dla których nie ma pewnych tematów. Albo też i przeciwnie; nie ma życia i wszystko jest tylko tematem”. T. Rittner, *Z Wiednia*, „Czas” 1905, nr 123 (2), s. 1.

³² I. Rosner, *Trzy wieki Don Juana*, „Czas” 1909, nr 111 (2), s. 1.

³³ Maria Podraza-Kwiatkowska, sygnalizując temat uwiedzenia niewinnej, wskazu-

znająca prymat świadomości, intelektualnej kontroli pożądania. Wróćmy na chwilę do rozprawki Rosnera. Recenzent „Czasu” kieruje uwagę odbiorcy w stronę Maurice’a Barrèsa i jego zbioru szkiców *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*. W Don Juanie francuski pisarz dostrzega odzwierciedlenie odwiecznego splotu rozkoszy i śmierci, namiętności i ascezy; w postaci tej widzi poszukiwacza szczęścia, który uświadamia sobie, że sieje dokoła siebie nieszczęście. Wpływ Barrèsa na ówczesne prądy ideowe był znaczący. Piewca indywidualizmu i autor książki pod znaczącym tytułem *Un homme libre* (1889) inspirował między innymi Paula Bourgeta.

Robert Greslou – Bourgetowski Don Juan – uwodzi z badawczej ciekawości, poddaje swą ofiarę psychologicznej wiwisekcji, czerpiąc intelektualną przyjemność z wymazywania i unieważniania jej dotychczasowych przeświadczeń i wiar; modeluje świadomość młodej kobiety. *Uczeń* Bourgeta to opowieść o duchowej deprawacji, eksperymencie moralnym i uprzedmiotowieniu relacji międzyludzkich. Wydzźwięk powieści Bourgeta był jednak ambiwalentny³⁴, a wpływ na niejednoznaczną recepcję miała przedmowa do powieści, przedmowa-przestroga.

Do Młodzieńca. Przedmowa Bourgeta do powieści „Uczeń” została opublikowana na łamach „Prawdy” w 1889 roku w tłumaczeniu Leo Belmonta (pod właśc. nazwiskiem Leopold Blumental). Autor *Nowych szkiców z psychologii współczesnej* podjął próbę zdiagnozowania „epoki zachwianego sumienia i sprzecznych doktryn”³⁵ i zaaplikowania uniwersalnego, ponadczasowego antidotum; orzekł, że Miłość i Wola mogą uchronić jednostkę przed zepsuciem moralnym schyłku XIX wieku. Bourget stworzył sugestywne portrety typów ludzkich, sztukmistrzów idei:

Dwa typy postrzegam wśród młodzieży doby obecnej [...]. Jeden jest cyniczny i świadomie jowialny. W dwudziestym roku zrobił on już obrachunek życia i religia jego zawiera się w jednym słowie: używać – które tłumaczy się przez inne: mieć powodzenie. [...] Ten młody człowiek jest potworem – nieprawdaż? Albowiem jest potworem, kto w dwudziestym piątym roku życia posiada zamiast duszy maszynę do liczenia na usługę maszyny do używania.³⁶

je *Bez dogmatu* Sienkiewicza, *W wieku nerwowym* Belmonta, *Homo sapiens* Przybyszewskiego, *Dzieje grzechu* Żeromskiego. Przywołuje też *Ucznia* Bourgeta i *Dziennik uwodziciela* Kierkegaarda. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 132–133.

³⁴ Zob. M. Jauks, *Bolesław Prus czyta Bourgeta. Emancypacja, spirytyzm i teoria powieści*, „Porównania” 2013, t. 13, s. 143–155.

³⁵ *Do Młodzieńca. Przedmowa Bourgeta do powieści „Uczeń”*, przeł. L. Blumental, „Prawda. Tygodnik Polityczny, Społeczny i Literacki” 1889, nr 48, s. 569.

³⁶ Tamże, s. 568.

Współczesna wersja barbarzyńcy, „brutalny epikurejczyk zmysłowy”, wydaje się jednak mniej groźna niż arystokratyczny, oschły i wyrafinowany „epikurejczyk umysłowy” – nihilista, dla którego dusza ludzka jest „jedynie uczonym mechanizmem”, „zajmującym przedmiotem badania”. Bourget – powołując się na *L'Homme libre* Barrèsa – podsumowuje: „Jest on subtelny i wyrachowany egoistą, którego cała ambicja [...] zawiera się w «uwielbieniu mojego ja», dla którego poszukuje coraz nowych wrażeń”³⁷.

Szkatułkowa powieść Bourgeta nawiązuje do napisanego ponad czterdzieści lat wcześniej *Dziennika uwodziciela* Kierkegaarda, utworu, który mógłby z powodzeniem uchodzić za typową powieść w listach z bohaterem – bulwarowym dandysem-estetą w roli tytułowej. Johannes de Silentio inicjuje eksperyment, podczas którego sam raz jest obserwatorem, to znów uczestnikiem gry zmysłów i refleksji³⁸. Realizuje podstawowy dla dandysa wymóg panowania nad sobą i swym wizerunkiem, aranżuje i reżyseruje przemyślane wcześniej sytuacje. Uwodzi dziewczynę słowami, wciąga w zasadzki, manipuluje nią, by osiągnąć zamierzony efekt: „Słucha mnie, pojmuję. Słucha uskrzydłonych słów, pojmuję je w lot; słucha mowy innego, a rozumie ją jak własną [...]”³⁹.

W finale wybrankę porzuca. Dzieło Kierkegaarda z 1843 roku zostało opublikowane na łamach „Życia” w 1899 roku. Można by je potraktować jako kolejne odzwierciedlenie kryzysu wartości, duchowego zastoju, buntu przeciw utylitarystycznej etyce, ale i jako obraz dandysowskiej manieri, pomieszaną nudy, ironii, melancholii, relatywizmu: „Etyka jest tak samo nudziarstwem w wiedzy, jak w życiu. Cóż za różnica z niebem estetyki, która sprawia, że wszystko staje się lekkie, piękne, płynne, a kiedy pojawia się ta etyka, wszystko staje się twarde, kanciaste, ogarnięte nieskończoną nudą”⁴⁰.

Dziennik uwodziciela czytany w oderwaniu od kontekstu *Albo-albo* prowokuje do uproszczonej interpretacji, odbiorca przede wszystkim dostrzeże w nim studium cynicznej gry miłosnej albo opowieść o wyalienowaniu jednostki z natury. Lektura przywołanej już w kontekście Faustowskim rozprawy, będącej wszak apoteozą *Don Giovanniego* Mozarta – *Stadia erotyki bezpośredniej, czyli erotyka muzyczna* – nie tylko odsłania dodatkowe sensy pod banalną historią uwiedzenia niewinnej przez kopenhaskiego dandyśa, ale i buduje fundament pod modernistyczne, uwikłane w symbolizm re-

³⁷ Tamże.

³⁸ Okazuje się, że Johannes de Silentio i Victor Eremita, odkrywca korespondencji Johanna i Kordelii, to jedna i ta sama osoba, pod którą ukrywa się autor *Albo-albo*. Zob. S. Kierkegaard, dz. cyt.

³⁹ S. Kierkegaard, *Dziennik uwodziciela*, w: tegoż, *Albo-albo*, t. 1, s. 452.

⁴⁰ Tamże, s. 525.

alizacje tematu Don Juana oraz podsuwa subtelny komentarz: „kobieta jest snem mężczyzny”⁴¹ – dla ostentacyjnie mizoginicznych zarówno wyobrażeń, jak i filozoficznych konstatacji czy artystycznych konkretyzacji motywów miłosnych. *Don Giovanniego* Kierkegaard obejrzał między 1841 a 1842 rokiem w Berlinie⁴². W 1843 roku ukazuje się obszerny esej poświęcony operze Mozarta. Dla duńskiego filozofa Don Juan stanowi wcielenie idei genialności zmysłowej, którą wyrazić można w sposób doskonały jedynie za pomocą medium asemantycznego, jak uzasadnia Kierkegaard – bezrefleksyjnej, bezpośredniej, a zarazem tajemniczej muzyki, wyrażającej to wszystko, co niewyrażalne za pomocą innych sztuk i nieuchwytnie dla języka. Kierkegaard pisze:

Oto kiedy mamy muzyczny portret Don Juana, słyszę w nim całą nieskończoność namiętności, ale i zarazem całą jej nieskończoną potęgę, której nic oprzeć się nie zdoła; słyszę rozpasaną żądzę, ale zarazem pewność jej zwycięstwa, przed którym nic się nie ostoi. Przeszkoda, przed którą myśl się czasem zawaha, nie powstrzymuje namiętności, lecz przeciwnie, podnieca ją wzmagając rozkosz, zwiększając pewność zwycięstwa, a przeszkoda staje się podnietą. Takie pełne pierwotnych sił życie, nieprzewyciężone i demoniczne, czuję w Don Juanie. Taka jest jego idealność, taką się bez przeszkód mogę cieszyć, ponieważ muzyka NIE PRZEDSTAWIA MI GO JAKO OSOBĘ CZY JEDNOSTKĘ, LECZ JAKO SIŁĘ.⁴³

I w innym miejscu rozprawy czytamy:

Don Juan pożąda zmysłowo i przy pomocy demonicznej potęgi zmysłów uwodzi, uwodzi wszystkie. Słowo, replika nie jest jego udziałem; mówienie zmienia go natychmiast w indywiduum refleksyjne, a on w ogóle nie zna trwałego bytu, zawsze widzimy go tylko w przemijaniu, właśnie jak muzyka, która także przemija, skoro zamrą dźwięki, a odradza się na nowo z dźwiękami.⁴⁴

„Nieuchwytnego”, „lotnego” Don Juana charakteryzuje wprowadzie hedonizm, ale wysuwająca się na plan pierwszy zmysłowość odsłania w jego działaniu irracjonalną, „muzyczną” stronę istnienia, obecną w ludzkiej naturze seksualność odseparowaną od miłości. To wersja przyznająca prymat instynktowi, działaniom nieświadomego. Don Giovanni nie uwodzi zatem słowami?⁴⁵ Raczej uderza do głowy jak wino. Jego formą istnienia okazuje

⁴¹ Tamże, s. 502. A miłość – wróćmy do Weininger – „zjawiskiem projekcji” psychicznej.

⁴² Zob. K. Kucia, *Kierkegaard słucha Don Giovanniego Mozarta. Muzyka a inne media*, „Konteksty Kultury” 2013, nr 10 B, s. 326.

⁴³ S. Kierkegaard, *Stadia erotyki bezpośredniej, czyli erotyka muzyczna*, w: tegoż, *Albo-albo*, t. 1, s. 120–121.

⁴⁴ Tamże, s. 115.

⁴⁵ U Kierkegarda zatem raz słowa (*Dziennik uwodziciela*) zyskują prymat, to znów

się muzyka, a uwodzenie jest tożsame z chęcią panowania nad kobietą. Czy uwodzi, by udowodnić dominację⁴⁶? A może uwodzi, by pokazać ludzkie zniewolenie? Lektura obu tekstów Kierkegaarda pokazuje w całej ostrości bogactwo znaczeń oraz ambiwalencję postaci Don Juana; jego sytuacja jest paradoksalna, zawiła i wypełniona sprzecznościami nie do pogodzenia, nie tylko zderzającymi wyrafinowany, podszyty okrucieństwem, hedonizm z samozapomnieniem: wszak przystojny i uroczy arystokrata budzi niechęć, zawsze ma „złą prasę”. José Ortega y Gasset wskazał źródła owej niechęci w opisanym przez Nietzschego resentymentcie. Warto oddać głos hiszpańskiemu eseiście: „Postać Don Juana ucierpiała jak żadna inna od uraz i zawiści niewydarzeńców. My, mężczyźni, zawsześmy mu zazdrościli, a kobiety nie śmiały go bronić, ponieważ [...] równałoby się to ujawnieniu tajemnic kobiecości”⁴⁷.

Dwuznaczność ludzkich zachowań wynika z ograniczonego repertuaru gestów, które różnie można interpretować oraz poddawać zjadliwym komentarzom. Odtworzenie demonizmu zmysłów wymaga żonglerki estetykami.

Don Juan Rittnera nie jest utrzymany w jednorodnej konwencji. W dramacie tym przestrzeń, pałac hrabiego, przenika niepokojąca, lubieżna wręcz aura, co wychwytyują przebywające w nim postacie. Ów nastrojowo-symboliczny i „erotyczny” podtekst rozbroił zatem autor komediową lekkością dialogów:

PROFESOR

Mój brat jeszcze nie wrócił?

SEKRETARZ

[...]

O nie, to byłoby niemożliwe według mego obliczenia...

PROFESOR

(*siadając powoli na fotelu przed altaną*) Co za gorąco. Znowu nie zasnę tej nocy. – Będę jak najdłużej siedział tu w ogrodzie.

SEKRETARZ

A może służyć panu profesorowi poduszeczką?

PROFESOR

Owszem – dziękuję. (*sekretarz kładzie mu poduszkę pod głowę*) Nawet ta poduszka ma jakiś zapach... podejrzany... u was wszystko jest podejrzane. [...]

(3–4)

Pierwsza scena z humorystycznym dystansem wprowadza w przewidywalny schemat fabularny. Właściciel pałacu to najwyraźniej rasowy poze-

muzyka (*Stadia erotyki bezpośredniej*) ma przewagę swą pozasemantyczną siłą oddziaływania.

⁴⁶ Zob. J. Adamski, *Świat jako niespełnienie albo samobójstwo Don Juana*, Warszawa 2000, s. 40.

⁴⁷ J. Ortega y Gasset, dz. cyt., s. 129.

racz niewieścich serc, donżuan, casanova, rozpustnik budzący i niechęć, i podziw; należące do niego przestrzenie – pałac i ogród – oraz miejsca, w których się po prostu pojawia, emanują zatem zmysłowością, atmosferą duszną, „niezdrową”; atmosferą, która przywabia kobiety. Ogród hrabiego jest przesycony „denerwującym” aromatem róż. „Ja tu spać nie mogę, panie łaskawy” – zrzędzi profesor i po chwili dodaje: „A w nocy słyszy się ustawicznie, z wszystkich stron... jakieś szepty, chichoty... I to ma być spokój?!... Wieś?!” (4–5). Nieobyčajność i niejednoznaczność miejsca zaakcentował autor poprzez ukazanie niestałości domowych zwyczajów: „U nas wszystko zależy od przypadku” (6), sprzecznych cech postaci: naiwności profesora-doktrynera oraz wielofunkcyjności sekretarza, który – o czym odbiorca dowiaduje się już na początku drugiej sceny – ma świadomość, że posiadłość Don Juana to pułapka; on sam jest i pomocnikiem krzątającym się wokół spraw codziennych hrabiego, i uważnym obserwatorem jego „genialnych” poczynąń; jest powiernikiem aranżującym hrabiemu miłosne spotkania i chroniącym swą prywatność mężem. Jego żona, Zuzanna, łamie podjęte pod wpływem męża zobowiązanie i pojawia się w pałacu arystokraty. Sytuacja wyjściowa zapowiada zatem trójkąt małżeński z oddanym rządcą jako ofiarą sytuacji i pryncypialnym profesorem w tle.

Rittner rozpiął jednak swój dramat na sześć postaci: hrabiego (w wersji niemieckiej z 1909 roku – barona), jego brata profesora i sekretarza oraz Zuzanny, żony sekretarza, „kasztelanki” Krystyny i córki ogrodnika, nastoletniej Hani (w wersji niemieckiej Lizki). Autor wykreował trzy różne typy kobiece, odpowiadające różnym narracjom miłosnym i męskim fantazmatom. Wydaje się, że rację miał recenzent „Czasu”, pisząc, że indywidualizujące postaci cechy charakteru są jedynie „socjalnymi naleciałościami ich kobiecości – że z nich one sobie czynią pancerz, pod którym się ich kobiecość ukrywa”⁴⁸. Jakie to typy? Innymi słowy: w jakie „naleciałości socjalne” ubrał swe postaci dramaturg? Na pewno zręcznie stworzył komediowy, a zarazem wiarygodny portret mieszczyki. W didaskaliach precyzuje:

[...] Typ „femina domestica” – niegłupia zresztą, żywa, przyjemna, o szczerych, czysto kobiecych instynktach, ale nie bez pewnej przesady burżuazyjnej co do „godności” wobec obcych osób. W rozmowie z obcymi jest komicznie sztywną ceremoniantką, zaznacza niejako, że jest z „dobrej rodziny” i wie, co wypada i nie wypada, ale w chwilach gorętszego afektu, oburzenia itd. zapomina o wszystkim i staje się znowu najmilszym stworzeniem na świecie. Jest duża, pełna, zajmuje przez ową suknię (w rodzaju krynoliny) dość dużo miejsca, niby forteca, którą fizycznie dość trudno jest zdobyć [...]. (11)

⁴⁸ I. Rosner, *Trzy wieki Don Juana*, „Czas” 1909, nr 112 (2), s. 1.

Portretując Zuzannę, Rittner uchwycił istotny rys mieszczańskiej kondycji, „majestatycznej w swej [...] godności” (62). Wierna rygorystycznym zasadom (albo tę wierność natrętnie deklarująca) kobieta-forteca wpisuje się w burżuazyjną definicję godności, w której na plan pierwszy wysuwają się zasługi, postawa, cnoty, a nie linia znamienitych antenatów, jak to bywa w warstwie szlacheckiej. Bohaterka ruguje ze swego zachowania „niskie instynkty”, niepokoi ją i dezorientuje wszechogarniająca zmysłowość, separuje się od natury, tłumi afekty, „mówi z sztucznym spokojem, godnie przeciągle” (13), przezornie też unika hrabiego, ufa mieszczańskiemu kodeksowi moralnemu: „W mojej rodzinie... (*swym godnym tonem*) jestem z bardzo znanej, bardzo dobrej rodziny, panie profesorze, ceniło się mężczyznę według jego pracy, pilności” (20)⁴⁹. Stara się zdeprecjonować arystokratę i – trzeba przyznać, że przewrotnym i mocnym chwytem posłużył się tutaj Rittner – wręcz odmawia mu męskości: „Mężczyzna, który nic nie robi, jest niczym. Nie jest mężczyzną. Na miłość boską, jakżeż to możliwe, żeby próżniak...” (19). W monolitycznym i steoretyzowanym systemie aksjologicznym Zuzanny pojawia się jednak rysa, miejsce na irracjonalne uzupełnienie: „Ale, że to dziwne, bardzo dziwne, trzeba przyznać, że kobiety tak go kochają! – (*patrzy jakiś czas prawie marzącym wzrokiem przed siebie [...]*)” (21).

Zredefiniowanie męskości z romantycznego rycerza na „mężczyznę ekonomicznego”⁵⁰, kierującego się „racjonalną kalkulacją zysków” pozostało w zawieszeniu, zastępyło w formie pustej deklaracji, wyuczonego katechizmu mieszczy⁵¹. Tak samo jak oczekiwanie od mężczyzny powściągliwości, seksualnego umiarkowania. Rittner nie narzucił Zuzannie purytańskiego rygoru zмовy milczenia, wszak temat hrabiowskich podbojów miłosnych

⁴⁹ Ambiwalencje seksualności Zuzanny wpisują się w ustalenia Freuda, natomiast jej uwagi o „niemęskości” hrabiego zdają się odwoływać do Marksowskiej teorii wartości, opartej na pracy. Zob. S. Freud, „*Kulturowa*” moralność seksualna a współczesna nerwowość, przeł. R. Reszke, w: tegoż, *Pisma społeczne*, przeł. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke, Warszawa 1998, s. 8. Por. także K. Marks, *Teorie wartości dodatkowej*, cz. 1, w: tegoż, *Kapitał*, t. 4, przeł. C. Grabowski, F. Romaniukowa, W. Sadowski, Warszawa 1969, s. 142.

⁵⁰ H. Sussman, *Mężczyzna ekonomiczny i powstanie klasy średniej*, przeł. T. Kaliściak, w: *Formy męskości 3. Antologia przekładów*, red. A. Dziadek, Warszawa 2018, s. 289. Postrzeganie mieszczaństwa w kontekście etosu pracy musiało być oczywiste dla Tadeusza Rittnera.

⁵¹ Aniela Dulska w dramacie Zapolskiej strofuje Zbyszka: „Jeszcze jesteś tutaj? Czy ci nie wstyd? Ojciec twój pracuje, ja pracuję – siostry...”; dookreśla w ten sposób swój mieszczański status, wskazuje cechy identyfikujące ją ze zbiorowością: „my ludzie pracy, a próżniacy to...” (G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, oprac. T. Weiss, Wrocław 1986, s. 55).

występuje w jej wypowiedziach, Zuzanna nie przemilcza zatem tematu tyleż bulwersującego, co ekscytującego, a jej spotkanie z hrabią nie tyle przypomina starcie przeciwstawnych wartości, co raczej jest próbą pokazania dominacji moralnej. Kobieta broni swej godności, odwołuje się do usankcjonowanych społecznie i religijnie pewników obyczajowych. Hrabia – natrętny, cierpliwy, nieco nudny – gra dysonansami: rozum a uczucia, miłość legalna a nielegalna, prawdziwe pragnienia a sieć nieuświadomionych kłamstw; zostawia miejsce dla tak potrzebnego kobiecie-fortecy udawania, że romans jest dziełem przypadku:

Jeżeli wrzucisz gałązkę przez okno, nikt tego nie zauważy, a i ty sama, Zuzanno, nie potrzebujesz o tym wiedzieć, żebyś nie musiała się wstydzić. Będzie tak, jakby wiatr zerwał ją z drzewa i zaniósł do tego pokoju. (78)

O „lekko realistycznych konturach figur” i „rzeczywistości życiowej pozornej, narzuconej logiką myśli”⁵² w *Don Juanie* – pisał Tadeusz Konczyński w 1913 roku. Rittner nie tworzy portretów psychologicznych, buduje raczej modelowe sytuacje, które są nośnikami określonych sensów i bez trudu pozwalają się uogólnić. Dramaturg posługuje się kontrastami oraz – co chyba warto od razu odnotować – żongluje konwencjami, inicjuje zabawę kolorytem lokalnym. Ponadto Rittner daje swym postaciom prawo do udawania, do kryjących popędy i lęki sztucznych gestów. W dramacie Rittnera przeciwieństwem Zuzanny jest „kasztelanka” Krystyna:

[...] młoda arystokratka [...] wchodzi z energią podkreśloną, tylko zewnętrzną, chcąc niejako pokazać, że nikogo się nie boi i że wszystko jest jej obojętne [...], Krystyna odsłania TWARZ GESTEM TROCHĘ TEATRALNYM. Hrabia poznaje ją NIBY dopiero teraz [...]. (45–46, wyróż. – S.B.)

Arystokratyczny i odważnie ekstrawertyczny model kobiecości portretuje hrabia: „[...] Bo to jest typ, który się nie wstydzi. Typ bezwzględny – mści się natychmiast – nic nie ukrywa przed światem – na cały głos krzyczy z gniewu. – Co ludzie powiedzą – o to nie dba. Lubię ten rodzaj bajecznie” (31). W dalszej części dialogu z profesorem hrabia ze spokojem odsłania motywację swych czynów, teatralny potencjał miłosnych podbojów; odbywa podróże w czasie, przeżywa wieczne powroty:

PROFESOR

Co za niegodziwość. Nie pojmuję po prostu. Jeśli się uwzględni, że to narzeczona...

⁵² T. Konczyński, *Wiekuisty uwodziciel (Felieton teatralny: „Don Juan”, dramat w 3 aktach Tadeusza Rittnera)*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1913, nr 285, s. 2.

HRABIA

(z uśmiechem) Właśnie! Ten szczegół jest ważny – ogromnie podnosi jej wartość. – Wziąłem ją drugiemu! *(wzdycha)* Niestety wiem z doświadczenia, że jej już nigdy nie zobaczę. [...]

(Lokaj gasi lampę w altanie i odchodzi, od tej chwili jest na scenie tylko światło księżyca)

Bo już raz się zdarzyło mi coś podobnego... Dawno, bardzo dawno... Nazywała się Donna Anna... I także była narzeczoną... Była taką, jak Krystyna... Miała także twarz dumną, usta gorące, a oczy zimne... I noc była duszna... powietrze pachniało oddechem róż i włosów kobiecych... *(szybkim dziwnym tonem)* Byłem przebrany za narzeczonego Anny. Potem w ogrodzie zesłał na mnie los jej ojca, Don Gonzala, komandora. (37)

Uwiedzionej prawie sprzed ołtarza szlachciance muszą zatem towarzyszyć atrybuty romansowej dawności: „Porwanie w nocy, na koniu, światło księżyca... las czarny, gęsty...” (25). Romans hrabiego i kasztelanki autor poddał uporządkowaniu w duchu egzotyizmu historycznego z elementem awanturkowym i nieco operetkowym. Odrzucona kochanka wraca do hrabiego uzbrojona w sztylet, nierówny pojedynek hrabiego z kobietą toczy się jednak na słowa, na steatralizowane gesty oddające kolizję bezdusznej chęci użycia z huraganem gwałtownych uczuć: od pogardy i agresji wobec hrabiego po gotowość do poniżenia i rezygnację z siebie. Wszak „stałość przystoi burżuazji” (56) – nie omieszka skwitować miłosnej przygody swego mocodawcy modernistyczny Leporello. Hrabia odrzuca Krystynę, nie jest w stanie zachować się inaczej: „jej pokora będzie mnie prześladowała jak upiór” (56). Rittner pokazał donżuanerię jako współistnienie zwierzęcego wdzięku i wytrwałości, monotonii miłosnych podchodów, pewnej dozy kabotynizmu i okrucieństwa, ale i jako „zmysłową genialność”, której nie można się oprzeć.

W dramacie Tadeusza Rittnera pojawia się także kobiecość niedorośła: „Dziewczyzna najwyżej czternastoletnia, bosa w krótkiej spódniczce z czarnymi warkoczami [...]” (41), która – komunikuje sekretarz – czeka na hrabiego „jak piesek”. Epizod z nastoletnią Hanią stanowi zgrabne domknięcie drugiego aktu dramatu i zarazem popis zdrożnej i bezlitosnej wobec naiwnej dziewczyny teatralnej gry. Hania w dramacie zostaje uprzedmiotowiona:

HRABIA

A czy nie chciałabyś, Haniu, sprowadzić się do mnie zamiast siedzieć pod drzwiami? Czy nie chciałabyś zawsze ze mną mieszkać, zostać moją żoną?

HANIA

(Jw.) Tak.

(W tej chwili wlatuje do pokoju biała gałązka Zuzanny przez okno pokoju)

HRABIA

(Widząc gałązkę z uciechą ogromną i szczerą)

Tak? (*podnosi gałązkę, przyciska ją do ust; głośno z radosnym okrzykiem*) Ach!
 Jakże jestem szczęśliwy! (98)

To Hania zapowiada pojawienie się arystokratki Krystyny: „A tam ... (*pokazuje na lewo od widza*) takie drzewa jak w raju. A pod drzewami stoi duża, duża... pani w kapeluszu z piórami” (43). Hania też staje się „rekwizytem”, przed którym hrabia gra, że „umie się oświadczyć”; jej niewiedza i „psie” odanie mogą stanowić swoiste krzywe zwierciadło dla kobiecości dorosłej. Hania nie kokietuje, nie broni się, nie pogardza, zapytana – od razu deklaruje miłość. Jest obiektem prowokacji duetu hrabia – sekretarz. Rittner dodatkowo wpisał w zaaranżowaną sytuację siatkę nieporozumień oraz podświetlił ją ironicznymi znaczeniami: wszak finał sprowokowanej przez sekretarza sceny – wpadająca do pokoju biała gałązka akacji – jest zapowiedzią wiarołomstwa jego żony.

Rittner umiejętnie dozjuje ironię. W dramacie i przestrzeń, i postaci są zarysowane kilkoma mocnymi kreskami, sensualną atmosferę, ów zmysłowy, niepokojący nastrój, przenika sceptycyzm uosobiony przez postać profesora, lekarza ginekologa, czyli – jak sam o sobie mówi – znawcę kobiet. Przewrotnie zatem – by nie powiedzieć z właściwą wieńdęczykom dozą dystansu i nonszalanckiego humoru – prowadzi Rittner akcję swego dramatu. Ignacy Rosner relację hrabia–profesor odczytał w sposób jednoznaczny i dwubiegunowy, wyeksponował przesłanie serio. Oto zderzają się z sobą „wyższość duchowa mistrza życia nad mistrzem nauki, intuicji nad erudycją, geniusza nad rozsądkiem”⁵³. Autor obszernej recenzji zignorował lekkość słownych utarczek:

HRABIA

[...] Czuję jakiś dziwny niepokój. (*chce nalać profesorowi wina*) Można?

PROFESOR

Pod żadnym warunkiem.

HRABIA

Nie nalegam. (*wypija wino duszkiem*) Mam pragnienie.

PROFESOR

(*Wyjmując zegarek z kieszeni*) Pozwól – zobaczę, czy masz gorączkę.

HRABIA

(*Tonem profesora*) Pod żadnym warunkiem. (36)

Przypisywaną wczesnemu modernizmowi nastrojowość Rittner urozmaicił bowiem błyskotliwymi dialogami. Recenzent „Czasu” ujął technikę dramatyczną autora *W małym domku* w lapidarną, nieco przewrotną i jedno-

⁵³ I. Rosner, *Trzy wieki Don Juana*, „Czas” 1909, nr 112 (2), s. 2.

znacznie pochlebną formułę: „dramat krótki, jędrny, dramat rzeczywisty a fantastyczny”⁵⁴.

Uwaga ówczesnej krytyki skupiła się przede wszystkim na owej „fantastyczności” i ponadczasowości tematu, których realizacja wiązała się bezpośrednio z zaakcentowaniem modernistycznej konwencji. Asumpt do takiej interpretacji dał sam Rittner, raz wprowadzając do dramatu nuty symbolizmu, powinowactwa łączące hrabiego z otaczającym go światem przyrody, to znów – co jest chwytem tyleż zgranym, co efektownym teatralnie – harmonijne zestrzajając pory dnia z aktywnością uwodziciela: od jego nocnych „łowów”, poprzez melancholię poranka po rozkosz pełni życia w słońcu południa – „*morze złotego światła zalewa scenę, gdy zjawia się na progu Zuzanna jak inkarnacja słońca*” (62) – i demoniczne efekty burzy towarzyszącej jego śmierci. A dodatkowo, przywołanie postaci Komandora przenosi hrabiego-Don Juana w mit, wpisuje go w ideę wiecznego powrotu, pozbawia jednostkowości. Ewokacje wieczności – splót miłości i śmierci – łatwo pozwalają się wpisać w młodopolskie szablony. Bohater staje się ideą, ale w ogniu zdroworozsądkowych replik:

HRABIA

I zabiłem komandora. – Musiałem – – trudno. Za to potem komandor mnie zabił. – Ale tylko pozornie, bracie kochany, tylko pozornie...

PROFESOR

Majaczysz!

(37)

Tytułowy bohater wciąż szuka podniet, próbuje zdefiniować tajemnicę istnienia: „w ruchu tych słodkich ciał kobiecych jest wszystko – cała muzyka życia [...]” (60), rozbiera kobiety z socjalnego kostiumu, stwarza je i odrzuca, próbując dotrzeć do istoty ich kobiecości⁵⁵. Towarzyszy mu ciągły niedosyt i poczucie niespełnienia; NIENASYCENIE (wyróżn. – S.B.) ze świadomością zdeterminowania swego losu. Don Juan nie potrafi odpowiedzieć na pytanie, kim jest: „Wiem, że kobieta jest tym, co ja kocham. Jest celem mojej gorączki, ofiarą mego pragnienia. Ale czym jestem ja? Co jest pragnienie moje? Nie wiem” (82).

Z kolei Tadeusz Boy-Żeleński skonstatował, że skoro *Don Juan* jest już właściwie sztuką historyczną „jak np. *Sobieski pod Wiedniem*” – z gotowym konwencjonalnym wizerunkiem tytułowego bohatera, to zarazem pojawia się w niej informacja – dziś powiedzielibyśmy metatekstowa⁵⁶ – bohater

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Por. F. Wedekind, *Duch Ziemi. Puszka Pandory*, wstęp i przeł. G. Sinko, Kraków 1981.

⁵⁶ Teatralizacja postaci, barokowość i gra ironią wpisują się w poetykę austromo-

wiele już wie o sobie samym jako o postaci literackiej. Pisze Boy: „Rozwiązanie jedynie ulega zmianie: Don Juan ginie z ręki wiernego Leporella, mszczącego swój honor małżeński”⁵⁷.

W dramacie Rittnera oddany sługa, młodopolski Leporello, na co dzień skrupulatnie pomaga hrabiemu nie tylko „oszukiwać zacnych małżonków w szlafmocy” (81), ale też – jak wyznaje sam hrabia – pomaga „oszukiwać śmierć” (81), wyprowadza z melancholii ku życiu, a właściwie ku wiecznemu trwaniu. W ujęciu Rosnera postać sekretarza symbolizuje codzienne życie, które wyrывa Don Juana „z objęć śmierci”⁵⁸. Toteż perspektywie kolejnego podboju miłosnego Don Juana z jednej strony towarzyszy świadomość wyrządzanego powiernikowi zła – „Wino szatańskie... Wyszukana niegodziwość...” (80) – oraz zapach śmierci utożsamiony przez hrabiego z aromatem kwiatów akacji, kojarzonych jednoznacznie z Zuzanną, to znów zakłóca zdolność odczuwania przyjemności świadomość monotonnej, mechanicznej powtarzalności zdarzeń. Banalny trójkąt miłosny staje się świadomym znakiem wolności od utylitarnie pojmowanej etyki, wcieleniem zasady życia „poza dobrem i złem”:

HRABIA

[...] Wielu innych zdeptałem, jakby nic, bez najmniejszej, że tak powiem emocji. Ale on to wyjątek. Nie należy do tych licznych mężów, narzeczonych i tym podobnych przeszkód komunikacyjnych mego życia. On – to on! Mój Leporello. [...] Broni mnie jak dzień jasny, przed czarnymi upiorami nocy. – A jednak...

PROFESOR

Jednak i jego zdradziłyś bez namysłu.

HRABIA

Nie... Byłaby to zbrodnia przeciw naturze... Jeszcze nie... Któż byłby w stanie to uczynić? Któż – (*półgłosem*) prócz mnie? (81-82)

W 1921 roku Ortega y Gasset zdiagnozował postać Don Juana, dostrzegając w niej gotowość oddania życia. Tłem hedonizmu, pozornej beztroski i uwodzicielskiego uroku jest śmierć. Don Juan Rittnera ginie z ręki zdradzonego przyjaciela. Poprzedzający tę scenę dialog hrabiego z sekretarzem ma charakter retardacyjny, wiarygodnie pokazuje szyderstwo losu, jakie dotknęło sługę, w którym – za Kiekegaardem, a u Rittnera poprzez serię replik – dostrzec można *alter ego* Zwodziciela:

dernizmu. Zob. M. Perloff, *Ostrze ironii. Modernizm w cieniu monarchii habsburskiej*, posłowie A. Lipszyc, przeł. M. Płaza, Wrocław 2018.

⁵⁷ T. Żeleński-Boy, *Teatr im. Słowackiego: „Don Juan”, dramat w 3 aktach Tadeusza Rittnera*, „Czas” 1921, nr 67, s. 3.

⁵⁸ Czyli – wedle recenzenta – w finale dramatu zabija hrabiego samo życie. Zob. I. Rosner, *Trzy wieki Don Juana*, „Czas” 1909, nr 112, s. 1-2.

„CO JEST PRAGNIENIE MOJE?” O „DON JUANIE” TADEUSZA RITTNERA

HRABIA

Uwiodłem kobietę uczciwą.

SEKRETARZ

Innych kobiet uwieść nie można.

HRABIA

Jesteś cyniczny.

SEKRETARZ

Jesteś chory.

HRABIA

To była żona przyjaciela.

SEKRETARZ

Rozumie się – tak zawsze bywa.

(120)

O „prześlicznie przez autora przeprowadzonej rozmowie hrabiego z sekretarzem”⁵⁹ pisał po krakowskiej premierze Władysław Prokesch. Recenzent rzetelnie skomentował współistnienie realizmu z nastrojowością i żywiołami symbolizmu; odnotował też – pomijane zwykle przez recenzentów, a nawet późniejszych badaczy dramaturgii Rittnera – istotne rozróżnienie między utworem literackim, „literaturą teatralną” a spektaklem. Nadużycie symbolu na scenie nie wróży bowiem najlepiej. O ile przez ponad dwa akty w dramacie Rittnera dominuje konwencja dramatu mieszczańskiego, to koniec aktu trzeciego wyraźnie od tej konwencji odbiega. Zakończenie dramatu może zaś drażnić anachronizmem Maeterlinckowskich nastrojów. Na scenę wchodzi rozszepcane „dziewczęta-kwiaty-ptaszki-motyle”, które zauważają, że hrabia żyje. Ze snu na jawie hrabiego wyłania się obraz „białej Sewilli”, całość zamyka pocałunek oddany Zuzannie.

Za młodopolską nastrojowość oberwało się Rittnerowi najbardziej od recenzentów w dwudziestoleciu międzywojennym. Antoni Słonimski był bezlitosny:

Cóż on wie o kobietach? Wszystkie muszą mu się wydawać podobne. Widzi je tylko w jednej pozie, w jednym oświetleniu. Nie ma czasu poznać damy, którą uwiódł, obcuje z kobietami, stykając się, że tak powiem, ze stroną, która jest u każdej kobiety najbardziej podobna. I to ma być człowiek co szuka nowości? To jest właśnie mechanizacja ruchów, fordyzm, na który tak narzekają robotnicy amerykańscy [...].

Osterwa nic nie potrafił zrobić z głupiej roli, jaką kazano mu grać w Teatrze Narodowym.⁶⁰

Zbigniew Raszewski we *Wstępie* do jedyne go wydania dramatów Rittne-

⁵⁹ W.Pr. [W. Prokesch], dz. cyt.

⁶⁰ as [A. Słonimski], „Don Juan Rittnera” w *Teatrze Narodowym*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 11 (324), s. 3.

ra arbitralnie orzekł, że dramaturg „[n]ależał do pisarzy, którzy nie powinni stosować alegorii ani fantastyki, ani cudowności, natomiast powinni roztrząsać sprawy znane publiczności z doświadczenia, swoje własne przeżycia wyrażając w sposób ukryty, przy pomocy postaci i motywów pozbawionych na pozór jakiegokolwiek związku z osobowością autora”⁶¹.

Zakończenie dramatu jest tyleż zaskakujące, co i dające do myślenia. Już w 1906 roku Rittner pisał, że nie można od wiedeńskiej publiczności wymagać, aby nie śmiała się na sztukach Maeterlincka; dramaturg i felietonista obserwował przemijające mody, od podszewki znał wiedeńską publiczność, „wiedeńską apatię i wiedeńską banalność”⁶².

Trudno jednoznacznie stawiać w obronie dramatu Rittnera, ale i kategoryczność osądu Zbigniewa Raszewskiego – „sztuka bardzo zła” – wydaje się jednak nadto bezwzględna; może i – zaryzykujemy polemikę z Raszewskim – zbyt pochopna.

Symboliczno-nastrojowe zakończenie – ową poezję kiczu – poprzedza całkiem zgrabny dramat o nienasyceniu, zawoalowany przez galicyjsko-mieszczańską obyczajowość i realia krainy dostatku. Nastrojowe akcenty rozsadza nie tylko obecna w tekście ironia, ale i efekt przerysowania. Patetyczne rejestry mieszają się z rozwiązaniami farsowymi. Rittner przecież raz po raz niweluje tonację serio, wprowadza pierwiastek groteski:

SEKRETARZ

[...] Zuzanno (*płaczliwie jak dziecko opuszczone w lesie*) Gdzie jesteś Zuzanno? Tak długo ciebie nie wiedziałem – tak za tobą tęskniłem. (*ZE ŁZAMI; Z GESTEM PATETYCZNYM PAJACA*) Hę – panie hrabio – proszę mówić cośkolwiek. (*łzy mu wzrok zasłaniają*) Gdzie jest pan hrabia? [...] Nie widzę.

[...]

HRABIA

(*[...] głosem podniesionym, prawie uroczystym*) Leporello mój, Leporello, zabij mnie.

SEKRETARZ

(*TONEM PRZERAŻAJĄCO SŁUŻBISTYM*) Do usług panie hrabio. – Zaraz. [...]

HRABIA

Czekam Leporello.

SEKRETARZ

(*WBIJA KILKAKROTNIE Z GROTESKOWĄ WŚCIEKŁOŚCIĄ SZTYLET W PIERŚ HRABIEGO*)

(123–124; wyróżn. – S.B.)

Na plan pierwszy wysuwa się pytanie: jak to zagrać? O ile lektury dramatu nie zakłócają sprzeczne nuty, o tyle na scenie zmienność tonacji może

⁶¹ Z. Raszewski, *Wstęp*, w: T. Rittner, *Dramaty*, dz. cyt., s. 23.

⁶² T. Rittner, *List z Wiednia*, „Czas” 1906, nr 31, s. 1.

stać się źródłem problemów zarówno dla reżysera, jak i dla aktorów. W realistyczny dramat obyczajowy wmontował Rittner modernistyczną nastrojowość i elementy fantastyki, odsyłające do mitu o „odwiecznym wędrowcu”, śniącym o „białej i niebieskiej Sewilli”; równocześnie Rittner przyprawił swój dramat ironią i lekkim humorem. W przedostatniej scenie dramatu profesor, „uosobiona realność” (126), przegania Maeterlinckowskie kobiety-widziadła gromadzące się nad ciałem hrabiego niczym dyrektor szkoły stadko rozpasanych lolitek:

PROFESOR

(*Do starego kamerdynera*) A ty wyrzuć stąd wszystkie kobiety, wszystkie. – Nawet po śmierci otacza go rój tych stworzeń okropnych. (128)

Dramat kończą okrzyki zdumionej i szczęśliwej Zuzanny: „on mię także pocałował! Pocałował! Pocałował” (129), oznaczające tylko i aż tyle, że Don Juan nie umarł, Don Juan jest wieczny. Powtarzalność zdarzeń, monotonię uwodzenia w dramacie Rittnera Antoni Słonimski nazwał mechanizacją ruchów i fordyzmem. I coś jest na rzeczy.

Jerzy Adamski w esejach zatytułowanych *Świat jako niespełnienie albo samobójstwo Don Juana* omawia erotyzm jako zjawisko kulturowe, chociaż wpisane w porządek natury, to jednak będące formą niezgody wobec jej ograniczeń i formą buntu przeciwko idei finalizmu przyrodniczego. Zwycięstwo mentalności technologicznej, charakterystycznej dla XX wieku, badacz połączył błyskotliwie z nowoczesnością, z surrealizmem, a nowe postrzeganie erotyzmu z degradacją postaci literackiej, z estetyką groteski. Powieść *Nadśamiec* Alfreda Jarry’ego z roku 1902 zaczyna się od nedorzecznego aforyzmu: „Miłość jest bez znaczenia, skoro akt miłosny można powtarzać w nieskończoność”⁶³, w ten sposób został podany w wątpliwość ideał humanizmu. a stąd już krok do Witkacego. Z istotą człowieczeństwa zdaje się zmagać „wiekuisty” Don Juan, którego celem przecież nie jest po prostu pobicie erotycznego rekordu.

Sztuka Rittnera wpisuje się w zmierch „pogodnego hedonizmu” Cekaunii, „biedermeierowskie surduty” jeszcze komponują się z hrabiowskim ogrodem rozkoszy i udręki, uwodziciel istotnie zdaje się siać nieszczęście; w dramacie toczy się gra dominacji i zniewolenia, ale też gra pomiędzy uczestnikiem a kierującym się resentymentem obserwatorem, który wytrwale podtrzymuje aktywność Don Juana, dopóki sam nie stanie się jego ofiarą. Potencjalna drapieżność opowieści o Don Juanie została jednak przez autora wyhamowana, wyciszona. Chyba niepotrzebnie; nie tylko z dzisiejszego punktu widzenia, ale przede wszystkim z perspektywy dwudziestolecia mię-

⁶³ Cyt. za: J. Adamski, dz. cyt., s. 101.

dzywojennego. Tym bardziej, że didaskalia dramatu są rezerwuarem farso-
wych i groteskowych rozwiązań, najprawdopodobniej – co wynika z recen-
zji – niewykorzystanych na scenie. Na pytanie, jak to zagrać, chciałoby się
odpowiedzieć: z dystansem. Wydaje się bowiem, że wielbiciel Wedekinda
i Reinhardta zaprojektował sztukę, która wymagałaby antyiluzyjnej gry i ak-
torskiego zdystansowania wobec roli. Czyżby *Don Juan* Rittnera wyprzedził
swą epokę teatralną? Twierdząca odpowiedź byłaby jednak ryzykowna. Ta-
deusz Rittner był jak Wiedeń, wiązał cukierkowe klimaty mieszczańskiej *la*
belle époque z karuzelą ludzkich relacji, ich pustką i asymetrią, z poetyką
groteski, raz po raz jakby od niechcenia podającą w wątpliwość tonację se-
rio modernistycznej nastrojowości, nastrojowości, która już przed, a tym
bardziej po Wielkiej Wojnie utożsamiana była z kiczem.



Sabina Brzozowska (Opole University)
e-mail: sabina.brzozowska@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0003-4891-
4429

„WHAT IS MY DESIRE?”. ABOUT “DON JUAN”
OF TADEUSZ RITTNER

ABSTRACT

The article attempts to read a new reading of Tadeusz Rittner's drama *Don Juan* (1909), updated with the cultural contexts of the 19th century. Therefore, they were cited, inter alia, works of Søren Kierkegaard's *Seducer's Diary* and *The Immediate Erotic stages or the Musical Erotic* from the volume *Either/Or* and the psychological novel by Paul Bourget; as well as motives, themes and views characteristic of the turn of the 19th and 20th centuries, both the revelations of Sigmund Freud and Otto Weininger, as well as provocations by Alfred Jarry or irony, grotesque, meta-theatricalism inherent in austromodernism. The article is an attempt at a polemic with the categorical judgment of Rittner's drama by Zbigniew Raszewski in the 1960s.

KEYWORDS

Don Juan, drama, erotism, irony, modernism, Otto Weininger,
Sigmund Freud, Søren Kierkegaard, Tadeusz Rittner



AGNIESZKA FRIEDRICH

(Uniwersytet Gdański)

„ZNIESŁAWIA KOBIETĘ POLSKĄ I SZERZY ZGNILIZNĄ MORALNĄ”

RECEPCJA „DZIEJÓW GRZECHU” STEFANA ŻEROMSKIEGO
NA ŁAMACH ANTYSEMICKIEJ „ROLI”



Dzieje grzechu to bodaj najbardziej kontrowersyjny utwór Stefana Żeromskiego i w ogóle jeden z największych skandali w dziejach literatury polskiej¹. Powieść wzbudziła potężne emocje u czytelników, a w konsekwencji burzliwą dyskusję, w której wzięli udział zarówno wybitni pisarze i krytycy, jak i publicyści, którzy na co dzień nie zajmowali się beletrystyką². Dzieło

¹ *Dzieje grzechu* ukazały się najpierw w odcinkach w „Nowej Gazecie”, która już na samym początku swego istnienia zapowiadała publikację utworu, a także wskazywała na swe wyłączne prawa do jej druku („Nowa Gazeta” 1906, nr 2 z 2 stycznia, s. 2). Pierwszy odcinek ukazał się 2 października 1906 roku na łamach dziennika zatytułowanego „Ludzkość”, który na jakiś czas zastąpił zawieszoną przez władze we wrześniu „Nową Gazetę”, a po jej wznowieniu druk powieści kontynuowano już pod szyldem „Nowej Gazety”. W dotychczasowej literaturze jako datę zakończenia druku *Dziejów grzechu* podaje się 22 II 1908 roku (Stefan Żeromski: *kalendaryzacja życia i twórczości*, oprac. S. Eile i S. Kasztelowicz, wyd. 2., Kraków 1976, s. 283), tymczasem przegląd stosownych numerów „Nowej Gazety” wykazał, że ostatni odcinek powieści ukazał się na jej łamach 21 grudnia 1907 roku, a publikacji nie dokończono. Trudno rozstrzygnąć, skąd wzięła się ta rozbieżność – być może po 21 grudnia 1907 roku *Dzieje grzechu* były publikowane w jakimś dodatku, poza normalną paginacją gazety. W każdym razie znane mi egzemplarze „Nowej Gazety” ze stycznia i lutego nie zawierają już fragmentów utworu Żeromskiego. Na początku 1908 roku nakładem Gebethnera i Wolffa wyszła drukiem edycja książkowa. Do 1914 roku powieść doczekała się czterech wydań.

² Współpracujący wcześniej z „Rolą” Teodor Jeske-Choiński napisał w roku 1914: „Nie było jeszcze w Polsce książki, od Jana Kochanowskiego poczynawszy aż do Henryka Sienkiewicza, o której by zaraz po jej wyjściu tyle pisano i mówiono, co o *Dziejach grzechu*” (T. Jeske-Choiński, *Seksualizm w powieści polskiej*, Warszawa 1914, s. 13). Broszura ta zawiera między innymi rozważania na temat

przekroczyło zdecydowanie granice literatury, a jego odbiór – granice krytyki literackiej, od początku zresztą ogniskując się wokół obyczajowego i skandalicznego wymiaru powieści³. Nic dziwnego, że odrębnych ujęć doczekała się także recepcja utworu, o której pisał Ignacy Matuszewski⁴, a współcześnie Stanisław Eile⁵, Janina Kamionkova⁶, Michał Głowiński⁷ czy Wojciech Gutowski⁸. Ich opracowania przywołują liczne głosy z czasów publikacji *Dziejów grzechu*, nie wyczerpują jednak źródłowego materiału, który – jak się okazuje – wciąż jeszcze można poszerzyć. W niniejszym artykule wskazuję na kilka tekstów, które dotąd nie były uwzględniane w literaturze przedmiotu, a które zostały ogłoszone na łamach warszawskiego tygodnika „Rola”⁹.

Ponieważ – na co wskazali zgodnie Eile¹⁰ i Głowiński¹¹ – akceptacja bądź odrzucenie powieści wiązało się w znacznej mierze z ideowymi czy politycznymi sympatiami piszących, należy na początku określić charakter pisma. Założona w roku 1883 przez Jana Jeleńskiego i wciąż przez niego prowadzona w latach 1907 i 1908 (a więc wtedy, gdy rozgorzała dyskusja na

powieści Żeromskiego, jednakże ze względu na to, że powstała ona poza instytucjonalnymi ramami „Roli” i już po jej zamknięciu, uwag Jeske-Choińskiego nie uwzględniam w niniejszym opracowaniu.

³ D. Trześniowski, *Kim jest Ewa Pobratyńska? Rzecz o antypsychologizmie Żeromskiego*, w: *Światy Stefana Żeromskiego*, red. M. Jolanta Olszewska, i G.P. Bąbiak, Warszawa 2005, s. 425.

⁴ I. Matuszewski, „*Dzieje grzechu*”, w: tegoż, *O twórczości i twórcach. Studia i szkice literackie*, wybór i oprac. S. Sandler, [przypisy oprac. J. Kamionkova], Warszawa 1965, s. 273–277.

⁵ S. Eile, *Legenda Żeromskiego. Recepcja twórczości pisarza w latach 1892–1926*, Kraków, s. 62–73. Eile jest ponadto współautorem opracowania, w ramach którego zamieszczono obszerny wybór współczesnych Żeromskiemu opinii na temat powieści. Zob. *Stefan Żeromski, kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Kasztelowicz i S. Eile, wyd. 1., Kraków 1961, s. 241–248.

⁶ J. Kamionkova, przypis 3, w: I. Matuszewski, dz. cyt., s. 274–275.

⁷ M. Głowiński, *Konstrukcja a recepcja (Wokół „Dziejów grzechu” Żeromskiego)*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. 3: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 169–189.

⁸ W. Gutowski, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, w: *Lektury polonistyczne*, t. 2: *Od realizmu do preekspresjonizmu*, red. G. Matuszek, Kraków 2001, s. 199–205.

⁹ Jediną publikacją „Roli” na temat *Dziejów grzechu*, uwzględnioną w dotychczasowej literaturze przedmiotu, jest notatka *Pan Żeromski w kinematografie* („Rola” 1911, nr 35), dotycząca zresztą nie samej powieści, ale jej ekranizacji. Zob. *Stefan Żeromski, kalendarz...*, wyd. 1, s. 292–293 oraz S. Eile, dz. cyt., s. 66, przyp. 201.

¹⁰ S. Eile, dz. cyt., s. 66–69.

¹¹ M. Głowiński, dz. cyt., s. 172–173.

temat *Dziejów grzechu*) lokowała się „Rola” wyraźnie na pozycjach konserwatywnych, co więcej, była pierwszym polskim czasopismem otwarcie określającym się jako antysemityczne¹². Ideologiczny profil pisma wpłynął, rzecz jasna, także na sposób, w jaki przedstawiało ono swym czytelnikom najnowszy utwór Żeromskiego.

Znamienna w tej mierze jest już pierwsza poświęcona *Dziutom grzechu* wzmianka na łamach „Roli”, sformułowana przez Szczepana Jeleńskiego, syna wydawcy i redaktora pisma. 30 listopada 1907 roku, gdy powieść znana była wciąż jedynie z ukazujących się w prasie odcinków, młody Jeleński w cotygodniowym felietonie napisał:

Jeżeli [...], o czym wątpię, mamy dość siły nerwów, by czytać, wychodzące w „Nowej Gazecie” Żeromskiego *Dzieje grzechu*, tedy nie tylko wzruszamy się stekiem nadzwyczajności, jakie niepomiarowany talent autora nagromadził na drodze swej bohaterki, ale wzdrygamy zarazem wstrętem zetknięcia się z kałużą niewiarygodnej wprost pornografii.¹³

Felietonista w tym jednym zdaniu napiętnował dwie zasadnicze wady, jakie współcześni wytykali powieści Żeromskiego. Po pierwsze, pisząc o „ste-ku nadzwyczajności nagromadzonych na drodze bohaterki”¹⁴, Jeleński krytykował fabułę, której charakter trudno było usprawiedliwić w kategoriach klasycznej formy powieściowej¹⁵, po drugie – mówiąc o „pornografii”, wskazywał na aspekt obyczajowy czy moralny powieści, lokujący ją w rejonach zarezerwowanych dotąd jedynie dla bezwartościowej, wręcz pokątnej produkcji popularnej¹⁶. Dla konserwatywnej „Roli” ten drugi aspekt był istot-

¹² Na temat profilu ideowego „Roli” – zob. M. Domagalska, *Zatrute ziarno. Proza antysemityczna na łamach „Roli” (1883–1912)*, Warszawa 2015, s. 19–122.

¹³ J. Van Dal. [S. Jeleński], *Na posterunku*, „Rola” 1907, nr 48, s. 758.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Ten aspekt recepcji powieści wnikliwie omówił Głowiński (dz. cyt., s. 173–186). Na to, że ówczesna krytyka, podobnie jak Szczepan Jeleński, piętnowała „sytuacyjne nieprawdopodobieństwa”, zwraca uwagę Eile (dz. cyt., s. 65).

¹⁶ „Rola” stawiała powieść Żeromskiego nie tylko obok produkcji pornograficznych, ale także sensacyjnych. Karol Warski [Antoni Skrzynecki?] jako kontekst dla powieści wskazywał „zeszytowe elukubracje, zawierające okropne zbrodnie z opisem działalności wymyślonych amerykańskich lub angielskich detektywów”, co więcej wskazywał na to, że w porównaniu z nieudolnością i naiwnościami *Dziejów grzechu* nawet „najgłupsze bomby kryminalistyczne o detektywach są jeszcze arcydziełami wobec zdrowego rozsądku”, K. Warski [A. Skrzynecki?], *Sępi żer (kilka refleksji z powodu ramoty pt. „Dzieje grzechu”)*, „Rola” 1908, nr 25, s. 389. *Dzieje grzechu* nazwano nawet pogardliwie „sherlok-holmesiadą”, Wer. [A. Skrzynecki], *Spekulacja pornografią*, „Rola” 1911, nr 28, s. 502. Przywołując tę opinię „Roli”, należy jednak zaznaczyć, że w Polsce obok przekładów utworów

niejszy, nic więc dziwnego, że Szczepan Jeleński potępiał skrajność powieściowej tematyki, zarzucając Żeromskiemu, że inspirację czerpie z kronik kryminalnych. Jeleński sugerował, że nawet w nich nie da się już znaleźć niczego „bardziej wyuzdanego”, i w ironicznym trybie przypuszczał, że tematów do swych następnych powieści Żeromski będzie musiał szukać na dworze pruskim – była to wyraźna aluzja do głośnej wówczas w całej Europie tak zwanej sprawy Eulenburga¹⁷, w której toku ujawniono homoseksualny skandal z udziałem przedstawicieli najwyższych sfer niemieckiej arystokracji. Podsumowując swe uwagi, Jeleński napisał o Żeromskim: „Smutne zwyrodnienie talentu nurzającego się zawodowo w brudach, w kale, moralnych cieniach życia...”¹⁸, a w innym swym tekście, w podobnym duchu, stwierdził, że powieść „przynosi łyżeczkę talentu w oceanie błota”¹⁹. Z kolei o powieści jako o przejawie „genialności ginekologicznej” pisał w trybie prześmiewczym Antoni Skrzynecki²⁰.

Tego rodzaju opinie, sytuujące utwór Żeromskiego w obszarze pornografii, zdecydowanie dominowały w kręgach konserwatywno-katolickich²¹. To właśnie do *Dziejów grzechu* odnosiła się najpewniej przywołana przez „Rolę” opinia wygłoszona przez arcybiskupa Józefa Teodorowicza podczas wielkopostnych rekolekcji 1908 roku. „Przewinięła się tedy – relacjonował Szczepan Jeleński – w przepysznym korowodzie myśli i słów [arcybiskupa] i kwestia pornografii podawanej publiczności pod znakiem sztuki w formie powieści, którą «społeczeństwo zdrowe i dzielne powinno by zabić moralnie»”²². W tym

Conan Doyle’a drukowano wówczas znacznie liczniejsze grafomańskie produkcje lokalne, żerujące na sławnym oryginale. Zob. A. Pilipiuk, *Sherlock Holmes w Polsce*, <http://www.pilipiuk.com/index.php/sherlock-holmes-w-polsce> [dostęp: 2018-10-10].

- ¹⁷ Sprawa była również relacjonowana w czasopismach polskich – zob. W. Śmieja, *Skandal homoseksualny i polska opinia publiczna – „sprawa Eulenburga” na łamach wybranych tytułów prasy polskiej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5. Także na łamach „Roli” można było znaleźć nieliczne wzmianki na ten temat. Oprócz cytowanej tu wypowiedzi Szczepana Jeleńskiego – zob. E. Jerzyna, *Z całego świata*, „Rola” 1908, nr 5, s. 69; Z. Kościesza [A. Skrzynecki], *Żydzi w hakacie*, „Rola” 1908, nr 9, s. 132; E. Jerzyna, *Z całego świata*, „Rola” 1908, nr 28, s. 438-439.
- ¹⁸ J. Van Dal. [S. Jeleński], *Na posterunku*, „Rola” 1907, nr 48, s. 758.
- ¹⁹ Van Dal [S. Jeleński], *Na posterunku. Walka z ohydą*, „Rola” 1908, nr 9, s. 133.
- ²⁰ J. Pacyna Grzmotnicki [A. Skrzynecki], *Listy Imci Pana Grzmotnickiego*, cz. 5, „Rola” 1908, nr 10, s. 153.
- ²¹ Eile, trzymając się poetyki charakterystycznej dla historiografii PRL-owskiej, pisał, że powieść Żeromskiego „podrażniła prawicę polityczną i elementy klerikalne” (S. Eile, dz. cyt., s. 73).
- ²² Van Dal. [S. Jeleński], *Na posterunku*, „Rola” 1908, nr 12, s. 181.

samym duchu, piętnując jakoby pornograficzny wymiar powieści Żeromskiego, wypowiedział się rok później dziennik „Polak-Katolik”, w którym *Dzieje grzechu* (wówczas znane już w wydaniu książkowym) ujmowano wręcz w kategoriach „nędznej, plugawej ramoty powieściowej, w której zwierzęca lubieżność i drwiny z czytelnika górują nad całą treścią bezecnego utworu”²³. Co tutaj niezmiernie istotne, autor tych słów podpisał się pseudonimem „Kościeszka”, pozwalającym identyfikować go jako Antoniego Skrzyneckiego, który był wówczas jednym z najważniejszych współtwórców „Roli”²⁴. Jest rzeczą bardzo prawdopodobną, że to właśnie spod jego pióra wyszedł najobszerniejszy na łamach „Roli” artykuł poświęcony *Dzieltom grzechu*, zatytułowany wymownie *Sępi żer*²⁵.

W artykule tym, podobnie jak w innych publikacjach konserwatywnych, podniesiono, rzecz jasna, także kwestie obyczajowe. Autor, przekonany o tym, że już w *Popiołach* Żeromski ujawnił „pasję pornograficzną”, wyznał, że jeszcze przed przystąpieniem do lektury *Dzieltów grzechu*, wiedział, iż oś powieści będą stanowić „tendancyjna pikanteria” i „wyuzdanie lubieżne”,

²³ Cyt. za: S. Eile, dz. cyt., s. 66. Zasługą Eilego jest przywołanie owej opinii za „Przeglądem Porannym” nr 126 z 8 maja 1909, nie podaje on jednak autorstwa artykułu z „Polaka-Katolika”.

²⁴ Antoni Skrzynecki publikował pod licznymi pseudonimami – do wskazanych przez PSB (zob. C. Gajkowska, *Skrzynecki Antoni*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 38, Warszawa 1997–1998, s. 440–442), można by dorzucić jeszcze kilka innych.

²⁵ K. Warski [A. Skrzynecki?], dz. cyt., s. 389. Za tym, że „Karol Warski” to jeszcze jeden pseudonim Antoniego Skrzyneckiego przemawia kilka przesłanek. Po pierwsze, nazwisko Karol Warski nie znajduje się w spisie współpracowników „Roli”, opublikowanym jeszcze w czasie istnienia pisma (*Współtowarzysze boju*, w: *Ćwierćwiecze walki. Księga pamiątkowa „Roli”*, Warszawa 1910, s. 94–104), co wskazuje na to, że mamy tu do czynienia raczej z pseudonimem niż z rzeczywistym nazwiskiem. Po drugie, okres publikowania w „Roli” przez Karola Warskiego pokrywa się z aktywnością Skrzyneckiego na jej łamach. Po trzecie, podejmowane przez Warskiego tematy i ich ujęcia są zbieżne z tymi, które – pod różnymi znanymi nam pseudonimami – podejmował Skrzynecki. Po czwarte wreszcie, w przywoływanym tu tekście Karola Warskiego z „Roli” pojawiają się tezy, a nawet sformułowania obecne także w publikacji Kościeszki z „Polaka-Katolika” – przykładem odnoszące się do powieści Żeromskiego określenia: „plugawa ramota powieściowa” („Polak-Katolik”) oraz „plugawa ramota” i „ramota powieściowa” („Rola”). W innym tekście opublikowanym pod pseudonimem Kościeszka, tym razem już na łamach „Roli”, określenie to powraca w zmodyfikowanym nieco brzmieniu jako „najplugawsza ramota powieściowa” – zob. Z. Kościeszka [A. Skrzynecki] „*Postęp polski*” (*jego geneza, cel i propaganda*), „Rola” 1908, nr 30, s. 469 (jest to ostatnia część artykułu publikowanego w numerach 18–30).

a w samej książce dostrzegł „cyniczne, brutalnie pornograficzne epizody i szczegółiki”²⁶. Jednakże ten aspekt powieści w omawianym artykule nie wysuwał się na plan pierwszy. Więcej uwagi autor poświęcił kwestiom ściślejszej literackim, a przede wszystkim zagadnieniom, które można by nazwać politycznymi czy ideologicznymi.

Na płaszczyźnie artystycznej publicysta „Roli” zarzucił Żeromskiemu nieporadność warsztatu pisarskiego, wysiłek wyobraźni niewspółmierny do uzyskanych trywialnych i naiwnych efektów, wreszcie chaos narracyjny, który powoduje, że „Żeromski przenosi swoją lupanarową bohaterkę na równi z rzekomą akcją rzekomej powieści, z jednego krańca Europy na drugi, ze środowiska w środowisko bez najlżejszego, chociażby nawet naciągniętego powodu”²⁷. Dla autora artykułu całość to „istna orgia bezładu logicznego”²⁸, a także „sieczone najgrubszych i najbezzelniej podanych sensacyjności”²⁹. Konkludując, autor artykułu stwierdził, że „z punktu widzenia krytyki estetyczno-literackiej” utwór Żeromskiego należy zaliczyć do „piśmiennictwa śmietnikowo-rynsztokowego, uprawianego przez opryszków literackich na użytek zaułkowej spekulacji wydawniczej”³⁰.

Jakkolwiek wyrażone bardzo ekspresyjnie, opinie na temat artystycznej jakości *Dziejów grzechu* nie stanowiły najważniejszego elementu omawianego artykułu. Zdaje się, że dla jego autora najistotniejsze było usytuowanie utworu Żeromskiego w kontekście polityczno-ideologicznym. Stwierdził on mianowicie, że „powieści było to, wbrew wszelkim twierdzeniom o beztendencyjności twórców modernistycznych, stanowi robótkę z góry planowaną”³¹, w której kwestie fabularne, narracyjne, psychologiczne i w ogóle artystyczne stają się drugorzędne, a na pierwszy plan wysuwa się określona „tendencja”, którą autor próbuje zrekonstruować. Według niego w powieści chodzi o zdyskredytowanie chrześcijańskiego pojęcia grzechu i uznanie go za „objaw naturalny”; o równouprawnienie prostytutki w ramach społeczeństwa, co równałoby się „potwornemu pogańskiemu kultowi rozpusty”³²; o zdeza-
wuowanie chrześcijaństwa i Kościoła przez drwiny z instytucji spowiedzi,

²⁶ K. Warski [A. Skrzynecki?], dz. cyt., s. 389.

²⁷ Tamże.

²⁸ Te słowa Warskiego (Skrzyneckiego?) stanowią doskonałą ilustrację tezy Głowińskiego o tym, że współcześni czytelnicy, nawet profesjonalni, mieli poważny problem ze zrekonstruowaniem narracyjnego sensu powieści Żeromskiego – zob. M. Głowiński, dz. cyt., s. 178–182.

²⁹ K. Warski [A. Skrzynecki?], dz. cyt., s. 389.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

³² Tamże.

bluźniercze parafrazowanie Pisma Świętego czy „opluwanie” katolickiego kleru. Ponadto publicysta „Roli” wskazywał na to, że powieść „zniesławia kobietę polską i szerzy zgniliznę moralną”³³, a przez to podkopuje fundamenty polskiej rodziny. Przenosząc te ogólne przejawy tendencyjności *Dziejów grzechu* na płaszczyznę ściślej już polityczną, autor artykułu pisał, że Żeromski „naurągał [...] «kołtuńskiej endecji»”, równocześnie składając „kilka dygów czerwonej międzynarodowce, a raczej jarmułce”³⁴.

To ostatnie sformułowanie bardzo wyraźnie wskazuje na fundamentalny zamiar autora artykułu, by kontrowersyjną i przyciągającą uwagę szerokiej publiczności powieść Żeromskiego wpisać w kontekst żydowski, a tym samym wzmocnić argumentację na rzecz tezy, że to Żydzi w wielkiej mierze odpowiadają za demoralizację polskiego społeczeństwa. To przekonanie, zgodne z antysemitycznym profilem ideologicznym „Roli”, manifestowało się na jej łamach wielokrotnie, zresztą wobec różnych aspektów polskiego życia społecznego. W odniesieniu już bezpośrednio do *Dziejów grzechu* wiarygodność tej tezy, przynajmniej w przekonaniu antysemitów, była bez wątpienia tym większa, że Żeromski swą powieść opublikował na łamach „Nowej Gazety”, która w kręgach konserwatywnych uchodziła za tytuł żydowski i istotnie miała związek ze środowiskiem asymilatorskim³⁵. „Rola” od samego początku pozostawała w konflikcie z pismem wydawanym przez Stanisława Kempnera, a Jan Jeleński nazwał je wręcz „organem żydowskiej szujokracji”³⁶. Nic dziwnego, że już Szczepan Jeleński zwrócił uwagę czytelników „Roli” na miejsce druku powieści Żeromskiego, nie akcentując jednak szczególnie ży-

³³ Tamże.

³⁴ Tamże. Sformułowanie „czerwona jarmułka” stanowi kolejną poszlakę pozwalającą utożsamić Karola Warskiego ze Skrzyneckim, który pod pseudonimem „Bolesław Szymański” publikował na łamach „Roli” powieść pod takim właśnie tytułem. Por. M. Domagalska, dz. cyt., s. 275–280.

³⁵ „Nowa Gazeta” założona przez Stanisława Aleksandra Kempnera, zaczęła wychodzić pod jego redakcją 1 stycznia 1906 roku. Marian Fuks uważa, że nie można jej uznać za gazetę żydowską w pełnym tego słowa znaczeniu, miała ona bowiem charakter skrajnie asymilatorski, obok autorów żydowskich publikowała także licznych autorów polskich, a jej żydowskie powiązania ujawniały się jedynie w marginaliach. Por. M. Fuks, *Prasa żydowska w Warszawie*, Warszawa 1979, s. 148–150. W istocie jednak problematyka żydowska nie była chyba aż tak marginalna, jak twierdzi Fuks. Por. T. Stegner, *Liberatowie Królestwa Polskiego wobec kwestii żydowskiej na początku XX wieku*, „Przegląd Historyczny” 1989, z. 1, s. 69–88.

³⁶ K-ny [J. Jeleński], *Kronika bieżąca*, „Rola” 1906, nr 17, s. 265. Na temat Kempnera – zob. np. Z. Kołodziejska, *„Izraelita” (1865–1915). Znaczenie kulturowe i literackie czasopisma*, Kraków 2014, s. 99–100.

dowskiego charakteru gazety, a jedynie zgryźliwie zauważając, że dobór publikowanych w niej powieści świadczy o „erotycznych zboczeniach upodobań [jej] czytelnika”³⁷.

Dla autora *Sępiego żeru* sprawa była jednak o wiele poważniejsza i nie ograniczała się do warstwy obyczajowej. Podobnie jak całe środowisko „Roli” uznawał on „Nową Gazetę” za pismo żydowskie, a do tego „organ stronnictwa postępowej demokracji”³⁸. Twierdził, że gazeta opublikowała „ramotę” Żeromskiego wyłącznie ze względu na jej wymowę „nader smakowitą dla ideowej propagandy pedecji”³⁹, a wskazane już wyżej polityczne akcenty powieści tłumaczył chęcią „przypodobania się [przez pisarza] rublonośnym semickim mecenasom”⁴⁰. Równocześnie próbował zdezwuować polityczną konkurencję, posługując się – paradoksalnie – utworem Żeromskiego. Przywołał mianowicie powieściową postać literata Jaśniacha, który wygłaszając „szerokie frazesy o ludzie, znaczeniu ludu, pracy dla ludu, w sensie najczerwieńszym”, i „deklamując o nędzy proletariatu”, równocześnie należy do „czerwonych macherów”, którzy „rozbijają się po Riwierze, Korsyce lub Paryżu, grają w ruletę, lubują się w zbytkach i rozpuście”. „Tacy Jaśniachowie” – ciągnął publicysta „Roli” – „to przecież wszyscy współcześni literaci spod pedeckiego lub czerwonego sztandaru, puszczający fajerwerkowe frazesy o nędzy proletariatu, ale osobiście nurzający się w Kapui wyrafinowanego zbytku. Cynicy i komedianci!”⁴¹.

Zaledwie kilka tygodni później *Dzieje grzechu* zostały ponownie wykorzystane na łamach „Roli” do krytyki postępowej demokracji, tym razem jako egzemplifikacja tezy o tym, że polscy postępowcy dążą do wyrugowa-

³⁷ J. Van Dal. [S. Jeleński], *Na posterunku*, „Rola” 1907, nr 48, s. 758.

³⁸ K. Warski [A. Skrzynecki?], dz. cyt., s. 389. W istocie „Nowa Gazeta”, jakkolwiek ideowo bliska Postępowej Demokracji, nie była jej oficjalnym organem. Na temat Postępowej Demokracji – zob. T. Stegner, *Liberałowie Królestwa Polskiego 1904–1915*, Gdańsk 1990.

³⁹ K. Warski [A. Skrzynecki?], dz. cyt., s. 389.

⁴⁰ Tamże. Na zależność finansową Żeromskiego od Żydów wskazywał także Franciszek Reinstein, który pod znaczącym pseudonimem „Geldmacher” publikował zjadliwe felietony pisane jakby z pozycji Żyda bez skrępowania ujawniającego różnego rodzaju żydowskie intrygi i manipulacje. „W ostatnich czasach – pisał rzekomy Geldmacher – zdobyliśmy sobie p. Żeromskiego, który pisuje w «[Nowej] Gazecie» cokolwiek pornografii. On został całkowitym naszym przyjacielem i rychło patrzeć, jak zacznie pisać nową powieść na temat broszur «sekretnych» wystawianych w sklepikach naszych antykwariuszów na Świętokrzyskiej” (Geldmacher [F. Reinstein], *Pan Geldmacher ma głos*, „Rola” 1908, nr 9, s. 137).

⁴¹ K. Warski [A. Skrzynecki?], dz. cyt., s. 389.

nia tradycyjnego, chrześcijańskiego i patriotycznego modelu polskiej kobiety na rzecz modelu feministycznego⁴². Autor omawianego artykułu, Antoni Skrzynecki, uznał promowanie haseł feministycznych za element „propagandy antychrześcijańskiego kosmopolityzmu”⁴³, lansowanego przez postępową demokrację. Wedle publicysty „podatnym materiałem dla propagandy bezwyznaniowego cynicznego feminizmu okazał się [...] modernizm literacki”⁴⁴, czego wymowny dokument miała stanowić właśnie powieść Żeromskiego, utwór, jak wskazywał Skrzynecki, „nie tylko wszeteczny, ale i jaskrawie czerwono-kosmopolityczny”⁴⁵. To, że powieść publikowano w odcinkach w „Nowej Gazecie” prowadzonej przez Stanisława Kempnera, uznanego przez Skrzyneckiego za jednego z głównych promotorów szkodliwych idei, a także to, że następnie, już po ukazaniu się wydania książkowego, utwór Żeromskiego był w kręgach postępowców „wrzaskliwie reklamowany, jako arcydzieło beletrystyki współczesnej”⁴⁶, miało stanowić istotny dowód na to, że stronnictwo oponentów „stoi bezwarunkowo na gruncie rozkładowym dla społeczeństwa”⁴⁷. Aby w oczach swych czytelników uwiarygodnić tak sformułowaną tezę, publicysta „Roli”, zgodnie z ideologiczną linią pisma, powiązał postępową demokrację z żydowskością, pisząc o władzach stronnictwa jako o „sanhedrynie pedeckim”, a Stanisława Kempnera nazywając po-

⁴² Z. Kościeszka [A. Skrzynecki], dz. cyt., s. 468.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 469.

⁴⁶ Tamże. Skrzynecki powróci do tego wątku w 1911 roku, tym razem używając sformułowań o wybitnie już antysemickim zabarwieniu: „Któż nie pamięta, jak wypuszczone z oficyny wydawniczej *Neue Kempner Presse* *Dzieje grzechu* Żeromskiego były hałaśliwie, w stylu wolnomyślicielsko-nalewkowskim, reklamowane” (Wer. [A. Skrzynecki], *Spekulacja pornografią*, „Rola” 1911, nr 28, s. 502). Za element tej reklamy uznał zainscenizowany w Warszawie publiczny niby-sąd nad bohaterką powieści, nazwany przez autora „szopką” (tamże). Podobną opinię na temat tego przedsięwzięcia wyraził także Zdzisław Dębicki (*Ewa Pobratyńska przed sądem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 20; przedruk w: Żeromski. *Z dziejów recepcji twórczości. 1895–1964*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 1975, s. 85–86). O tym, że pozycja Żeromskiego jest sztucznie rozdymana przez „klikę liberalno-żydowską”, pisała „Rola” już w związku z *Ludźmi bezdomnymi* (zob. Novus, *Kwiaty i chwasty. Gawędy literackie*. Cz. 3, „Rola” 1900, nr 20, s. 308). Tego rodzaju zarzuty były o tyle łatwiejsze, że wydanie *Ludzi bezdomnych* sfinansował Bronisław Natanson. Por. S. Posner, *Stefan Żeromski. Charakterystyka w świetle wspomnień*, Warszawa 1926, s. 21–22.

⁴⁷ Z. Kościeszka [A. Skrzynecki], dz. cyt., s. 469.

gardliwie „Szają Kempnerem”⁴⁸. Także w kontekście kwestii kobiecej „Rola” podjęła polemikę z Kazimierą Bujwidową, która Ewę Pobratyńską, główną postać *Dziejów grzechu*, nazwała „typową kobietą dzisiejszą”⁴⁹. Przypominając, że bohaterka powieści była „płatną prostytutką”, kronikarz „Roli” stwierdził, że sformułowanie Bujwidowej jest „najwstrętniejszą obelgą dla kobiet naszych”⁵⁰.

Zainteresowanie *Dziejami grzechu* powróciło jeszcze na krótko w roku 1911 w związku z ekranizacją powieści⁵¹. „Rola” donosiła wówczas o „afe-rzyście”, który zainwestował w tym celu znaczną sumę⁵², spodziewając się „sute-go zarobku z tego plugastwa”⁵³, a gdy film wszedł już na ekrany, z sa-tysfakcją odnotowała zgodne potępienie przez polską prasę ekranizacji dzie-ła Żeromskiego⁵⁴. Własna opinia „Roli” na temat tego przedsięwzięcia była, rzecz jasna, również nieprzychylna. „*Dzieje grzechu* w kinematografie – pi-sano – stały się ordynarną pornografią i inaczej być nie mogło, bo powsta-ły z fabuły powieści, która jest najzwyczajszą sensacją pornograficzną w li-terackiej szacie”⁵⁵.

⁴⁸ Tamże, s. 468. Wskazywanie na żydowskość Kempnera poprzez niewybredny zabieg przydania mu żydowskiego imienia Szaja, to kolejny rys językowy wspól-ny publikacjom Kościeszy (Skrzyneckiego) i Karola Warskiego (Skrzyneckiego?).

⁴⁹ K. Bujwidowa, *O biernej Ewie (Z okazji Żeromskiego „Dziejów grzechu”)*, „Ster. Organ Równouprawnienia Kobiet” 1908, z. 6, s. 201–217 (na s. 202 słowa Buj-widowej zacytowane przez „Rolę”).

⁵⁰ „Rola” 1908, nr 38. Nazwanie Ewy Pobratyńskiej „typem nowoczesnej kobiety polskiej” oburzyło także Jeske-Choińskiego, który pisał, że Żeromski „skopał, spoliczkował, opluł kobietę polską” (*Listy z Warszawy*, „Gazeta Lwowska” 1908, nr 240, cyt. za: *Stefan Żeromski, kalendarz życia i twórczości*, wyd. 1, s. 247). Zarówno „Rola”, jak i Jeske-Choiński zniekształcili myśl autorki. Bujwidowej nie chodziło bowiem oczywiście, o to, że typowa polska kobieta jest zdeprawo-waną prostytutką, ale że jest – podobnie jak bohaterka Żeromskiego – „bierna, nieświadoma, za czyny swoje nieodpowiedzialna” (K. Bujwidowa, dz. cyt., s. 209).

⁵¹ Na temat tej ekranizacji – zob. J. Słodowski, „*Dzieje grzechu*” – *historia adapta-cji filmowych*, w: *Żeromski na ekranie*, red. J. Paćlowski, Kielce 1997, s. 33–42.

⁵² Wer. [A. Skrzynecki], dz. cyt., s. 502.

⁵³ *Pan Żeromski w kinematografie* [część *Kroniki bieżącej*], „Rola” 1911, nr 35, s. 613.

⁵⁴ „Rola” przytoczyła opinie „Kuriera Polskiego”, „Kuriera Porannego”, „Kuriera Warszawskiego” i „Słowa”, *Pan Żeromski w kinematografie...*, s. 613–614. W dal-szej części tej samej *Kroniki bieżącej* pod nagłówkiem „Rola” piętnowała jednak hipokryzję „Kuriera Warszawskiego”, który w jednym numerze potępił film, by w innym zamieścić jego reklamę. *Podwójna nieuczciwość* [część *Kroniki bieżą-cej*], „Rola” 1911, nr 35, s. 614–615.

⁵⁵ *Pan Żeromski w kinematografie...*, s. 614.



Jak dowodzą przywołane wyżej wypowiedzi, odbiór utworu Żeromskiego na łamach „Roli” w swych głównych punktach nie różnił się specjalnie od jej ogólnej recepcji w kręgach konserwatywnych i katolickich. Z jednym wszakże wyjątkiem. Zgodnie ze swym antysemitycznym profilem, tygodnik Jeleński-ego bardzo silnie podkreślał udział w publikacji środowisk żydowskich, oskarżając je o demoralizowanie społeczeństwa i propagandę przeciw tradycyjnym wartościom. W praktyce oskarżenia te dotyczyły całego środowiska postępowego, które zresztą wedle „Roli” było w pełni opanowane przez Żydów, co dobitnie wyraził Jan Jeleński w sformułowaniu: „postępowa (czytaj: żydowska) demokracja”⁵⁶. Z licznych wypowiedzi zamieszczonych w „Roli” przeziiera przekonanie o tym, że publikacja *Dziejów grzechu* miała stanowić przemyślaną operację obliczoną na uzyskanie przez postępowców określonych korzyści ideologicznych czy wręcz politycznych. Równocześnie jednak wskazywano na to, że – niezależnie od tych domniemyanych politycznych kalkulacji – powieść Żeromskiego „w samo centrum gustów inteligencji starozakonnej utrafiła”⁵⁷.

Ta niepozorna konstatacja zawiera w sobie bardzo istotną treść. Wiadomo przecież doskonale, że *Dzieje grzechu* zyskały popularność nie tylko wśród czytelników żydowskich, ale także w szerokich kręgach czytelników polskich czy chrześcijańskich. Pomijanie tego faktu, a nawet pewne falsyfikowanie rzeczywistej reakcji czytelniczej, pozwalało „Roli” pozostawać w ramach jej antysemitycznej utopii, w której wszystko co nikczemne, zdeprawowane, rozkładowe wiązano z żydowskością, dla Polaków-chrześcijan rezerwując zachowania szlachetne i wzniosłe. Taka perspektywa możliwa była tylko za cenę ignorowania złożonych procesów zachodzących na przełomie XIX i XX wieku, a związanych z głębokimi przemianami w łonie kapitalizmu, gwałtownym rozrostem miast czy z kształtowaniem się zrębów kultury masowej. Wynikające z tych procesów negatywne zjawiska można było przypisać Żydom, a nawet jeśli okazywało się, że odpowiadają za nie także Polacy-chrześcijanie, to wyłącznie dlatego, że ulegli żydowskiej propagandzie czy żydowskiej manipulacji. Jednostronna reakcja na powieść Żeromskiego potwierdza więc tylko ogólną tendencję, bezustannie obecną na łamach „Roli”.



⁵⁶ K-ny [J. Jeleński], *Z prasy* [część *Kroniki bieżącej*], „Rola” 1906, nr 23, s. 371.

⁵⁷ J. Pacyna Grzmotnicki, dz. cyt.

AGNIESZKA FRIEDRICH

Agnieszka Friedrich (University of Gdańsk)
e-mail: afriedrich@ug.edu.pl, ORCID: 0000-0001-8082-3899

“DEFAMING A POLISH WOMAN AND SPREADING MORAL ROT.”
RECEPTION OF “DZIEJE GRZECU” BY STEFAN ŻEROMSKI IN
THE ANTISEMITIC “ROLA”

ABSTRACT

The novel *Dzieje grzechu* (1908) by Stefan Żeromski aroused a heated discussion in the Polish press. The conservative and anti-Semitic weekly “Rola” also joined the discussion. In its pages, alleged awkwardness of Żeromski’s writing workshop was reprimanded, and above all the moral significance of the novel was criticized. The novel was supposed to relativize the notion of sin, ridicule Christianity and the Catholic church, defame a Polish woman and spread ideas of feminism threatening the Polish family. Żeromski’s novel was published in “Nowa Gazeta”, perceived by journalists of “Rola” as a tool of Jewish propaganda, which is why “Rola” decided that the novel appeals to the tastes of the Jewish intelligentsia, and Jews are supposedly responsible for spreading demoralization and pornography.

KEYWORDS

antisemitism, catholicism, morality, novel, press, Stefan Żeromski,
woman



DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ
(Uniwersytet Łódzki)

KILKA DOPEŁNIEŃ DO ŻYCIORYSU
SEWERYNY DUCHIŃSKIEJ
(O AKCIE URODZENIA, METRYCE ŚLUBU,
PROGENITURZE)



Panu Doktorowi
Adamowi Trzcieskiemu ofiaruję

Zasługi Seweryny z Żochowskich, *primo voto* Pruszkowej, *secundo voto* Duchińskiej, dla polskiej kultury, mimo przeciętnej wartości artystycznej jej dorobku literackiego, są na tyle istotne¹, że godzi się uzupełnić i poddać weryfikacji dotychczasowe ustalenia biograficzne o ramowości wyznaczonej przez biogram pióra Adama Bara sprzed siedemdziesięciu lat², obciążony błędami lub absencjami, z których najpoważniejszym jest brak skonkretyzowanej daty urodzenia. Późniejsze compendia mniej więcej powielają te

¹ Wymierna jest tu zwłaszcza działalność emigracyjna Duchińskiej, pomoc Polakom na wychodźstwie, choć nie należy zapominać o jej aktywności w czasie powstania styczniowego (była założycielką pierwszej „Piątki”, tj. organizacji kobiecej na terenie Warszawy).

² A. Bar, *Duchińska Seweryna*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 5, Wrocław 1939–1946, s. 440–441. Nie warto zajmować się ascetycznymi, a w dodatku wprowadzającymi w błąd biografiami (np. J. Sedlaczówna, *Seweryna Duchińska. Uwagi biograficzne*, „Rocznik Samborski” 1895/1896, s. 7–11; J. Papi, *Z życia Seweryny Duchińskiej*, „Wieczory Rodzinne” 1905, nr 40, s. 426–427) zawierającymi więcej lapsusów niż rzetelnych informacji. Najwięcej wiadomości wnosi artykuł Adama Trzcieskiego, *Seweryna z Żochowskich Pruszkowa-Duchińska*, cz. 1–2 „Nasz Płock” 2015, nr 6 oraz 2017, nr 1. W 2007 roku na Uniwersytecie Warszawskim została obroniona rozprawa doktorska Anny Elżbiety Kamińskiej *Seweryna Pruszkowa-Duchińska. Zarys historycznoliteracki*, której promotorem był dr hab. Andrzej Fabianowski, prof. UW. Dysertacja ta nie ukazała się drukiem. Próba mojego kontaktu z autorką pozostała bez odpowiedzi. Dziękuję natomiast panu Adamowi Trzcieskiemu za udostępnienie niektórych dokumentów rodzinnych i skanów oryginalnych aktów łacińskich.

informacje³. Podobnie inne, współczesne publikacje, dość nieliczne jednak, koncentrując się na działalności Duchińskiej, zwłaszcza korespondencji z innymi literatami⁴ lub na zagadnieniach jej pisarstwa⁵, nie czyniąc – co zrozumiałe – z jej biografii dominanty rozważań, dublują dawne pomyłki i nie wypełniają luk. Kwerendy archiwalne, dzięki którym udało się pozyskać nowe wiadomości, pozwalają dokonać kilku niezbędnych korekt i uzupełnień informacji podanych przez samą Duchińską w jej pamiętniku. Jego podstawą były wprawdzie klechdy i anegdoty domowe, ale także i osobiste wspomnienia memuarystki, przyznać trzeba – dość rzetelne⁶. Barwny i sugestywny obraz przeszłości, utrwalony przez Duchińską, wsparty (lub zweryfikowany) dokumentacją, może teraz zyskać na obiektywizmie.

Ród przyszłej autorki *Dwóch dworów* miał korzenie w ziemi gostynińskiej, była to rodzina ziemiańska, wybitnie patriotyczna, aktywna w każdym zrywie narodowym. Dziadkiem Seweryny ze strony matki, po którym miała odziedziczyć imię, był Seweryn Wojciech Trzeciński (ok. 1753–1819⁷), syn Woj-

³ Zob. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”, t. 7: Romantyzm*, oprac. ze-spół pod kier. I. Śliwińskiej i S. Stupkiewicza, Warszawa 1968, s. 279–284; H. Gacowa, *Duchińska Seweryna, Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 1, red. R. Loth, Warszawa 2000, s. 256–257.

⁴ M.in. J. Aleksa-Maciukanis, *Z korespondencji Pauliny Wilkońskiej. Listy do Seweryny Duchińskiej*, „Studia Polonistyczne” 1988/1989, z. 16/17, s. 287–306; tejże, *Listy A. Rządewskiego do Seweryny Duchińskiej*, „Rocznik Przemyski” 1993/1994, nr 29/30, s. 357–365; *List Teofila Lenartowicza do Seweryny Duchińskiej*, oprac. J. Fert, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 1998, nr 1/2, s. 167–175.

⁵ Z nowszych prac warto wymienić: T. Bujnicki, „*Wieszczka*” *Seweryna Duchińska*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie”, 1998, z. 92/93, s. 63–85; D. Mucha, *Wartości wychowawcze w pozytywistycznych powieściach dla dzieci i młodzieży*, Łódź 2012; B. Konarska-Pabiniak, *Seweryna Duchińska: literatka i patriotka*, „Notatki Płockie” 2015, nr 2, s. 11–17 (tu próba porządkowania biografii, ale pełna rażących błędów i przeinaczeń); M. Berkan-Jabłońska, *Noce i sny polskich literatek romantycznych*, w: *Noce romantyków: literatura, kultura, obyczaj*, red. A. Rej, D. Skiba, M. Ursel, Kraków 2015, s. 204–219; B. Perlak, „*Cóż Ciebie, Droga Pani, z snu objąć wyrывa? – kilka słów o dramatopisarkach polskich 1. połowy XIX wieku*”, w: *Życie prywatne Polaków w XIX wieku. „Portret kobiecy” Polki w realiach epoki*, t. 1, red. M. Korybut-Marciniak, M. Zbrzeźniak, Łódź-Olsztyn 2014, s. 57–68.

⁶ Chodzi o pierwszą serię wspomnień pisarki sięgającą do czasów najdawniejszych: S. Duchińska, *Pamiętnik. Poezje*, w: tejże, *Pisma*, Lwów 1893, s. 1–160. Drugi pamiętnik utrwala okres paryski, zob. S. Duchińska, *Wspomnienia z 29-letniego pożycia z mężem moim 1864–1893*, Paryż 1894.

⁷ Wskutek zaginięcia kutnowskich ksiąg metrykalnych z tegoż roku trudno okre-

ciecha i Magdaleny z Podczaskich, żupnik sochaczewski (orłowski), rotmistrz konfederacji barskiej, zesłaniec syberyjski (do Tobolska) posesjonat ziemski, właściciel wsi Bąków (pod Łowiczem) oraz Skłęczki⁸ (dzisiaj część Kutna) ówczesnej parafii Łąkoszyn. Marianna (urodzona w 1778 roku, być może w Bąkowie), matka Seweryny, była jedyną córką Trzcńskiego i Marianny Kurowskiej⁹. Z zapisków pamiętnikarskich Duchińskiej wynika, że jej babka umarła przy pierwszym porodzie, w rok po ślubie; przyszły wówczas na świat bliźniaczki, z których tylko Marianna przeżyła¹⁰. Owdowiały Seweryn Trzcński po kilku latach, około 1780 roku poślubił wychowującą się w Kiernozi, w pałacu Łączyńskich, Dorotę Lis(s)owską (1762–1832¹¹) i miał z nią dwadzieścia dwoje dzieci, z których ponad połowa umarła w niemowlęctwie. Wieku dorosłego doczekało dziewięcioro; sześciu synów: Dionizy, Franciszek, Jan, Adam, Symforian i Gorgoniusz¹² oraz trzy córki: Bibianna (za Kazimierzem Mikł(l)aszewskim)¹³, Antonina (za Stefanem Cebulskim)¹⁴ i Katarzyna (za Franciszkiem Luboradzkim)¹⁵.

Trudno z pewnością ustalić, kim byli dziadkowie po mieczu pisarki, ponieważ o ojcu Józefacie Żochowskim, sędzim pokoju, wiadomo bardzo mało; sama Duchińska, ledwo go pamiętając, pisze o nim niewiele, jedynie to, że stale niedomagał („cierpiał na jakąś chroniczną chorobę”¹⁶), sporo miejsca poświęca natomiast jego bratu, a swojemu stryjowi Feliksowi (Felicjano-

ślić datę dzienną zgonu Seweryna Trzcńskiego. Datę urodzenia ustalił A. Trzcński na podstawie materiałów rodzinnych.

⁸ Trzcński nabył Skłęczki w roku 1803 od Rzędkowskiego, a nie jak mniemano od wojewody łęczyckiego, Stanisława Kostki Gadomskiego, właściciela Kutna. Akt notarialny w posiadaniu A. Trzcńskiego.

⁹ Pierwszą żoną Seweryna Trzcńskiego była Marianna Kurowska z Placencji (Płaczowa); ich zaślubiny odbyły się w kolegiacie łowickiej w listopadzie 1776 roku; jako opiekun panny młodej wpisany został Antoni Łączyński, chorąży powiatu gąbińskiego, właściciel Koszajca, a także dwu świadków, bracia: Stanisław Zabłocki, komornik sochaczewski, oraz Wawrzyniec Zabłocki, pisarz ziemski gostyński, z których pierwszy był zięciem Antoniego Łączyńskiego, mężem jego córki Katarzyny. USC Łowicz, akt nr 27 z roku 1776.

¹⁰ S. Duchińska, *Pamiętnik...*, s. 3.

¹¹ USC Kutno-Łąkoszyn, akt nr 5 z 1832 roku (akt zgonu). W kilkanaście dni później umarła mieszkająca przy Trzcńskich siostra Doroty, Józefa Rajska, akt nr 13 z roku 1832 (akt zgonu).

¹² USC Kutno, akt nr 19 z roku 1834 (akt małżeństwa).

¹³ USC Bielawy, akt nr 50 z 1848 (akt zgonu).

¹⁴ USC Kutno-Łąkoszyn, akt b.n., s. 13–14, z 1818 roku (akt małżeństwa).

¹⁵ USC Kutno-Łąkoszyn, akt nr 8 z 1828 roku (akt małżeństwa).

¹⁶ S. Duchińska, *Pamiętnik...*, s. 32.

wi?), o czym niżej. Józefat Żochowski urodził się tuż przed lub tuż po 1770 roku. Pochodził z Zalesia lub Wszeliw parafii Brzozów Stary.

Najistotniejszą kwestią jest data urodzenia Duchinińskiej. Historycy literatury znają tylko rok, tymczasem odnalezienie metryki nie nastręcza większych problemów, skoro znana jest nazwa miejscowości, w której pisarka przyszła na świat. Był to Koszajec, mazowiecka wieś przynależąca do parafii Brzozów (Stary), położona na północny wschód od Sochaczewa. Koszajec, jak już wspomniano, był własnością Łączyńskich (spowinowaconych z Trzcinińskimi¹⁷), opiekunów pierwszej żony Seweryna, choć Duchinińska w swoim memuarze zaznacza, iż właścicielem od połowy XVIII wieku byli Trzcinińscy¹⁸, co potwierdzają zapisy metrykalne dotyczące ich potomstwa. Na przełomie XVIII i XIX wieku Trzcinińscy przenieśli się do Skłęczek, a Koszajec przypadł jako wiano najstarszej córce. Tamże, w parafii Brzozów, około roku 1795 odbył się ślub Marianny Trzcinińskiej i Józefata Żochowskiego¹⁹. Duchinińska pisze, że z licznych dzieci, jakie z tego związku przyszły na świat, żadne nie przeżyło, ona zaś, najmłodsza, urodzona po dwudziestu latach trwania małżeństwa²⁰, ledwo uniknęła śmierci. Potwierdzają to dwa akty chrztu Seweryny Żochowskiej, znajdujące się w parafii brzozowskiej: pierwszy z 1816 roku, drugi o sześć lat późniejszy; pierwszy był świadectwem chrztu z wody, drugi, uroczysty – z olejów. Łaciński zapis pierwszego w tłumaczeniu brzmi w skrócie następująco:

Roku Pańskiego 1816 dnia 8 stycznia, ja Antoni Barnaba Podczaski, faktyczny proboszcz miejsca, w obliczu zagrożenia niebezpieczeństwem zgonu, ochrzciłem z wody dziecko, któremu nadano imiona Seweryna Nepomucena Marianna, córka urodzonych Józefa Żochowskiego i Marianny z Trzcinińskich, prawnie poślubionych. Chrzestnymi dziecięcia zostali dziad kościelny Franciszek Godlewski [lub: Godkowski] i baba kościelna [Sabina?] Kotowska.²¹

Drugiego zaś (również łacińskiego):

Roku Pańskiego 1825, dnia 20 listopada, ja Wojciech Wawrzyniec ze Skolimowa i Głuchówka Dużego – Głuchowski, kanonik łęczycki, prepozyt [przełożony] giżycki, administrator parafii brzozowskiej, dopełniłem ceremonii chrztu nad dzieckiem, które zostało w dniu 8 stycznia 1816 [roku] ochrzczone w domu z wody imionami

¹⁷ Siostra Magdaleny z Podczaskich, matki Seweryna Trzcinińskiego, Marianna była żoną Michała Łączyńskiego. USC Kutno-Łąkoszyn, akt b.n. z 1746 roku (akt małżeństwa).

¹⁸ S. Duchinińska, *Pamiętnik...*, s. 4.

¹⁹ Księgi z parafii brzozowskiej sprzed 1816 roku są niedostępne.

²⁰ Rodzice Seweryny mieli w roku jej urodzenia około czterdziestu lat.

²¹ Księga Metryk Chrzcielnych Parafii Brzozów [Stary], akt b.n. z 1816 roku (akt chrztu) – wypis poświadczony podpisem ks. Głuchowskiego z 17 lipca 1827 roku.

Seweryna Nepomucena Marianna, córką urodzonych, wielmożnych państwa Józefata Żochowskiego, zmarłego już i Marianny z Trzcińskich, właścicieli dóbr Gnojno, prawnie poślubionych. Chrzestnymi zostali wielmożny pan Feliks Żochowski, dziedzic na Szeliwach²² i wielmożna pani Alojza Ciechomska, dziedziczka na Brzozowie.²³

Seweryna Żochowska przyszła więc na świat 8 stycznia w imieniny Seweryny, jej imię zatem nie tylko było odziedziczone po dziadku, ale też zgodne z kalendarzem. W obliczu zagrożenia śmiercią pierwszego chrztu dokonano pośpiesznie, w domu. Ojcem chrzestnym podczas właściwej ceremonii został brat ojca, Feliks Żochowski z Wszeliw, matką – Alojza Ciechomska z Brzozowa, córka Wojciecha i Wiktorii z Niemojowskich.

W 1822 roku Żochowscy opuścili Koszajec i zamieszkali we wsi Gnojno parafii kutnowskiej, bliżej Skłęczek, gdzie mieszkali Trzcińscy. Po śmierci ojca, który zmarł 6 kwietnia 1823 roku, będąc przejazdem w Skłęczkach²⁴, wychowaniem siedmioletniej Seweryny zajęła się matka. Wspomagali ją brat, Franciszek Trzciński oraz szwagier Feliks Żochowski. Duchińska wspomina obu krewnych z dużą dozą nie tylko szacunku, ale i wdzięczności. Franciszek Trzciński (1786–1861)²⁵ był uczestnikiem kampanii 1806 i 1811 roku oraz powstania listopadowego, radcą województwa, sędzią pokoju, posłem na sejm. Ożenił się z wdową po podprefekcie Ambrożym Zaborowskim, Józefatą Czajkowską (1780–1868)²⁶, córką przyjaciela Seweryna Trzcińskiego, stolnika Marcina Czajkowskiego i Teodory ze Świętosławskich z Maliny. Mieszkał w Orszewicach (parafia Góra św. Małgorzaty) koło Łęczycy, potem w Nowym Zaborowie, następnie w Skłęczkach. Umarł w sierpniu 1861 roku na emigracji we Francji, w Fontainebleau.

O Feliksie (lub Felicjanie) Żochowskim wiadomo mniej. Urodził się w 1770

²² Własc. nazwa: Wszeliwy.

²³ Księga Metryk Chrzcielnych Parafii Brzozów [Stary], akt b.n. z 1825 roku (akt chrztu) – wypis poświadczony podpisem ks. Głuchowskiego z 16 lipca 1827 roku.

²⁴ Zob. „Kurier Warszawski” 1823, nr 91, s. 1 (z 18 kwietnia). W nekrologu napisano: „W dniu 6-tym kwietnia r[oku] b[ieżącego] we wsi Skłęczkach pod Kutnem W. Józefat Żochowski, sędzia pokoju powiatu gostyńskiego, po dwuletnich ciężkich cierpieniach zakończył swe życie, jedynie staraniem najlepszej żony przedłużone. Pracowity rolnik, dobry obywatel, wierny małżonek i przyjaciel, był wzorem braterskiej miłości, przez cały ciąg życia ani na chwilę jedną niezaspioną. Żal żony, córki, brata, znajomych i domowników, są najprawdziwszym dowodem zalet duszy i cnót domowych Nieboszczyka”.

Wskutek braku metryk parafii Kutno z 1823 roku nie można ustalić ani miejsca urodzenia, ani dokładnego wieku, ani imion rodziców Józefata Żochowskiego.

²⁵ Zob. *Zmarli na wychodźstwie od 1861 roku*, „Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu. Rok 1866” 1867, s. 363.

²⁶ USC Kutno, akt nr 201 z 1868 roku.

roku. Był – podobnie jak brat – sędzią pokoju powiatu gostyńskiego, dzie-dzicem Zalesia²⁷, mieszkał w pobliskiej wsi Wszeliwy, rodziny nie założył. Jego bratanica pisała o nim: „[...] służył jako towarzysz chorągwi w czasie kościuszkowskiego powstania, [...] w podróżach do Gdańska, dokąd co rok spławiał pszenicę. Lubo zamożny, wcale się nie ożenił i nigdy nawet nie starał się o rękę żadnej panny. [...] Wymurował on dworek w dziedzicznej wsi Wszeliwach, w bliskości Koszajca, [...] kupił na licytacji w Skierniewicach meble i obrazy po słynnym prymasie Ignacym Krasickim”²⁸. Żochowski umarł w 1846 roku w Śleszynie²⁹. Niestety, w akcie zgonu nie podano ani miejsca urodzenia, ani imion rodziców zmarłego, co tym samym nie pozwala usta-lić personaliów dziadków Seweryny.

Wspomnienia Duchińskiej, oprócz sylwetek pierwszych nauczycielek, przy-wołują czas nabierania ogłady towarzyskiej na „sfrancuziałym” dworze rad-cy powiatu gostyńskiego kuzynostwa matki Seweryny – Macieja Zabłockie-go i jego żony Felicjanny z Łączyńskich, najpierw w Osinach (parafia Kier-nozia), potem w Warszawie w pałacu Paca. Po tym okresie wstępuje przyszła pisarka na pensję Zuzanny Wilczyńskiej³⁰. O ile ten okres, jak i czasy póź-niejsze, po 1847 roku, gdy rozwinie swój talent literacki, opisany jest dość starannie, życie rodzinne na wsi zostaje przez nią przemilczane. Ani jed-nym słowem nie wspomina o mężu, dzieciach, gospodarstwie. Tymczasem było to piętnaście lat jej życia. Co się więc wówczas wydarzyło?

W czerwcu 1832 roku Seweryna Żochowska wychodzi za mąż. W parafii kutnowskiej znajduje się akt tego małżeństwa. Jego treść jest następująca:

Działo się w mieście Kutnie, dnia trzydziestego czerwca tysiąc osiemset trzy-dziestego drugiego roku o godzinie dwunastej w południe. Wiadomo czynimy, że w przytomności JW. Piotra Skarżyńskiego, b. sędziego pokoju [powiatu] gostyńskie-go we wsi Studzieńcu zamieszkałego, lat sześćdziesiąt dwa i JW. Onufrego Mleczo, obywatela we wsi Żukowie, zamieszkałego w obwodzie sochaczewskim lat, czter-dzieści trzy mającego na dniu dzisiejszym zawarte zostało religijne małżeństwo między JW. Tomaszem Prusakiem młodzianem, dziedzicem dóbr Śleszyn w parafii

²⁷ Wynika to z aktu chrztu (Żochowski był, obok Franciszka Trzcńskiego, świad-kiem) Józefa Franciszka Felicjana Krzyżewskiego, s. Józefa, USC Sokołów [go-styński] akt nr 73 z roku 1820 (akt chrztu).

²⁸ S. Duchińska, *Pamiętnik...*, s. 45–46.

²⁹ USC Sołek-Śleszyn, akt nr 16 z roku 1846 (akt zgonu).

³⁰ Zuzanna z Redłów Wilczyńska (1763–1837), pół-Francuzka, córka pochodzące-go z Lotaryngii Leopolda Redla i Marianny z Chrzanowskich, żona Stanisława. Z. Wilczyńska była ochmistrzynią znanego Instytutu Rządowego Wychowania Panien w Warszawie. We wspomnieniach Duchińskiej znajdujemy sporo szcze-gółów dotyczących Wilczyńskiej, jej wyglądu, obyczajów, życia codziennego na pensji.

Sołek zamieszkałym, urodzonym w mieście stołecznym Warszawie z JW. Aleksandra Prusaka i Marianny z Szarzyńskich, małżonków w Warszawie zamieszkałych, lat dwadzieścia sześć mającego a JW. Panną Seweryną, córką JWW Józefata i Marianny z Trzczańskich, małżonków Żochowskich, w Gnojnie zamieszkałych, lat szesnaście liczącą, we wsi Koszajcu zrodzoną i przy rodzicach w Gnojnie zostającą. Małżeństwo to poprzedziły trzy zapowiedzi, w dziesiątym, siedemnastym i dwudziestym czwartym czerwca roku bieżącego w parafii kutnowskiej i Sołek jako też zezwolenie ustne obecnych aktowi małżeństwa rodziców nastąpił. Tamowanie małżeństwa nie zaszło. Małżonkowie oświadczają, iż umowy przedślubnej nie zawarli. Akt ten stawiającym i świadkom podpisany został.

Ksiądz Tomasz Cholewiński, proboszcz Kutna

[podpisy świadków:] Piotr Skarzyński, Onufry Mleczek³¹

Nie wiadomo, co sprawiło, że w niespełna pół roku po śmierci babki, Doroty Trzczańskiej, wydano za mąż tak młodziutką dziewczynę. Może dobra partia, jaką niewątpliwie był Tomasz Prusak, zamożny dziedzic rozległych dóbr, powstaniec listopadowy w 27. Pułku Strzelców Konnych³²? Może dalekie powinowactwo przez Podczaskich? A może problemy finansowe matki, Marianny Żochowskiej?

Tomasz Aleksander Prusak urodził się w Warszawie z Aleksandra i Marianny Skarzyńskiej (zaślubionych w Sochaczewie w marcu 1805 roku³³) jako ich najstarszy syn (z czworga potomstwa), w styczniu 1806 roku. Świadkami aktu małżeństwa Tomasza Prusaka i Seweryny Żochowskiej byli krewni pana młodego: Piotr Skarzyński, stryj, dziedzic Studzieńca, oraz szwagier, Onufry Tadeusz Mleczek, mąż Weroniki Aleksandry Prusakówny, którą poślubił miesiąc wcześniej³⁴.

Po zawarciu małżeństwa Prusakowie zamieszkali w Budzynie (parafia Żychlin), ponieważ w Śleszynie trwała budowa pałacu. Pierwsze ich dziecko (z sześciorga) – Jan, przyszło na świat w lipcu 1833 roku w Warszawie w pałacu Prusaków (pod nr. hip. 1372, tj. Marszałkowska 67)³⁵, gdzie Prusakowie gościli u Onufrego i Weroniki Mleczków³⁶, którym w styczniu te-

³¹ USC Kutno, akt nr 40 z 1832 roku.

³² T.A. Prusak, „...żem zawsze życzliwy temu domowi”. *Relacje rodzin Prusaków i Chopinów od końca XVIII do lat 60. XIX wieku ze szczególnym uwzględnieniem losów rodziny Prusaków*, Warszawa 2010.

³³ USC Sochaczew, akt b.n. z roku 1805 (akt małżeństwa).

³⁴ USC Warszawa (parafia Św. Krzyża), akt nr 130 z 1832 roku (akt małżeństwa).

³⁵ USC Warszawa (parafia Św. Krzyża), akt nr 528 z 1833 roku (akt chrztu z wody).

³⁶ Było to mieszkanie Mleczków, wynika to z aktu małżeństwa Onufrego Mleczi i Weroniki Prusakówny, USC Warszawa (parafia Św. Krzyża), akt nr 130 z 1832 roku.

goż roku urodziła się córka Maria Aleksandra³⁷. Jan Pruszek żył tylko cztery dni, umarł w Warszawie³⁸ i został pochowany prawdopodobnie w Żychlinie³⁹.

Pruszekowie wkrótce przenieśli się do Śleszyna. Historycy dysponują opisem pałacu:

Jest to dwór późnoklasycystyczny, parterowy, z ryzalitami bocznymi zwieńczonymi szczytami trójkątnymi oraz z piętrową częścią środkową, poprzedzoną jońskim portykiem, zwieńczonym trójkątnym tympanonem (gdzie nie umieszczono herbu, lecz symbole narzędzi pracy na wsi – brona, konewka, grabie [...]). Elewacja ogrodowa posiada płytkie wnęki, w przedostatnich osiach ujęte kolumnami tokańskimi. Zabytek posiada dwutraktowy układ wnętrza z sienią i salonem na osi, rozdzielony w partiach skrajnych korytarzami. Całość wieńczy dachy cztero- i dwuspadowe, kryte blachą.

W łąkach, za obecnym zespołem dworskim, znajduje relikt kopca ze śladami fosy. Odnaleźć też można pozostałości cegieł, po murowanym dworze Śleszyńskich. Inwentarz z roku 1713 wspomina też o kamienicy i dwóch sklepach murowanych.⁴⁰

Tam przyszły na świat wszystkie dzieci Pruszków. W październiku 1834 roku urodziła się Jadwiga Marianna Felicja, późniejsza żona Walentego Garczyńskiego (1829–1907)⁴¹; Jadwiga zmarła w Warszawie w maju 1917 roku⁴². W marcu 1836 roku przyszła na świat druga córka, Gabriela Józefa Mariana⁴³, w przyszłości żona Ksawerego Rychłowskiego (1834–1887)⁴⁴. Umarła w sierpniu 1926 roku w Warszawie⁴⁵. Trzecią, kolejną córką była Aniela Pulcheria, urodzona w sierpniu 1837 roku⁴⁶, zostanie ona jako dziewiętnastolatka żoną Feliksa Higersbergera (1820–1888)⁴⁷, Aniela zmarła w swoim majątku Skrzany (parafia Trębki) koło Gostynina w marcu 1877 roku. Feliks Aleksander urodził się w październiku 1838 roku⁴⁸, jako dwudziestopięcioletek w 1863 roku poślubił Franciszkę Leskę (1840–1919), umarł bezpotomnie po niespełna trzech latach od zawarcia małżeństwa, w styczniu 1866 roku w Budzynie⁴⁹. Ostatnim dzieckiem Pruszków był syn, Jan Aleksander uro-

³⁷ USC Warszawa (parafia Św. Krzyża), akt nr 199 z 1833 roku (akt chrztu).

³⁸ USC Warszawa (parafia Św. Krzyża), akt nr 920 z 1833 roku (drugi akt zgonu).

³⁹ USC Żychlin, akt nr 41 z 1833 roku (akt zgonu).

⁴⁰ M. Sylwestrowicz, *Dziedzictwo Pruszków*, Żychlin 2013, s. 16.

⁴¹ USC Sołek-Śleszyn, akt nr 9 z 1852 roku (akt małżeństwa).

⁴² „Kurier Warszawski” 1917, nr 127, s. 3.

⁴³ USC Sołek-Śleszyn, akt nr 20 z 1836 roku (akt chrztu).

⁴⁴ USC Suserz, akt nr 21 z 1857 roku (akt małżeństwa).

⁴⁵ Spis zmarłych, <http://www.nekrologi-baza.pl/zlista/343> [dostęp 10 X 2019].

⁴⁶ USC Sołek-Śleszyn, akt nr 46 z 1837 roku (akt chrztu).

⁴⁷ USC Suserz, akt nr 17 z 1858 roku (akt małżeństwa).

⁴⁸ USC Sołek-Śleszyn, akt nr 57 z 1838 roku (akt chrztu).

⁴⁹ USC Żychlin, akt nr 17 z 1866 roku (akt zgonu).

dzony we wrześniu 1840 roku⁵⁰. Umarł jako półtoraroczne dziecko w lutym 1842 roku⁵¹. Nazwisko w linii Tomasza Prusaka nie przetrwało.

W czerwcu 1846 roku umarł w Śleszynie wuj Seweryny, siedemdziesięciosześcioletni Feliks Żochowski, z uwagi na podeszły wiek mieszkający przy rodzinie. Rok później trzydziestoletnia Seweryna Prusakowa wyjechała na stałe do Warszawy⁵². W maju roku następnego umarła w Sannikach jej matka pozostająca przy zięciu⁵³.

Powodem opuszczenia rodziny był romans z poznanym w 1843 roku (lub rok wcześniej) w Busku Cyprianem Walewskim⁵⁴, o czym świadczy ich osobista korespondencja⁵⁵. Gdy rzecz wyszła na jaw, Prusakowa wyjechała najpierw do Koszajca i tam zamieszkała. Z pewnością więc przyczyną odejścia nie była ambicja literacka czy chęć zrobienia kariery⁵⁶. Tę zainspiro-

⁵⁰ USC Sołek-Śleszyn, akt nr 44 z 1840 roku (akt chrztu).

⁵¹ USC Sołek-Śleszyn, akt nr 17 z 1842 roku (akt zgonu).

⁵² W Warszawie Prusakowa zamieszkała najpierw przy ul. Senatorskiej, a następnie w Pałacu hr. Andrzeja Zamojskiego przy Nowym Świecie 65/67a, zob. *Sko-rowidz mieszkańców miasta Warszawy z przedmieściami na rok 1854, ułożony pod kier. Zarządu Policji*, Warszawa 1854.

⁵³ USC Sołek-Śleszyn, akt nr 38 z 1848 roku. W akcie zgonu Marianny Żochowskiej podano nazwisko panieńskie jej matki – Łęczewska (Lenczewska), a także wiek – siedemdziesiąt lat, co pozwala ustalić rok 1778 jako datę jej urodzenia. Tymczasem w akcie zaślubin Seweryna Żochowskiego z listopada 1776 roku widnieje inne nazwisko żony – Kurowska (imię się zgadza). Ponieważ rok urodzenia Marianny Trzcińskiej – 1778 wskazuje jednocześnie na rok zgonu Kurowskiej, można przyjąć, że w akcie zgonu dokonano błędnego zapisu nazwiska panieńskiego – Łęczewska (Lenczewska). Być może matka Marianny Trzcińskiej z Kurowskich pochodziła z Łęczewskich (Lenczewskich). A niewykluczone, a nawet prawdopodobne, że chodzi o Łączyńskich. Wówczas zrozumiałe byłoby, dlaczego Koszajec, będący podobno własnością Łączyńskich, należał do Trzcińskich.

⁵⁴ Cyprian Michał Walewski (1820–1873) – był synem Michała i Konstancji z Bagniewskich, urodzony w Miłonicach w powiecie kutnowskim (była to rodzinna posiadłość Bagniewskich z obszernym dworem i wzorowo utrzymanym parkiem). Był urzędnikiem Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych, bibliografem i kolekcjonerem, autorem m.in. prac o Marcinie Kromerze i Janie Łaskim. O działalności Walewskiego – zob. B. Paloc-Schnaydrowa, *Cyprian Walewski. Bibliograf i kolekcjoner (1820–1873)*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1958, s. 367–389.

⁵⁵ *Listy Seweryny Duchińskiej do Cypriana Walewskiego*, Biblioteka im. Zielińskich Towarzystwa Naukowego Płockiego, rkps, sygn. 118. Wewnątrz zespołu właściwa nazwa: *Listy Seweryny z Żochowskich Prusakowej z lat 1844–1846 do Cypriana Walewskiego*. Materiał pozostający w rękopisie zawiera intymne treści, skąpe poznawczo. Tylko niektóre listy Prusakowej inkrustowane są wierszami.

⁵⁶ Pamiętać wszakże trzeba o tym, że kobiety pisarki znajdowały się w trudnej

wało – być może – dopiero ponowne spotkanie z Kazimierzem Władysławem Wójcickim, jej dawnym mentorem, co mogło obudzić potrzebę edukacji własnej. Powodem zasadniczym była więc gwałtowna i chyba nieodwzajemniona miłość Pruszkowej, która dla związku z Walewskim gotowa była poświęcić dotychczasowe życie, karmiła się nadzieją na małżeństwo, wszak – jak wynika z korespondencji – podjęła czynności rozwodowe. Walewski jednak nie zamierzał lub nie mógł związku kontynuować; w maju 1847 roku ożenił się z Karoliną Nakwaską⁵⁷. Mimo takiego obrotu sprawy Pruszkowa nie powróciła już do męża, zmieniając całkowicie swój dotychczasowy *modus vivendi*, dość szybko wkroczyła w świat literackiej Warszawy, otworzyła salon i po debiucie („Album Literackie” Wójcickiego z 1848 roku) zasiłała już systematycznie i z sukcesem rynek księgarski i prasowy. Krótko, nie wchodząc w pikantne detale, pisze o tym Zofia Lewinówna sporządzająca minibiogram Pruszkowej jako aneks do wspomnień Pauliny Wilkońskiej:

Wychowana na pensji Wilczyńskiej w Warszawie, gdzie kolegowala ze Żmichowską, posażna panna wydana bardzo wczesnie za ziemianina Tomasza Pruszkę, mieszkała przez lat 17 na wsi. Zachęcona przez spotkanego „u wód” Cypriana Walewskiego, zaczęła gromadzić bibliotekę, czytać i kształcić się. Wynikiem tej edukacji była przeprowadzka do Warszawy w r. 1847 i rozwód z mężem. Salon otworzyła w r. 1848 i w tymże roku debiutowała w „Album literackim” Wójcickiego.⁵⁸

Z pewnością jednak do rozwodu nie doszło, przeczą temu podstawowe źródła: akt zgonu Tomasza Pruszkę i akt małżeństwa Seweryny Pruszkowej z Franciszkiem Duchińskim. Pruszkę zmarł w sierpniu 1856 roku w Budzynie, jak czytamy w akcie zgonu: „zostawiwszy po sobie owdowiłą żonę,

sytuacji, przede wszystkim obyczajowej. Celnie komentuje to Waleria Marrené-Morzkowska: „Przeciw kobietom piszącym istniało wszędzie niemal uprzedzenie; u nas było ono tym silniejsze, że nie ceniono literatury. O autorkach, o kobietach uczonych krążyło i krąży dotychczas pełno epigramatów i przycinków. Społeczeństwo nasze było konserwatywne, lękało się wszelkich nowości. Kobieta więc pisząca, pomimo drogi utorowanej przez Hoffmanową, narażała się na śmieszność i obmowę; musiała też być bardzo ostrożna, trzymać się utartych szlaków, ukrywać śmielsze myśli i gorętsze porywy, bo inaczej stawiano jej zaraz przed oczy przykład pani Sand, która zgrozą przejmowała nasze społeczeństwo [...]. W takich to nieprzyjaznych warunkach Seweryna Pruszkowa rozpoczęła swój zawód literacki, bo talent zawsze musi znaleźć sobie ujście” (W. Marrené-Morzkowska, *Seweryna Duchińska*, „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 35, s. 642).

⁵⁷ Karolina z Nakwaskich Walewska (1827–1867), córka Henryka i Karoliny z Potockich, pisarki. Małżeństwo Walewskich było bezdzietne. USC Warszawa (parafia św. Andrzeja), akt nr 71 z 1847 roku (akt małżeństwa).

⁵⁸ P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, oprac. Z. Lewinówna, J.W. Gomulicki, Warszawa 1959, s. 489.

Sewerynę z Żochowskich”⁵⁹; po jego śmierci miasto i dobra Żychlin stały się własnością wdowy, która nie zamierzała jednak wracać na wieś. Dobra miały zostać spieniężone⁶⁰, w końcu majątek rozdzielono między spadkobierców⁶¹.

Wiedza pozyskiwana z metrykaliów jest fundamentalna i pozwala odsiewać prawdę od zmyśleń i domniemań. Eksploracja niewykorzystanych dotąd źródeł archiwalnych przyniosła plon w postaci konkretnych ustaleń. Biogram Duchińskiej, pisarki niezmiernie za życia popularnej i poważanej, należy zatem uzupełnić o dzienną datę urodzenia, progeniturę, informacje o rodzinie, zweryfikować niektóre błędne repetycje. Okres paryski, zdecydowanie lepiej rozpoznany, głównie dzięki reminiscencjom Duchińskiej z memuaru *Wspomnienia z 29-letniego pożycia z mężem moim 1864-1893*, także domaga się uzupełnień. Wskutek nazbyt pobieżnej lektury obu pamiętników umknęło badaczom sporo szczegółów, choćby ten, że Franciszek Duchiński (etnograf, historyk) urodził się w Hajsynie obwodu winnickiego guberni podolskiej. O ile znano datę narodzin, miejsca nigdzie nie podano. Tę topograficzną informację znaleźć można wyłącznie w akcie jego zaślubin, znajdującym się w archiwach paryskich⁶², w akcie zgonu podano błędnie – Kijów⁶³.



Dorota Samborska-Kukuć (University of Lodz)
e-mail: dds@wp.pl, ORCID 0000-0002-1943-6694

A FEW ADDITIONS TO THE BIOGRAPHY OF SEWERYNA DUCHIŃSKA
(ON THE BIRTH CERTIFICATE, MARRIAGE RECORD, PROGENITOR)

ABSTRACT

Seweryna née Żochowska 1v. Pruszkowa, 2v. Duchińska. Although she was not an outstanding writer, Duchińska deserved Polish culture by providing invaluable help

⁵⁹ USC Żychlin, akt nr 178 z 1856 roku (akt zgonu).

⁶⁰ Ogłoszenia w warszawskiej prasie przedrukowuje M. Sylwestrowicz, dz. cyt., s. 19.

⁶¹ H. Lesiak, *Wieś i dwór w powiecie kutnowskim. Zarys dziejów w XIX i pierwszej połowie XX wieku*, cz. 2, Kutno 2003, s. 336.

⁶² Archives Paris (6^e arrondissement), akt nr 762 z 1864 roku (akt małżeństwa). W akcie tym występuje błędna data dzienna urodzenia Seweryny Żochowskiej – 6 stycznia.

⁶³ Archives Paris (16^e arrondissement), akt nr 882 z 1893 roku (akt zgonu). W archiwum paryskim znajduje się także akt zgonu Duchińskiej, zmarłej w Passy (ta sama dzielnica), nr 1297 z 1905 roku. Wszystkie oryginalne akty oraz ich tłumaczenia znajdują się w moim posiadaniu.

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ

to Poles in exile (in Paris). The information about her in previous compendia (bibliographies, lexicons, dictionaries) is incomplete or incorrect, so some facts from her life remained a mystery.

The article contains new facts based entirely on archival material (from several domestic and foreign archives), thanks to which indisputable information on the date and place of birth, origin and progenitor was obtained. An attempt was also made on the basis of the writer's correspondence with Cyprian Walewski to answer the question about the reason for her departure to Warsaw. The article also contains others, including Franciszek Duchiński's hitherto unknown information from the Paris archives.

KEYWORDS

Seweryna Duchińska, Franciszek Duchiński, biography, women's writing, Pruszek family, Żochowski family



ANETA MAZUR
(Uniwersytet Opolski)

„CZYTANO JE Z ZAJĘCIEM,
A CZĘSTO ZE WZRUSZENIEM”
O ZAPOMNIANYCH POWIEŚCIACH HANNY KRZEMIENIECKIEJ



To zamyślenie, to skupienie, to zasluchanie się w sobie – przy wyniosłej, dumnej postawie – nadawało jej cechę nieprzystępności. W gładkiej, aksamitnej sukni – zawsze czarnej – przesuwiała się jak cień, obcy, daleki, a piękny, zaciekawiający...¹

Tak w oczach warszawianki prezentowała się egzotyczna, owiana swoją legendą piękność z Kresów ukraińskich, czasoprzestrzeni nieistniejącej już w momencie publikacji tego wspomnienia, Hanna Krzemieniecka (1866–1930). Znaną w okresie międzywojennym, cenioną pisarkę i działaczkę narodową oraz społeczną obdarzano szacunkiem głównie ze względu na rolę, jaką odegrała w niedawnej przeszłości. Do otaczającego ją uroku z pewnością przyczyniał się też fakt, że była wnuczką siostry Bohdana Zaleskiego – kult tej poezji oczywiście odzywał się w utworach Janiny z Bobińskich Furs-Żyrkiewiczowej, bo tak nazywała się naprawdę, a pseudonim przyjęła z sentymentu do wołyńskiego miasta².

Życiorys Krzemienieckiej to biografia typowa dla „niezlomnych” elit ziemiaństwa kresowego. Urodzona w Horodyszczu na ziemi kijowskiej, z ojca – represjonowanego uczestnika spisku Konarskiego oraz matki spokrewnionej ze słynnym poetą, otrzymała staranną edukację domową, po czym w wieku dwudziestu lat poślubiła „zdolnego oficera Walerego Furs-Żyrkiewicza, który, chociaż dosłużył się rangi generała w armii rosyjskiej, pozostał Polakiem”³,

¹ C. Walewska, *Nad świeżą mogiłą śp. Janiny z Bobińskich Żyrkiewiczowej (Hanny Krzemienieckiej)*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 11, s. 13. Wrażenie to potwierdzają fotografie pisarki: w czarnych sukniach i rękawiczkach, z ciemną oprawą włosów, z których wyłania się poważna twarz z wyrazistymi oczami, i zamyślonym, skierowanym w bok spojrzeniem.

² Być może także jako podwójny kamuflaż: tradycyjnie obyczajowy oraz polityczny.

³ W 1906 „Warszawa pożegnała go wspianym pogrzebem”. Jeden z synów Żyrkiewiczów, Leonard, również był zawodowym, już polskim wojskowym, zmarł

by dzielić jego losy na kolejnych placówkach służbowych (Kijów, Morszańsk w guberni tambowskiej, Kursk), gdzie ich dom był żywym ośrodkiem lokalnej polonii. W 1900 roku, zwyczajem wielu rodziców (lub żon, jak Konopnicka), przeniosła się wraz z dziećmi do Warszawy, by zapewnić im polską edukację, spędzając odtąd w Rosji tylko wakacje. Z dorastającymi synami i córką zaangażowała się w działalność patriotyczną stolicy w 1905 roku⁴, następnie współzakładała Towarzystwo Pomocy Ofiarom Wojny oraz Ligę Kobiet Polskich. Jej mieszkanie było znanym centrum spotkań politycznych i kulturalnych środowisk stolicy, a gdy zmarła w 1930 roku, uhonorowano ją licznymi wspomnieniami (nazwiskiem Krzemienieckiej zamierzano podobno ochrzcić jedną z warszawskich ulic)⁵. Dzisiaj jest postacią zapomnianą.

Urozmaicony dorobek Krzemienieckiej – trzy powieści, nowele, proza poetycka, wiersze, dramat, studia i przekłady⁶ – był owocem talentu wrażliwej, uduchowionej osoby, wynikiem obserwacji znajomych jej kręgów społecznych oraz przejawem różnorodnych klimatów intelektualnych. Niepozba-

jako podpułkownik w 1965 na emigracji; córka Ewelina, uczestniczka strajku szkolnego w 1906, była w okresie międzywojennym posłanką na sejm z ramienia Stronnictwa Narodowego i działaczką antykomunistyczną; ostatni z rodu, wnuk Jerzy, zginął w niemieckim obozie koncentracyjnym. Informacje biograficzne za: S. Sierotwiński, *Krzemieniecka Hanna*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 15, Wrocław 1970, s. 515–516. Materiały źródłowe na temat pisarki są skąpe (archiwa rodzinne zginęły w 1944 roku); autor hasła bazuje na relacjach wspomnieniowych znajomych i rodziny, odwołuje się także do jedynej chyba większej, ale nienaukowej pracy monograficznej (autorstwa literata Mieczysława Smolarskiego, który nie słynął z faktograficznej rzetelności – zob. M. Smolarski, *Hanna Krzemieniecka. Dzieje myśli i twórczości*, Warszawa 1935), opiera się jednak również m.in. na świadectwie W. Studnickiego.

- ⁴ Mieszkanie żony rosyjskiego generała uchodziło za lokal bezpieczny: „Ileż ofiar pościgu żandarmów i ochrony znajdowało wówczas bezpieczny przytułek pod dachem Żyrkiewiczowej! [...] Zdaje się, że nie znała wcale uczucia trwogi [...], zawsze panująca nad sytuacją [...]. Czterokrotne rewizje nawiedziły jej dom, aresztowano wraz z jej gośćmi ją samą i jej dzieci, gdy odbywał się u niej Zjazd Filaretów” (I. Moszczeńska, *Śp. Janina z Bobińskich Żyrkiewiczowa (Hanna Krzemieniecka)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1930, nr 9, s. 173). „Krzemieniecka zyskała sławę kobiety pięknej i niezwykle dzielnej” (S. Sierotwiński, dz. cyt., s. 516).
- ⁵ Taka informacja znajduje się w Wikipedii, https://pl.wikipedia.org/wiki/Hanna_Krzemieniecka#cite_note-2 [dostęp: 2019-12-10]. Krzemieniecką wymienia wśród wyróżniających się pisarek Cecylia Walewska (*Ruch kobiecy w Polsce*, cz. 1, Warszawa 1909, s. 27), nie wspominając jednak dokładnie o jej twórczości.
- ⁶ Dorobek częściowo niepublikowany i zaginiony w rękopisach. Nie jest to naturalnie twórczość wysokiego lotu; według świadectwa rodziny „miała niezwykle łatwość pisaną” (C. Walewska, *Nad świeżą mogiłą...*, s. 13).

wione dydaktyzmu utwory kresowianki formułowały jej własne, światopoglądowe i egzystencjalne rozterki, a echa późnoromantyczne łączyły się w tej twórczości z wpływami scjentyzmu oraz młodopolskim lirycznym irracjonalizmem, przy silnej dominancie fatalistycznego pesymizmu i melancholii; w późniejszym okresie pisarka fascynowała się teozofią i filozofią hinduską. W latach dwudziestych, kiedy publikowała swoją ostatnią powieść, poświęconą przedwojennym środowiskom kresowym, wydawała się ona swoistym anachronizmem; jak zauważono zresztą, wszystkie jej powieści były spóźnione w momencie publikacji, co nadało im nutę mimowolnej stylizacji. Za powstały „na czasie” można uznać jedynie debiutancki zbiorek *Pod cichą falą. Szkice i obrazki* (1902)⁷ – trzy niezbyt odkrywcze studia psychologiczno-obyczajowe, przypominające późne nowele Orzeszkowej, tylko śmielsze w drastycznych, naturalistycznych akcentach. Prezentowały dylematy kobiet uwikłanych w międzyludzkie lub rodzinne relacje: ofiarę bezdusznego kontraktu matrymonialnego, postawioną przed wyborem między miłością do wartościowego człowieka a obowiązkami matki (*Przed wyrokiem*); ofiarę pustych konwenansów, odkrywającą po latach degrengoladę rodziny, swoją zbędność i słabość wobec męża i syna – obcych jej mężczyzn, przywykłych zaspakajać swoje wyższe i niższe potrzeby poza domem (*Troska przekwitłej elegantki*); niedoszlą, bo uratowaną przez uczucie do osieroczonego dziecka, ofiarę staropanieństwa, gorzkniejącą w pozornej idylli rodzinnej, pod której „cichą falą” drzemiał zjadliwy egoizm i przyszłe dramaty życiowe (*Szczęście rodzinne*). Być może autorka „pogardzała światem ludzi małych i przyziemnych”⁸, niemniej jednak wytrwale go portretowała. Powracający problem kobiecego etosu, narażonego na pokusy i zagrożenia, tłumaczył Mieczysław Smolarski specyfiką kijowskiego (rosyjskiego) środowiska, w którym funkcjonowała żona carskiego oficera, oraz traumatyczną kolizją żywej ciągle tradycji romantycznej z pozytywistycznym utylitaryzmem: „Świat polski spotykał się z obcym sobie rosyjskim, bawiącym się szeroko, żyjącym przeważnie doczesnością, o wiele niższym ideowo [...]. Tępienie przez myślicieli uczuciowego romantyzmu prowadziło często do prozy i oschłości. [...] Życie w tych warunkach nabierało niekiedy smaku piołunu i gorycz zostawiało na ustach”⁹. W takim ujęciu fin-de-siècle Krzemienieckiej byłby zatem silnie zdeterminowany politycznie.

Pełną goryczy wymowę posiada także pierwsza, dość konwencjonalna powieść pisarki, *Fatum. Studium psychologiczne* (1904). Choć utwór zdradza

⁷ Właściwym debiutem „samotnicy z Rosji” była publikacja jednej z nowel (*Przed wyrokiem. Chwila z życia kobiety*) z tego zbioru w „Prawdzie” (1891, nr 46–48).

⁸ M. Smolarski, dz. cyt., s. 25.

⁹ Tamże, s. 6.

już wyraźnie klimaty młodopolskie – między innymi motyw samobójstwa, który będzie odtąd powracał we wszystkich powieściach – fabułą znów przypomina teksty znane, na przykład *W klatce Orzeszkowej*, *Lalkę* czy *Bez dogmatu*. Powstały już w Warszawie, nadal portretuje polskie (częściowo rosyjskie) środowiska Kijowa. Tym razem ofiarą toksycznych relacji pada szlachetny lekarz idealista, zakochany w salonowej lalce, którą niemoralna matka korzystnie wydaje za mąż za odrażającego krezusa, po czym w ramach rekompensaty próbuje zaaranżować romans znerwicowanej córki z nieobojętym jej lekarzem. To kolejny przykład matrymonialnej hodowli i jej skutków – ale centrum stanowi tutaj dręcząca psychomachia Hornicza, który zwalczwszy własną namiętność i głód osobistego szczęścia, ucieka z zastawionych siideł w samobójstwo; od upodlenia ocala go wspomnienie nieskazitelnej matki z ubogiego dworku pod strzechą. Dekadencka aura środowiska¹⁰, monologi wewnętrzne i przedśmiertne wizje bohatera, jego ekstremalne stany psychopatyczne, manierystyczny lejtmotyw „tchnienia żywiołowego przedbytu”¹¹, czyli tytułowego fatum schopenhauerowskiej woli i darwinowskiego popędu – to wszystko wzbogacone zostaje szczegółami lokalnego kolorytu, który nadaje banalnej fabule pewną świeżość. Hornicz, diagnozując siebie jako „okaz kopalny wśród dzisiejszej ludzkości”, stwierdza równocześnie, że ferment wewnętrzny „przygotował się [w nim] od dawna, jeszcze wówczas, gdy w stepach irtyskich [mieszkał] w oddzielnym namiocie”, a „bezmyślna Fryne” pociąga go właśnie dlatego, że jest synem „męczennicy” (103, 104). Z kolei apatyczna i namiętna natura Felicji, motywowana stereotypowo domieszką nieślubnej krwi francuskiej u matki oraz dziedziczną degeneracją – „potrzeba było całych pokoleń, pędzących życie w próżniactwie i gnuśności, aby na tym pognoju wyrósł tak upajający kwiat, subtelny i nerwowy” – otrzymuje rys ukraińskiej, ludowej demonologii: cechuje ją „śmiech rusałczy” (117, 207). W tle widzimy zjadliwie, wręcz ekspresjonistycznie ukazane grono kijowskiej złotej młodzieży oraz drapieżne środowisko miejscowych kapitali-

¹⁰ Zjawisko rosyjskiej „dekadencji” miało starszą tradycję, sięgającą sławetnego nihilizmu, diagnozowanego przez Turgieniewa, który „zaszczepił w kulturze rosyjskiej zachodnioeuropejskie odczucie schyłkowości”. Zob. M. Rudkowska, *Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne*, Warszawa 2009, s. 94. Autorka, przywołując tę opinię Andrzeja Walickiego o Turgieniewie, zwraca uwagę na „entuzjastyczną recepcję «nihilistycznej» powieści Szalona Kraszewskiego w Rosji” (akcja powieści dzieje się w Kijowie). Krzemienieckiej znajome musiało być także równie entuzjastyczne przyjęcie w ojczyźnie Turgieniewa „dekadenckiego” *Bez dogmatu* Sienkiewicza. Nie wiadomo, na ile jej dekadenco-nihilistyczny wizerunek środowisk rosyjskich ukształtowała autopsja, a na ile lektura.

¹¹ H. Krzemieniecka, *Fatum. Studium psychologiczne*, Warszawa 1904, s. 189 (przy następnych cytatach strony podaje w nawiasie).

stów („kultowy” gest zapalenia banknotem papierosa)¹². Należy do nich mąż Felicji – który „był nie tyle mężem, ile delectującym się amatorem [...] soczystego owocu” jej ciała, „przeszedłszy stoliczną [tj. petersburską] szkołę” cynizmu i „wyrafinowanej rozpusty” (93, 177), i który tenże owoc podsuwa księciu dygnitarzowi w celu uzyskania awansu na dyrektora. Nie brakuje migawek ulic i przedmieść Kijowa, a scena obłądnej zazdrości Hornicza, podglądającego salon ukochanej ze wzgórza „średniowiecznej Desiatynnej cerkwi”, kończy się jakże charakterystyczną interwencją szpiclującego stróża¹³. Do interesujących wreszcie należą epizodyczne obrazki służby, sportretowanej – w przeciwieństwie do melodramatów głównych postaci – z obyczajowo-psychologiczną rzeczowością¹⁴.

Podejrzewać należy, że właśnie fragmenty ówczesnych realiów stanowią atrakcyjną dzisiaj tkankę powieści, cierpiącej na obfitą, młodopolską rozlewność w portretowaniu pejzaży wewnętrznych. Na retardacyjną przypadłość tekstów pisarki narzekał już międzywojenny monografista: „Trzy czwarte *Fatum* zajmował opis walki duchowej Horlicza, większą część *A gdy odejdzie w przepaść wieczną...* dialogi na tematy wieczyste lub współczesne, nawet w *Lecą wichry* przeważało przedstawienie stanów psychologicznych panny Drohojowskiej”¹⁵. Tymczasem, jak sugerował, w utworach Krzemienieckiej „odezwała się ta odrębność dzielnicowa, która mogła stać się źródłem jej formalnej także oryginalności”, i „gdyby regionalizm był wówczas modny”, może otrzymalibyśmy „barwną i pełną kolorytu powieść ukraińską”¹⁶. Wspomniane dwie pozostałe, obszerne powieści kresowej pisarki – *A gdy odejdzie w przepaść wieczną...* *Romans zagrobowy* (1906) oraz nagrodzone w konkursie „Kuriera Warszawskiego” *Lecą wichry!* (1921) – z pewnością przybliżają się do

¹² Zostają oni sportretowani w atmosferze drażniącej zmysłowości, jaką roztacza wokół siebie Felicja: „Dostojny hrabicz na wyprostowanych ramionach trzyma z godnością łysą głowę, [...] cedzi banalne, idiotyczne w swej bezmyślności frazesy i w przymilającym się, plugawym uśmiechu wyszczerza spróchniałe zęby. Młodziutki, złotowłosy obywatel spogląda z boku łakomie i chciwie, myśląc o zastawieniu maminej wioski [...]” (116).

¹³ „Wdrapał się pośpiesznie na prostopadły nieledwie, oślizgły od wilgoci kopca, na którego szczycie zmurszała cerkiewka mętnymi żrenicami okien na sześć ubiegłych stuleci patrzyła [...]. – Hola! mój panie! a co tu robicie? – krzyknął w tej chwili stróż, z poczuciem dostojęstwa opierając brudną łapę na jego ramieniu” (172, 174).

¹⁴ Np. scenka pod lokalem w Strzelnej, gdzie bawi się kijowski *high life*; „woźnice siedzieli nieruchomo i ponuro lub rozmawiali ze sobą, wskazując z zawistnym wyrazem na okna sali, z których buchało światło” (111).

¹⁵ M. Smolarski, dz. cyt., s. 84.

¹⁶ Tamże, s. 55.

tego wzorca. Wraz z upływającym czasem chronotop ukraińskiego świata powracał we wspomnieniach, zarejestrowany na taśmie pamięci, coraz natrętniej domagając się odtworzenia. Z tego samego powodu ostatnie dokonania autorki są najciekawsze w jej dorobku, prezentują też już bardziej wyklarowaną i specyficzną dla niej poetykę. *Lecą wichry!* zostały określone w jednej z zapowiedzi wydawniczych jako „poemat” i termin ten jest adekwatny właściwie dla obu tekstów, pisanych nierzadko prozą poetycką (zwłaszcza końcowe partie *A gdy odejdzie...*). Oprócz rozlewnego, często patetycznego dyskursu, który trzeba przyjąć wraz z dobrodziejstwem inwentarza, cechują je także: pewna kalejdoskopowość obrazowania, wielowątkowa charakterystyka środowiska oraz zwiększona opisowość lokalnych realiów, Kijowa i okolic. Oba utwory zawierają ponadto sporo elementów autobiograficznych. Co ciekawe, być może na wzór Sienkiewicza, który w *Rodzinie Połanieckich* nawiązał do postaci i historii Płoszowskiego, w *A gdy odejdzie...* spotykamy wzmiankę o śmierci Horlicza i dalszych losach Felicji: „Wyjechała z mężem do Petersburga. Hula tam, mówią, i kupami ludzi bałamuci”¹⁷. Dekadencja przedrewolucyjnej Rosji, uchwycona w zjadliwej grotesce Witkacego, u Krzemienieckiej pojawia się nierównie delikatniej, ale stale. Zastanawiające – i może wymowne – są wreszcie występujące w obu powieściach nazwiska Tołstojowskie: Wroński i Bezuchow-Buzukow¹⁸; niezależnie od tego, czy nosi je Polak czy Rosjanin, będzie to zawsze postać kontrowersyjna.

Jak podpowiada sam podtytuł powieści wcześniejszej (konotujący, niestety adekwatnie, także poetykę kiczu¹⁹), *Romans zagrobowy* przedstawia znowu dzieje nieszczęśliwej miłości, zwieńczonej (podwójnym) samobójstwem. Drugim głównym wątkiem utworu jest interesująco zarysowane życie mieszkańców pensjonatu na przedmieściach Kijowa; ich niewielka, quasi-domowa wspólnota to reprezentatywny przegląd społeczności miasta na przełomie stuleci. Mamy tu nieco większą dawkę ukraińskiego kolorytu:

¹⁷ H. Krzemieniecka, *A gdy odejdzie w przepaść wieczną... Romans zagrobowy*, Warszawa 1910, s. 56. Dalsze cytaty opatrzone numerami stron w nawiasach.

¹⁸ Przykład drugi jest niepewny, bo może chodzić o lapsus (autorski? drukarski?). Ponieważ każde z nazwisk Bezuchow (s. 23) i Buzukow (s. 301) pojawia się jednokrotnie i w odległych od siebie miejscach tekstu, mogła autorkę zawieść pamięć; ale wówczas pomyłka byłaby jeszcze bardziej wymowna, bo wręcz freudowska: mniej prawdopodobną wersję nazwiska (skądinąd wspaniałego Pierre’a Bezuchowa) nosi gorliwy sędzia śledczy, skazujący powstańca z 1863 roku na śmierć.

¹⁹ Podtytuł „romans zagrobowy” pojawił się w „wydaniu zmienionym” z 1910 roku; nie porównywałam, na ile różni się ono od pierwodruku z 1906. Być może jednak późniejszy podtytuł sygnalizuje pewien ironiczny dystans wobec melodramatycznej materii romansowej.

migawki i impresje pejzażowe²⁰, a także oryginalną postać pokojówki, „historycznej Awdotii” – zruszczonej Polki albo spolszczonej Ukrainki, mówiącej mazurzącą gwara i zawodzącej „dziką, melancholijną pieśń” ruską (33, 245). Zbiorowy portret pensjonariuszy tworzą: właścicielka Salomea Dobruczowa, wdowa usiłująca zapewnić byt sobie i synom (grożą im: jednemu śmiertelna choroba, drugiemu konsekwencje politycznej konspiracji); porucznik Dołmatow, toporny karierowicz awansujący na szefa żandarmów (z prostodusznego znajomego zmienia się w groźnego aparatczyka, dokonującego w pensjonacie rewizji i aresztowań); jego uczciwy i ludzki kolega Saburyn²¹; durząca się w Dołmatowie podstarzała Ludwisia; sympatyczny, choć krzykliwy i pyszałkowaty dziennikarz Rakowicz²²; afektowana panna Florencja, z triumfem awansująca na jego narzeczoną; spiskujący uczniowie; dwaj studenci, Polak Zdzisław i Żyd Bruno²³ – i wreszcie heroina romansu: starannie wykreowana postać kobieca, biorąca jakby odwet za wszystkie ubezwłasnowolnione osobowości bohaterek utworów wcześniejszych. Narracja powieści jest niespójna; oscyluje między „kobietą” rejestracją obyczajowego szczegółu codzienności (np. opis przygotowań do świąt Wielkanocy), dyskursem w formie dialogów-dyskusji (m.in. o samobójstwie), stylem aforystycznych, poetyckich komentarzy (np. o miłości kobiety i mężczyzny) oraz lirycznym patosem, zarezerwowanym dla wątku miłosnego.

Iza, piękna i wyniosła „dzika Ukrainka” (62), nosząca pewne rysy osobowości autorki, to postać ambiwalentna. Ukształtowały ją zarówno gorycz

²⁰ Np. widok pensjonatu w „lesistym ustroniu” Świętoszyna, skąd „majaczyły stoki gór nadbrzeżnych i Dniepr wąską, lśniąca linią odcinał się od horyzontu” (33, 34), czy scenka zielonoświątkowa: „mieszkańcy [przedmieścia] cieli las, by gwo-li zwyczajowi ozdobić progi domostw, nie zadając sobie trudu zasadzenia drzewka w tej błogosławionej, urodzajnej ziemi” (98).

²¹ „Po co wy się jego nie wystrzegacie?” – mówi o Dołmatowie do Polaków; podaje się też do dymisji, by nie uśmierzać buntu chłopów, którzy „nie chcą płacić podatków” (161, 197).

²² Jego pretensjonalne słownictwo, niezrozumiałe wiersze, aplauz dla przejezdnego artysty, którego podejmuje „olśniewając go swym demonizmem i modernizmem, i prześcigając się wzajemnie [!] w chaotycznie spiętrzonych i zawikłanych frazesach, rozpaczliwie ciemnych, a częstokroć pustych” (266) – to kpina autorki z gustów epoki, którym sama hołdowała...

²³ Para wykreowana na zasadzie stereotypowego kontrastu: pasywna, emocjonalna słowiańskość – fanatyczna, komercyjna żydowskość; oboje kochają się w głównej bohaterce, ale podczas gdy pierwszy staje się ofiarą tej miłości, drugi rezygnuje z niej i robi karierę finansisty. „Kwestię żydowską” podejmują dyskusje bohaterów (charakterystyka Żydów i losu żydowskiego, kwestia wzajemnej nietolerancji i nienawiści itp.).

rozczarowania (zawód pierwszej miłości do młodego dyplomaty z Petersburga, Wrońskiego, nietzscheańskiego nihilisty; konwencjonalne, niedopasowane małżeństwo; śmierć dziecka), jak i upojenie odzyskaną wolnością (separacja z mężem²⁴, samorealizacja artystycznego powołania śpiewaczki, świadomość bycia obiektem pożądania i miłości mężczyzny) oraz kresowe *genius loci*. Tekst powieści obfituje w rozbudowaną, antynomiczną charakterystykę bohaterki, która obok „naturalnej prostoty” posiada „straszne” oczy „wampira”, pastwiącego się nad mężczyzną, i „tygrysio-drapieżnej” kokietki, co ulega „potędze okrutnej i ślepej” – oraz „pociągającą i straszną” piękność artystki, uosabiającej „nadziemskie ekstazy”, „tragiczny czar”, „ironię i okrucieństwo szatana”²⁵. Jej ofiarą, z całego grona zafascynowanych nią mężczyzn, stanie się Zdzisław, który odepchnięty popełni samobójstwo. Kontaminacja modernistycznego kostiumu z tradycjami „szkoły ukraińskiej” jest tutaj wyraźniejsza niż w *Fatum*. Iza, bogata sierota „z długimi, ziemi sięgającymi warkoczami”, „z otchłannymi oczyma zagadkowego dziecka, zmieniającego się niekiedy w ognistą, burzliwą, wesołą trzpiotkę”, panteistka wychowana wśród ogrodów, niezmierzonych pól, rozległego stepu i kurhanów – wyrosła na „zdradliwą rusałkę” z „fantazją” jak „koń rozhukany” (22, 269, 166). Obraz ostatni odsyła jednocześnie do sfery libidinalnej i do topiki ukraińskiego stepu²⁶.

Najbardziej frapująca w tym romansie zza grobu jest (świadoma?) stylizacja na romantyczną balladę. Finalne partie powieści, gdy nękana wy-

²⁴ Prostacki eks-szlachcic, nierozumiejący swej uduchowionej żony, to jedna z lepiej uchwyconych figur powieści, ukazana – co rzadkie u Krzemienieckiej – w humorystycznie-groteskowym ujęciu. Zrazu rozjuszony i rozżalony męski *macho*, mściwie konfiskujący środki finansowe żony, przemienia się najpierw w zadowolonego sybarytę i słomianego kawalera, używającego wdzięków temperamentnej gospodyni, następnie w wyzyskiwanego i zdradzanego przez nią pantoflarza, aż w końcu, zmaltretowany i postarzały, z rezygnacją zwraca Izie majątek posagowy i uznaje własną przegraną, skazując się na życie iluzjami.

²⁵ *A gdy odejdziesz...*, s. 62, 81, 83, 152, 164, 191–192. „Pan nie znasz głębi mojej istoty i przeraziłbyś się, gdybyś tam spojrzeł. We mnie tkwi zgroza tragiczna: obok pragnienia miłości, niemoc miłości”, „jestem w głębi duszy szesnastoletnią rozmarzoną dziewczyną, żądną szalenie ideału miłości czystej jak lza, trwającej życie całe” (132, 133).

²⁶ W innym miejscu: „Wolna! Wolna! Wyciągnęła szyję jak dziki rumak stepowy, nozdrza rozdeły się chwytając powietrze” (128). „W duszy Ukrainki obudziło się coś z rodzinnej melancholii. Znali ją jacyś dawni, pokrewni jej pochodzeniem autorowie” – komentował Smolarski zabiegi autorki, przywołując tradycje Zaleskiego i Czajkowskiego – „Czyż nie przypomni nam ich dzieł opis krajobrazu, którym kończyła się powieść” (dz. cyt., s. 55).

rzutami sumienia Iza wchodzi w ponadmysłowy kontakt z umarłym, wyglądają na parafrazę sztandarowej, „zagrobowej” *Lenory* Bürgera. Niektóre obrazy wręcz dosłownie przywołują balladowy motyw, na przykład widzenie Izy w noc księżycową: „przyszedłeś po mnie? [...] Chciała pochylić się, ucałować mu czoło, ale on [...] nie wypuszczając rąk jej i pociągając cicho za sobą, zapadał się zwolna pod ziemię” (316). To jednak kunsztowna parafraza: powtórzenie oraz subtelne przetworzenie tematu umarłego kochanka, powracającego z zaświatów, by uprowadzić tęskniącą za nim wybrankę. Jak wiadomo, Lenora (i jej Mickiewiczowska siostra w *Ucieczce*) przywołuje wprowadzie ukochanego czarami, ale to on jest istotą mniej lub bardziej demoniczną. Tymczasem u Krzemienieckiej zachodzi podwojenie funkcji i ról, są dwa „upiory” i dwie ofiary. Najpierw kijowska *femme fatale* z premedytacją, „jak łudzająca rusałka” (167), dręczy zakochanego Zdzisława i wiedzie go na śmierć, ignorując sygnały samobójczych zamiarów desperata. Następnie to on powraca jako „upiór” – jedna z onirycznych wizji nocnych nosi tytuł *Pieśń upiora*²⁷ – aby zabrać rozpaczającą, opętaną tęsknotą i zbyt późno pragnącą kochać. Na zew umarłego Iza-topielica podąża do swego „rusałczanego” żywiołu, co ukazuje poetyckie zamknięcie powieści:

Szumi i huczy Dniepr szeroki, wiatr wznosi jego fale, wydyma, ciska, pieniać o brzegi. Na niebie kłębią się bałwany obłoków, zza rąbka ich wygląda upiorna twarz miesiąca...

[...]

W poszumach burzy, poświstach wiatru, porykach wód odmetów, huczy rozpętanym żywiołom hymn, mistyczna pieśń zaślubin:

„Nareszcie, – kochanko, – niewolnico moja! Ku tobie dążę... chodź! czekam cię... [...] Umarłem dla ciebie – abym cię miał [...]. Po falach wszechbytu rozplyniem się szeroko [...] żyć będziem! wskrzeszeni, złani wiecznie”.

[...]

Na falach kołysze się topielica; księżyc srebrzy jej krucze włosy i białym nenufarom podobne ramiona.

Wiatr huczy, a trzciny nadbrzeżne szumią... szumią...

(318–319)

W porządku balladowym dzieje się coś koniecznego, bo dla rozłączonych ani śmierć, ani życie nie są możliwe. Tylko że zjednoczenie kochanków u Krzemienieckiej nie odbywa się w cmentarnej przestrzeni grzechu i po-

²⁷ „W burzliwe noce, gdy [...] upiorkowa twarz księżycy błyskała żółtą światłością”, Iza „w szumie ulewy i biciu własnego serca słyszała głos jego: «[...] Tyś moja. [...] Umarłem dla ciebie – abym cię miał. [...] Życie mi wysłałaś. [...] Teraz słuszne, bym nad tobą triumfował; ja wysłaniec kary [...]». [...] budziła się okryta potem. Oczy miała błędne, a w twarzy ani kropli krwi” (293–295). Trzeba pamiętać, że Bürgerowski upiór też jest formą ukarania Lenory za jej bluźnierstwa i „wadzenie się” z Bogiem.

tępienia, jak w *Lenorze* – w nirwanistycznej, ezoterycznej metafizyce autorki jest to przestrzeń oczyszczenia i zbawienia. Wskazują na to stany, jakich doświadcza bohaterka dojrzewając do samobójstwa: „Była to jakby niezmierna nostalgia wieczności, innego bytu. [...] teraz stała się lepszą, wyzwutą z okrutnych pierwiastków natury ludzkiej” (288–289); „Ulegała złudzeniu, że dusza jego stopniowo zyskuje nad nią przewagę, [...] obejmując ją w swe posiadanie. [...] obcowanie było niezmiernie smutne i słodkie. [...] pociągał jak przepaść i opanowywał” (274–275).

W porządku psychologiczno-etycznym śmierć Izy to ekspiacyjna ofiara, zadośćuczynienie i dobrowolne poddanie się karze za zło, jakie świadomie lub mimowolnie – koncentrując się głównie na sobie – wyrządziła innym (Zdzisławowi; jego ojcu, który go nie przeżył; nawet mężowi²⁸): „Wszystko, cokolwiek wokół stało się złego, jest w jakiegokolwiek bądź mierze jej winą. [...] Na każdym kroku potraça się i unicestwia czyjeś istnienie: tylko bezwzględnym samowyrzeczeniem się można temu zapobiec” (300–301).

W perspektywie pasyjnej – odwrotnie. Ponieważ głównym doznaniem egzystencjalnym Izy było cierpienie, mistyczne połączenie z kochankiem staje się wynagrodzeniem za ból życia. Bohaterka ma na koncie nie tylko traumę małżeństwa („nie miałam innego oparcia i mistrza, jak cierpienie, cierpienie i jeszcze raz cierpienie”²⁹) i żalobę macierzyństwa, ale także półroczny pobyt na Syberii; by oszczędzić młodych spiskowców, wzięła na siebie odpowiedzialność za przechowywanie nielegalnej bibuły³⁰. Dlatego jed-

²⁸ „Stanęła przed nią ogromna odpowiedzialność kobiety, potworna zbrodnia bezmiłosnego małżeństwa, zabójstwo popełnione nie tylko na sobie, lecz na całym szeregu istot. Ongi z samolubną odrętwiałością rozporządziła się sobą jak rzeczą martwą, nie biorąc na uwagę nikogo prócz siebie, nie przewidując nieuchronnych następstw; w swym martwym egoizmie chroniąc tylko swego spokoju. Pozwoliła nałożyć na siebie obowiązki, za które powinna była ponosić odpowiedzialność – a których nie dopełniła” (299–300).

²⁹ Jeden z refleksyjno-aforystycznych rozdziałów rozwija motyw cierpienia w sposób do złudzenia przypominający alegorezę *Snu* Prusa: „Oporną, senną duszę [los] kuje młotem boleści, dopóki jej nie obudzi z odrętwienia i iskry życia nie wydobędzie. [...] Aż w umęczonej duszy pęka zatwardzała skorupa i iskra wewnątrz zaklęta, iskra Boża, wytryska krwawym płomieniem samowiedzy”. Krzemieniecka rozkłada jednak akcenty bardziej modernistycznie: to irracjonalne okrucieństwo „Prokrustowego łoża”, bo „nie ma winy – a jest jednakże kara, kara nieludzka!” (113, 303).

³⁰ Reminiscencja faktu autentycznego; sama pisarka ocaliła młodzież warszawską w 1905, chowając ukradkiem bibułę podczas rewizji w swoim mieszkaniu (zob. C. Walewska, *Nad świeżą mogiłą...*, s. 14). Narracja nie ujmuje fabularnej sekwencji zesłania, przypadającej na lukę między dwoma tomami powieści.

na z ekstatycznych komunii z umarłym, skądinąd przypominająca malarskie pejzaże Puvis de Chavannes’a, jest wystylizowana na widzenie raju i spotkanie z Oblubieńcem: „rozkwiecione, rozśpiewane łąki, morze woni i blasków, u stóp trawy uginają się pod powiewnym stąpaniem lekko snujących się postaci, zatopionych w mistycznej ekstazie. [...] Więc idzie w tych rajskich ogrodach [...]. Jej miejscem pobytu jest świat inny [...] – a w nim światło najśłodsze, miłość wieczysta, nagroda za trudy żywota – on!” (312).

Wreszcie, romans zagrobowy spełnia się w jeszcze jednym wymiarze – mityczno-symbolicznej przypowieści o rusałce. Opowiada ją w pewnym momencie Iza, odpychając wzgardliwie rosyjskiego adoratora: rusałka dręczy i nie kocha nikogo, bo „tęskni za tym, co ją pokocha nad śmierć silniejszą miłością [...], co umiłowaniem śmierć przewycięży – aby ją opanować” (167). Brzmiąca niczym zaklęcie formuła będzie samospełniającą się przepowiednią i powróci po odejściu Zdzisława: „Kto życie oddał za miłość, śmierć pokonał. Dlatego legendowe rusałki zakochanych śmiertelników wciągają w odmęty; aby umiłowaniem śmierć zwyciężywszy, wyzwolili się godnymi ich miłości” (275). Czyli – wniosek ostatni – dopiero Zdzisław umarły godzien jest „rusałczanej” miłości. „Dzika Ukrainka” musiała go uwieść na śmierć, by móc obdarzyć wzajemnością; stworzyła sobie kochanka nieco sadomasochistycznie, bo ostatecznie po to, by ją opanował i zniszczył. Mizoginizm występował zwykle w męskich dyskursach modernistycznych, czyżbyśmy mieli do czynienia z kobietym?

Drugiej powieści Krzemienieckiej można zarzucić estetyczną i kompozycyjną wadę; mroczne misterium finału tworzy akord niekompatybilny z werystyczną diagnozą społeczno-obyczajową, a podtytuł odnosi się tylko do 1/3 całości tekstu – widocznie jednak dla „przesiąkniętej mistycyzmem”³¹ autorki ważniejsze były wątki teozoficzne i metafizyczne: fascynacja mistyką śmierci, tajemnicą samobójstwa. Sygnalizowały je niepokojąca bezwolność czy pasywność bohaterów, otaczająca ich senna, dekadenska aura, a także dyskusje pensjonariuszy³².

Jeśli *A gdy odejdzie...* jest przede wszystkim „poematem” o misterium śmierci i miłości – wyestetyzowanym pomysłowo, acz ryzykownie, bo na granicy kiczu i popularnego romansu grozy – to trzecia powieść Krzemie-

³¹ C. Walewska, dz. cyt., s. 14.

³² Zapowiadają one mający rozegrać się dramat dwojga samobójców: „A wie pan, kiedy człowiek cierpi tak strasznie, [...] iż woli raczej ból zagłady? Oto kiedy całą mocą, całą potęgą uczucia [...] pożąda nieziszczalnego szczęścia”; „Jeśli zaś czyja organizacja fizyczna lub duchowa wykoślawiona tak ułomnie, że brak jej zdolności do wyczuwania radości bytu – najlepiej uczyni, jeśli swe kalekie istnienie ze świata usunie”; „Kto śmierć zadał, powinien życiem zapłacić” (72, 75, 305).

nieckiej zaleca się głównie społeczno-obyczajowym weryzmem, cennym świadectwem epoki. Barwny w kolorystyce i bogaty w scenki rodzajowe portret kresowego ziemiaństwa z przełomu XIX i XX wieku³³, jak zwykle u pisarki, oparty znów na reminiscencjach (auto)biograficznych, ukazuje kręgi urzędniczo-rosyjskiego Kijowa oraz polski majątek z ukraińską wioską w tle. I tutaj mamy pierwszoplanowy wątek miłosny, utrzymany tym razem w konwencji bardziej epicko-heroicznej niż melodramatycznej, oparty na motywacji obyczajowo-psychologicznej i wyzbyty otoczki metafizycznej. Zanikają też klimaty dekadentkie; samobójstwo wprowadzić się pojawia, ale dotyczy postaci drugoplanowej. Paradoksalnie, za to uspokojenie tonacji odpowiada quasi-pamiętnikarska narracja pierwszoosobowa – podczas gdy trzecioosobowa relacja powieści wcześniejszych była bardziej liryczna i spersonalizowana.

Nagradzając *Lecą wichry!* w pamiętnym 1920 roku, doceniono historyczną rangę utworu; był on podsumowaniem i zamknięciem pewnego etapu polskich dziejów, który właśnie odchodził w przeszłość – historii zaboru rosyjskiego na „ukrainnych” Kresach. Smolarski, jedyny recenzent ostatniego utworu ekskijowianki, tradycyjnie skrytykował rozbudowaną akcję wewnętrzną, poza tym jednak nie szczędził pochwał:

Opisy natury były piękne, tło psychologiczne poważne i bardzo ciekawie zarysowane, myśl jasna, postacie żywe i odczute. Prócz tego *Lecą wichry* owiane były urokiem przypomnienia czegoś, co pamiętano jeszcze, choć minęło na zawsze. Ponownie ujrano stare, polskie dwory tak licznej ongi i ruchliwej kolonii polskiej w Kijowie. [...] Powieść ta zostanie, obok *Pożogi* Kossak-Szczuckiej, jako pamiątka życia dworów polskich na Ukrainie przed przewrotem bolszewickim. Spłaciła autorka dług wobec ziemi rodzinnej i dziadka swego, twórcy *Złotej dumy* [...].³⁴

Lecą wichry! to najbardziej „ukraińska” powieść autorki. Zastanawiające, że nawet tutaj jednak nie pojawia się wyraźny portret współczesników Ukraińców. Lokalny koloryt zostaje zaanektowany głównie dla pejzażu wewnętrznego, a wieś sprowadzona do barwnego, folklorystycznego folde-

³³ Wewnętrzna chronologia powieści wydaje się sprzeczna; wbrew podanej dacie akcji: 1900, wiek bohaterki wskazywałby na drugą połowę lat 80.

³⁴ Smolarski narzekał także, iż pisarka nie rozbudowała wątku martyrologicznego – „Tym wyraźniej stanęłyby nam przed oczami stare dzieje, chaty wygnañców, obrazy sybirskie Malczewskiego” – poprzestając na epizodycznych wzmiankach (zob. M. Smolarski, dz. cyt., s. 62, 60, 74). Stwierdzenie o „dworach” jest przesadne; widzimy właściwie tylko jeden majątek. Skądinąd dziwne, że utwór odznaczony pierwszą nagrodą na konkursie jubileuszowym „Kuriera Warszawskiego”, jedyny, jaki doczekał się tłumaczenia (fragmentów na język francuski), nie miał żadnych omówień, podczas gdy wcześniejsze powieści miały ich po kilka (tak przynajmniej podaje *Nowy Korbut*).

ru³⁵ lub stereotypu patriarchalnej, wiernej służby o ruskich imionach (Paraska, Archip, Hawryłko)³⁶. Być może zadziałał u Krzemienieckiej rodzinny imperatyw „polskiej Ukrainy” i prawo wyparcia zbyt świeżej rany o jej krwawym, rewolucyjnym końcu³⁷ – ale trzeba też pamiętać o prześladowaniach narodowego ruchu ukraińskiego na rosyjskiej Ukrainie, milczenie w tej kwestii może być zatem wiarygodnym *signum temporis*. Mamy za to szereg urokliwych impresji pejzażu, w tym malownicze fotografie Dniepru i Kijowa³⁸. Sam tytuł, brzmiący „szumnie, jakby po rycersku”³⁹, odsyła do dziejowego huraganu polskiej historii i do mesjanistycznej, genezyjskiej historiozofii, ale jest także cytatem z przytoczonej w motcie „starej pieśni ukraińskiej”, jednej z najpopularniejszych podówczas, będącej wyrazem miłosnej rozpa-

³⁵ „Przez jesionowe szpalery widzę dążące do cerkwi młodyce, strojne w obcisłe zapaski, w koralach na szyi, w białych zasłonach «namitek» lub krasnych chustkach, wysoko uwiązanych na głowie, w rodzaju wschodniego turbanu. Dziewczęta kształtne, smukłe jak topole, czarnookie, z haftowanymi rękawami wydymającymi się jak gotowe do lotu białe motyle, z olbrzymimi wieńcami maków, bławatków i nagietków na ciemnych włosach, z tęczą różnobarwnych wstęg wplecionych w bujne kosy, fruującą na plecach; parobcy w świtach brunatnych i czapkach baranich, rośli jak dęby, dorodni i silni” (H. Krzemieniecka, *Lecą wichry! Powieść*, Poznań 1923, s. 184). Dalsze cytaty opatrzone numerami stron w nawiasach.

³⁶ Sporadycznie pojawiają się ujęcia mniej standardowe – pogardliwy, wyzbyty liłości stosunek służby do nieślubnego dziecka szlachcica i chłopki albo portrecik wnuczki Archipa: „[...] przymilająca się i sprytna Horpynka, [...] 15-letnia niebieskooka krasawica, zwinna jak węgorz, z czarnymi kosami, o wejrzeniu przebiegłym i chciwym” (268).

³⁷ Nie mamy żadnych dokumentów, związanych z tym doświadczeniem Krzemienieckiej; wiadomo, że przeżyła głęboko prześladowania duchowieństwa w Rosji sowieckiej (jak podaje *Nowy Korbut*, była autorką rozpraw o „walce międzynarodówki bolszewickiej z religią” i „militaryzacji partii komunistycznej”).

³⁸ „Dniepr [...] roztaczał swoje uroki, toczył się stalowymi, białą grzywą obrzeżonymi falami. Rzeka zaróżowiona blaskami zachodu, połyskliwa i migocąca, zadumana, jakby jakąś niezgłębioną tajemnicę w swym łonie ukrywając, pluskała nęcącym, zagadkowym szeptem” (119); „W poświęceniu zamglonej rysowały się zbocza gór nadbrzeżnych, które zbiegłszy się nad rzeką, jak dzikie rumaki stopowe do wodopoju wspinają się jedno na drugie, podnosząc rozczochrane łby i powiewając grzywą bujnych zarośli” (139); „W mroku świeciły długie sznury gazowych latarni, ginąc w oddali jak rozsypane żółte perły bursztynu. Smukłe kopuły cerkwi św. Zofii białały w mroku. Roztoczył się plac obszerne, na którym widnieje posąg Chmielnickiego, z ręką wyciągniętą w stronę Moskwy” (14) – motyw ostatni jest być może jakimś komentarzem odnoszącym się do kwestii ukraińskiej.

³⁹ M. Smolarski, dz. cyt., s. 60.

czy i melancholii: „*Wijut witry, wijut bujny, / Aż derewja hnutsia*”⁴⁰. Oczywiście motto odnosi się również do głównej bohaterki – notabene Wandy Drohojowskiej – której biografia stanowi najwyraźniejszą chyba reminiscencję losów autorki⁴¹ i o której jeden z kuzynów powiada: „przedstawia ten [...] specjalny gatunek [dziewicy polskiej], który bym nazwał odmianą kresową. [...] ma zadziwiające błyski intuicji” (146). Panna Drohojowska nie jest i nie chce być „rusańczaną naturą” (141), choć i takie żartobliwe miano otrzymuje. Jej kresowość polega na romantycznej identyfikacji z ziemią stepów, kurhanów i wichrów historii, co wypowiada niemal dosłownie językiem „szkoły ukraińskiej”, idealnie współbrzmiającym z tonacją młodopolską:

Kto odczuł melancholię stepów ukraińskich, ten pojmie niewysłowioną żądzę wyrwania się z ciasnych więzów bytu, pragnienie bezgranicznej swobody, rozlania się w jakichś bezbrzeżnych bezkresach, stopienia się z bezmiarem. [...] stopić by się chciało z tym nieprzejrzanym widnokrzem, pędzić z wichrami w zawody i chmury gonić i wołać hej! hej! Dobrze tu w stepie, bujno, rozkosznie, wolno, tak lubo! [...]

Nigdzie nie wyczuwam z taką pochłaniającą mocą bezwzględnej spójni z przyrodą, jak wśród pól ukraińskich i stepów. [...] Jak wysłowić przenikające je powiewy bezbrzeżnej melancholii i tęsknoty, i tchnienie jakiejś dzikiej swobody? [...] Jam dziecię tej przyrody, wytwór jej ducha, spadkobierczyni tych, co ongi za nią walczyli i polegali. Kraju mój! wszak to twa dusza śpiewa pieśnią wichrów [...]. O, ziemio moja rodzinna! Ja żyję w tobie. [...] Ty i ja – to jedno. (223–224, 260, 328–332)

Inna projekcja przestrzeni, tożsamej z pejzażem wewnętrznym, przypomina prozę Żeromskiego:

⁴⁰ W tekście powieści pojawi się też druga ruska pieśń, już w całości: „melodia, przepojona tęsknotą”, „namiętny okrzyk przyzywu” śmierci (223). A w patetycznej, ramowej klamrze utworu powtórzą się frazy głoszące apologię zaborowej martyrologii: „Lecą wichry! Zmagają się siły kosmiczne, niosąc siew ducha na swoich skrzydłach, rozbity w atomy, rozwiany w miriady pyłków. [...] Bo co zmartwychwstać ma na żywot wieczny, musi wpierw stracić życie doczesne, przejść wrota śmierci. Więc przez stratowany byt osobisty, ból, ofiarę – przedzierzgnąć się w wyższy, doskonalszy kształt istnienia. Przez mękę ciał, zagładę form, pozorną śmierć. *Excelsior* ku wyzwoleniu!...” (4, 347).

⁴¹ Wanda jest córką-pogrobowczynią powstańca 1863 roku, a resztką majątku represjonowanej i zesłanej na Sybir rodziny to Horodyszcze pod Białą Cerkwią, gdzie gospodaruje babka, miłośniczka poezji Bohdana Zaleskiego („wiersz [...], wykwitły na bujnym ukraińskim ugorze, [...] tchnący rzeźwą wonią stepowej macierzanki, najwięcej odpowiadał jej duszy prostej, świeżej i poetycznej”; 30). Być może na autopsji oparta jest także charakterystyka babki: idealnej gospodyni, społecznicy i „staropolskiej matrony”, którą „chłopi czcili ją jak wspólną MATKĘ” (33 – wyróżn. oryginału). Na ile autobiograficzny może być pierwszoplanowy wątek miłosny, nie sposób stwierdzić.

Usunęłam się do stóp kurhanu, obejmując go ramionami. Spływały na mnie jakieś tajemne siły, przenikały wezbrane serce, krzepiąc je niby świętą komunią z duchem tej ziemi. Łączyłam się z nim w upojeniu męki, ekstazy – i rozpalały się we mnie nowe nieprzebrane moce. [...] I czułam jak do wtóru pieśni wiatrów lecących znad mogił [...] cała moja istota [...] śpiewa i płacze. (332)

Żeromski patronuje także samemu wprowadzeniu do powieści, w którym medytacja odautorskiej narratorki nad grobem heroiny („umarła na wygnaniu w 27. roku życia”) wyraźnie przywołuje prolog z *Róży o śpiących w grobach polskich męczennikach*⁴². „Uzupełniona”, quasi-pamiętnikarska relacja Wandy buduje główny korpus tekstu i jest czymś w rodzaju powieści inicjacyjnej. Beztroski podłotek powraca z zesłania wraz z matką i siostrą, dorasta w ocalonej przez babkę resztówce majątku pod Białą Cerkwią, podejmuje pracę w Kijowie, gdzie rodzina prowadzi starania o odzyskanie skonfiskowanego nieprawnie majątku, wchodzi w świat rosyjskich elit inteligencko-urzędniczych – i napotyka swój wielki dramat życiowy⁴³, który bohaterkę zniszczy, choć nie pokona. Wychowane na Krasińskim oraz *Księgach Narodu i Pielgrzymstwa* siostry Drohojowskie tworzą kontrastową parę w rodzaju „rozważna” i „romantyczna”. Spokojna, zrównoważona, utalentowana muzycznie Klaudia, zraniona przez narzeczonego, rozsądnie i z samozaparciem poślubia prostodusznego, oddanego jej szlagona, by wprowadzić w jego życie duchowy ład i wyższe standardy etyczne. Nieco swawolna, emocjonalna, obdarzona skrytym, lecz bujnym temperamentem Wanda zmag się z zakazaną miłością do Rosjanina. Kwestia potencjalnego „związku małżeńskiego z obcoplemieńcem” pojawiła się już epizodycznie w *A gdy odejdzie...*⁴⁴ – lecz dopiero *Lecą wichry!* przynoszą obszerną, wnikliwą i niezwykle frapującą analizę drażliwej kwestii. Literatura epoki zaborów nie-

⁴² Fraza „Śnijcie w pokoju! wy! co tu odpoczywacie po męce żywota! żaden wasz wysiłek, żaden trud nie zmarnieje, nie przepadnie żadna ofiara»” (2; tam też cytaty poprzedni) – koresponduje ze słowami wcześniejszego o dziesięć lat, poetyckiego dramatu: „Nikt wam nie zmaci snów – grobom wkopanym w mogiły, mocy strąconej w dół zgniły... Niewola wieje przez sioła, niewola idzie przez miasta, szlak wasz szalejem zarasta. Nikt was nie woła...” (S. Żeromski, *Róża. Dramat niesceniczny*, Warszawa 1927, s. 4).

⁴³ Zgodnie z fatalistyczną wizją wydarzeń, stała u pisarki: „Więc oto jest to! [...] To straszne, ciemne, nieubłagane, co wisiało nade mną jak miecz tajemniczy, jak druzgocący, a nieuchronny piorun! To coś, [...] co fatalistycznie niosło się nade mną od dzieciństwa, co jeszcze w jęku i wyciu wichrów syberyjskich słyszałam [...], a dusza moja [...] szeptała, iż cios ten przewidywałam, żem go czekała...” (304) – konstatuje obdarzona intuicją „dziewica kresowa” (146).

⁴⁴ Upokarzające uczucie starej panny do wyzyskującego ją i lekceważącego Dołmatowa.

chętnie mówiła o tym wstydlwym, zakazanym owocu; problem poruszały nieliczne utwory Jeża (*Obca krew*, *Dziki człowiek*), Orzeszkowej (*Kiedy u nas o zmroku...*, *Anastazja*, *...I pieśń niech zapłacze!*) czy Żeromskiego (*Uroda życia*). Powieść *Krzemieńskie* jest pod tym względem wyjątkowa. Nie sposób odgadnąć, czy materiału dostarczyły jej doświadczenia osobiste czy tylko obserwacje mieszanego etnicznie środowiska i dywagacje teoretyczne. Przedstawiając trudną, bolesną relację Polki i Rosjanina „już po wszystkim”, bo w niepodległym kraju, pisarka niejako symbolicznie podsumowuje stosunki obu nacji, a raczej węzeł gordyjski, jaki utworzyły.

W ciągle powracających polemikach i żarliwych wywodach dwojga zakochanych, pełnych stereotypów, ale i trafnych spostrzeżeń, można zapewne dosłyszeć echa licznych dyskusji, jakie musiały się toczyć w kijowskich czy kurskich salonach Żyrkiewiczów. Jak „dyskusje na temat zgody wszechświatowej”, które „zarysowują ostro różnicę państwowego olbrzyma, spokojnego o nietykalność [...], z zaciętością obalonego i zwyciężonego” (95). Albo jak całe litanie wzajemnych oskarżeń, w których wizja rosyjskości w oczach Polki:

[...] siedziałam [...], rozmyślając nad wewnętrzną treścią wspaniałej na pozór potęgi Rosji. [...] Tu dziecko nie słyszy nigdy o miłości i ofierze; miłość jest dlań czymś równoznacznym z nasyceniem żądz [...]. Nie zna obowiązków, tylko przywileje, ułatwiające mu drogi życia [...]. Pierwszym zaś z przywilejów jest wysysanie życia z innych, tuczenie się krwią narodów podległych. [...] Wymogi sprawiedliwości dla nich nie istnieją. Ma silną pięść dla ich odparcia i bezgraniczną pogardę. [...] Jedyne bożek, któremu służą – to kariera ich osobista; jedynym celem ich – nasycenie rozkiełznanych chuci.

[...]

My cele nasze wznosimy do Boga, [...] wy Boga ściągacie do waszych celów [...]. Miłość Ojczyzny – męczeństwem jest dla nas i ofiarą, dla was – dobrym interesem. [...] Nas ona oczyszcza i podnosi, – wam dusze gangrenuje i znieprawia. [...] Ojczyzna wasza – to społeczeństwo niewolników i katów. Więc wszystko, co lepsze u was bunt podnosi i ginie w więzieniu, lub, czując swą niemoc, krzyczy o niebyt, skomli o zmiłowanie nicestwa [...]. My ulegamy złu – wy je tworzycie. Pojmijcież tę różnicę moralną, w której rozkwit waszej dzisiejszej siły, a początek przyszłej ruiny. Bo dla nas zło jest to ucisk zewnętrzny [...]. Dla was zaś zło stanowi integralną część waszego bytu, od którego nie ma ucieczki, ni wybawienia, ZŁO PRZYRODZONE, ZŁO RDZENNE.

(261–262, 344–345; wyróżn. oryginału)

– walczy z wizją polskości w oczach Rosjanina:

Wierni jesteście waszym zapędowi nacjonalistycznemu, u innych je potępiając.

A godził się też honor polski z myślą uprawnienia Białorusinów i Rusinów? a tolerował też jezuityzm obok siebie kościół prawosławny? Nie. On w imię swej narodowości żąda politycznej władzy nad innymi szczepami, a pretensje te popiera słubowaniem, że będzie orężem dla pierwiastku oświaty. [...] razi was przemoc pań-

stwowa? bo z ciemnictwem klasowym pogodziliście się od dawna. Umieście drzeć skórę z ludu!

Społeczeństwo marzycieli i lekkoduchów! W dole ciemnota i nędza, w górze prawie pióra i papuzie blaski.. [...] Umiecie może marzyć pięknie, ale żyć na modłę tych marzeń nie potraficie. Zjada was ambicja, sobkostwo i frazes. [...] Przed wyzwoleniem z okowów zewnętrznych musicie wprzód straszny bój stoczyć z samymi sobą: z własnym niedołęstwem, lenistwem, próżnością. [...] Powiesz, że i my tej miary nie dorastamy? Ależ my tego nie potrzebujemy! My posiadamy siłę oręża, mamy skarb, wojsko, sprzymierzeńców, całą materialną potęgę [...]. (340–342)

Walka pozostaje nierozstrzygnięta, a raczej niszczy oboje partnerów, nie pozwalając im kochać w sobie po prostu ludzi. Swoją rolę odgrywa nieodzowne u Krzemienieckiej fatum, domieszka melodramatycznego tragizmu rodem z *Romea i Julii* – wybraniec Wandy okazuje się synem „kata” (301) jej ojca.

Portret grafa Dymitra Buzukowa (Bezuchowa) Biełgorodowa zaskakuje na tle dominującego w literaturze dziewiętnastowiecznej, pejoratywnego wizerunku Rosjan. Zapewne powstał w wyniku głębszej znajomości społeczeństwa, jaką zdobyła Krzemieniecka podczas blisko dwudziestoletnich kontaktów, także z bardziej elitarnymi kręgami zaborców. Profesor prawa na Uniwersytecie Kijowskim i wybitny adwokat, „demokrata, na przekór rodzinie nieużywający nawet tytułu”, pracowity, „małomówny i nietowarzystki” (35), nienawidzący podłości i tęskniący za wyższymi wartościami – jest postacią niemal idealną. Budzi współczucie swoim nieszczęśliwym dzieciństwem, smutkiem i chorobą, budzi szacunek „pochodzeniem gminnym” i kultem Szewczenki⁴⁵, budzi sympatię całym swym zachowaniem: bezinteresownie i skutecznie pomaga Drohojowskim wyprocedować zwrot majątku, pracującą w jego kancelarii Wandę obdarza głębokim, nieśmiałym i pełnym szacunku uczuciem, toczy z nią zacieklą walkę o prawo do swojego i jej szczęścia, nawet gorzkie słowa, jakie wypowiada pod adresem polskości, można częściowo uznać za obdarzone sankcją autorską. Co prawda, sylwetki towarzyszących mu kobiet prezentują się już inaczej: zaborcza siostra

⁴⁵ Opuszczając Ukrainę, zabiera na pamiątkę „garść kwiatów z mogiły Szewczenki” (225); oczywiście gest demokracji, nie ukrajinofilia. Nie wiadomo, czy dystans wobec bliżej niesprecyzowanego, „gminnego” rodowodu Dymitra (rozumianego zgodnie z prymitywną, pozytywistyczną wersją dziedziczności) należy przypisać jedynie bohaterce, czy autorce również: „Uderzyły mnie w twarz jego zarysy pochodzenia gminnego. To «coś» niedające się dokładniej określić, w sylwetce bark i ramion, w rysunku ust, uwydatnieniu kości policzkowych, układzie tej ładnej zresztą męskiej głowy, świadczące, iż rodu jego pierwszym «szlachetnym protoplastą» był dopiero on sam...” (93) Tytuł hrabiego Biełgorodowa zdobył ojciec Dymitra, sędzia śledczy, za zasługi polityczne (jak skazanie ojca Wandy).

Agrypina Iwanowna, nieżyczliwa Polakom, obcesowa emancypantka, oraz kokieterijna i rozpustna baronowa Zenaida von Linden, „prawdziwie ruska dusza” (102), są matkami (ukazanymi nie bez współczucia) zdemoralizowanych synów cyników lub nihilistów.

Nie znaczy to zresztą, że środowisko polskie stanowi jednoznaczny pozytywny rosyjskiego negatywu. Kresowe rodziny pod koniec stulecia są pokiereszowane nie tylko politycznie. Obywatelstwo, poza wyjątkami sportretowane dosyć zgryźliwie, pozostawia wiele do życzenia i pośrednio potwierdza diagnozy Dymitra. Dziarski szlagon Józefat, posiadający nielegalną rodzinę, w istocie człowiek prostoduszny i słaby, może budzić zachwyt służby, ale ożenek z nim jest swoistą klęską uduchowionej Klementyny; jej eks-narzeczony Wacław Dymsza, elegancki miejscowy donżuan i uwodziciel (również ojciec nieślubnego dziecka), zdradza antypatyczne rysy charakteru⁴⁶; sympatyczny szalawiła kuzyn Bolko (sprzyja romansowi Wandy i Dymitra) to swawolny wolnomyśliciel; młodziutki, porywczy i ideowy Mieczysław nie wytrzymuje presji sytuacji i popełnia samobójstwo, pozorując zatonięcie w Tykiczu⁴⁷; galerię dopełnia „elegancki nicpoń Rudolf” (58). Wśród typów męskich na miano bohatera zasługuje tylko odpowiedzialny i poważny Bronisław, „bojownik idei Chrystusa” (324) oddany niewdzięcznej pracy organicznej, świadom jej wątpliwych efektów i niedojrzałości narodu. Asymetrycznie, w gronie postaci kobiecych tylko jedna ukazana jest pejoratywnie – kapryśna piękność z okolicy i komedianka społeczna Honorata, przybierająca różne maski zależnie od mody (szlachetna entuzjastka, filantropka, intelektualistka...). Dysproporcja z pewnością wynika z kobiecej perspektywy samej autorki, ale świat, jaki przedstawia, to w znacznej mierze świat osamotnionych kobiet; męzne wdowy, babki, matki, córki i kuzynki nie bardzo mogą liczyć na swoich mężczyzn, nawet tych żyjących. Pewnie dlatego Wanda tak ufnie garnie się pod skrzydła opiekuńczego adwokata, czując w nim pierwiastek męski i ojcowski, którego nigdy nie zaznała. Podobny, również transerotyczny walor reprezentuje ona sama dla Dymitra: „my, barbarzyńcy, [...] więcej może

⁴⁶ W epizodzie podczas balu: „Wpatrzony w moją siostrę [...], pan Wacław potrafił nogą zbierającą na klęczkach szpilki tęgą Teosię, która zerwała się ciężko, a z oczu jej posypały się złe błyski” (44).

⁴⁷ Represjonowany politycznie chłopiec zostaje usunięty ze szkoły, obciążając swoim czynem całą rodzinę. Uderzająca i chyba nie tylko młodopolska, bo zakorzeniona w folklorze ukraińskim, jest symboliczna rola akwatyki w utworach Krzemienieckiej. Fatalistycznym żywiołem i topielą, pokusą i zagrożeniem są nie tylko rzeki; w majątku Horodyszczu znajduje się parkowy staw, miejsce „zakłete”, gdzie rozgrywają się wszystkie rodzinne nieszczęścia (m.in. aresztowanie ojca Wandy w 1863 roku oraz rozmowa z Dymitrem, w której na jaw wychodzi jego pochodzenie).

tęsknimy za ideałem, a spotkawszy jego odbłask, wyżej go cenimy. [...] Potępiając waszą odrębność, może ją właśnie bezwiednie w tobie kochałem? [...] Tyś mię wskrzesiła, polska dziewczeczko, ty biała gołąbko – orlico!” (299). Nie dziwi, że u Krzemienieckiej miłość rosyjskiego „barbarzyńcy” do Polki jest pośrednim hołdem dla samej polskości. Hołd ten przemieni się zresztą w wybuch nienawiści w mężczyźnie odepchniętym przez nieprzebraną córkę skazańca⁴⁸.

Zanim jednak dojdzie do ostatecznego starcia, otrzymujemy wieloetapowe studium rodzącej się miłości, dławionej i dławiącej się, cenzurowanej z zewnątrz i wewnątrz, przebiegającej w rytmie naprzemiennych fal zbliżenia i nieufności, czułości i kaleczącej drwiny. Emocjonalne niuanse, miłosne perypetie i manewry oddane są umiejętnie i z wiarygodnością wyzbytą sentymentalizmu, choć z nużącą nieco, drobiazgową rozwlekłością. Najciekawiej prezentuje się walka rozdartej wewnętrznie Wandy, z jednej strony zakazującej sobie uczucia w imię obowiązku („Pomiędzy mną a tym człowiekiem stoi cała historyczna przeszłość, pełna łez i krwi”; 9) – z drugiej buntującej się w imię uczucia przeciwko patriotycznym okowom („Za co ja właśnie jedna mam dźwigać przekłete brzemie nienawiści?”; 310). W niektórych momentach bohaterka odczuwa niesmak i upokorzenie, wchodząc w trywialne rosyjskie otoczenie Dymitra, kiedy indziej identyfikuje się z nim: „Usiadłam wśród nich, w tej chwili niejako włączałam się do grona, które on kochał i wspierał. W sercu należałam już do nich” (140). I jeszcze mocniej: „Nie wśród rodziny Dymitra, ale tutaj [w swojej] czułam się obcą” (174). Wrogów swojej miłości ma Wanda wszędzie: w sobie samej, w podejrzliwości starszego wiekiem partnera, w jego rodzinie i w swojej własnej. Veto tej ostatniej jest jednoznaczne. Starsze pokolenie nie ma żadnych wątpliwości: „To jak ogień i woda, których zlać w jedno nie sposób [...] różnica narodowości, religii, tradycji, wieczne źródło niesnasek, piekło rodzinne... W znajomości można szanować i cenić Moskala, ale złączyć się z nim dozgonnymi węzły – to nie!” (198–199) – ostrzega babka, widząc zabiegi Dymitra. Matka usiłuje zapobiec opaczemu uczuciu córki, odwołując się do własnego przykładu, ofiary żony-powstańca, jednak córka argumentuje: „Tyś życie ofiarowała miłości, nie walce z nią” (255). Sojusznikiem jest tylko wojujący z autorytetem babki, liberalny kuzyn: „Dłużej jednak milczeć nie mogę! Tu nad tobą popełnia się

⁴⁸ „«Znienawidzę tego ducha pysznego i złego, [...] z tyranią obowiązku w chłodnym sercu i niedościgłą cnotą na dobrotliwych ustach [...]». Twarz jego przybrała dziki wyraz. – «Teraz jako jedyna ucieczka pozostaje mi nienawiść! nieubłagana nienawiść do was, do całego rodu waszego! Teraz stanę się złym, stanę się istotnie takim, jakim mię sobie wyobrażasz, i gorszym jeszcze... [...] Cały pójdę w stronę potęg ciemnych i będę szalał jak duch zagłady [...]»” (338).

zbrodnia! [...] Ty sama powinnaś rozporządzać swym życiem, więcej nikt!” (288). I właściwie Wanda rozporządza – dochodzi do nieformalnych zaręczyn i tylko porażająca informacja o pochodzeniu Dymitra zapobiega „zdradzie” kresowej dziewczycy.

Co właściwie łączy tych dwoje? „Lecę jak ćma do światła” (108), powiada Drohojowska, lecz podejmuje to ryzyko. Oprócz patriarchalnego bezpieczeństwa, jakie znajduje u boku profesora⁴⁹, pociąga ją (tak przynajmniej sugerują nieliczne autokomentarze) oryginalna i nietypowa osobowość Biełgoradowa, niewidoczna w codziennych lub konwencjonalnych warunkach. „Dusza jego, rdzeń indywidualności jest tą samą, którą kocham, która pociąga mnie nieprzepartym urokiem, lecz którą cechy powszednie zacierają, a częstokroć jej przeczą” – tak jak przeczy prawdziwemu Dymitrowi jego śmieszny wygląd w modnym fraku – „Do głębin jej docieram tylko w jego nieobecności, gdy się zakrywają jej rysy powszednie przypadkowych naleciałości, gdy myślę o nim lub gdy przejawia się w nagłym silnym wzruszeniu” (199). Esencja kochanka uchwytana jedynie wtedy, gdy jest cieleśnie nieobecny, gdy jest projekcją myśli, gdy podlega emocjonalnemu wzruszeniu – to podejrzanie sugeruje subiektywną kreację wyobraźni. Czyżby Wanda w ten sposób wypierała realnie istniejącego mężczyzny, należącego do wrogiej nacji? Drugi autokomentarz bohaterki jest równie ciekawy, sugeruje fascynację ciemną, egzotyczną stroną rosyjskości (człowieczeństwa) po bajronowsku sportretowanego Dymitra: „Odczuwam jego duszę, zasklepioną w nim, nie przejawiającą się na zewnątrz, przedzierającą się niekiedy tylko goryczą i szderstwem. W niej jest jakaś ponura, potężna siła, oczekująca wyzwolenia i impulsu, a tajemnie udręczona” (208). Najciekawsza jednak jest konkluzja ostatniej uwagi: „I zdaje mi się, że choć powstał z odmiennych soków dziejowych, odmiennych narodowości, tradycji – wspólnie stworzymy doskonałą całość” (tamże). Może to banalne odwołanie do platońskiej, archetypicznej *androgyny*, albo równie banalna prawda o przyciągających się przeciwieństwach. Kontekst narodowych tradycji oznaczałby jednak przewycięzenie etnicznego sporu w imię komplementarnej jedności i pełni, osiąganey w antynomicznym procesie przyciągania i odpychania, wypierania i wchłaniania.

W przypadku Dymitra motywacje uczucia (fingowane oczywiście z narracyjnej perspektywy Wandy) są bardziej wymierne i egzystencjalne. Wanda ucieleśnia dlań „[n]adzieję wyrwania się z ogarniającej go apatii i martwoty, przebudzenie się do radości i życia” (106). Niczym księżę Andrzej Bołkoński, zrezygnowany Dymitr ożywa pod dotknięciem dziewczęcej, nieskażonej mło-

⁴⁹ Relacja rodzic-dziecko jest akcentowana parokrotnie: „w jego wymówkach drżała miłość, szczęście, tkliwość bezbrzeżna [...]. Tak po przebyciu ciężkiej choroby by matka strofuje dziecko, które śmiertelnie lękała się utracić [...]” (141).

dości: „wszystkie pragnienia szczęścia on wcielił we mnie. Poza mną dlań tylko powszedniość i odrętwiałość – wielka, niezmierna pustka i nuda” (tamże). Odtrutka w postaci „polskiej dziewczki” na wschodniosłowiańskie *unynie*? Znowu powracałby motyw rosyjskiej dekadencji, tylko w najszlachetniejszym wydaniu. Podobnie jak Połaniecki Biełgorodow stara się wychować swoją wybrankę, manipulując jej umysłem w licznych sporach historyczno-politycznych, na przykład próbując obalić dzielący ich mur za pomocą argumentów panslawistycznych. I, podobnie jak polski *l'improductivité slave*, walczy z dogmatem za pomocą argumentu wszech-usprawiedliwiającej miłości „poza dobrem i złem”, mimo iż ma to być miłość jak najbardziej legalna: „[...] nie ma na świecie siły, mającej moc rozdzielić dwie jak my kochające się istoty. Wierz mi! zasady, w imię których mię odpychasz, są błędne. W tym piekle ziemskim, gdzie tyle zła, nienawiści, ucisku, jedna jest tylko ostoja dla duszy ludzkiej – miłość. Miłość co spaja jednostki w rodziny, wiąże w narody i społeczeństwa....” (336). Ale Wanda, znów podobnie jak Anielka, odpowie: „I właśnie w imię tej miłości [...] odsuwam pana” (337).

Finałowy, rozstrzygający agon – pomiędzy kochającymi się ludźmi a reprezentantami nienawidzących się narodów – patetyczny i melodramatycznie teatralny, jest już mniej przekonujący. Córka powstańca, przeniknięta „tchem tajemniczej potęgi” (343)⁵⁰ zastyga z ręką wyciągniętą w geście obrony i potępienia, a po zwycięskim odparciu ostatniego kuszenia otrzymuje błogosławieństwo matki, przepowiadającej jej „zmartwychwstanie” (256). Wyraźna stylizacja na Pasję odnosi się jednak w równej mierze do przyszłej martyrologii narodowej, co dopełniającą się osobistej. Cierpienie męczennicy Wandy wynika ze świadomości, kogo pokochała, oraz z konieczności rozstania się z nim: „Konałam w męce. Spełniło się” (346). Relacja bohaterki urywa się na tej heroicznej decyzji. Losy Biełgorodowa pozostaną nieznane, Drohojewska poświęci się nielegalnej działalności oświatowej i nie przeżyje zesłania⁵¹.

⁵⁰ Co ciekawe, zwrot „tchnienie tajemniczej potęgi” (298) pojawia się wcześniej, na określenie ogarniającej Dymitra miłości – efekt manieryzmu językowego pisarki oraz wyraz jej modernistycznego irracjonalizmu.

⁵¹ Wanda planuje założyć sieć konspiracyjnych szkółek. Scenkę pracy w jednej z nich widzimy wcześniej: „Dziś miałam pierwszą lekcję. W dużym pokoju z wejściem od ogrodu, kilkanaścioro dzieci w białych fartuszkach ze swawolnymi twarzyczkami, ciekawymi i trochę wystraszonymi oczami, z miną spiskowców uszeregowano się na ławkach. Rzeczywiście popełniają państwowe przestępstwo: uczą się czytać i pisać w języku ojczystym. Są to dzieci miejscowych oficyalistów i okolicznej szlachty zagonowej. Nauka, przeplatana pogadankami z dziejów ojczystych, prowadzi się tajemniczo: jakby w tej salce, o oknach osłoniętych kępami bzów i gąszczem rozłożystych drzew orzechowych, przygotowywało się religijne misterium lub szykowało się ukrywana przed światem zbrod-

Wanda, „co nie chciała Rosjanina”, siostra bohaterek Sienkiewiczowskich, kontynuatorka misjonarek Orzeszkowej i siłaczek Żeromskiego – osiąga najwyższy stopień heroizacji ze wszystkich bohaterek Krzemienieckiej.

Dymitr – piękny demon z obrazu Michaiła Wrubla, upadły anioł („To właśnie, żeś duch czysty, będzie upadkiem moim”; 338). A przecież na jedno z jego pytań trudno udzielić zadowalającej odpowiedzi, mimo iż bohaterka próbuje: „Więc to, żeś Moskał, daje wam prawo mną poniewierać? Więc już na mocy urodzenia swego podlegam waszej odrazie i wzgardzie? Czyż nic nie znaczą czyny osobiste?” (340). Wanda, anheliczna anielica. A może jednak – także – zwodnicza „Dnieprowa rusałka, co pociąga ku sobie ludzi i topi ich...” (141)⁵²?

*

„Czytano je [*Lecą wichry!*] z zajęciem, a często ze wzruszeniem”⁵³. O podobne wzruszenie nad powieściami Hanny Krzemienieckiej dzisiaj już raczej trudno, biorąc pod uwagę ciężkostrawny żargon młodopolski i konwencjonalność wątków, ale nie sposób odmówić im poznawczego i estetycznego waloru, który mogą docenić badacze literackiej (kulturowej) topiki, kresoznawcy czy historycy. A także etycy, których musi zastanowić – w czasach roszczeniowej samorealizacji, osiąganey za cenę coraz dalej przesuwanych granic tolerancji – ów dziewiętnastowieczny „głód samowyrzeczeń i poświęceń, który nie dawał jej [autorce, ale i epoce – A.M.] spokoju”⁵⁴. Ciekawym wątkiem byłoby rozważenie utworów Krzemienieckiej, zwłaszcza *Lecą wichry!*, jako swoistego rozrachunku z własną, być może skomplikowaną polsko-rosyjską biografią. Na zakończenie warto wspomnieć o wysmakowanych, poetyckich ilustracjach, jakie do wydań *Fatum* oraz *A gdy odejdzie...* sporządzili znani artyści: malarz symbolista, uczeń Repnina i dyrektor warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, Kazimierz Stabrowski, którego z autorką łączyły zainteresowania teozofią i ezoteryzmem, oraz Konstanty Gorski [sic], ceniony portrecista oraz ilustrator, między innymi utworów Weyssenhoffa.

nia. Oficjalnie chłopcy uczą się koszykarstwa, dziewczynki haftu. We wsi, obok ochronki, istnieje druga szkoła, z programem zatwierdzonym urzędownie i nauczycielem jawnym” (267).

⁵² „Jednostka cierpieć musi za to, iż jest częstką wrogiej całości. Jeden odpowiada za wszystkich” (340) – odpiera Wanda zarzut protagonisty, powtarzając Asnykowską filozofię *Nad głębiami*. Szamotanie się bohaterki kończy się jej zwycięstwem duchowym, ale fizyczną zagładą (analogicznie do „utopistki” Seweryny z *Dwóch biegunów* Orzeszkowej), poza tym owocuje śmiercią jej babki i prawdopodobnie „topi” życiowo Dymitra.

⁵³ M. Smolarski, dz. cyt., s. 60.

⁵⁴ I. Moszczeńska, dz. cyt., s. 13.

„CZYTANO JE Z ZAJĘCIEM, A CZĘSTO ZE WZRUSZENIEM”

Obaj pochodzili z kresów białorusko-litewskich oraz spędzili wiele lat w Rosji. Poza tym – czyż zwietrzały, staroświecki smak utworów Żyrkiewiczowej, któremu pikanterii dodają niebanalne losy autorki, nie działa na nas tak właśnie, jak ona sama we wspomnieniu Walewskiej: cień daleki, piękny i zaciekawiający?



Aneta Mazur (Opole University)

e-mail: amazur@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0002-8850-3571

“THEY WERE READ WITH OCCUPATION,
AND OFTEN WITH EMOTION.”

ABOUT FORGOTTEN NOVELS BY HANNA KRZEMIENIECKA

ABSTRACT

Janina née Bobińska Furs-Żyrkiewiczowa (1866–1930) is a forgotten author of works documenting the life of the Polish landed gentry and the intelligentsia in Russian Ukraine at the turn of the 19th and 20th centuries. Her three novels – *Fatum. Studium psychologiczne* (1904). *A gdy odejdzie w przepaść wieczną... Romans zagrobowy* (1906), *Lecą wichry!* (1921) – in an interesting way they combine conventions of moral realism, decadent and lyrical atmosphere of modernism and the traditions of the “Ukrainian school” of Polish Romantic poetry (the writer was related to B. Zaleski). The prose of Krzemieniecka, the wife of a Pole and a high-ranking Russian officer, contains many autobiographical themes and a unique in Polish literature study of dramatic love (and national) relations between a Polish woman and a Russian.

KEYWORDS

Eastern borderlands, Hanna Krzemieniecka, novel, modernism, romanticism, Poland, Ukraine, Russia.



AGATA KOPROWICZ
(Uniwersytet Warszawski)

STYLIZACJA „NA CHŁOPKĘ”.
PRZYSZYNEK DO BADANIA
DZIEWIĘTNASTOWIECZNYCH FOTOGRAFII
ARYSTOKRATEK W STROJU LUDOWYM
NA PRZYKŁADZIE RÓŻY TARNOWSKIEJ
Z BRANICKICH



Wesele krakowskie

W czwartek 12 lutego 1880 roku „Czas” donosił o wydanym dzień wcześniej karnawałowym balu w Pałacu na Szlaku w Krakowie:

Koło godziny szóstej gościnne podwoje były tam już otwarte, a pani domu ubrana za wiejską gospodynię witała licznych, coraz liczniejszych gości. Szereg powozów zapełniał przestrzeń od bramy Floriańskiej do bramy Szlaku. O wpół do siódmej gospodarstwo hr. Stanisławowie Tarnowscy powitali u progu mieszkania Arcyksięstwa Fryderyków, przybyłych wraz z orszakem. Pałac na Szlaku, rzęsiście oświetlony, podwoje z prawdziwie estetycznym smakiem ustrojone w krzewy, kwiaty, przepyszne gobeliny, starożytne makaty i poważne portrety przodków; wszystko to zapowiadało uroczystość nie lada i usposabiało do niej. Podczas gdy hrabstwo Tarnowscy przyjmowali dostojnych gości, wesele krakowskie ze starościną hr. Badeniową i starostą p. Arturem Bartelsem na czele wyjeżdżało ze starostwa przez rynek i ulicą Floriańską, a tłumy ciekawych przypatrywały się orszakowi. W mieście bowiem, a nawet na przedmieściach życzliwe zajęcie towarzyszyło kuligowi, co członkom rodziny panującej miał przedstawić zwyczaje i obyczaje polskiego ludu. Pewna zamożna gospodyni z Krowodrzy przyszła do starościны wesela ze swoimi przepyszными, olbrzymimi koralami, prosząc, aby je włożyła na kulig. [...] Wiejska muzyka pierwsza przekroczyła próg salonu, a stanąwszy na boku, urzęnęła od ucha krakowiaka. Wpadło przy jego odgłosie wesele złożone z trzydziestu przeszło par w świecących pięknych strojach okolic naszego grodu, nadzyczaj wiernych [...].¹

Dwa dni później na łamach tego samego pisma czytamy:

¹ [b.a.], *Kulig na Szlaku*, „Czas” 1880, nr 34 (12 II), s. 2, wyróżn. – A.K.

Dziś wesele krakowskie z Kuligu na Szlaku, powtórnie o 10-tej z rana fotografowało się u Szuberta, gdyż wczoraj fotografia nie udała się, bo wesele zamiast stać spokojnie, miało wciąż ochotę puścić się raz jeszcze w tany.²

Fotografie wówczas powstałe przetrwały do dziś, zaś w archiwach i muzeach można z łatwością odnaleźć wiele podobnych ujęć. Popularność przebiegania się „za lud” wykraczała poza tereny Krakowa i Galicji, znajdując swoje reprezentacje w fotografiach z zaboru rosyjskiego³. W artykule chciałabym przyjrzeć się praktyce fotografowania się arystokratek w strojach ludowych, ponieważ to najczęściej one – kobiety – w nich występują. Swoje rozważania ograniczę do Krakowa i lat 80. XIX wieku, czyli czasu największej popularności tego zjawiska. Jako reprezentatywny, a zarazem szczególny przypadek wybrałam fotografię gospodyni z opisanego przez „Czas” arystokratycznego „wesela krakowskiego” – Róży Tarnowskiej z Branickich.

W 1981 roku Wanda Mossakowska, historyczka fotografii, pisała: „Fotografia, szczególnie portretowa, stanowi nowy typ dokumentacji do wszelkich badań historycznych, a zwłaszcza badań nad historią cywilizacji, kultury, obyczaju, ubiorów i akcesoriów mody, a nawet nad ewolucją ludzkiej postawy i gestu”⁴. Potencjał dziewiętnastowiecznej fotografii jako źródła historycznego można dostrzec w zwiększającej się liczbie katalogów fotografii i monografiach fotografów⁵, jednak wciąż niewiele jest studiów analizujących je w kontekście społeczno-kulturowym, w jakim powstały. Fotografie traktuję jako medium życia społecznego, które nie tylko jest jego produktem, ale także ukazuje ważne w danej społeczności wartości, a zatem stanowiąc komentarz do zmian, jakie w niej zachodzą. W przypadku omawianych fotografii Róży Tarnowskiej ważnymi kontekstami będą dla

² [b.a.], [Dziś wesele krakowskie...], „Czas” 1880, nr 36 (14 II), s. 2.

³ Choć wtedy nie były powiązane z kuligami, które stanowiły typowo krakowską rozrywkę.

⁴ Zob. W. Mossakowska, *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław 1981, s. 160.

⁵ Warto odnotować dwa monumentalne tomy dotyczące powstania styczniowego: *Powstanie styczniowe i zesłańcy syberyjscy. Katalog fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, cz. 1: *Powstanie styczniowe*, oprac. K. Lejko, Warszawa 2004; *Powstanie styczniowe i zesłańcy syberyjscy. Katalog fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, cz. 2: *Zesłańcy syberyjscy*, oprac. E. Kamińska, Warszawa 2005. Bezcenną dla badacza dziewiętnastowiecznej fotografii jest seria „Fotografowie Warszawy” autorstwa Danuty Jackiewicz: D. Jackiewicz, *Karol Beyer. 1818–1877*, Warszawa 2012; tejsze, *Maksymilian Fajans: 1825–1890*, Warszawa 2014; tejsze, *Konrad Brandel 1838–1920*, Warszawa 2015. W kontekście krakowskim warto odnotować pozycję: *Ignacy Krieger*, oprac. E. Gaczol i T. Kwiatkowska, wstęp E. Gaczol, Kraków 2017.

mnie dominujący w jej otoczeniu typ obyczajowości, a więc kwestie gendrowe, przeobrażenia klasy, do której pozująca należy, czyli zmierzch arystokracji, a także istotne w Galicji wydarzenia polityczne, jak rabacja galicyjska i uwłaszczenie chłopów. Poświęcę miejsce także Stanisławowi Tarnowskiemu, który był organizatorem „przebieranek”, a także ich widzem z konkretnej ideologicznej perspektywy.

Badanie dziewiętnastowiecznej fotografii w oczywisty sposób napotyka problemy – współczesna badaczka zdana jest często na strzępki informacji dotyczących kontekstu powstania danego zdjęcia. W przypadku fotografii Róży Tarnowskiej z Branickich wiemy na pewno, jak wyglądają, bo szczęśliwie wiele z nich przetrwało do dziś. Same obrazy jednak nie wystarczą, by zrozumieć, jakie sensy za sobą niosły. Jak pisze Allan Sekula: „Fotografii zawsze w jakiś sposób towarzyszy jawny lub niejawny t e k s t”⁶. Badacz też nie ma jedynie na myśli opisów zdjęcia czy podręczników fotografii. Chodzi o szersze spektrum zjawisk – określone konwencje estetyczne, ale normy społeczne warunkujące nie tylko samo powstanie obrazu, ale także to, co reprezentuje. Aby zrozumieć fotografie arystokratek przebranych w stroje ludowe, będę sięgać do różnych tekstów kultury – literatury, fotografii, teatru.

Bał wyprawiony przez „Stanisławów Tarnowskich”, czyli Różę Tarnowską i jej męża, Stanisława Tarnowskiego, był jednym z wielu podobnych w tym czasie. W Krakowie, w latach 70. i 80. XIX wieku, po okresie żałoby narodowej i powstaniu styczniowym, wśród arystokracji do łask wrócił zwyczaj przebierania się za uczestników chłopskiego, krakowskiego wesela i objeżdżania kuligiem kilku balów w okresie karnawału⁷. Na balach nazywanych „etnograficznymi”, pary przebierały się przykładowo w stroje reprezentujące kolejne wieki, wzorując się na malarstwie historycznym Jana Matejki⁸. Krakowski kulig miał swoją strukturę – jego uczestnicy musieli rozdać między siebie role: gospodyni, gospodarza, panny młodej, pana młodego, organisty, drużby, druhny, starosty, starościny. „Szubert”, o którym pisała prasa, to Awit Szubert, początkowo fotograf tatrzański, który z czasem przeniósł się do Krakowa. Kulig, liczący łącznie 28 osób, możemy zobaczyć na trzech różnych ujęciach grupowych. Na jednym ze zdjęć widzimy Różę Tarnowską, która – jak pisał „Czas” – odgrywała rolę gospodyni (ryc. 1).

⁶ A. Sekula, *Społeczne użycia fotografii*, przeł. K. Pijarski, Warszawa 2010, s. 79, wyróżn. oryginału.

⁷ Zob. W. Mossakowska, dz. cyt., s. 158. Zob. M. Estreicherówna, *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*, Kraków 1968, s. 57. Zob. [b.a.], [Z karnawału...], „Czas” 1882, nr 39 (17 II), s. 2.

⁸ [b.a.], [Bal etnograficzny...], „Kurier Warszawski” 1881, nr 50 (20 II), s. 4.



Ryc. 1. Kulig na Szlaku, fot. Awit Szubert, 11 II 1880, Muzeum Samorządowe Ziemi Strzyżowskiej im. Zygmunta Lesiaka

Stanisław Tarnowski, gospodarz, którego brak na wspomnianej fotografii, był już wówczas profesorem Katedry Historii Literatury Polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Znany jako przywódca konserwatystów krakowskich i jeden z autorów manifestu programowego *Teka Stańczyka* niejednokrotnie musiał towarzyszyć swojej małżonce w podobnych uroczystościach. Hrabia Tarnowski pochodził z mniej znanego rodu niż jego małżonka, a ich ślub napotkał pewne trudności. Kiedy poznali się w 1873 roku, ona miała 20 lat, a on – 36, a znaczna różnica wieku sprawiła, że początkowo Tarnowski chciał zrezygnować z konkurów. Kiedy się w końcu oświadczył, otrzymał odpowiedź wymijającą, bo choć Branicka chciała go za męża, to jej ojciec Konstanty Branicki początkowo nie był do jego kandydatury przekonany⁹. Po krótkim czasie sprawa jednak potoczyła się szczęśliwie dla zakochanych – wzięli ślub, a Branicka, wychowana w Paryżu i tam mieszkająca, przeprowadziła się wraz z mężem do posiadłości w Krakowie, a kilka lat później – do Pałacu na Szlaku.

⁹ S. Tarnowski, *Domowa Kronika Dzikowska*, wstęp, oprac. i koment. G. Nieć, Kraków 2010, s. 231.

Róża Tarnowska, którą bliscy i przyjaciele nazywali „Imcią”, „była roztrzepana i współcześni często z niej podkpiwali. [...] Z uwagi na dziwaczny sposób chodzenia – energicznie podrygiwała, unosząc się z pięty na palce, jakby chciała wzlecieć w powietrze, z głową w chmurach i anielskim uśmiechem na twarzy – austriaccy przyjaciele nazywali ją żartobliwie tańczącym kangurem”¹⁰. Do obowiązków Róży jako żony należało dbanie o prowadzenie domu (czyli właściwie zarządzanie służbą), jednak to nie zaprzętało jej głowy: „Nikt nigdy nie wiedział, ile osób zasiądzie w Szlaku do obiadu”¹¹. Przede wszystkim jej rolą jako kobiety z kręgów arystokratycznych było utrzymywanie kontaktów towarzyskich i organizowanie życia kulturalnego krakowskiej elity, w czym brała udział. Jak pisał Ferdynand Hoesick, „salon hrabstwa Tarnowskich, na równi z innymi wielkoświatowymi domami arystokratycznymi, zaczął grać wybitną rolę w życiu towarzyskim Krakowa”¹². W karnawale, jak pisał Stanisław Koźmian w listach do „Gazety Polskiej”, u Tarnowskich odbywały się „środy prawie tańczące” – „tańczące poniedziałki” były wyprawiane u Marceliny Czartoryskiej, w soboty „wieczory najzupełniej tańczące” *Pod Baranami* u hrabiny Anny Róży Potockiej¹³. Pałac na Szlaku był zazwyczaj wypełniony licznymi gośćmi, krewnymi i dziećmi. „Imcia” zostawiła po sobie przynajmniej kilkanaście różnego rodzaju zdjęć – portretowych, z dziećmi, z kuzynami, z rodzicami, w różnych strojach (nie tylko ludowym, ale także ukraińskim), z różnych etapów życia, a większość z nich pochodzi z krakowskiego zakładu Walerego Rzewuskiego¹⁴. Do lubianych przez Tarnowską rozrywek musiało więc zaliczać się także chodzenie do fotografa.

Walery Rzewuski był ulubionym fotografem krakowskiej szlachty i arystokracji¹⁵. Jak pisze Mossakowska: „Całe urządzenie zakładu było nastawione na ich gust i potrzeby, a powstałe tam zdjęcia przekazują obraz ich życia, zabaw, wyglądu i stroju”¹⁶. W 1867 roku Rzewuski zbudował jednopiętrowy, reprezentacyjny dom z podjazdem. Atelier złożone było z dwóch głównych części. W pierwszej, salonowej, czekano na zdjęcie fotografii, a w między-

¹⁰ A. Tarnowski, *Ostatni mazur. Opowieść o wojnie, namiętności i stracie*, przeł. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, Warszawa 2010, s. 24.

¹¹ Tamże, s. 25.

¹² F. Hoesick, *Stanisław Tarnowski. Rys życia i prac*, t. 2, Warszawa-Kraków 1906, s. 91.

¹³ Tamże, s. 92.

¹⁴ Fotografie Róży Tarnowskiej z Branickich można znaleźć m.in. w zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych, Biblioteki Narodowej, Polskiej Akademii Umiejętności. Kilka fotografii ze zbiorów rodzinnych Tarnowskich przedrukowano w: S. Tarnowski, dz. cyt.

¹⁵ Zob. W. Mossakowska, dz. cyt., s. 160.

¹⁶ Tamże.



Ryc. 2. Róża Tarnowska z Branickich w stroju ludowym, fot. Walery Rzewuski, 13 II 1880, zbiory PAU

czasie można było obejrzeć „stereoskopy, widoki oraz fotografie olejno malowane, przedstawiające osoby wybitne w kraju albo też kobiety słynne z piękności”¹⁷. Oprócz tego w budynku mieścił się „buduar damski”, gdzie kobiety mogły się przebrać i przygotować do seansu fotograficznego. W części drugiej, z przeszklonym dachem fotografowano się, w lecie można z niej było także wyjść do ogrodu. Pomieszczenie przywodzące na myśl szklarnię miało kilka wydzielonych stref. Jedna ze ścian miała przypominać wnętrze salonu, obok wisiały różne ekrany przedstawiające między innymi widoki Krakowa. Przy innej ścianie znajdowała się grota otoczona leśnym anturażem, obok niej fontanna wraz ze złotymi rybkami, figura amorka strzelającego z łuku, zwierciadło odbijające grotę, które umieszczono w gaiku oleandrów i cytryn. Pojawiły się także elementy w stylistyce wiejskiej – wierzba, którą wykopano z pobliskiej wsi, wiejski płotek, sztuczne skały, fragment ściany domku oplecionego winoroślą z okienkiem, przez które mogli wyglądać pozuający, pień prawdziwego drzewa, doniczkowe kwiaty oleandrów, płotek, darń,

¹⁷ W. Anczyc, [W tych dniach przeniósł się z zakładem...], „Czas” 1867, nr 225 (1 X), s. 2. Zob. W. Mossakowska, dz. cyt., s. 28.

kamienie¹⁸. W ogródku przeznaczonym dla gości znajdowała się inna grotta, jak pisał o wnętrzu atelier Władysław Anczyc, „z dziwacznych sfinksów i olbrzymich twarzy kamiennych wystawiona. Figury te mają wartość archeologiczną, jest to zabytek z domu Bonarów (!) stojącego w rynku, a sięgają pochodzeniem XVI wieku”¹⁹. Jak pisze Mossakowska, „całe wyposażenie atelier pozostawało w ciągłym ruchu niczym dekoracje teatralne podczas przedstawienia. Ekrany wykonane z papieru lub płótna rozpiętego na blejtramach dawały się przesuwac. Ustawiane pod ekranami meble i rekwizyty również dostosowane były do przemieszczania [...]”²⁰.

Nic więc dziwnego, że w bogatym wnętrzu atelier przedstawiciele arystokracji lubili „zdejmować” nie tylko fotografie wizytowe, ale także uwieczniać „żywe obrazy” i pozować w różnych przebraniach z dawnych epok. Rzewuski, syn niezbyt zamożnych mieszczan, na prowadzeniu zakładu dorobił się fortuny, a także dał się poznać jako zaangażowany w sprawy miasta społecznik. Właśnie do Rzewuskiego dwa dni po balu przyszła Róża Tarnowska, żeby uwiecznić siebie w roli „wiejskiej gospodyni”.

Kostiumy wykluczenia

Fotografie kostiumowe, związane z balami maskowymi, amatorskimi przedstawieniami i żywymi obrazami, zamawiano również niezależnie jako uroczyma portretu²¹. Najpopularniejsze było zdjęcie w tak zwanym stroju polskim, czyli w kontuszu, żupanie, pasie słuckim, wysokich butach i futrzanej czapie z kitą piór oraz z karabelą. W tym ubiorze często występowano w Galicji na oficjalnych i rodzinnych uroczystościach od lat 50. XIX wieku²². Jak zauważa Mossakowska, damska odmiana stroju, z krótkim kontusikiem, była o wiele rzadsza, a kobiety fotografowały się „w strojach cygańskich lub pseudoludowych, w gorsecikach, marszczonych spódnicach, wyszywanych ukraińskich bluzkach, z koralami na szyi, wstążkami we włosach i dzbanem lub grabiami w ręku”²³. Modne były także przebrania egzotyczne, na modłę arabską czy turecką.

Jedno ze zdjęć przedstawia Tarnowską w pełnej postaci w stroju ludowym (ryc. 2). Tarnowska pozuje na tle ekranu przedstawiającego ścieżkę prowadzącą do lasu, obok niej zostały ustawione kamienie, a ona stoi na

¹⁸ Zob. tamże, s. 37.

¹⁹ Wł.L.A. [W.L. Anczyc], *Zakład fotograficzny Walerego Rzewuskiego w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1868, nr 23 (6 VI), s. 27.

²⁰ Tamże, s. 18.

²¹ W. Mossakowska, dz. cyt., s. 158.

²² Zob. M. Estreicherówna, dz. cyt., s. 74–75.

²³ W. Mossakowska, dz. cyt., s. 158.



Ryc. 3. Róża Tarnowska z Branickich w płaszczu, fot. Walery Rzewuski, 1874, zbiory PAU

trawie, opierając ręce na bokach, czyli w pozie, która prawdopodobnie mogła kojarzyć się z ludowym tańcem, krakowiakiem. Dla porównania kilka lat wcześniej, w 1874 roku Tarnowska pozuje w ujęciu portretowym, na jednolitym tle, w płaszczu, perłach, z futrzaną mufką (ryc. 3). Interesujący jest jej wyraz twarzy – na zdjęciu portretowym w płaszczu jest on dumny i poważny, czyli taki, jaki przystoi jej klasie (i nie tylko, trudno w tym czasie znaleźć fotografie przedstawiające różne od tego wyrazy twarzy, wyjąwszy fotografie teatralne, na których pozwalano sobie na więcej), natomiast w przypadku zdjęcia w stroju ludowym nieznacznie uśmiecha się. Tarnowska jednak nie pozuje na tle prawdziwych roślin czy prawdziwej wierzby, które znajdowały się w atelier. Nie chodziło więc o złudzenie realności, lecz właśnie przebranie – Tarnowska miała wyglądać nie jak chłopka, lecz jak arystokratka w odświeżonym stroju „à la chłopka”. Szczególnie podkreśla to poza stanowiąca, wydawałoby się, rodzaj „oddechu” od sztywnych ram zachowania przed obiektywem, przystojącym kobietom z jej klasy, jednak patrząc na gorset i obwód jej talii, oddechu, tym razem dosłownego, w trakcie intensywnej zabawy musiało jej braknąć. Tego rodzaju strój ludowy sam zdradza swoją fantazmatyczność – w gorsecie, zwłaszcza tak sztywnym, pracować na wsi się nie da.

Fotografowanie tak przebranych arystokratek musiało być ciekawe z perspektywy Rzewuskiego – na początku lat 70. XIX wieku Oskar Kolberg zamó-



Ryc. 4. Grupa weselna, fot. Walery Rzewuski, 1870, zbiory BN

wił u niego fotografie typów i strojów podkrakowskich do kolejnych tomów *Ludu w jego zwyczajach, obrzędach, zabawach, pieśniach, muzyce i tańcach*. Przy tej okazji wykonał również własny cykl ludowy złożony z dwudziestu pięciu fotografii, wykonanych w technice stereoskopowej²⁴. (Być może więc to właśnie one leżały w poczekalni jego zakładu). Wśród nich znajdziemy także widok grupy weselnej przywiezionej wozem z podkrakowskiej wsi Modlnica specjalnie do atelier fotografa²⁵ (ryc. 4). Na fotografii widzimy grupę jedenastu weselników, złożoną z drużb i druhen, a także muzyków wiejskich – jeden gra na wiołonczeli, drugi na skrzypcach. Stojąca profilem osoba częstuje sąsiadów wódką. Porównując stroje z kuligu, które widzimy na fotografii Szuberta, i ubiór prawdziwych, choć upozowanych, chłopów w atelier Rzewuskiego, dostrzegamy znaczne różnice, mimo że, jak donosił „Czas”, stroje arystokratek i arystokratów miały być „nadzwyczaj wierne”. Ich przebrania są bogato wyszywane, większość kobiet ma wiele sznurów koralików, kilka hałek, w tym koronkowe, mężatki nosiły długie warkocze, które na wsi przy-

²⁴ [b.a.], [Donieśliśmy, że p. Walery Rzewuski...], „Czas” 1880, nr 206 (8 X), s. 2. Zob. W. Mossakowska, dz. cyt., s. 199–200.

²⁵ J. Konopczanka, *Wspomnienie moje z lat dzieciennych i młodocianych o Oskarze Kolbergu*, maszynopis, Kraków 1937, cyt. za: A. Skrukwa, *Ikonaografia etnograficzna w zbiorach Oskara Kolberga*, „Lud” 1993, t. 76, s. 50.



Ryc. 5. Róża Tarnowska z Branickich z córką Elżbietą, fot. Walery Rzewuski, 1876, zbiory AGAD

stawały tylko pannom. Był to rodzaj karnawałowej stylizacji „na chłopkę” i „na chłopca”, nawiązującej do obrazu wsi „radosnej i kolorowej, roztańczonej i rozśpiewanej”²⁶, którą opisywał Kolberg, a pośrednio sfotografował Rzewuski.

Na innym zdjęciu portretowym, z 1876 roku, Róża Tarnowska, znów ubrana w strój ludowy, pozuje ze swoją roczną córką Elżbietą, którą przytula do twarzy (ryc. 5). Tarnowska jest w białej bluzce, kamizelce, chustce na głowie i koralach. Osiem lat później Tarnowskim urodzi się syn. Także z nim, kiedy dziecko skończyło rok, Tarnowska się sfotografowała (ryc. 6). Tym razem jednak chłopiec pozuje na koniu na biegunach, ona zaś ubrana jest w czarną suknię. W przypadku tych dwóch fotografii widać podział, o którym pisała Mossakowska – dziewczynce przynależy strój ludowy, chłopiec zaś sfotografowany musi zostać z atrybutem męskości – koniem, nawet jeśli miałby to być koń na biegunach.

Fotografie Róży można zestawzić ze zdjęciami Stanisława Tarnowskiego. Na fotografii z 1883 roku, wykonanej znów w atelier Rzewuskiego (być może

²⁶ Zob. L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa 1986, s. 70.



Ryc. 6. Róża Tarnowska z Branickich z synem Hieronimem, fot. Walery Rzewuski, 1885, zbiory AGAD

także z okazji balu), ubrany jest on w kontusz, wysokie buty, lewą dłoń opiera na rękojeści szabli, a prawą położył na nakryciu głowy leżącym na stoliku (ryc. 7). W tle wisi kotara i ekran z krajobrazem, na meblu położono obrus z orientalnym motywem. Z podobnym przebraniem wiąże się rodzinna historia. Tarnowski wspomina swojego dziadka, który widział w nim „typ wyraźnie polski”, więc od dziecka ubierano go w kontusz. Jeden z rysunków z rodzinnego archiwum przedstawia go w takim stroju, kiedy miał zaledwie cztery lata. Strój ten zapamiętał dokładnie:

Był szafirowy, żupan biały, konfederatka z piórkiem i dziecinny pałasik. Otóż dziadek lubił patrzeć na mnie tak ubranego i lubił, żebym mu śpiewał:

Gdzie się podział ten wiek złoty, owe dawne czasy
Gdy kontusze królowały i złociste pasy.²⁷

Najwyraźniej „typ polski” zobaczył w nim również Jan Matejko i poprosił go o pozowanie do obrazu *Stefan Batory pod Pskowem* (1872)²⁸. Tarnow-

²⁷ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 71.

²⁸ F. Hoesick, dz. cyt., s. 66.



Ryc. 7. Stanisław Tarnowski w kontuszu, fot. Walery Rzewuski, 1883, zbiory AGAD

ski został na nim przedstawiony jako hetman wielki koronny Stanisław Żółkiewski, w zbroi husarskiej i ze skrzydłami.

Strój ludowy noszony przez arystokratki nie jest jedynie wyrazem wyobrażeń klas wyższych na temat chłopów, ale także wskazuje na wykluczenie samych przebranych. Jak pamiętamy w relacji z balu, gospodyni nie nazwano po imieniu, lecz wraz ze swym mężem przedstawiona była tradycyjnie jako „Stanisławowie Tarnowscy”. W prasie, w relacjach z innych balów, nazywano ją „Stanisławową Tarnowską”, a ona sama w listach do bliskich podpisywała się „Twoja Imcia/ Stanisławowa Tarnowska”²⁹. Przedstawianie w ten sposób kobiety z arystokracji – jako funkcja swojego męża – było często spotykaną praktyką. Genderowy podział kostiumów, w których po-

²⁹ Zob. Listy osobiste Stanisławowej Tarnowskiej [Imcia] do Anny Ksawerowej Branickiej, sygn. 725, AGAD.



Ryc. 8. Anna Branicka z Potockich w stroju arabskim, fot. Walery Rzewuski, ok. 1880-1890, zbiory AGAD

zowali do fotografii, sugeruje, że Tarnowskiemu przynależy udział w „odgrywaniu” polskich dziejów, Tarnowska może jedynie przebierać się za wykluczoną grupę bez historii – lud.

Arystokratki przebierały się także w stroje egzotyczne czy cygańskie, czyli kolejne grupy postrzegane jako ahistoryczne. Na portretowej fotografii pochodzącej z atelier Rzewuskiego można zobaczyć Helenę Sanguszkównę w cygańskiej biżuterii i wyszywanej kamizelce. Tam także wykonano fotografię Anny Branickiej z Potockich w stroju arabskim (ryc. 8) – pozuje na tle ekranu z krajobrazem mającym nawiązywać do egzotyki, na co wskazuje kształt liści, sama pozująca ubrana jest w wielowarstwowe, lejące się szaty i ma zakrytą lekko przezroczystą zasłoną twarz, a także chustę na głowie, widać więc jedynie oczy i dłonie. Z kolei w warszawskim zakładzie fotografa Jana Mieczkowskiego około 1889 roku sfotografowała się Zofia Górską (herbu Bożawola) w stroju tureckim. Dziewczyna ma na sobie boga-

to zdobioną suknię z ornamentem i szerokimi rękawami, schodzi po schodkach w atelier i niesie na ramieniu metalowy dzban. Wszystkie te stroje: cygański, turecki i arabski były tak samo fantazmatyczne jak strój ludowy – stanowiły raczej kompilację skojarzeń z „orientem” niż faktyczny odpowiednik lokalnego ubioru.

Strój ludowy i strój orientalny jako formy estetyczne określają także to, co jest pociągające. Choć arystokratki w nie przebrane były szczelnie zakryte, to przebranie mogło mieć komponent erotyczny. Jak pisał Gérard de Nerval o strojach kobiet w Kairze:

[...] Wyobraźnia znajduje szerokie dla siebie pole w tym incognito kobiecych twarzy, owo incognito bowiem nie rozciąga się na wszystkie wdzięki. Piękne dłonie, zdobne w pierścienie-talizmany i srebrne bransolety, niekiedy białe jak marmur ręce wychylają się z szerokich rękawów podniesionych powyżej ramienia; bose stopy, z których babusze spadają za każdym krokiem, a smukłe kostki obwieszane obrączkami dzwonią srebrzyście – oto, co wolno nam podziwiać, czego wolno się domyślić, co wolno podpatrzeć.³⁰

Zasłanianie ciała przez „kobiety Wschodu” rozbudzało wyobraźnię podróżników, a także chęć jego odsłonięcia, co miało wymiar seksualny³¹. Pragnienie to było zapoczątkowane przez wcześniejsze lektury (np. *Baśnie z tyśiąca i jednej nocy*), w których posługiwano się motywem ciała orientalnej kobiety jako dostarczycielki szczególnych doznań. Zarazem na obrazach malarzkich łaźni tureckich, targów niewolników i haremów, na przykład prac Jean-Léona Gérôme’a, mamy do czynienia z widokiem nagich lub półnagich ciał kobiet, z których spływały kolorowe szaty. Jego malarstwo tworzyło złudzenie realności, przypuszczalnie wykorzystywał on nawet w swojej pracy fotografii, a w czasach, kiedy tworzył obrazy, uznawano je za obiektywne, a wręcz naukowe³². Jak zauważa Linda Nochlin, więcej miały one jednak wspólnego z pornografią niż etnografią, natomiast ich struktura podporządkowana jest władzy męskiego spojrzenia nad podporządkowaną kobietą³³. Czy dla artystokratów-mężów ten kontekst był czytelny? Czy panny przebiegające się w strój turecki wydawały się bardziej interesujące dla kawalerów – bale bywały przecież także giełdą matrymonialną, na której szukano partnerów. Czy kobiety wybierały orientalne stroje, aby zadziwić oryginal-

³⁰ G. de Nerval, *Podróż na Wschód*, przeł. J. Dmochowska, Warszawa 1967, s. 11.

³¹ Zob. R. Chymkowski, *Odsłanianie „kobiety Wschodu”*. Szkic o społecznej historii spojrzenia, w: *Sploty kultury*, red. N. Dołowy-Rybińska, A. Gronowska, I. Piotrowski, P. Rodak, Warszawa 2010.

³² L. Nochlin, *The Politics of Vision: Essays On Nineteenth-century Art and Society*, London 1991, s. 37, 39.

³³ Tamże, s. 44.

nością, a może czas karnawału był dla nich jedyną okazją, by – bez obaw o przekroczenie norm obyczajowych – podkreślić własny erotyzm?

Chłopki, podobnie jak „kobiety Wschodu”, postrzegano jako obiekt seksualny. W literaturze znajdziemy wiele opisów aktów przemocy seksualnej ze strony mężczyzn zarządzających wsią: dziedzica, ekonoma czy urzędnika wiejskiego. Rzepową ze *Szkiców węglem* Sienkiewicza narrator opisuje tak:

Kobieta była młoda, może dwudziestoletnia, i dziwnie urodziwa. Na głowie miała czepkę zwyczajny babski, na sobie białą koszulę zaciągniętą czerwoną tasiemką. Pod tą koszulą rysowały się zdrowe, wypukłe piersi jak dwie głowy kapusty, a i cała kobieta była jak rydz, szeroka w plecach i w biodrach, smukła w stanie, gibka, słowem: łania.

Ale rysy miała drobne, głowę niewielką i płeć może nawet i bladawą, tylko trochę ozłoconą promieniami słońca; oczy duże, czarne, brwi jakby napisane, mały, cienki nos i usta jak wiśnie. Śliczne ciemne włosy wymykały się jej spod czepca.³⁴

Pierwszy kontakt sam na sam z jej oprawcą, pisarzem wiejskim Zołzikiewiczem, polegał na fizycznej napaści na nią i próbach zmuszenia jej do pocałunku – cała intryga w utworze rozgrywa się jedynie dlatego, że Zołzikiewicz chce zmusić kobietę do stosunku seksualnego, co w końcu zresztą mu się udaje. W *Nizinach* Elizy Orzeszkowej główna bohaterka, Krystyna, opisana jest podobnie:

W tymże samym folwarku była i owa słuszna, zgrabna, czarnooka dziewczka. [...] Kształtami przypominała młodą brzozę, oczy jej były pełne płomieni, zza ust pasowych ukazywała w uśmiechu śnieżne zęby, a gdy rozplotła warkocz, chowała się do pasa w płaszczu kruczonych włosów. Pracowitą była, bo pośród cudzych ludzi nie otrzymała nigdy darmo kęsa chleba, a nieśmiała i uległa, bo nad sierotą i bezdomną wszyscy wszystko mogli.³⁵

Krystynę rozkochał w sobie ekonom zarządzający wspomnianym folwarkiem, zagrodowy szlachcic Stefan Bahrewicz, i porzucił z dwójką ich wspólnych dzieci.

Obie chłopki są urodziwe, czarnowłose i czerwonouste, a ich walory cielesne porównywane są do główek kapusty, rydzów, wiśni, brzoź, słowem – do wiejskich darów natury. Podkreślanie ich fizyczności w ten sposób ma je plasować bliżej natury, obiecywać rozkosze niestłumione przez represyjną kulturę klas wyższych. Jednocześnie w obu przypadkach oczekiwaną, a nawet żadaną, postawą wobec ich adoratorów jest uległość, tak jak przecież rydz nie protestowałby przez zebraniem, podobnie jak brzoza przed zrąbaniem – jest to ich „naturalne” przeznaczenie. Przemocowość łączącą się z seksualnym pożądaniem chłopki najpełniej można dostrzec w toposie literac-

³⁴ H. Sienkiewicz, *Szkice węglem*, Warszawa 1994, s. 20.

³⁵ E. Orzeszkowa, *Niziny*, Warszawa 1885, s. 50.

kim, który Katarzyna Czeczot nazywa „polowaniem na wieśniaczkę”³⁶. Jako jego zobrazowanie w polskim kontekście autorka wymienia powieść Józefa Ignacego Kraszewskiego *Ułana* z 1843 roku, w której panicz Tadeusz na polowaniu spotyka ponadprzeciętnej urody chłopkę. Zdobywa on serce zamężnej, jak się okazuje, Ulany, a ta zamieszkuje w jego dworze. Dla Tadeusza wieśniaczka jest odwrotnością dam z towarzystwa i cechującej je obłudy, Ułana bowiem „była prostą, namiętą kobietą – aniołem oczyma, zwierzęciem ciałem i wolą. I jak jej było cudnie z tą namiętnością ognistą, niepohamowaną, szczerą, bezwstydną prawie”³⁷. Panicz jednak w końcu wyjeżdża do Warszawy i wraca z żoną, a porzucona Ułana popełnia samobójstwo. Czeczot pisze: „Męskie fantazje o nieskrępowanej seksualności kobiet z ludu [...] stanowią wyraz nieskrępowanej swobody feudalnych właścicieli w dysponowaniu ich ciałami”³⁸.

Erotyzm chłopki jest alternatywą dla ideału „estetycznego i bezcielesnego anioła, jaki narzucono kobietom z warstw wyższych”³⁹. Opis kobiety z arystokracji jako aseksualnego anioła przedstawił Bolesław Prus w *Lalce*, kreując postać Izabeli Łęckiej, widzianej oczyma Stanisława Wokulskiego. To wyobrażenie pojawia się także w postrzeganiu Róży Tarnowskiej. Jak pamiętamy, Imcia poruszała się „jakby chciała wzlecieć w powietrze”, a także miała „anielski wyraz twarzy”. Sam Stanisław Tarnowski tak wspominał okres narzeczeństwa:

Nic nerwowych emocji, przynajmniej dotąd. Za to taka wysoka cześć, takie wysokie wyobrażenie o godności, czystości i prawdzie tej duszy prawdziwie anielskiej, taka silna wiara we wszystko, co mówi, taka ufność we wrodzoną szczerłość i szlachetność wszystkich jej uczuć, jak i [z] większą nikt pewnie do ołtarza nigdy nie szedł.⁴⁰

W przypadku młodych mężczyzn z kręgów arystokratycznych przedmażeńskie seksualne przygody, wbrew religijnym rygorystycznym normom, były częstokroć łamane, a opinia publiczna je tolerowała⁴¹. Podwójną moralność

³⁶ K. Czeczot, *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia, feministyczne interwencje*, Warszawa 2016, s. 97 i nast.

³⁷ J.I. Kraszewski, *Ułana. Powieść poleska*, Warszawa 1968, s. 14.

³⁸ K. Czeczot, dz. cyt., s. 103.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ List Stanisława Tarnowskiego do ks. Waleriana Kalinki, 7 II, 1874, cyt. za: Ks. M. Gawlik CR, *Kształtowanie postawy religijnej Stanisława Tarnowskiego*, w: *Stanisław Tarnowski 1837–1917. Materiały z Posiedzenia Naukowego PAU w dniu 14 listopada 1997 r.*, Kraków 1999, s. 42.

⁴¹ Zob. A. Szwarc, *Rygorystyczne normy i swobodne obyczaje. Małżeństwo i związki pozamałżeńskie w opiniach ziemiańsko-arystokratycznej elity w połowie XIX*

i niesprawiedliwe traktowanie kobiet, które były w nieformalnych związkach, skomentował Zygmunt Krasiński na marginesie lektury jednej z powieści George Sand: „w losach jej nie ma żadnej równowagi z losami tego, który ją kochał. On zupełnie niedotknięty, ona zupełnie na ziemię obalona”⁴². W tym czasie model patriarchalnego małżeństwa wciąż był dominujący. Kobieta przechodziła spod władzy ojca, który najczęściej wybierał jej męża z odpowiedniego rodu, pod opiekę męża. Tarnowski realizował obyczajowe normy z wyjątkową konsekwencją. Choć żenił się dopiero w wieku 37 lat, więc dość późno jak na pierwsze małżeństwo, to kwestią dla niego ważną było dziewictwo, nie tylko jego żony, ale także jego własne. Swojemu dorosłemu synowi Hieronimowi wyznał: „Będą Ci mówić, że jest niemożliwym zachować czystość do ślubu. To nieprawda! Ja to potrafiłem i mój ojciec to potrafił”⁴³. Tarnowscy wydają się uosobieniem norm, a zarazem „podręcznikowej” relacji kobiety i mężczyzny w arystokratycznym małżeństwie. W poradnikach dla panien szukających idealnego męża, jak pisze Małgorzata Stawiak-Ososińska, radzono, by wybierać człowieka religijnego, prawego, o stałym charakterze, uprzejmego, honorowego, sprawiedliwego, wrażliwego na krzywdę innych, umiarkowanego, spokojnego, poważnego⁴⁴ – co można odnieść do opisów Stanisława Tarnowskiego, dokonanych przez osoby z jego kręgu⁴⁵. W innym poradniku *Dwie nauki przedślubne* radzono przyszłej żonie, że w stosunku do męża ma być skromna, uległa, wierna, posłuszna, cicha, pokorna, naturalna⁴⁶ – taka, jaką widział Różę jej mąż⁴⁷.

Opozycję chłopki i szlachcianki widać w jednym z opisów spaceru Jadwigi, córki dziedzica, i Wiktora, jej kuzyna, w *Szkicach węglem*:

wieku, w: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska. A. Szwarc, Warszawa 2004, s. 96.

⁴² Cyt. za: jw., s. 97.

⁴³ F. Kabe [P. Kubicki], *Stanisław Tarnowski (1837–1917)*, Sandomierz 1929, s. 28.

⁴⁴ M. Stawiak-Ososińska, *Ponętna, uległa, akurata... Ideal i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*, Kraków 200, s. 207.

⁴⁵ „Z tej miłości [do Boga] powstały w jego życiu szacunek i sprawiedliwa ocena, które miał dla wszystkich: dla najbliższej rodziny, dla tych wychowawców, dla kolegów, dla ludzi na stanowiskach, dla służby domowej czy folwarcznej. Stąd widzimy w nim to szlachetne serce, zdolne do wdzięczności mimo bogatego środowiska, które łatwo budzi i potęguje w ludziach egoistyczne usposobienie” (F. Kabe [P. Kubicki], dz. cyt. s. 29). Zob. M. Wyka, *Stanisław Tarnowski jako historyk literatury polskiej*, w: *Stanisław Tarnowski 1837–1917*, s. 11; ks. M. Gawlik CR, *Kształtowanie postawy religijnej Stanisława Tarnowskiego*, w: jw.

⁴⁶ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 218.

⁴⁷ Tamże, s. 227–229.

Wśród tych chałup, obok dzieci wiejskich, chłopów i całego prostackiego otoczenia wyglądali oboje jakby jakieś istoty z innej planety. Aż miło było pomyśleć, że nie istniał żaden związek między tą pyszną, rozwiniętą i poetyczną parą a prozaicznym, pełnym szarej rzeczywistości i na wpół zwierzęcym bytem wioski.⁴⁸

Panienka Jadwiga była także obiektem miłosnych fantazji Zołzikiewicza, który posunął się nawet do tego, że w akcie tęsknoty, zobaczywszy suszące się spódnice i rozpoznawszy, że należą one do niej, zaczął je całować. Widząc to, „dworska dziewczka Małgośka, poleciała zaraz do dworu z językiem i doniesieniem, że «pan pisarz nos se w panienki spódnice wyciero»”⁴⁹. Wywierane pożądanie w stosunku do córki dziedzica można widzieć jako sublimowane w pragnienie Rzepowej, a „niewinność” zamiarów w stosunku do Jadwigi jest potwierdzona nawet przez chłopkę Małgoškę. Zestawienie anioła-Jadwigi i zwierzęcia-Rzepowej pokazuje ich wykluczenie – Jadwigę pozbawiono cielesności i seksualności, Rzepową zaś – „duchowości” i mocy stanowienia o sobie. Arystokratki przebijające się za chłopki, Cyganki i „kobiety ze Wschodu” swoje własne genderowe wykluczenie przebijają w estetyczną formę innego wykluczenia.

Arystokratka chłopką

Taki sam strój jak ten, który Tarnowska nosiła na balu, ma na sobie na kolejnej fotografii (ryc. 9). Przedstawia ona inną niż kulig rozrywkę przynależną jej klasie – żywe obrazy, zwane inaczej *tableaux vivants*. Osoby biorące udział w żywym obrazie za pomocą przebrań i rekwizytów zastęgały w scenie, którą mogły znać z literatury czy obrazu malarskiego, czasem przedstawiały alegorię, temat historyczny lub scenę wiejską. Trudno sklasyfikować tę praktykę, często pisze się o niej jako o parateatralnej, choć dostrzec w niej można także pewnego rodzaju „fotograficzność” – postaci zastęgały tak, jakby stały przed obiektywem⁵⁰.

Żywe obrazy wystawiano w Polsce pod koniec XVIII wieku, zazwyczaj przyjmuje się, że pierwsze z nich pokazano w Puławach, w majątku Czarotoryskich. Julian Niemcewicz myślał nawet, że to właśnie w Puławach narodziła się ta sztuka i to pomysły Izabeli Czartoryskiej naśladowano na dworach Berlina i Wiednia⁵¹. Zdaniem niektórych jednak „[...] moda ta poczęła się od pasterskich, mitologicznych lub sielankowych *tableaux* jeszcze

⁴⁸ H. Sienkiewicz, *Szkice węglem*, s. 57.

⁴⁹ Tamże, s. 52.

⁵⁰ Fotografowie zresztą sami komponowali żywe obrazy, np. Robert Fenton, Henry Peach Robinson czy Julia Margaret Cameron.

⁵¹ M. Komza, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław 1995, s. 77.



Ryc. 9. Scena wiejska z udziałem Róży Tarnowskiej z Branickich i braci Mycielskich, fot. Walery Rzewuski, 1880, zbiory BN

w Powązkach, rozwinęła się do końca w Puławach”⁵². Do żywych obrazów księżna Czartoryska angażowała nie tylko swoich przyjaciół, ale także dworzan, dzieci, a czasami nawet służbę i mieszkańców wsi. W przypadku jednego z nich, czyli przejazdu przez puławski gościniec wschodniej karawany, Czartoryska zorganizowała kawiarnię turecką, „arabskimi” jeźdźcami byli zaś ucharakteryzowani puławscy służący i chłopci, którym towarzyszyły stada krów, koni i wielbłądów – wszystko to przy akompaniamencie muzyki⁵³.

⁵² L. Dębicki, *Puławy (1762–1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego*, t. 4, Lwów 1888, s. 101–102.

⁵³ Zob. A.A. Witusik, *Z raptularza historyka*, Lublin 1982, s. 340–343; zob. H. Jurkowska, *Pamięć sentymentalna. Praktyki pamięci w kręgu Towarzystwa War-*

W Polsce żywe obrazy pełniły przede wszystkim funkcje wychowawczo-patriotyczne, w pewnej mierze wyznaczyła je właśnie Czarторыska⁵⁴. Uważała, że po okresie początków polskiej niewoli należy przejść do zabawy, powinna ona mieć jednak uzasadnienie i budować miłość do ojczyzny. Wielką popularnością cieszyło się zorganizowane przez Marcelinę Czarторыską wystawienie na deskach Starego Teatru w Krakowie żywych obrazów z *Ogniem i mieczem* w 1884 roku. Inicjatorem całego wydarzenia był Rzewuski, który później sfotografował obrazy w swoim zakładzie⁵⁵. Róża Tarnowska również była znana ze swojego zaangażowania w przygotowywanie podobnych przedstawień – pożyczala kostiumy i rekwizyty z prywatnych zbiorów, z których słynął dwór Tarnowskich.

„Scenę wiejską” Rzewuski uwiecznił prawdopodobnie kilka dni po opisywanym na początku weselu krakowskim z 1880 roku. Na fotografii przedstawiono Różę Tarnowską, Jana i Jerzego Mycielskich – siostrzeńców Stanisława Tarnowskiego (których można rozpoznać także na fotografii z kuligu), a także jedną niezidentyfikowaną kobietę (być może Leonie Grabowską). Wszystkie postaci przedstawione są w strojach ludowych, w których prezentowali się na balu, pozują na tle ekranu z krajobrazem. Mężczyźni siedzą na krzesłach przy stole z kieliszkami do alkoholu (ich wygląd wskazuje, że do nalewki), kobiety zaś przy nim stoją. Tarnowska patrzy w obiektyw i dla jednego z mężczyzn kroi chleb, druga przyniosła swojemu towarzyszowi butelkę nalewki. Postaci siedzą przy wysokim stole i na ozdobnych, choć skromnych, krzesłach – nie pod wierzbą, na ziemi czy kupce siana, choć w atelier Rzewuskiego byłoby to możliwe. Ciekawe, że do fotografii wybrano akurat scenę przedstawiającą picie alkoholu. Można oczywiście widzieć w niej obraz z wiejskiego wesela, jednak w przypadku wspomnianego wcześniej zdjęcia grupy weselnej z Modlnicy to wódka, nie nalewka, była elementem zabawy. Brak wódki jest zarazem brakiem symbolu feudalnej władzy pana nad chłopem – przymusu propinacyjnego.

Przywilej propinacyjny dawał szlachcie monopol na produkcję i sprzedaż alkoholu (głównie wódki) na swoim terenie. Nad chłopami ciążył zaś przymus propinacyjny – musieli kupić u swojego pana określoną ilość alkoholu, jeśli zaś tego nie zrobili, i tak ponosili koszty tej transakcji, a niewykupioną miarę wódki – zgodnie z prawem – rozlewano im w gospodarstwie. Co znamienne – fotografia pochodzi z 1880 roku, a więc prawo propinacyjne

szawskiego *Przyjaciół Nauk i w Puławach Izabeli Czarторыskiej*, Warszawa 2014, s. 276.

⁵⁴ Zob. M. Komza, dz. cyt., s. 290.

⁵⁵ L.D. [L. Dębicki], *Żywe obrazy z powieści Henryka Sienkiewicza „Ogniem i mieczem”*, „Czas” 1884, nr 73 (28 II), s. 3.

wciąż działało, zniesiono je w Galicji dopiero dziewięć lat później, a szlachcie udało się wywalczyć od austriackiego rządu za to odszkodowanie. Na fotografii ta sama grupa społeczna, która poprzez prawo propinacji zmuszała chłopów do kupna alkoholu i rozpijała ich, teraz to rozpijanie odgrywa. Może się wydawać, że ukazane jest za pomocą subtelniejszych środków, ale przecież zarówno wódka, jak i nalewka są tak samo mocnym alkoholem. Nalewka była częstym elementem wyposażenia dziewiętnastowiecznego dworku, był więc to alkohol klasowo stojący wyżej od chłopskiej wódki. Mimo to fotografia odsyła do obrazu chłopą pijącego właśnie wódkę – trudno sobie wyobrazić, by nalewkę zagryzano chlebem, a to on przedstawiony jest na fotografii. Gorzałka musiała być dla wyższych klas nieodłącznym elementem wyobrażenia życia chłopą, skoro tak różne osoby jak Rzewuski, pozujący Mycielscy i Tarnowska uznawali ją za „normalny”, a zarazem wydaje się, że niewinny, rekwizyt fotografii o charakterze ludowym. Dodatkowo warto zwrócić uwagę na to, że to kobiety stoją przy stole, tak jak służba stoi przy stole dziedzica, to one usługują mężczyznom. Mimo przebrania porządek płciowy jest nienaruszony, więcej nawet – podporządkowanie w obrębie ich klasy zostało w ten sposób podkreślone.

Na tym obrazie z Tarnowską wystąpili jej siostrzeńcy – dlaczego jednak ani na grupowej fotografii z kuligu, ani na pozowanych u Rzewuskiego fotografiach nie widać męża Tarnowskiej? Stanisław Tarnowski, jako profesor literatury Uniwersytetu Jagiellońskiego, człowiek patriotycznie zaangażowany, jest szczególnie ciekawym „elementem” karnawałowych zabaw – można podejrzewać, że cechował go pewien dystans, właściwy piastowanemu stanowisku naukowemu. To nie do końca dobra intuicja. W słynnej *Tece Stańczyka* znalazł się między innymi *List Aldony (kobiety politycznej)*, w którym Tarnowski krytycznie odnosił się do patriotyzmu sprowadzającego się do obchodów. Opisuje przygotowującą się do patriotycznego nabożeństwa kobietę, której cały list do przyjaciółki dotyczy stroju, w jakim ma wystąpić. „Aldona” pisze:

Otóż kiedy licznie zebrana publiczność będzie już w kościele, wejdę ja przedstawiająca Ojczyznę i klękę przed ołtarzem. Strój już mam w głowie, prawdziwie uroczy, słuchaj: suknia czarna, fałdzista, bardzo długa i wolna, krojem przypominająca niezawiazaną koszulę Lilii Wenedy, ujęta w biodrach pasem czerwonym oznaczającym męczeństwo. Na głowie wielki, biały welon [...] i cierniowa korona, (doradź mi, czy z cierni prawdziwych, czy z robionych) – ręce okute w łańcuchy [...] gdybyś miała jaką myśl dobrą, to mi jej udziel, wszak to nie o mnie chodzi, ale o dobro ojczyzny!⁵⁶

⁵⁶ [S. Tarnowski], *List Aldony (kobiety politycznej)*, w: *Teka Stańczyka. Nadbitka z „Przeglądu Polskiego”*, Kraków 1870, s. 37.

Krytyka patriotycznej pozy łączy się tu ściśle z krytyką kobiet jako powierzchownych, egzaltowanych i zajętych jedynie własną urodą, a już na pewno nie polityką. Sam Tarnowski dziesięć lat później, już żonaty z Branicą, organizuje przebierane bale karnawałowe, udostępnia rodzinne zbiory starożytności. Jak pisze Waldemar Łazuga, posądzano go o wielką skłonność do celebry⁵⁷. Czy Tarnowski występował na fotografii jedynie w kontuszu z powodu wrodzonej sobie powagi? Może jednak stoi za tym coś więcej – w ludowym stroju mógł widzieć deklarację polityczną.

Tarnowski kilkakrotnie w trakcie swojej kariery politycznej w galicyjskim Sejmie Krajowym wypowiadał się w kwestii unormowania stosunków między dworem a wsią. W 1874 roku głośno opowiedział się surowo przeciw tak zwanym porcjom, czyli wyzyskowi lichwiarskiemu ludu przez szlachtę jako praktyce „w ćwierć wieku po zniesieniu pańszczyzny czymś bardzo do pańszczyzny podobnej”⁵⁸. Jego artykuł na ten temat spotkał się z krytyką, a nawet prywatnymi groźbami. Okazało się jednak, że Tarnowski – niezbyt obeznany w temacie stosunków dworu i wsi – zbyt pochopnie uogólnił pojedyncze nadużycia⁵⁹.

W kilka miesięcy po balu na Szlaku do Krakowa przybył Franciszek Józef. Jak wspomina Tarnowski, na Rynku urządzono wesele chłopskie – tym razem z prawdziwym ludem – i to była najbardziej „malownicza i oryginalna ze wszystkich scen z pobytu cesarza”⁶⁰. Wydawać by się mogło, że hasło „z szlachtą polską polski lud” było dla znawcy twórczości Krasińskiego szczególnie istotne. Tarnowski mówił zresztą o potrzebie harmonii społecznej między dwoma żywiołami: ludu wiejskiego jako źródła „naszej siły materialnej i narodowej” i ziemian, „właścicieli większych majątków”, którzy są „z mocy całej przeszłości reprezentantem i przechowawcą nie tylko większego światła, ale i narodowego ducha”⁶¹. Można podejrzewać, że to „estetyczne” podejście do ludu i związane z kwestią chłopską poglądy wynikają raczej z literackich lektur Tarnowskiego, a nie zainteresowania kwestią chłopską, co boleśnie obnażył artykuł o porcjach. Być może Tarnowski nie uczestniczył w chłopskich kuligach, aby znów nie wzięto go za gorliwego demokratę. Zabawa mogła również przypominać mu o 1846 roku. Być może przychylność chłopom – o ile znali swoje miejsce w tradycyjnym porządku społecznym – była podszyta lękiem.

⁵⁷ W. Łazuga, *Stanisław Tarnowski – publicysta*, w: *Stanisław Tarnowski 1837–1917*, s. 21.

⁵⁸ F. Hoesick, dz. cyt., s. 82.

⁵⁹ Tamże, s. 83.

⁶⁰ Tamże, s. 131.

⁶¹ Tamże, s. 103.

W przypadku Galicji do traumy powstania dochodzi wciąż pamiętana przez niektórych rabacja galicyjska. Przywódca rabacji, Jakub Szela, był skonfliktowany z rodziną Boguszów (oskarżali go o ich szpiegowanie i współpracę z władzami austriackimi w czasie powstania listopadowego), którzy byli właścicielami posiadłości w ówczesnym obwodzie tarnowskim. Stanisław Tarnowski pamiętał dzień rabacji, choć był wtedy dzieckiem. Swoje wspomnienia z tego dnia spisał w rodzinnej kronice. Kiedy chłopci doszli do Tarnowa, ojciec Tarnowskiego rozporządził obronę: „Sąsiedzi, domowi oficyjaliści porozbierali między siebie wszystkie strzelby, stary ekonom z Kajmowa, niegdyś żołnierz wielkiego księcia Konstantego, musztrował ich i chłopów z kosami, którzy się samo na to ofiarowali”⁶². Najpierw należało sprawdzić, czy zasłyszane pogłoski są prawdą. Zgłosiło się dwóch ochotników, jednak nie z tych, którzy schronili się w zamku:

Kto się wyprawi? Na to występuje dwóch chłopów z Miechocina, jeden nazywał się Kozieł, drugi nie pamiętam jak, i mówią: „Z panów niech żaden nie idzie, bo jeżeli to prawda, to go zabiją. Ale nam, chłopom, nie zrobią nic. My pójdziemy”. I poszli – i nie wrócili. Byli zamordowani zaraz za Annopolem, między karczmą a pierwszymi domami kolonii po lewej stronie drogi jest ich mogiła i krzyż nad nią.⁶³

Opowieść Tarnowskiego można zestawić z inną relacją – wspomnieniami chłopca. Pamiętniki z tego samego okresu i dotyczące tych samych okolic pisał bowiem Jan Słomka, gospodarz i późniejszy wójt Dzikowa. Wyprawa dwóch chłopów w jego relacji różni się od opowieści Tarnowskiego:

Dwaj gospodarze z Miechocina: Wawrzyniec Kozieł i Paweł Wiącek, poszli, wysłani przez hrabiego, ażeby przedrzeć się ku Milcowi i przynieść stamtąd wieści. Gdy poszli do Nagnajowa, już im tam doradzali, żeby się nazad wrócili, bo może być źle z nimi, ale oni na te przestrogi nie zważali i poszli dalej. Zaledwie jednak przyszedli do Annopola, w bliskości Padwi, zastąpili ich tam chłopci na drodze przed karczmą, a uznawszy za szpiegów wysłanych przez panów, bili w okropny sposób i mordowali, i na miejscu obu zabili, i tam przy drodze pogrzebali, gdzie dotychczas znajduje się mogiła.⁶⁴

W oczach szlachcica to chłopci, niezbyt szczegółowo zapamiętani w porównaniu z innymi szukającymi schronienia w zamku (np. starym ekonomem), ochoczo zgłosili się, by narazić życie dla pana, w oczach chłopca – zostali „wysłani przez hrabiego”, i właśnie z powodu pomocy panu zostali zamordowani. Choć bandy chłopskie kierowały się w stronę zamku, to nie

⁶² S. Tarnowski, dz. cyt., s. 96.

⁶³ Tamże. s. 96–97.

⁶⁴ J. Słomka, *Pamiętniki włościanina od pańszczyzny do dni dzisiejszych*, Kraków 1929, s. 21, 317–318.

zdołały do niego dotrzeć. Tarnowski podkreśla, że „nikt nie wątpił, wszyscy wiedzieli, że rzeź była kierowana i przygotowywana przez rząd”⁶⁵ – chłopskie wystąpienie miało być kierowane przez austriackie władze, by w ten sposób unicestwić powstanie przygotowywane od roku przez miejscową szlachtę. Domysły ziemiaństwa o zorganizowanej akcji zaborczego rządu znalazły potwierdzenie podczas obiadu matki Tarnowskiego z galicyjskim porucznikiem, który przypadkowo, jak wspomina Tarnowski, „wygadał się”, że pomiędzy chłopami „byli zawsze albo urzędnicy, albo kaprale, albo nawet czasem przebrani oficerowie”⁶⁶. Opisywanie w ten sposób rabacji przez ziemian jest często spotykaną narracją. O pańszczyźnie czy konflikcie na tle klasowym we wspomnieniach Tarnowskiego nie ma słowa. A jednak na tarnowskiej ziemi była ona faktem. Słomka pisał:

Jak starsi mówili, którzy pańszczyznę odrabiali i zapamiętali, to nie trzeba większej kary dla ludzi, jak była pańszczyzna, że człowiek gorzej wtedy był traktowany niż teraz to bydło, które jest uparte. Bito w polu i w domu za łada bagatelę. [...] W Dzikowie sami hrabstwo uchodzili za dobrych i ludzkich, jednakże nikt nie odważył się iść do zamku ze skargą na służbę dworską, bo ci by się wymówili, a skarżącemu tak potem dokuczili, żeby mu się na zawsze odechciało szukać sprawiedliwości.⁶⁷

Tymi, którzy pędzili chłopów, byli przecież ekonomowie i weterani z minionego powstania, rzewnie wspominani przez Tarnowskiego. Dwa lata po rabacji doszło do uwłaszczenia. Tarnowski zapamiętał je tak:

W kilka dni po Wielkiej Nocy [...] w Dzikowie zjawił się jakiś komisarz i kazał na następny dzień zwołać wójtów i radnych ze wszystkich wsi. Zapytany po co, odpowiedział, że ma w interesie rządu darować pańszczyznę. Nazajutrz zeszli się chłopci, pan komisarz wyszedł i miał do nich uroczystą przemowę, ale ledwie skończył, na jego wielkie zdziwienie wystąpiła moja matka i za niego dokończyła, jak się nie spodziewał: – Oświadczył wam pan komisarz, że Cesarz darowuje wam pańszczyznę. Otóż ja wam oświadczam, że Cesarz nie może darować tego, co nie jest jego. Pańszczyznę może darować tylko ten, co ma do niej prawo, to jest pan. I ten wam ją przez moje usta teraz darowuję. Wracajcie do domów i powiedzcie wszystkim, że dziedzic zniósł pańszczyznę na wieczne czasy.⁶⁸

W geście matki Tarnowskiego można dostrzec lęk przed utratą znaczenia, brakiem realnej władzy – to wszakże rząd decyduje o „ich” chłopach bez ich zgody, co więcej – to rząd decyduje o ich własnym położeniu, bo

⁶⁵ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 100.

⁶⁶ Tamże, s. 101.

⁶⁷ J. Słomka, dz. cyt., s. 24.

⁶⁸ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 113, wyróżn. – A.K.

zniesienie pańszczyzny oznacza zarazem zmianę całej struktury społeczno-ekonomicznej. Zmianę tę opisał Władysław Anczyc w dramacie *Chłopi arystokraci* z 1849 roku, który w Krakowie był grany niemal co roku aż do lat 90. XIX wieku (być może więc Tarnowscy go widzieli). Anczyc ukazał w komediowy sposób, jak chłopi ustanawiają nową tożsamość po uwłaszczeniu w Galicji w 1848 roku. Część chłopów, która najwięcej na zmianach zarobiła, od tej pory uważa, że musi „wsyćko robić wedle pańskiej maniery”⁶⁹: nazywani do tej pory „Sceponek” jest już „panem Kogucińskim”, choć w istocie jego nazwisko to „Koguciak”. Jak komentuje to Katarzyna, matka „pana Kogucińskiego”: „pokiśma robili pańszczyznę, tośma byli chłopcy, ale t e r a z j e s t e ś m a galant ślachcicami, a wies dobrze, że zaden ślachcic nie może się nazywać Koguciakiem”⁷⁰.

W *Domowej Kronice Dzikowskiej* Tarnowski pisał ze świadomością tego, że jest on przedstawicielem ginącej klasy: „Strach, jak te wszystkie sąsiedztwa za mego życia topniały jak śnieg i znikwały [...]. Jaka przyszłość szlachty polskiej, jaka przyszłość kraju, jeśli tak dalej pójdzie?”⁷¹. Przyszłość szlachty była więc dla niego równoznaczna z przyszłością kraju. Jak pisze Stanisław Grodziski:

Zabrakło tu miejsca na niedawne powstańcze hasło „z szlachtą polską polski lud”, bo nie myślało się serio o zniesieniu poddaństwa gruntowego i uwłaszczeniu chłopów. Pogląd o zagrożeniu swego środowiska rozwinął Tarnowski w analizie *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, widząc przyszłość w ciemnych barwach przemian społecznych grożących rewolucją, „gdy Europa jak pijany człowiek zatacza się pomiędzy despotyzmem i anarchią”.⁷²

Tak jak Słomka zapamiętał rabację inaczej niż Tarnowski, tak kuligi i bale szlachty mogły jawić się odmiennie w oczach chłopcy. Obraz kuligu szlacheckiego Bolesław Prus zawarł w powieści *Placówka*, którą pisał w latach 1880–1886⁷³, czyli w okresie popularności przebieganych zabaw karnawałowych, a czas akcji powieści przypada na lata 1880–1881⁷⁴. W pobliskim majątku trwają przygotowania do wyprawienia balu w konwencji wesela krakowskiego. Gospodyni przebrana jest za Cygankę, a gospodarz – za krakowiaka. Kulig złożony z dziedziców i dziedziczek z pobliskich wsi w utwo-

⁶⁹ W.L. Anczyc, *Chłopi arystokraci*, Kraków 1862, s. 75.

⁷⁰ Tamże, s. 16.

⁷¹ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 97

⁷² S. Grodziski, *Hrabia profesor. Szkic z dziejów krakowskiego konserwatyzmu*, „Krakowskie Studia z Historii Państwa i Prawa”, t. 3, Kraków 2010, s. 31.

⁷³ T. Żabski, *Wstęp*, w: B. Prus, *Placówka. Powieść*, oprac. T. Żabski, Wrocław 1987, s. X.

⁷⁴ Tamże, s. XX.

rze obserwuje chłop Owczarz, który tłumaczy towarzyszącej mu dwuletniej dziewczynce-sierocie, kto jest kim:

– Widzisz tego, co mu blacha wyziera spod algiery... a na głowie ma mosiężny kociołek? To wielgi rycerz!... Tacy zawojowali pół świata dawnymi czasy, ale dziś już ich nie ma...

Pierwsza para minęła sanki chłopca i znikła za pagórkiem.

– A przypatrz się temu z siwą brodą i z kitą u czapki. To wielgi pan i senator... Tacy dawnymi czasy pół świata trzymali w garści, ale już dziś ich nie ma...

Druża para rozplynęła się w ciemności.

[...]

– Ten jaskrawy jak dzieciół, to także wielgi pan. Nic nie robił, ino pił i tańcował.

Od jednego razu mógł wypić konewkę wina, a tyle potrzebował pieniędzy, że w końcu z biedy musiał ojcowiznę sprzedąć. Kiedy wszystko zakupiono, i jego nieboraka nie stało.

Czwarta para przeszła.

– Widzisz, widzisz, jaki idzie ułan?... O! tacy dużo wojowali... Przeszli z Napoleonem cały świat, zbili wszystkie narody. Ale dziś już i tych nie ma... A patrzaj, patrzaj, o!... na tych... To kominiarz, tamto kowal, ten gra na gitarze, ten niby chłop, ale naprawdę to wszystko panowie przebrani, tak ot sobie, dla zabawy...⁷⁵

Dalej Owczarz zastanawia się, „Czy ony, choć i panowie, aby sprawiedliwie robią, że bawią się takimi rzeczami? [...] Bo przypomniał sobie bu twięjący pod kościelnym chórem portret siwego senatora (do którego czasami się modlił) i rozdarty obraz szlachcica z podgoloną czupryną, którego chłopci nazywali potępieńcem, i czarny nagrobek rycerza, co zakuty w blachy, z mieczem w garści i żelazną rękawicą pod głową, leżał”⁷⁶. W opisie skonstrastowano obrazy historycznych postaci z odgrywającymi je – deklasu jącymi się i zdegenerowanymi – przedstawicielami szlachty. Jak pisze Tadeusz Żabski o scenie kuligu: „Szlachta utraciła swoją tożsamość, znaczenie i rangę w życiu narodowym, sprzeniewierzyła się swoim zadaniom – gotowości do duchowego i moralnego przywództwa oraz obrony ojczyzny. Nieprawdziwe jest również bratanie się z ludem; tańczący w korowodzie kowale, kominiarze i chłopci – to także przebierańcy”⁷⁷. Znamienna jest scena sprzedania dworu Żydowi: dziedzic przebrany za krakowiaka sprzedaje go obcej osobie, bez oglądania się na dobro wsi, w pośpiechu, byle jak najszybciej wrócić do tańców. Sami bawiący się na balu nie widzą jednak zmierzchu świetności własnej sfery. Zmianę tę widać jedynie z innej klasowo per-

⁷⁵ B. Prus, *Placówka. Powieść*, s. 114.

⁷⁶ Tamże, s. 115.

⁷⁷ T. Żabski, dz. cyt., s. XXXI.

spektywy, z punktu widzenia chłopca jako reprezentanta nowego, poukładanego społecznego.

Przypomnijmy kilka wersów poematu Zygmunta Krasińskiego:

Z Szlachtą polską – polski Lud,
Dusza żywa z żywym ciałem,
Zespolone świętym szaleń;
Z tego ślubu jeden Duch,
Wielki naród polski sam.⁷⁸

„Lud” opisywany jest zatem jako „ciało”, w które niejako „wcielają się” szlacheckie idee, by – niczym potwora Frankenstein – ożywić go:

Bo Lud martwy sam – to mało –
Ogrom leży, a bez czucia –
Jeszcze trzeba iskry z nieba,
A nie z ziemi – do rozkucia
Marzącego w śnie olbrzyma –
I bez Szlachty Ludu nie ma!⁷⁹

Szlachta, która ożywia „ciało”, ma następnie „poprowadzić Lud do bitwy”⁸⁰. Przebieranie się przez szlachtę w strój ludowy, w ciało „Ludu”, zarówno w przypadku udziału w kuligu, żywym obrazie (jak scena wiejska z udziałem Tarnowskiej), przebraniu balowym czy na potrzeby „niezwykłej” fotografii można widzieć jako pewnego rodzaju fantazmatyczną praktykę, „wcielenie się w lud”. Na fotografii w przebraniach ludowych można zatem patrzeć jak na obraz wielostabilny. Tak jak w przypadku „kaczko-królika” raz widzimy kaczkę, a raz królika, tu: raz chłopkę, a raz arystokratkę, tu raz chłopca, a raz szlachcica. Obraz „pano-chłopca” czy „panio-chłopki” można nazwać obrazem klasowo wielostabilnym.

W przypadku przebrań w stroje chłopów szlachta odwołuje się do źródła, do ludu jako nosiciela tradycji rodzimej kultury, czyli takiego, jakim widzieli go preromantyczni ludoznawcy. Nie tyle zatem ożywiana jest tu przeszłość, co odgrywany beczas, w którym żyje lud, petryfikacja na fotografii i za pomocą fotografii „ludu”, jest więc tu figurą stałości kultury narodowej i życzeniem niezmienności obrazu „wsi wesołej, wsi spokojnej”. Na przebieranie się w stroje ludowe i zastyganie w scenkach z życia chłopstwa można patrzeć jak na formę kompensacji po wydarzeniach lat 1846–1848 i powstaniu styczniowym. Przepracowywanie narodowych traum odbywa

⁷⁸ Z. Krasiński, *Psalm miłości*, w: tegoż, *Psalmy przyszłości. Odpowiedź na Psalmy Przyszłości Juliusza Słowackiego*, oprac. M. Kridl, Kraków 1928, s. 15.

⁷⁹ Tamże, s. 19.

⁸⁰ Tamże, s. 17.

się tu za pomocą pewnego rodzaju freudowskiego „wspomnienia przesłonowego”, czyli wspomnienia maskującego to „prawdziwe”, które jest wyparte, a jednocześnie reprezentującego je w sposób symboliczny i poprzez podobieństwo⁸¹. Jak pamiętamy z artykułu w „Czasie”, to arystokraci w przebraniu mieli „przedstawić zwyczaje i obyczaje polskiego ludu” rodzinie panującej, a nie sami chłopci. Arystokracja „staje się” ludem, który nie jest taki, jaki chciałoby się, żeby był, i „przepamiętuje” go.

We wspomnieniach szlachty dotyczących rabacji galicyjskiej pojawiają się historie o tym, jak brutalność chłopów wzrastała po wypiciu wódki. Z kolei mocny alkohol stoi na stole obok Tarnowskiej i Mycielskich, na fotografii przedstawiającej scenę wiejską. Czy postawienie na stole wódki wykraczałoby poza ramy zabawy? Nie wypadło chyba, by nalewały ją arystokratki, nawet jeśli przebrane są za chłopki. A może arystokraci dostosowali się po prostu do kliszy kulturowej, w której chłop i alkohol tworzą nierozłączną parę? Jeśli tak, to zdają się prześlepić subwersywny potencjał własnej zabawy. „Bezpieczny obraz” okazuje się anamorfozą – jego „niewinność” zobaczyć można jedynie z konkretnej klasowej perspektywy – Mycielscy urodzili się wiele lat po rabacji, a Tarnowska wychowała się przecież w Paryżu. To nowa generacja – nie pamiętająca rabacji – ma szansę na nowo zbratać się z chłopem. Fotografia widziana z innych perspektyw: chłopca – odnosić się może do przymusu propinacyjnego, Tarnowskiego, arystokraty pamiętającego rabację galicyjską – do obrazu pijanego wiejskiego mordercy lub pijaństwa wśród chłopów, które uważał za jeden z największych problemów uniemożliwiających unormowanie stosunków dwór–wieś⁸². Znowu ujawnia się wielostabilność obrazu: raz widzimy chłopca sielankowego, a raz chłopca-mściciela – raz Bartosza Głowackiego, a raz Jakuba Szele.

Przebieranie się arystokracji w strój ludowy podszyte jest historią w dwóch rozumieniach – historią jako powrotem do źródeł narodu, którego rezerwuarem tradycji jest wyidealizowany „lud”, ale zarazem ich obraz nawiedzają widma historii w rozumieniu nowoczesnym – rabacja galicyjska czy powstanie styczniowe, widmo zmian ekonomicznych czy społecznych. Widmo to według Jacques’a Derridy cielesna wersja ducha, która nawiedza i domaga się sprawiedliwości⁸³. Widmo zawsze wyślizguje się z porządku czasowego, jest niewczesne, przychodzi z przyszłości lub przeszłości, rozbijając porzą-

⁸¹ S. Freud, *Psychopatologia życia codziennego*, przeł. W. Szewczuk, Warszawa 2013, s. 82. Zob. J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 357–358.

⁸² F. Hoesick, dz. cyt., s. 82.

⁸³ J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016, s. 13, 24, wyróżn. oryginału.

dek terażniejszości. „Tym bowiem, co wydaje się niemożliwe, jest mówienie o widmie, mówienie *do* widma, rozmawianie z *nim*, a zwłaszcza *spowodowanie* lub *pozwolenie*, by przemówiło”⁸⁴. Szlachta zdaje się jednak nie dostrzegać nawiedzających ją widm (a może udaje tylko, że ich nie widzi) i zbywa je milczeniem.

Przebieranie się w stroje ludowe i żywe obrazy to niejako praktyki wywoływania duchów – przywoływanie widm nowoczesności (tej przeszłej i przyszłej) nawiedzających terażniejszość, w której żyje arystokracja i „anachronizujących” ją. Ubranej w strój ludowy i zapamiętanej w balowym – chocholim – tańcu arystokracji wydaje się, że cały świat wiruje, lecz ona sama pozostaje w tym samym miejscu. Świat wokół modernizuje się, system feudalny przeobraża się w kapitalistyczny, jednak sama arystokracja, choć dostosowuje się do tych przemian, to zarazem zachowuje się tak, jakby nie pociągały one za sobą zmiany społecznej. Niebawem jednak grupa, w której stroje uczestnicy kuligów krakowskich tak chętnie się przebierają, zacznie gwałtownie emancypować się, a ci, którzy wyemigrowali do miast, rozpętają rewolucję 1905 roku. Chłopi, którzy wydawali się trwać w bezczasie – wyrwają się z niego i zmieniają przyszłość. Arystokrację anachronizują więc zarówno widma przeszłych wystąpień chłopskich, jak i widma zmian społecznych nadchodzących w przyszłości. Chłopstwo, rozumiane jako grupa społeczna, samo zaczyna wówczas pisać swoją historię, upomina się o podmiotowość, zaczyna brać udział w pochodzie Ducha – jednak nie tego, o którym pisał Krasiński, lecz Hegel.

* * *

Dwadzieścia jeden lat po balu urządzonym przez Tarnowskich, 16 marca 1901 roku, na deskach teatru miejskiego w Krakowie można było oglądać zupełnie innego rodzaju wiejskie wesele:

Chciałbym jeszcze dodać kilka słów o historii *Wesela* na scenie. Utwór ten był czymś tak nowym, tak odbiegającym od wszystkiego, co było, tak bezceremonialnie wciągającym lokalną i aktualną anegdotę w swą budowę, iż nic dziwnego, że w pierwszej chwili wywołał osłupienie. [...] Publiczność była oszołomiona, zdezorientowana. Na pierwszy plan wysuwał się element „plotki” w *Weselu*, element „nietaktu” towarzyskiego. Włodzimierz Tetmajer i Rydel napisali do Wyspiańskiego listy z wymówkami. Niewiele w pierwszej chwili dopomogła publiczności krytyka. Jeden z recenzentów wybitnego krakowskiego pisma napisał, że „myślą przewodnią tej sztuczki jest zachęcić inteligencję, aby się zbliżała do ludu, a choć nie brak przy tym małych dysonansów, ale całość się kończy pogodnie wesołym oberkiem”... [...] Stara generacja wprawdzie pozostała oporna: sędziwy Stanisław Tarnowski (ożeniony

⁸⁴ Tamże, s. 32.

z Branicką), po scenie z Hetmanem wyszedł ostentacyjnie z łoży; później napisał i wydał, ściśle anonimowo, parodię *Wesela* pt. *Czyściec Słowackiego* [...].⁸⁵

– tak premierę *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego opisywał Tadeusz Boy-Żeleński. Rodzina Tarnowskich później odżegnywała się od jego wersji zdarzeń, twierdząc, że Stanisław Tarnowski nie wyszedł z łoży – wręcz przeciwnie, został do końca, a nawet poszedł na sztukę jeszcze trzy razy, żeby dobrze ją zrozumieć⁸⁶. Inni twierdzą z kolei, że Tarnowski wyszedł, ale nie z powodu żony, lecz dlatego, że nic nie zrozumiał, a miał wysokie mniemanie o swojej inteligencji⁸⁷. Wyjście z łoży stało się jednym z elementów „czarnej legendy” Tarnowskiego, którą stworzyła krytyka młodopolska⁸⁸. Jak pisze Renata Stachura-Lupa, „atakując Tarnowskiego, mierzono w arystokrację, stańczyków, ultramontanizm, monarchizm, lojalizm i providencjalizm – słowem: w symbole i zasady ideologii konserwatywnej [...]”⁸⁹.

Obłądny chocholi taniec w *Weselu* przypomina ten z *Placówki* Prusa, co ma swoje uzasadnienie – kiedy krakowska arystokracja wydawała bale, Wyspiański miał kilkanaście lat i mógł je zapamiętać. Tarnowski, który początkowo cenił Wyspiańskiego, a nawet pomagał mu finansowo⁹⁰, później zmienił doń stosunek. Prasa donosiła nawet, że „koteria stańczykowska” żąda usunięcia *Wesela* z repertuaru⁹¹. Tarnowski mógł być oburzony nie tylko z powodu krytyki konserwatystów i arystokracji ukazanej, jak pisał Stanisław Brzozowski, jako klasa „absolutnie beзуytecznej” i niezdolna do „jakiegokolwiek twórczej roli”⁹². Znana była także jego niechęć do małżeństw młodopolskich literatów z chłopkami – w prasie pisano o jego sceptycznym podejściu do ślubu Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną w Bronowicach⁹³.

⁸⁵ T. Boy-Żeleński, *Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego*, w: S. Wyspiański, *Wesele; O „Weselu”*, wybór, oprac. i red. A. Boska, Warszawa 1998, s. 270–271.

⁸⁶ J. z Mycielskich Stachurova, *Wspomnienie prawnuczki (Głos w dyskusji)*, w: *Stanisław Tarnowski 1837–1917*, s. 72: „Pomimo kilkakrotnego czytania, pomimo słuchania w teatrze nie mogliśmy wyrozumieć, czym *Wesele* jest lub być ma”. Zob. S. Tarnowski, *Historia literatury*, t. 6, Kraków 1907.

⁸⁷ M. Śliwińska, *Wyspiański. Dopóki starczy życia*, Warszawa 2017, s. 332.

⁸⁸ Zob. R. Stachura-Lupa, *Poglądy ideowo-estetyczne Stanisława Tarnowskiego*, Kraków 2016, s. 14.

⁸⁹ Tamże, s. 15.

⁹⁰ M. Śliwińska, dz. cyt., s. 216–218.

⁹¹ Tamże, s. 266–267.

⁹² „Hr. Tarnowski jest niemalże najwybitniejszym przedstawicielem tego typu” (S. Brzozowski, *Współczesna powieść i krytyka. Artykuły literackie. Studia o Wyspiańskim*, Warszawa 1936, s. 138).

⁹³ [b.a.] „*Wesele*”, *dramat w 3 aktach St. Wyspiańskiego*, „Naprzód” 1901, nr 76, s. 2. Zob. tamże, s. 265.

Tak córka Teofilii Wyspiańskiej wspominała zachowanie ojca na premierze: „Pamiętam premierę *Wesela* i Jego głęboki skłon w stronę łoży, gdzie siedziała Matka, w odpowiedzi na szaloną owację publiczności”⁹⁴. Gest uniżenia wobec kobiety z ludu mógł wyznaczać zarazem koniec porządku genderowo-klasowego, jaki Tarnowski znał. Według wspomnień prawnuczki był on na premierze *Wesela* z córką Elżbietą. Można więc podejrzewać, że towarzyszyła im Róża Tarnowska. „Imcia”, pani, która niegdyś przebierała się za chłopkę i „Teosia”, chłopka, która została „panią” – obie siedzące w łoży jak równa z równą. Obie – zapamiętane jedynie z powodu swoich mężów.



Agata Koprowicz (University of Warsaw)
e-mail: koprowicz.agata@gmail.com, ORCID 0000-0003-0104-5342

PEASANT STYLE FOR WOMEN. A CONTRIBUTION TO THE STUDY
OF NINETEENTH-CENTURY PHOTOGRAPHS OF ARISTOCRATS
IN NATIONAL COSTUMES ON THE EXAMPLE OF RÓŻA
TARNOWSKA NÉE BRANICKI

ABSTRACT

In my article I look at the practice of photographing aristocrat women in national costumes. I limit my considerations to Krakow and the 1880s, the time of its greatest popularity. As a representative, and at the same time special case, I choose photographs of the hostess described by „Czas” in February 1880 of the aristocratic “Krakow wedding” – Róża Tarnowska née Branicki. In the case of these photos, the important contexts for me will be the dominant type of customs, i.e. gender issues, transformations of the class to which they belong, i.e. the twilight of aristocracy, as well as important political events in Galicia, such as the Galician robbery and enfranchisement of peasants. In my considerations I also devote a place to Stanisław Tarnowski as the organizer of “dressing up”, as well as their viewer from a specific ideological perspective.

KEYWORDS

aristocracy, Kraków, peasant, photography, Róża Tarnowska née Branicki, Stanisław Tarnowski, wedding



⁹⁴ Inne relacje także to potwierdzają. Zob. M. Śliwińska, dz. cyt., s. 276.



SIENKIEWICZOWIE.
HENRYK I MARIA



TADEUSZ BUJNICKI
(Uniwersytet Warszawski)

MARIA O SPASOWICZU I POWRÓT DO SIENKIEWICZA



We *Wstępie* do pierwszego wydania *Listów* Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej Barbara Szargot¹, komentując jej współpracę ze „Słowem”, zacytowała list Henryka Sienkiewicza do Juliana Horaina: „Ze sprawozdań rozbiór Spasowicza jest pióra mojej żony, która ma główkę wcale nie do pozłoty”².

Z przytoczenia nie wynikało jeszcze, że ów „rozbiór” jest identyczny z tekstem recenzji *Studiów nie z natury* (1881) Włodzimierza Spasowicza, ogłoszonej w *Mieszaninach literacko-artystycznych* i podpisanej przez Litwosa. Przekonanie to pojawiło się z obszernym uzasadnieniem w artykule Jolanty Sztachelskiej *Żona w biografii twórczej artysty. Na marginesie listów Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej*. Autorka artykułu, powołując się na ten sam cytat z listu Sienkiewicza, uważa, iż myli się Julian Krzyżanowski, umieszczając omówienie *Studiów nie z natury* w Sienkiewiczowskich *Mieszaninach literacko-artystycznych* z 1881 roku (dwudziesty tom „Niwy”). „Zapis musi być błędny” – pisze Sztachelska i dalej rozwija myśl o istotnym znaczeniu odkrycia autorstwa żony Sienkiewicza:

Sama bardzo chcę w to wierzyć, tym bardziej że polemika ze Spasowiczem, wyrazistym krytykiem i zwolennikiem ugody z zaborcą, to jeden z najważniejszych tekstów napisanych przed *Trylogią*, formułujący poniekąd *credo* Sienkiewicza.³

Wykorzystując dwa obszerne cytaty⁴ z recenzji, Sztachelska zwraca uwa-

¹ M. z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy*, oprac. I wstęp B. Szargot, Piotrków Trybunalski 2012; wyd. drugie zmienione i poprawione, Warszawa 2018.

² H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 1, cz. 2, red. i wstęp J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, konsult. M. Kornilowicz, Warszawa 1977, s. 412.

³ J. Sztachelska, *Żona w biografii twórczej artysty. Na marginesie listów Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2016, R. IX (LI), s. 434–435.

⁴ Do obu tych cytatów badacze Sienkiewicza odwoływali się wielokrotnie. M.in. pisałem o tym w szkicu – zob. T. Bujnicki, „*Chrystus i Jawnogrzeźnica*”. *Spór*

gę na „odwagę” i „inteligencję” polemistki, która „obnaża” słabe i tendencyjne punkty oceny Spasowicza, zwłaszcza dotyczące twórczości Wincentego Pola.

Argumentacja badaczki przekonała ostatecznie Barbarę Szargot, która w drugim wydaniu *Listów*, w 93 przypisie *Wstępu* napisała: „Wzmiankowany artykuł omawia J. Sztachelska [...], swoją drogą, zarówno sam artykuł o Spasowiczu, jak i w ogóle sprawa działalności Marii w «Słowie» wymagają dalszych pogłębionych badań”⁵.

Przyznaję, iż sam uległem sugestiom obu badaczek i gotów byłem wycofać się ze swoich wcześniejszych interpretacji tego tekstu jako autorstwa Sienkiewicza. Jednak wkrótce nastąpiła refleksja: czy rzeczywiście uwaga w liście do Horaina (gdzie mowa o „sprawozdaniu”) może się odnosić do tej recenzji? W takich wypadkach trzeba sprawdzić fakty, a tego nie zrobiły obie badaczki. Zaś sprawa autorstwa ważnego przecież tekstu nie może być jedynie uzasadniona „wiarą”⁶.

Po pierwsze – nie myli się Krzyżanowski. W tomie dwudziestym z 1881 roku w „Niwie” ukazuje się kolejny odcinek *Mieszanin literacko-artystycznych*, podpisany Litwos i poświęcony między innymi omówieniu *Studiów nie z natury* Spasowicza. Już sam ten fakt poddaje w wątpliwość tezę o autorstwie Marii. *Mieszaniny...* były bowiem wyraźnie ciągiem dalszym wcześniejszych publikacji Sienkiewicza o podobnej problematyce. Trudno uwierzyć, że wówczas, na początku małżeństwa pisała „na zamówienie” Henryka tekst, który on – jako Litwos – włączy do cyklu *Mieszanin* jako rzecz własną.

Jednak – po drugie – rozstrzygnięcie przynosi lektura pierwszego rocznika „Słowa”. W numerach 3–4 z 1882 roku w rubryce „Krytyka. Sprawozdania. Bibliografia” został zamieszczony dwuodcinkowy „rozbiór” *Studiów nie z natury*, sygnowany literą M. Jest to tekst odmienny od zamieszczonego w *Mieszaninach...* pod wieloma względami, chociaż nie ulega wątpliwości, że Maria znała Sienkiewiczowską interpretację. Przede wszystkim jest to rzeczywiście „sprawozdanie”, w znacznym stopniu streszczające „studia” Spasowicza. W wielu miejscach autorka powtarza oceny Litwosa, te zwłaszcza, które dotyczą Wincentego Pola. Składnikami nowymi są natomiast wprowadzone na prawach przykładu nazwiska Tadeusza Kościuszki i Hugona Kołłątaja oraz od-

Sienkiewicza ze Spasowiczem i „szkołą krakowską”, w: tegoż, Pozytywista Sienkiewicz. Linie rozwojowe pisarstwa autora „Rodziny Połanieckich”, Kraków 2007, s. 57–66.

⁵ M. z Sienkiewiczów Sienkiewiczowa, dz. cyt., wyd. 2, s. 53.

⁶ Na „trop” recenzji w „Słowie” wskazuje Maria Bokszczanin w przypisie do cytowanego listu Sienkiewicza do Horaina, nie podając jednak numeru pisma.

wołanie do Sejmu Czteroletniego w omówieniu pamiętnika Marcina Matuszewicza, oraz – w ocenie Pola – sięgnięcie do *Grobu Agamemnona* i *Pana Tadeusza* dla wsparcia tezy, iż „...poety nie można brać jak rozprawy; namiętnego wybuchu, skargi lub gniewu nie można brać za wyraz przekonań”.

Nie wdając się w szczegółową analizę recenzji Marii Sienkiewiczowej (nb. otwierającej jej współpracę ze „Słowem”), warto podkreślić, iż dowodzi ona pewnych umiejętności interpretacyjnych, a uwaga Sienkiewicza o „głównie wcale nie do pozłoty” nie jest jedynie pochwałą zakochanego męża. Dlatego warto powtórzyć zdanie Barbary Szargot o konieczności „pogłębianych badań” nad publikacjami żony pisarza w „Słowie”.

Tak więc sprawa dwóch odrębnych ujęć *Studiów nie z natury* jest ostatecznie rozstrzygnięta. Zasadnicze oceny i *credo* pisarskie pozostają przy Sienkiewiczu, a moje wcześniejsze ich analizy w artykule o *Chrystusie i Jaw-nogrzeszniczy* pozostają w mocy.



Tadeusz Bujnicki (University of Warsaw)
e-mail: tabujnicki@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2343-3696

MARIA ABOUT SPASOWICZ AND RETURN TO SIENKIEWICZ

ABSTRACT

The article is a corrigendum to the article about the wife of Henryk Sienkiewicz published in 2016 in “Wiek XIX” and the suggestion contained in it that Maria Sienkiewicz (née Szetkiewicz) could have been the author of a polemic with Włodzimierz Spasowicz in “Niwa” (1881). The author justifies that this is a mistake and that Sienkiewicz’s wife is the author of another text published in “Słowo” (1882).

KEYWORDS

Henryk Sienkiewicz, Maria Sienkiewicz née Szetkiewicz, polemics, press, Włodzimierz Spasowicz



Od redakcji

Redakcja „Wieku XIX” przeprasza Czytelników, że sugestia zawarta w artykule *Żona w biografii twórczej artysty. Na marginesie listów Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej* (2016, R. IX [LI]), że żona Sienkiewicza mogła być autorką polemiki w „Niwie”, nie została starannie zweryfikowana. Dziękujemy prof. Tadeuszowi Bujnickiemu za to sprostowanie, wyjaśniające ostatecznie sprawę atrybucji. Dalej publikujemy artykuł Jolanty Sztachelskiej, nawiązujący do kwestii poruszanych w 2016 roku.

JOLANTA SZTACHELSKA

(Uniwersytet w Białymstoku)

MARIA SIENKIEWICZOWA JAKO AUTORKA



W 2016 roku ukazał się w „Wiek XIX” (w „Numerze Sienkiewiczowskim”) mój artykuł *Żona w biografii twórczej artysty. Na marginesie listów Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej*¹. Miała to być prezentacja małżonki pisarza, która choć była z nim bardzo krótko, w biografii twórczej autora *Trylogii* zaznaczyła się w sposób trwały i wybitny. Uwadze czytelników polecałam zwłaszcza jej korespondencję do przyjaciół i rodziny, wymykającą się ze względu na swą oryginalność tradycyjnym ujęciom, ceniącym przede wszystkim znaczenie dokumentarne. Ta korespondencja jest dokumentem biograficznym, ale także świadectwem niepospolitej osobowości autorki i jej niepowtarzalnego stylu².

Losy związku Henryka i Marii, tej unikatowej „konstelacji wspólnoty”, w której dwoje bardzo zdolnych ludzi, prócz okazywanej sobie miłości, także wzajemnie się inspiruje, bo ma głęboką potrzebę rozwoju indywidualnego, posłużyły mi do refleksji generalizujących, dotyczących małżeństwa artystycznego, w XIX wieku realizującego zazwyczaj jeden scenariusz: żona poświęca się dla męża. W tym przypadku było inaczej, a ponieważ dotyczy to pisarza, który uchodzi za modelowy przykład patriarchy, tym bardziej wydawało mi się to frapujące i warte podkreślenia.

Życie Marii, od wczesnej młodości naznaczone piętnem nieuchronnego, przerwała okrutna śmierć³. Henryk, choć stratę odczuł dotkliwie i nie zwią-

¹ Zob. J. Sztachelska, *Żona w biografii twórczej artysty. Na marginesie listów Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2016, R. IX (LI).

² M. z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy*, oprac. i wstęp B. Szargot, Piotrków Trybunalski 2012.

³ Żona pisarza, po pięciu latach małżeństwa i wydaniu na świat jego dwojga dzieci (w 1882 i 1883), umiera na gruźlicę w październiku 1885 roku, jeszcze przed ukończeniem przez Sienkiewicza pierwszej części *Potopu*, w okresie rosnącej sławy *Trylogii* i jej autora.

zał się z nikim przez lata, stał się wkrótce pierwszorzędną postacią polskiej sceny literackiej. To nie mogłoby się ziścić – zgodnie podkreślali niemal wszyscy świadkowie epoki⁴ – bez wcześniejszego wpływu jego pierwszej żony. Interesujące wydawało mi się, czy rzeczywiście Maria była akuszerką jego talentu, w jaki sposób oddziaływała na męża i czego w istocie dotyczył jej wpływ. Były to najważniejsze kierunki moich dociekań.

W prezentacji udziału Marii w biografii twórczej Sienkiewicza ważną, nieeksploatowaną wcześniej, a nawet (nie wiem, czy nie celowo) pomijaną kwestią było autorstwo przypisywanych jej tekstów. Tu pojawił się problem, który trzeba objaśnić powtórnie.

W moim artykule odwołującym się do publikacji Barbary Szargot⁵ pojawiła się sugestia, że to Maria, a nie Henryk, jest autorką słynnej polemiki z Włodzimierzem Spasowiczem, w której jeszcze przed napisaniem *Trylogii* rodzi się *credo* Sienkiewiczowskiego pisarstwa historycznego. Chodzi o duży fragment jego cyklicznego felietonu pisanego dla warszawskiej „Niwy” pod tytułem *Mieszaniny literacko-artystyczne* (XVII, 1881), będącego recenzją książki Spasowicza *Studia nie z natury*⁶, w której zebrano w całość jego najgło-

⁴ Najsłynniejsze wypowiedzi to opinia wyrażona przez narratora bardzo popularnego w końcu lat 80. XIX stulecia *Towarzystwa warszawskiego*. Zob. *Towarzystwo warszawskie. Listy do przyjaciółki przez baronową XYZ*, oprac. R. Kołodziejczyk, Warszawa 1971, s. 369. Drugie świadectwo to rozbudowane wspomnienie-nekrolog, opublikowane 21 października 1885 roku w „Czasie”, prawdopodobnie autorstwa Jadwigi Janczewskiej.

⁵ Zob. M. z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, dz. cyt., s. 9.

⁶ W. Spasowicz, *Studia nie z natury*, Wilno 1881. Sienkiewiczowskie *credo* budują stwierdzenia, będące ironiczną polemiką z krytycznym rozbiorem Spasowicza, w którym największe ciągi otrzymywali poeci broniący przeszłości (Wincenty Pol). Sienkiewicza oburzała także praktyka wrzucania do jednego worka autorów przejawiających krytycyzm wobec szlacheckiej przeszłości z tymi, którzy zupełnie nie byli do niej zdolni, jak Marcin Matuszewicz. Autor *Trylogii* napisał wtedy: „[...] chrystusować przeszłość jest przesadą, ale nazwać ją jawnoigrzesznicą jest nie mniejszą – i choćbyśmy zgodzili się na to, że dzięki mesjanizmowi mieliśmy głowę w obłokach, to drugi kierunek może przez niebaczność wytrącić nam podstawę spod nóg. Musimy stać na tym, co jest nasze – inaczej przyjdzie spaść gdzieś za nisko, bo aż do stosowania się, «w trzecim czy czwartym pokoleniu do nowych zewnętrznych warunków», zamiast dążyć do wytwarzania nowych, pomyślniejszych” (H. Sienkiewicz, *Mieszaniny literacko-artystyczne*, w: tegoż, *Dzieła zebrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 50, Warszawa 1950, s. 190). Zdania te, w mistrzowskim skrócie operujące cytataми z krytycznych rozbiórów Spasowicza – słowa „chrystusować” i „jawnoigrzesznica” pojawiały się w wypowiedzi krytyka – zyskały w Sienkiewiczowskim układzie nowy, błyskotliwy i głęboko ironiczny przekaz.

śniejsze (znane wcześniej w wersji odczytowej) i powszechnie komentowane szkice krytyczne⁷. Zdając sobie sprawę z ryzykowności sądu o autorstwie Marii, napisałam bardzo ostrożnie: „Sama bardzo chcę w to wierzyć” (s. 434) – co oznaczało: nie mam pewności i... nie dowierzam, a dalej: „Jeśli uznać, że jego autorką jest Maria – to mamy do czynienia z nie lada odkryciem!” (s. 435). Cóż, pewnie oczekiwałam potwierdzenia. Miałam duże wątpliwości, nie rościłam sobie pretensji do odkryć. Nikt wtedy nie zgłosił sprzeciwu, uznałam zatem, że to wielce prawdopodobne.

Dzisiaj, dysponując już inną wiedzą, sugestii tych nie mogłabym powtórzyć. Muszę je odwołać, bo prawda jest inna. Maria nie jest autorką tego tekstu, choć – mogła i prawdopodobnie uczestniczyła w jego powstawaniu. Jak zatem mogło dojść do tej pomyłki?

Maria Sienkiewiczowa rzeczywiście napisała artykuł, w którym omawia (*nomen omen*) tę samą pracę Spasowicza, wcześniej recenzowaną w „Niwie” przez jej męża. Jej omówienie wydrukowano w dwóch częściach, w 3 i 4 numerze „Słowa” (4 i 5 stycznia 1882) w dziale „Krytyka. Sprawozdania. Bibliografia”. To do tej publikacji odnosi się fragment listu Sienkiewicza do Juliana Horaina, w którym pojawia się wyznanie: „Ze sprawozdań rozbiór Spasowicza jest pióra mojej żony [...]”⁸.

Przyznaję, nie znałam tekstu Marii. Nie wiedziałam, że istnieją dwa tak samo zatytułowane artykuły. Ale chyba nie ja jedna? Może nazbyt ufaliśmy Krzyżanowskiemu, któremu wygodniej było powątpiewać w jej talenty i umiejętności⁹? A przecież wszystko wskazuje na to, że nie była autorką tylko jednego tekstu.

„Młody redaktor jest jak kubek wina z wapnem”

Pisarstwo Marii Sienkiewiczowej jest ściśle powiązane z debiutem Sienkiewicza w funkcji redaktora naczelnego „Słowa”. Nowy dziennik warszawski zaczyna wychodzić w styczniu 1882 roku, dokładnie w poniedziałek 2 stycznia. *Kalendarz życia i twórczości* pióra Juliana Krzyżanowskiego również w wersjach wcześniejszych (1954, 1956) dość obszernie informuje o okolicznościach powstania projektu:

⁷ Sienkiewicz już we wcześniejszym felietonie zabierał głos w sprawie odczytów Spasowicza na temat *Hamleta*. Zob. H. Sienkiewicz, *Mieszaniny literacko-artystyczne* (XIV), „Niwa” 1881, t. 19, z. 145 s. 69–79 (przedruk: H. Sienkiewicz, *Dziela*, jw., s. 155–166).

⁸ List do Horaina, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, pod red. J. Krzyżanowskiego, oprac. M. Bokszczanin, konsult. M. Kornilowicz, Warszawa 1977, t. 1, cz. 2, s. 412.

⁹ Zob. J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Warszawa 1973, s. 94–95.

Pod koniec roku grono działaczy i dziennikarzy warszawskich o nastawieniu liberalno-konserwatywnym, jak Antoni Wrotnowski, Antoni Zaleski, Mściśław Godlewski, ks. Zygmunt Chełmicki, Edward Lubowski i in., postanawia przystąpić do wydawania dziennika „Słowo”. Redakcję powierzono Sienkiewiczowi. Kierunek pisma, ideowo spokrewnionego z „Czasem”, organem konserwatystów krakowskich (stańczyków), miał jednak być bardziej postępowy [...]. W oczach ówczesnej opinii postępowej „Słowo” – jako organ „młodego konserwatyzmu” – rychło poczęło uchodzić za „filię” „Czasu”, jego zaś ideologia za pogłos wstecznictwa zachodnioeuropejskiego.¹⁰

Ten fragment niebezpiecznie „streszcza” czas, w którym „Słowo” rodziło się – bez wątpienia – w bólach; komentarz końcowy beztrzesko wybiega natomiast w przyszłość, która niestety potwierdzi wyrażoną tu opinię – „Słowo”, porzucone (już pod koniec 1882 roku) przez Sienkiewicza, zajętego pisanie powieści, stanie się zaprzeczeniem tego, na czym tak bardzo w początkach czasopisma mu zależało¹¹.

W korespondencji pisarza z okresu tworzenia gazety, z przełomu 1881 i 1882 roku, widać ogromne wysiłki, by do współpracy przyciągnąć dobrych autorów. W liście z 27 grudnia 1881 roku do Józefa Ignacego Kraszewskiego pisze Sienkiewicz: „[...] pragniemy być pismem umiarkowane i rozsądnie postępowym, a przy tym patriotycznym, to jest broniącym naród od doktryn osłabiających lub zgoła zabijających uczucie patriotyzmu [...]”¹². W zakończeniu młody redaktor ujawnia dramatyczne okoliczności startu pisma: „Wobec trudności, jakieśmy napotkali, postanowiliśmy początkowo odłożyć wydawnictwo, ale zaszły WYPADKI, które wymagają, by podniosło się jak najwięcej stanowczych i patriotycznych głosów, wychodzimy więc od Nowego Roku bez prospektu, bez ogłoszeń – byle zacząć¹³”. Wspomniane wypadki to pogrom, który miał miejsce w Warszawie w dniach 25–27 grudnia 1881 roku – wydarzenie, o którym na początku roku 1882 mówili i pisali wszyscy, także w Europie. Powróćmy do niego.

Fakt przedwczesnego startu dziennika obecny jest także w innych listach. „Wyskoczyliśmy nagle bez prospektu...” – pisze Sienkiewicz do Horaina, dodając, że w warszawskim środowisku dziennikarskim „wszyscy chcieliby [...] w łyżce wody utopić nowego współzawodnika”¹⁴.

¹⁰ J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, uzupełn. i oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2012, s. 107–108.

¹¹ Na temat „Słowa” jako filii krakowskiego „Czasu” wypowiadały się w momencie uruchomienia tytułu m.in. lwowska „Gazeta Narodowa”, krakowska „Nowa Reforma”, a później także petersburski „Kraj”.

¹² List do J.I. Kraszewskiego, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, oprac., wstęp i przypisy M. Bokszczanin, t. 3, cz. 1, Warszawa 2007, s. 293.

¹³ Tamże, wyróżn. moje – J.Sz.

¹⁴ List do J. Horaina, dz. cyt., s. 412.

Wymarzone przez Sienkiewicza przedsięwzięcie wymagało ogromnej pracy i licznych kompromisów. W umowie zastrzegł sobie jako redaktor naczelny wgląd we wszystkie materiały i prawo weta w przypadku kontrowersji¹⁵. Z korespondencji wynika też, że podlegał liczny naciskom – w redakcji, ze strony opinii publicznej, z zewnątrz. 18 stycznia w liście do Stanisława Smolki, z którym pozostawał wtedy w dość oficjalnych stosunkach, napisał wprost:

O przekonaniach i zasadach moich nie będę Szanownemu Panu pisał rozpraw, wszelako winienem nadmienić, że może nie wszystko, co wyjdzie spod mojego pióra i co będzie w „Słowie”, mogłoby znaleźć pomieszczenie w „Czasie”. Swój sposób myślenia wypowiadałem, o ile mogłem, w tym, com pisał – i nie sądzę, abym się zmienił; wszelako obawiam się, że zachodzą znaczne różnice między tym, co ja myślę, a kierunkiem „Czasu”. Piszę to dlatego, że dochodzą mnie z Krakowa objawy niezadowolenia z kierunku „Słowa”. Owóż winienem ostrzec, że kierunek ten i na przyszłość nie będzie silniej zabarwiony na kolor dla Krakowa najmiłszy. U nas są inne stosunki i my, miejscowi, znający je najlepiej, musimy uważać, aby nie rozdzielać, nie tworzyć wrogich obozów, ale raczej skupiać w imię rozsądnego postępu i łączącej wszystkich miłości do kraju.¹⁶

Początki nie były więc łatwe, tym bardziej, że pismo, aż do 27 stycznia czekające na zatwierdzenie składu redakcji, od pierwszych dni musiało zabiegać o prenumeratorów. Zdobyło ich. W lutym 1882 roku Eliza Orzeszkowa, wyczulona na Sienkiewicza jak mało kto po jego recenzji z *Widm*¹⁷, pisała kąśliwie do Tomasza Teodora Jeża. Cytat będzie dłuższy, bo i piękna to zawiść:

„Słowo” ma podobno prenumeratorów mnóstwo. Oto droga, którą iść trzeba, chcąc zajść. Ależ bo śliczne! Sienkiewicz kontynuuje swoje „Nie ma”! Już ich naliczyłam kilka. I tak: socjalistów Polaków – nie ma. Uliczników – à propos mojej *Sielanki nieróżowej* – wychodzących na złodziejów i pijaków – nie ma! Chłopów nieszczęśliwych – à propos ludowych poezji Konopnickiej – nie ma! [...] Czy podobna, aby ludzie bzdurstwa takie tak chciwie czytali [...]. Jednak to fakt. „Słowo” zaczyna zabijać inne gazety. Chciałabym urodzić się pomiędzy czerwonoskórcami.¹⁸

W tej wypowiedzi wszystko jest wyolbrzymione, ale pewne jest, że „Słowo” wstrzeliło się w jakieś ujawnione nagle społeczne zapotrzebowanie. Sien-

¹⁵ Z czasem bardzo mu to ciążyło. W redakcji „Słowa” od początku nie obywało się bez napięć. Zob. list do E. Lubowskiego z 15 grudnia 1882 roku, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 3, cz. 1, s. 527–528.

¹⁶ List do S. Smolki, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 5, cz. 1, oprac., wstęp i przypisy M. Bokszczanin, Warszawa 2009, s. 43–44.

¹⁷ Zob. H. Sienkiewicz, *Mieszanine literacko-artystyczne* (XV), „Niwa” 1881, t. 19, z. 146, s. 235–240 (przedruk: *Dzieła zebrane*, t. 50, s. 169–172).

¹⁸ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, wyd. i oprac. E. Jankowski, t. 6, Wrocław 1967, s. 148.

kiewicz marzył o czytelnikach – udało się. Prawdopodobnie zadziałała magia nazwiska, ale także jakość prezentowanych w pierwszych numerach materiałów dziennikarskich.

Redaktorka, dziennikarka, autorka?

Bacznie śledząca rozwój wypadków żona pisarza jest ogromnie przejęta nowym projektem. Tak bardzo, że daje się wciągnąć do prac redakcyjnych. Informacje czerpiemy z listu Marii do Stanisława Witkiewicza, zaprzyjaźnionego z obojgiem, znającego ją jeszcze z okresu przedmałżeńskiego, między innymi z pobytu w sanatorium dla gruźlików. 6 stycznia (1882 roku) Maria, w dość swobodnym tonie, bawiąc się cytatami z Shakespeare’a, opowiada Witkiewiczowi, jak wygląda nowe zajęcie jej męża, do którego – jak wyznaje – mocno go zachęcała. Pisze o Henryku: „I teraz dopiero zaczynam się przestraszać tym, co się stało. Mój mały zamęcza się, pisząc po nocach, robiąc korektę w dzień i ekspensuje swój talent na prospekta, felietony, artykuły wstępne i inne bezceństwa. Roboty u nas masa”¹⁹. Ale nie ta opowieść jest istotą listu. Oto, w dalszej części Maria namawia Witkiewicza do pisania „korespondencji” z Monachium, tłumacząc, że byłaby to znacząca i przyjacielska pomoc: „Czy zgoda? Proszę się ze mnie nie śmiać, że stałam się taką «dziennikarką», że już o niczym innym mówić nie mogę”²⁰ – próbuje się eksplikować przed drażliwym respondentem.

„Roboty u nas masa”. Z pewnością pomagała przy robieniu korekty. Pótwierdza to sama w innym, późniejszym liście, w którym ironizuje zgodnie ze swoim zwyczajem: „U nas wszystko po dawnemu. Henryk pisze bardzo ładnie, a ja usiłuję robić korektę, którą to czynność podobno «podle» załatwiam. Poszliśmy *Latarnika* Przyjacielowi. Jestem hebrajskim Żydem, jeżeli się to Panu nie spodoba”²¹.

„Henryk pisze bardzo ładnie”... A ona? W cytowanym już wcześniejszym liście znajdujemy wtrącone niby od niechcienia wyznanie: „Wzięli i mój jeden artykuł, który aż w dwóch wychodził numerach”. I dalej: „Robię się pasjonowaną dla «Słowa», chciwa na prenumeratorów, a nade wszystko chciwa na dobre artykuły, na korespondencje i na nowelki, które by pismo uświetnić mogły”²².

Sienkiewicz miał powody do tego, by czuć się szczęśliwym. Małżeństwo go uskrzydlało, także dlatego, że Maria dzieliła jego pasje i zaintereso-

¹⁹ M. Sienkiewiczowa, dz. cyt., s. 113.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 114. *Latarnik*, drukowany był w dwudziestym tomie „Niwy” z 1881 roku (s. 641–653), stanowił więc na początku 1882 roku literacką nowinkę.

²² M. Sienkiewiczowa, dz. cyt., s. 113.

wania. Szczęście przepełnia go, gdy w początkach stycznia (1882) pisze dumny do Juliana Horaina. Ten list cytowaliśmy już w małym fragmencie, teraz będzie obszerniej:

Czy czytaliście artykuły nasze *Z powodu ostatnich wypadków*? Bardzo się tu podobają. Wkrótce zacznę drukować je w dalszym ciągu. Ja będę stale pisywał kroniki tygodniowe i sprawozdania, a jeśli napiszę jaką nowelę, to oczywiście umieszczę u siebie. ZE SPRAWOZDAŃ ROZBIÓR SPASOWICZA JEST PIÓRA MOJEJ ŻONY, która ma główkę wcale nie do pozłoty. Jestem najszczęśliwszym małżonkiem, a z początkiem lata spodziewam się zostać równie szczęśliwym papą. Życzę sobie córki, więc będzie pewno syn.²³

Jego przewidywania się spełniły. 15 lipca 1882 roku przyszedł na świat jego pierworodny. Rodzice nadali mu imiona Henryk Józef.

W tym liście są trzy ważne informacje: pierwsza taka, że „Słowo” drukuje artykuły, które zyskują pisarzowi poczytność i sławę, druga, że Maria jest autorką sprawozdania z książki Spasowicza, trzecia, że Maria oczekuje dziecka.

„ W dwóch wychodził numerach...”

Dzisiaj, w dobie cyfryzacji, każdy może sięgnąć do początkowych numerów „Słowa”, by przekonać się, że oba wymienione przez Sienkiewicza artykuły sygnowane są literą M., czyli – z dużym prawdopodobieństwem – ich autorką jest Maria Sienkiewiczowa²⁴. List do Horaina Sienkiewicz napisał w czasie, gdy artykuł *Z powodu ostatnich wypadków* nie był jeszcze ukończony, ale jeśli – jak wyznawał – był z niego tak dumny, dlaczego ukrywał fakt autorstwa swojej żony? Z drugiej strony – gdyby to on był jednak autorem artykułu – co przeszkadzałoby mu w powiedzeniu tego przyjacielowi, któremu nieraz już powierzał najintymniejsze sekrety? Wątpliwości rosną, gdy zestawia się różne doniesienia, pochodzące z tego samego okresu.

O którym artykule pisze Maria do Witkiewicza („w dwóch wychodził numerach”)? O sprawozdaniu, zamieszczonym w dziale „Krytyka, Sprawozdania. Bibliografia” czy o artykule komentującym pogrom w Warszawie? Sprawozdanie z lektury Spasowicza ukazało się w dwóch numerach „Słowa”: pierwszy odcinek w nrze 3 (4 stycznia 1882, s. 3, bez podpisu, z adnotacją: „Dokończenie nastąpi”), drugi odcinek w nrze 4 (5 stycznia 1882, s. 3, z pod-

²³ List do J. Horaina, dz. cyt., s. 412, wyróżn. moje – J.Sz.

²⁴ Ryszard Koziółek w dyskusji prywatnej zwrócił mi uwagę, że Sienkiewicz posługiwał się także pseudonimem Musagetes, a więc niewykluczone, że to on ukrywa się pod tajemniczą literą M. Dlaczego jednak nigdy i nigdzie nie przyznał się do autorstwa przed najbliższymi? Wydaje się, że hipoteza ta pozostanie tylko hipotezą.

pisem M.). Równie dobrze Maria mogłaby mówić o *Z powodu ostatnich wypadków*²⁵, biorąc pod uwagę datowanie listu. Przypomnijmy, że artykuł składał się z trzech odrębnych części i ukazał się w czterech następujących po sobie numerach pisma²⁶.

Zauważmy: oba teksty, o których tu mowa, opublikowano w kilku początkowych numerach nowego, debiutującego w Warszawie tytułu prasowego. Nikogo chyba nie trzeba przekonywać, jak ważne w tej sytuacji są teksty z pierwszych numerów – pokazują, czym będzie czasopismo, co zamierzają redaktorzy, kto będzie w nim pisywał. Oczywiście w tym tytule prasowym jest jedno nazwisko o największej sile przyciągania – to Henryk Sienkiewicz. Na pierwszej stronie w pierwszym numerze pojawia się ono jeden raz – w krótkiej notce informującej, że będzie nim kierował. Ale w odcinku felietonowym *Kroniki tygodniowej* widnieje także powszechnie już wtedy rozpoznawany pseudonim Litwos i to on podsumowuje we właściwym sobie melancholijno-ironicznym stylu paroksyzmy zakończonego i zaczynającego się właśnie roku.

Kaliber obu tekstów sygnowanych literą M. jest diametralnie różny: sprawozdanie z lektury to jednak tylko sprawozdanie – owszem, ukazujące talent, czytanie, umiejętności krytyczno-analityczne, ale jednak...? Artykuł *Z powodu ostatnich wypadków* to tekst bez porównania ważniejszy, poważniejszy – to komentarz polityczny, dowodzący znajomości tematu, wyrazistości poglądów w kwestii niezwykle drażliwej, nadto – pojawiający się w momencie osobliwym: z jednej strony – wydarzenie polityczne znamionujące poważny kryzys, z drugiej – propozycja ideowa tworzącego się środowiska neokonserwatystów. Jakby tego było mało – pisze to kobieta?!

²⁵ W *Kalendarzu...* znajduje się informacja: „*Z powodu ostatnich wypadków* – artykuł Marii Sienkiewiczowej w «Słowie» z 6 i 7 stycznia 1882, nry 4–5, opisujący ekscesy antyżydowskie przed kościołem św. Krzyża w Warszawie i nawołujący do pokojowego współistnienia obu narodów” (J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 109). Pod notatką Maria Bokszczanin (redaktorka ostatniej edycji *Kalendarza...*) umieściła także odniesienie do listu Sienkiewicza do Kraszewskiego (z 8 stycznia 1882), w którym pisarz, nie ujawniając autorstwa artykułów, prosi swego respondenta o opinię. Edytorka korespondencji Sienkiewicza w *Kalendarzu...* oraz w przypisach do listu Sienkiewicza (t. 3, cz. 1, s. 297) podaje zapis bibliograficzny dotyczący tylko dwóch pierwszych odcinków artykułu, choć składał się on z trzech odrębnych części i ukazał się w czterech następujących po sobie numerach pisma.

²⁶ Artykuł *Z powodu ostatnich wypadków* był drukowany w czterech odcinkach „Słowa” 1882: nr 4 (5 stycznia, s. 1–2), nr 5 (6 stycznia), nr 9 (12 stycznia), nr 10 (14 stycznia, s. 1–2).

Mroki grudniowych dni i nocy

Już w pierwszym numerze „Słowa” pojawiają się krótkie informacje dotyczące wydarzeń, które miały miejsce 25 grudnia 1881 roku w Warszawie i – jak wynika z dalszych numerów pisma – przeciągając się na dni następne, przedzierzgnęły się w przerażające widowisko. Kiedy dzisiaj czytamy dostępne opisy tamtych dni, nie sposób oprzeć się komentarzom sięgającym współczesności: historia lubi się okrutnie powtarzać.

Bożonarodzeniowe nabożeństwo w Kościele Św. Krzyża jak co roku przyciągnęło tłumy warszawiaków. W ścisku zemdlął jakaś kobieta, powstało zamieszanie, ktoś krzyknął w tłumie: „gore!”. A potem zaraz: „złodziej!”. By podgrzać atmosferę, ktoś dodał coś o Żydach. Tłum, zdezorientowany i przerażony, zaczął cisnąć się jeszcze bardziej. Ludzie napierali w kierunku drzwi wyjściowych, a te szybko się zakorkowały. W popłochu wzajemnie się deptali i tratowali. Kobiety i dzieci mdlały od ścisku. Na Krakowskim Przedmieściu hasło „bić Żydów” rozlało się niczym benzyna, zapalając nienawiść i chęć odwetu. „Rozruchy trwały od godziny 13 w niedzielę 25 grudnia do wtorku 27 grudnia, kiedy to wkroczyła policja i szybko je opanowała. Swoim zasięgiem objęły niemal całą Warszawę wraz z Pragą (gdzie trwały dłużej i miały jeszcze ostrzejszy przebieg)” – pisze, odwołując się do licznych dokumentów z epoki, Alina Cała²⁷. Żydzi próbowali organizować samoobronę, ale wyraźnie nie było to po myśli władzom. Generała Buturlina, zarządzającego policją, nie było wówczas w Warszawie, co spowodowało, że przez dwa dni prowokatorzy i bandyci cieszyli się zupełną swobodą. Podobnie wyglądało to także w innych miastach Rosji, przez które w 1881 roku przeszła fala pogromowa²⁸. Po powrocie generała w krótkim czasie zapanował porządek. Aresztowano 2600 osób, a wśród zatrzymanych byli robotnicy, rzemieślnicy, dozorczy, starcy i kobiety. Najwyższy wyrok to rok w twierdzy, były także wyroki zesłania. Mimo to plon wydarzeń był zatrważający: w ścisku w kościele zatratowano dwadzieścia osób, w pogromie zginęły dwie osoby, raniło dwadzieścia cztery. Ucierpiało 2011 rodzin (około dziesięć tysięcy osób), z których 948 utraciło cały majątek i warsztat pracy. Najbardziej poszkod-

²⁷ A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864–1897). Postawy, konflikty, stereotypy*, Warszawa 1989, s. 271. Autorka swój opis oparła głównie na pracach: J. Szacki, *Gesichte fun Jidn in Warsze*, New York 1947–1953; rozdz. 4; S. Hirszhorn, *Historia Żydów w Polsce od Sejmu Czteroletniego do wojny europejskiej (1788–1914)*, Warszawa 1921, s. 222–236.

²⁸ A. Cała, dz. cyt., s. 268–269. Autorka wiąże falę pogromów z zabójstwem cara Aleksandra 15 kwietnia 1881 roku. W dwa tygodnie po tym wydarzeniu wybuchł pogrom w Elizawetgradzie, a po nim w Kijowie, Odessie, Łozowej, Romenach, Smile i Wołoczyskach.

wani byli najubożsi: drobni sprzedawcy, rzemieślnicy, szynkarze. Atmosfera „pogromowa” nie wygasła tak szybko. Kilka tygodni później w synagodze na Tłomackiem wybito szyby, a na ścianie pojawiła się kartka: „synagoga do wynajęcia, Żydzi do wyrznięcia”. Pojawiały się i inne napisy na murach, warszawscy Żydzi trwali w osłupieniu i panice. W ciągu kilku miesięcy do USA wyemigrowało około tysiąca osób²⁹.

O sprawie pisały wszystkie warszawskie i nie tylko warszawskie gazety³⁰, wyrażając oburzenie, przerażenie rozmiarem wydarzeń i... moralną katastrofą, jaka stała się udziałem mieszkańców stolicy, tak łatwo dających się wpłatać w wątpliwą rozprawę z żydostwem. Niewątpliwie był to także wstrząs dla całej postępowej inteligencji polskiej – głoszony przez pozytywistów program asymilacji, solidaryzmu i stopniowego rozwoju społecznego ukazał swoją słabość. Aleksander Świętochowski dał felietonowi z 31 grudnia 1881 roku tytuł *Bez złudzeń* i ogłosił surowo, że Polacy, dotąd zaprzeczający powadze kwestii żydowskiej u siebie, dali właśnie dowód swego głębokiego upadku moralnego. Nie tylko nie udaremniłi rozboju na ulicach i przestępstw wobec bezbronnych, ale nawet przyglądali się temu z wyrażonym zadowoleniem. Dostrzegał dwie najpoważniejsze przyczyny leżące u podstaw problemu: po pierwsze – fanatyzm chrześcijański i żydowski, po wtóre – niedojrzałość społeczeństwa polskiego, nierozumiejącego praw rozwoju społecznego³¹.

W *Kronice tygodniowej* („Kurier Warszawski” 1882, nr 22, z 27 stycznia) Bolesław Prus komentował nagłe zainteresowanie Warszawą w całej prasie europejskiej. Ironizował: „To mi sława! [...] Nasi ojcowie rozbijali Turków nie Turków, Szwedów nie Szwedów, Niemców nie Niemców po sto razy – i nikt o nich nic nie wie. My jeden jedyny raz rozbiliśmy Żydków i już cieszymy się powszechnym uznaniem. Palcami nas pokazują i jak kiedyś mówiono: «rycerz spod Grünwaldu», tak dziś mówią: «rycerz spod Nalewek» albo «spod Browarnej». Powinszujemy sobie takiego rezultatu «naszych potów...»³². Nie miał

²⁹ Tamże, s. 272.

³⁰ Autorka cytowanej książki przywołuje obszerne fragmenty artykułów, zgodnie potępiających wyrostków czy bezbożników, biorąc przykłady z prasy warszawskiej różnych odcieni: „Kuriera Warszawskiego” („Dodatek nadzwyczajny”) 1881 (14/26 XII), „Kuriera Codziennego” 1882, nr 2, „Niwy” 1882, nr 21, 22, „Prawdy” 1881, nr 53 oraz „Słowa” 1882, nr 1 (podając błędny zapis bibliograficzny artykułu *Z powodu ostatnich wypadków* i wskazując jeden odcinek „Słowa”; w pierwszym numerze „Słowa” jest tylko krótki komentarz *Od redakcji*; część pierwsza artykułu ukazała się w 4 numerze „Słowa” z 1882 roku).

³¹ [A.S.] A. Świętochowski, *Bez złudzeń*, „Prawda” 1881, nr 53, s. 625–627.

³² B. Prus, *Kronika tygodniowa*, 22 stycznia 1882 roku, w: tegoż, *Kroniki*, oprac. Z. Szwejkowski, t. 5, Warszawa 1955, s. 228.

też wątpliwości, że to, co się stało, jest skutkiem dłuższego procesu. Że wymaga namysłu, analizy, czy – jak powiedzielibyśmy dzisiaj – przepracowania. Pisał:

[...] nie ma róży bez cierni, więc i blask naszej warszawskiej szczęśliwości zaćmiewa – mała plamka.

Ta mała, a właściwie ta – maluchna plameczka nazywa się: demoralizacją, która rośnie co tydzień, co dzień, co godzinę...³³

To, co najbardziej go niepokoiło, tkwiło głęboko w tkance społecznej.

Polityka przed literaturą

„Słowo” od pierwszego numeru miało ambicję oddziaływania na opinię społeczną, wzburzoną ostatnimi wydarzeniami. W pierwszym i drugim numerze pisma w komentarzu odredakcyjnym pojawiły się ubolewania z powodu katastrofy; 3 stycznia, prócz informacji na temat pomocy ludziom poszkodowanym w czasie zamieszek, czytelnicy otrzymali garść informacji na temat tego, co stało się w kościele. Podano nazwisko damy, która zemdląła z powodu braku powietrza, zdementowano pogłoski na temat kradzieży i udziału Izraelitów w przestępstwie. Przygotowano zatem czytelników do refleksji, której rozwinięcie przyniósł artykuł Marii Sienkiewiczowej *Z powodu ostatnich wypadków*³⁴.

Autorka nigdzie nie zdradza swej płci, ukryta za literą M., nie mam jednak wątpliwości, że wyraża opinię całego zespołu redakcyjnego. Zaryzykuje – nie ma w ówczesnej prasie warszawskiej drugiego tak obszernego i tak głęboko w sprawę wnikającego artykułu. Nie ma równie poważnie brzmiącego głosu. „Tak zwana kwestia żydowska [...] – podkreśla autorka – jest u nas pierwszorzędnego znaczenia zadaniem”³⁵.

Artykuł składa się z trzech części, w pierwszej mamy komentarz do aktualnego stanu społecznego, w drugiej, a zwłaszcza trzeciej – omówienie najważniejszych problemów tak zwanej kwestii żydowskiej w Polsce z uwzględnieniem historycznych zaszłości i dotychczasowych prób unormowania wzajemnych polsko-żydowskich relacji.

³³ Tamże.

³⁴ Maria Sienkiewiczowa była z matką na mszy w kościele Św. Krzyża i widziała zajścia na własne oczy. Henryk Sienkiewicz opisuje te wydarzenia w liście do Witkiewicza z 26 grudnia 1881 roku: „[...] ja przyleciałem na Żurawią w stanie zupełnego zdziwienia i takiej chwili, jak żyję, nie pamiętam. [...] Od wczoraj Judenheca. [...] Strach w mieście wielki między Żydami – i wszyscy są przekonani, że i na prowincji się odezwie. Politycznie to nas także cofa – słowem źle i źle” (H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 5, cz. 2, s. 304–305).

³⁵ M., *Z powodu ostatnich wypadków*, „Słowo” 1882, nr 9, s. 1.

Sienkiewiczowa nie próbuje, jak robili to inni publicyści z prawej flanki, wmawiać publiczności warszawskiej, że wydarzenia grudniowe są wypadkiem, prowokacją albo jednorazowym bandyckim wyczynem, który – i tu zgadzali się wszyscy – trzeba napiętnować i ukarać. Podkreśla już na początku, iż wedle jej rozeznania wypadki warszawskie są symptomem głębokiej choroby od dawna toczącej ciało społeczeństwa. Ironizuje przy tym, że pewnie winni, jak zwykle, nie zostaną ukarani tak, jak na to zasługują, ale z drugiej strony – żadna kara nie zadośćuczyni krzywdzie, której doznali ludzie. Cel swojego artykułu określa jako próbę refleksji nad tym, co się wydarzyło. Jej zdaniem warto przepracować to, co się stało, warto przemyśleć, dlaczego się stało i czy można było temu zapobiec.

Według autorki kwestia żydowska w Polsce skrywa w sobie nierozwiązane problemy społeczne, ujawniające się w momentach przesilenia, słabości, kryzysu – „posiew długoletni przynosi cierpki i brzydki owoc”³⁶. Oczywiście nie może napisać, że wynikają one ze strukturalnej słabości imperium carskiego, które prowokacjami zwykło rozładowywać rosnące latami napięcia polityczne, ale z toku jej wywodów łatwo to można wywnioskować. Ze słabością tą łączy powodzenie socjalizmu wśród najbiedniejszej części społeczeństwa. Jest przy tym skłonna rozróżniać dwa typy socjalizmu. Jeden z nich, dostrzegany na Zachodzie w rozwijających się krajach Europy, pojmuję jako tendencję ulepszania życia ludzkiego – służy temu współczesna „nauka, badania, chrześcijańską miłością ożywione”. Drugi typ utożsamia z nihilizmem i anarchizmem. Określa go mianem „socjalizmu dzikiego”, dążącego do zburzenia „wszelkiej podstawy porządku naturalnego i moralnego na świecie”. W Polsce socjalizm tego typu nie ma, według niej, żadnego gruntu, jeśli jednak się objawia, to wskutek podatności ludzi na doktrynerstwo czy z chęci naśladowania obcych, przywleczonych z zagranicy nowinek.

W sposób bardzo ostrożny autorka analizuje sytuację ekonomiczną i społeczną ludności Królestwa, podkreślając rozpad dawnych form gospodarowania i pojawienie się na rynku ogromnych mas ludzi bez zajęcia, bez wykształcenia i bez przyszłości. Nigdzie w całym tekście nie znajdziemy aluzji do powstania styczniowego, aktu uwłaszczeniowego czy innych konkretnych działań politycznych zaborcy rosyjskiego, ale analiza rozumowania autorki w dość oczywisty sposób do nich prowadzi. Dokonane przez nią zestawienie różnych oznak rozprężenia społecznego oraz przemyslenia pomagające zrozumieć aktualny stan wzburzenia społecznego współczesnego czytelnika wiodą ku kategorii, która w klasycznej socjologii otrzymała nazwę anomii. To stan permanentnego „zawieszenia moralności”, po raz pierwszy opisany

³⁶ Tamże, nr 5, s. 1.

i zdefiniowany przez Émile'a Durkheima³⁷. Z drugiej strony – przebija w tej analizie żal za utraconą szansą modernizmu, za powiększającą się przepaścią pomiędzy Polską a światem, który w wyścigu nowoczesności odjeżdża coraz szybszym pociągiem. Słabość państwa, którego częścią jest Polska, to według publicystki niewydolność prawodawstwa (np. fabrycznego), nienadążającego za rozwojem i potrzebami społecznymi, brak odpowiedniej edukacji o charakterze praktycznym, słabość moralna państwa, przejawiająca się w nieudolności, zaniedbaniu, przyzwoleniu na szerzącą się przemoc i zło³⁸.

W części drugiej artykułu Sienkiewiczowa wchodzi głębiej w zawile relacje polsko-żydowskie, poszukując źródeł konfliktowości tej relacji w przeszłościach historycznych, ale także w cechach plemiennych jednej i drugiej społeczności, a zatem – w przysłowiowej żydowskiej pazerności, wytrwałości i poświęceniu jednemu celowi oraz – w polskiej (słowiańskiej) miękkości, lenistwie, braku przezorności. Nie wydaje się jej jednak, by można było tylko tymi utrwalonymi w odmiennym rozwoju cywilizacyjnym czynnikami tłumaczyć wszystkie zachowania ani tym bardziej rozgrzeszać ludzi z roboju i przestępstw. Jedyną drogą, w której upatruje załagodzenie odwiecznych uprzedzeń, przesądów i nieufności, jest rozsądny, konsekwentnie realizowany program edukacji społecznej i równouprawnienia, którego oczekuje od rządzących.

Sienkiewiczowa przywołuje publikacje, w których mówi się o wielowiekowej obecności Żydów w społeczeństwie polskim, ale nie stosuje, jak to się zdarza nieraz współczesnym (prawicowym zwłaszcza) publicystom, „foldowanej” konwencji w opisie tego współżycia. Przeciwnie, mocno podkreśla, że społeczność żydowska była i jest ogromnie zróżnicowana („trzeba plewy od zdrowego odsiać ziarna”), stając się i w przeszłości, i teraz zarzewiem poważnych konfliktów. Większa jej część, nawet po wiekach życia w Polsce, mając tu warunki rozwoju lepsze niż gdzie indziej, pozostała „obcym plemieniem na koczowisku”, nie utożsamiającym się z ogółem, nie dzielącym wspólnotowych wartości, za to skrzętnie i bez skrupułów korzystającym z nieszczęść, które spadały na Polaków. Niezdolność do patriotyzmu, brak solidarności w obliczu klęsk politycznych – to najpoważniejsze, padające z jej

³⁷ Durkheim użył określenia „anomia” po raz pierwszy na określenie dezintegracji społecznej, prowadzącej do zachowań destrukcyjnych w odniesieniu do podmiotu i wobec innych w 1897 roku w pracy poświęconej analizie samobójstwa. Zob. J. Szacki, *Durkheim*, Warszawa 1964; É. Durkheim, *O samobójstwie. Studium z socjologii*, przeł. K. Wakar, Warszawa 2006.

³⁸ Zob. M. Berman, *„Wszystko, co stałe, rozpytywa się w powietrzu”. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Kraków 2006 (zwłaszcza rozdz. 4 o modernizmie w Rosji).

strony, zarzuty. Z drugiej strony – publicystka nie stara się wybielić strony polskiej, niezdolnej do przezwyciężenia oporów wobec społeczności żydowskiej. Niech się nam nie wydaje, pisze w pewnym momencie, że pozbycie się Żydów z kraju uleczy naszą ekonomię i zapewni dobrobyt. „Gromić i chłostać należy śmiało i poważnie wszelką ich niepoczciwość, gdzie tylko głowę wychyli; ale miotanie bez różnicy obelgi na całą klasę, jątrzy niewinnie oskarżonych, rozżarza pospólstwo, poniża wreszcie tych, którzy się obelg dopuszczają. [...] Hecą na Żydów nie załatwi się zadania, tak jak ślinami nikt jeszcze brudu nie zmył i nikogo nie nasycił”³⁹. Tu nie ma złudzeń, cywilizacja to praca wieków, wysiłek pokoleń, równouprawnienie wymaga pracy z obu stron: „Rozstrzygnięcie wielkich zadań historycznych i społecznych jest dziełem długiego czasu i cierpliwości, «tej, co jest panią niedoli», wymaga stałego wyężenia wszystkich najwyższych władz: rozumu, woli i uczucia, bo od sposobu ich spełnienia zawisł los pokoleń i nieraz cały ustrój i charakter następnego życia”⁴⁰.

Mocnym akcentem jej artykułu jest przypomnienie nielicznych prób instytucjonalnego uregulowania tych kwestii w przeszłości. Sienkiewiczowa cytuje obszernie fragmenty projektu Aleksandra Wielopolskiego, który w 1862 roku przyczynił się do społecznej emancypacji Żydów, dając im namiastkę równouprawnienia i współobywatelstwa. Niestety, podkreśla, projekt ten nigdy właściwie nie został dokończony – po obu stronach brakło konsekwencji, czasem także odwagi, porzucenia uprzedzeń i stereotypów. Najwyższy czas, by przypomnieć sobie, jak wiele nas ze sobą łączyło i łączy. Autorka artykułu szuka płaszczyzny porozumienia w tożsamości celów ponadplemiennych: w ekonomii, harmonijnym rozwoju społecznym, dobru narodowym, którego jednak – ze względów cenzuralnych – nie nazywa ojczyzną. Podkreśla także i to kilkakrotnie wspólnotę moralną, łączącą chrześcijan i wyznawców judaizmu. Odwołania do dekalogu, religii miłości i pojednania realizuje bardzo subtelnie, włączając w narrację liczne cytaty i aluzje do twórczości Zygmunta Krasińskiego. Pogrom warszawski, którego była naocznym świadkiem, w jej interpretacji stał się repetycją ponurych scen „nie-boskiej” rewolucji, znaczonej krwawym piętnem niewinnych ofiar lub też przerażającą „hajdamaczną”, kozacko-chłopskim rewanżem, w którym doszło do rozpętania najniższych instynktów człowieka.

Jednym z najciekawszych i najodważniejszych momentów tekstu jest poruszenie przez nią kwestii pogardy polskiej dla Żydów dokonujących konwersji oraz wydobycie – nie wiem, czy zamierzone, czy też nie – zagadnienia

³⁹ M., dz. cyt., „Słowo” 1882, nr 9, s. 1.

⁴⁰ Tamże.

słownego wykluczenia. Używanie słów takich jak „przechrzta” – pisze Maria – i nadawanie im pogardliwego czy szyderczego znaczenia, często wobec „ludzi, którzy zaszczyt nam przynieśli i najlepiej zasłużyli się krajowi”, uwłacza chrześcijaninowi i nie ma nic wspólnego z wiernością wyznawanej wiary. W ostatnim odcinku artykułu Sienkiewiczowa używa dwóch słów, które – trudno uwierzyć tu w przypadek – nie tylko się rymują, ale tworzą, dającą do myślenia, symetrię znaczeń. W pochwie angielskiego ducha demokratyzmu cytuje znawcę: „W Anglii istnieje tak zwana *nobility*, ale nie ma SZLACHETCZYZNY”. Przypomnę jedynie, że owa „szlachetczyzna”, jako kwintesencja polskiego obskurantyzmu, totumfactwa i ciemnoty, podpieranej herbowymi świadectwami, była jednym ze słów najczęściej używanych przez postępową publicystykę warszawską od końca lat 60. Niemal w zakończeniu swego tekstu Maria przytacza także inne, równie modne słowo. Pisze tak: „Potrzeba koniecznie, abyśmy sami wysoko nieśli godność naszego żywota, i broń Boże nie zniżali siebie samych w myślach, dążeniach i instynktach, zgoła nie ulegli prądowi ŻYDOWSZCZYZNY, w pospolitym tego słowa znaczeniu”. Bliskie sąsiedztwo obu słów jest tak uderzające, że trudno nie zobaczyć tej gry znaczeń.

Czego ta gra, czy nawet prowokacja, dotyczy – można by więc zapytać? A może autorka, nie szczędząca przecież swojemu czytelnikowi mocnych stwierdzeń, które współczesna wrażliwość klasyfikuje jako przejawy antysemityzmu, chce jednak zadowolić prawicowe grono swoich czytelników? A więc dopiec.... komu? Żydom? Polakom? Jednym i drugim?

Według mnie jej intencja idzie w innym kierunku. Swoich poglądów, a więc i pewnej rezerwy wobec Żydów nie wypiera się, ale – po wydarzeniach grudniowych, będących bezprzykładnym rozlewem krwi niewinnych ludzi – nie potrafi już stać biernie z boku. Apeluje o uwagę i rozagę. Pisze do czytelników: „Bądźmy ludźmi – okażmy człowieczeństwo. Zerwijmy ze szlachetczyzną na rzecz szlachetności, nie podlegajmy żydowszczyźnie, bo ona nie jest prawdziwym żydostwem”.

Konserwatystka

Historycy piszący o wydarzeniach grudnia 1881 roku w Warszawie nie znają całego artykułu Sienkiewiczowej. Historycy literatury nie znają Sienkiewiczowej jako autorki. O jej uznanie bardzo zdecydowanie upomina się tylko siostra. 21 października 1885 roku, w dwa dni po śmierci Marii, czytelnicy „Czasu” mogli przeczytać: „Pani Sienkiewiczowa często pisywała w «Słowie» rzeczy krytyczno-literackie, które nieraz zwracały na się uwagę znamionami prawdziwego talentu; zawsze w ukryciu, tak że prócz męża i najbliższych osób w redakcji nikt nie wiedział o literackiej pracy młodej kobiety. Przez

czas dłuższy zajmowała się niemal wyłącznie redagowaniem dodatku literackiego, który redakcja «Słowa» zniewolona była zwinąć po jej wyjeździe z Warszawy⁴¹. Komentując te zapisy w swojej książce, Krzyżanowski dworował sobie z Jadwigi Janczewskiej, utrzymując, że przesadzała⁴². Informację o napisaniu przez Marię artykułu na temat wydarzeń w Warszawie umieścił jednak w *Kalendarzu* – szkoda, że połowicznie. Trudno pojąć dlaczego. Pracy redaktora, nieraz tytanicznej, wprost bezcennej, wiemy to wszyscy z własnej praktyki, zazwyczaj się nie eksponuje. W „Słowie” nigdzie nie można znaleźć informacji o tym, kto redagował *Dodatek literacki*. Notabene rzeczywiście, po ukazaniu się 42 dodatków (ostatni w nr 242 „Słowa” z 1882 roku) znika on bezpowrotnie w dawnej postaci, by ustąpić miejsca czemuś zupełnie innemu – *Dział literacki*, którym go zastąpiono, jest częścią dziennika, ma inny profil i dużo mniejsze ambicje.

Do rozwikłania pozostaje ciągle jedna zagadka: dlaczego mąż ukrywa, że za najważniejszym artykułem w piśmie, na którym tak bardzo mu zależy, stoi jego żona? Nie umiem sobie tego inaczej wytłumaczyć, jak tylko jakąś niepisaną konwencją piśmiennictwa XIX wieku, które nie było jeszcze w pełni przygotowane na piszące – zwłaszcza artykuły tej rangi – kobiety. To się zmieni, rzecz jasna, ale wcale nie tak szybko, jak się nam wydaje. Kobieta – komentatorka wydarzeń politycznych, reporterka, niewahająca się być blisko i opisywać dziejące się na naszych oczach konflikty – to rola, którą kobiety przyznały sobie na dobre dopiero w XX wieku⁴³.

Co do artykułu – Maria jest z wychowania i z temperamentu konserwatystką, przekonuje o tym umiarkowany ton artykułu, ale także kontekst, na który się powołuje: Wielopolski, Renan, Proudhon, wreszcie Krasiński, dostarczający poetyckiego rusztowania jej myśli. Ale nie łudźmy się – to nie jest prowincjonalna, w litewskiej głuszy wychowana panna, której poglądy zaczynają się i kończą się na książce do nabożeństwa. To ktoś o wyrazistych poglądach, ciekawy ludzi i zdarzeń, nieobawiający się zetknięcia z nowoczesnym, pełnym konfliktów światem. Szkoda, że była i tworzyła tak krótko.



⁴¹ *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 1885, nr 240, s. 2.

⁴² J. Krzyżanowski, dz. cyt., Warszawa 1973, s. 94–95.

⁴³ Jest wiele dziewiętnastowiecznych reporterek niepokornych: Konopnicka w więzieniu (szkice *Za kratą*), Zapolska w klinice psychiatrycznej (*Bal wariatek w Salpêtrière*), Komornicka miażdżąca mity edukacyjne zachodniej cywilizacji (wspomnieniowo-reportażowe szkice z Cambridge), w Ameryce nieustraszona Nellie Bly i wiele innych. Przeważnie jednak stoją one daleko od polityki, występując w jednej tylko sprawie – dotyczącej kobiet, a więc i ich samych.

MARIA SIENKIEWICZOWA JAKO AUTORKA

Jolanta Sztachelska (University of Białystok)
e-mail: jsztachelska@wp.eu, ORCID: 0000-0002-6591-2399

MARIA SIENKIEWICZOWA AS AN AUTHOR

ABSTRACT

The article presents Maria Sienkiewicz as the author. Her writing debut is closely related to the beginnings of the Warsaw word neo-conservative magazine "Słowo", created in January 1882, edited by Henryk Sienkiewicz. Maria included two articles in the initial issues of the magazine: a literary review concerning "Studia nie z natury" (1881) by Włodzimierz Spasowicz and a long article, which was a political commentary on the pogrom of Jews in Warsaw in December 1881.

KEYWORDS

Biography, Henryk Sienkiewicz, Maria Sienkiewicz née Szetkiewicz, pogrom, press, Stanisław Witkiewicz, women's writing, Włodzimierz Spasowicz



TADEUSZ BUDREWICZ

(Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN)

SIEDEMDZIESIĄTE URODZINY SIENKIEWICZA – REZONANS SPOŁECZNY (W RELACJACH PRASOWYCH)*



Siedemdziesiąt lat ukończył Sienkiewicz w 1916 roku. Zostało mu jeszcze pół roku życia. Europa była już poważnie zdruzgotana, zniszczona i wygłodzona po dwóch latach wojny światowej. Przed sobą miała jeszcze dwa lata cierpień. Polacy z trzech różnych zaborów, których granice się przemieszały w następstwie ruchów walczących armii, podlegli zmieniającym się administracjom państwowym, masowo opuszczający rodzinne domy, zdani na obojętny los i cudzą łaskę, skazani na przebywanie w centrum wydarzeń wojennych¹, nie mogli zapomnieć o rocznicy pisarza. Ale nie mogli też zapomnieć o wojnie i jej ofiarach. Siedemdziesiąta rocznica urodzin Sienkiewicza symbolicznie przedstawiła radykalną zmianę świata i wartości wskutek wojny: pisarz z „nauczyciela i wychowawcy narodu” stał jego „jałmużnikiem i obrońcą przed śmiercią głodową”². Ma rację Krzysztof Stępnik, pisząc, iż te uroczystości urodzinowe były „skromne”³. W porównaniu z galą podczas obchodu jubileuszu w 1900 roku – ciche, surowe, poważne, ostentacyjnie rezygnujące z oprawy teatralnej. A jednocześnie – chyba godniej-

* Temat zrealizowany w ramach grantu NCN 2012/06/A/HS2/00252: *Henryk Sienkiewicz. Obecność w kulturze polskiej XX wieku. Polskość i nowoczesność. Recepcja i nowe odczytania*.

¹ Prosta, ale przejmująca życiową prawdą, obrazowa metafora z tego czasu dobrze oddaje stan ducha Polaków: „Ziemia polska od końca prawie do końca zryta grantami, a spalone sioła świadczą o krwawych zapasach. Mimo to wszystko uprzytomnić sobie trzeba, że to przełomowa chwila dla narodu polskiego, chwila, w której rozstrzygają się losy jego, jeśli nie na całą przyszłość, to przynajmniej na długie – bardzo długie lata” – *Alleluja! Chwalmy Pana!*, „Dziennik Późnański” 1916, nr 94, s. 1.

² [b.a.], *W hołdzie mistrzowi*, „Ziemia Lubelska” 1916, nr 201, s. 2.

³ K. Stępnik, *O Sienkiewiczu. Mowy, kazania, wiersze*, w: tegoż, *Rekonesans. Studia z literatury i publicystyki okresu I wojny światowej*, Lublin 1997, s. 64.

sze, bardziej naturalne i wzniosłe. Te uroczystości odbywały się w innym świecie i odmiennym świecie wartości⁴. Rok 1900 to publiczny hołd złożony uwielbianemu pisarzowi, z którego naród był dumny; podziękowanie za jego artystyczny trud. Wtedy Sienkiewicz był słońcem, on stał na centralnym miejscu jubileuszowej sceny. W 1916 roku uroczystość ku czci pisarza nabrała charakteru czynu narodu, który zadbał o swoją egzystencję w najbardziej elementarnym znaczeniu. To cierpiący naród polski stał się jej bohaterem. Urodziny Sienkiewicza były impulsem obywatelskiej i pobratymczej troski o substancję narodu, a zarazem wypełnieniem Chrystusowego przesłania w odniesieniu do teologii narodu („Wszystko, co uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, mnieście uczynili”, Mt 25, 40). Urodziny pisarza w środku wojny światowej miały doniosłe znaczenie społeczne – zrodziły „pogłębienie serca i przyrost horyzontów społecznych”⁵. Ludzkość, która wynalazła wojny, zrozumiała też, iż *inter arma silent Musae*. Święta to prawda: *inter arma* Muzy nie mają gdzie spać i nie wiedzą, czy będą coś jadły. Przerażone, cierpią w milczeniu...

W liście otwartym, w którym bronił celów Komitetu Generalnego w Vevey⁶, Sienkiewicz przypominał:

Politykę czynną niech robią ci, którzy myślą, że wobec tego Sfinksa, którym jest przyszłość, robić ją można i należy. Wszelako i ci powinni pamiętać, że nie dość jest mówić ludziom: „Pójdźcie za nami”, trzeba im prócz tego dać choć mały kęs chleba, by mieli siłę ruszyć we wskazywaną im stronę. Wyznaję otwarcie, że uważałem tę potrzebę za najważniejszą i że wziąłem udział w Komitecie właśnie dlatego, że został on w imię jej zawiązany.

Wielokrotnie zarzucano nam, że tak postępując, jesteśmy tylko jałmużnikami. Ale w odpowiedzi pytam każdego, komu leży na sercu dobro narodu, czy nie jest lepiej, że zebraliśmy koło dziesięciu milionów koron dla głodnych, niż żebyśmy brali

⁴ *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”, t. 17, vol. III: Henryk Sienkiewicz*, oprac. zespół pod kierunkiem D. Świerczyńskiej, Warszawa 2015, s. 511–514. Tom zawiera obszerny materiał dotyczący jubileuszu 70-lecia pisarza; przedmiot i cele obecnego artykułu wykorzystują go w niewielkim stopniu.

⁵ M. Konopnicka, *Pisma krytycznoliterackie*, wyb. i oprac. J. Jarowiecki, Warszawa 1988, s. 122.

⁶ Polityczne stanowisko Sienkiewicza podczas pierwszej wojny oraz jego udział w akcjach dobroczynnych wyjaśniają prace: D. Płygawko, *Sienkiewicz w Szwajcarii. Z dziejów akcji ratunkowej dla Polski w czasie pierwszej wojny światowej*, Poznań 1986; H. Florkowska-Frančic, *Sienkiewicz w Vevey. Dobroczynność pod presją polityki*, w: *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, red. Z. Przybyła, 1996, s. 51–58. Nowe materiały archiwalne przynosi artykuł z 2016 roku – zob. A. Adamek-Świechowska, *Henryk Sienkiewicz wobec myśli politycznej emigracji polskiej w Szwajcarii*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 2016, R. IX (LI), s. 445–463.

mieli udział w jałowych sporach politycznych, które nie pożytek, ale szkodę krajowi przynoszą. Zapewne, że dziesięć milionów, wobec strat, jakie kraj nasz poniósł, to kropla w morzu: gdy się jednak zważy, ile za taką kwotę można uratować istnień polskich, znajduje się w tej myśli otuchę i zachętę do pracy, która przecież nie została jeszcze ukończona. [...]

Komitet, jako instytucja, dopóki się nie rozwiąże i dopóki ja należę do prezydium, będzie szedł zawsze dotychczasową drogą i będzie miał przed oczyma jeden wyłączny cel: RATUNEK DLA STARYCH GNIAZD OJCZYSTYCH i DLA żyjącego w NICH LUDU.

Osobiście dodaję, iż szczęśliwy jestem, że obok niezmiernie doniosłych zabiegów Paderewskiego i gorliwej pracy Osuchowskiego, również i moja służba mogła przyczynić się do pomnożenia chleba dla głodnych.⁷

„ratować zagrożone przez głód i nędzę życie polskie”⁸

Krakowski „Głos Narodu”, który odgrywał rolę tuby głosu Sienkiewicza podczas wojny, wystąpił z inicjatywą pomocy humanitarnej dla Litwy⁹. Papież natychmiast przesłał Litwie – za pośrednictwem arcybiskupa gnieźnieńsko-poznańskiego – kwotę 10 000 lirów¹⁰. Apel podjął i nagłośnił Sienkiewicz:

Vevey, 13 kwietnia 1916 r.

Szanowny Panie Redaktorze!

Z wielkim zadowoleniem przeczytałem w „Głosie Narodu”, że w Krakowie po-

⁷ H. Sienkiewicz, *W sprawie Komitetu Generalnego w Vevey*, „Głos Narodu” 1916, nr 83, s. 1 (wyróżn. oryginału). List odbił się szerokim echem po polskiej prasie; niektóre pisma krakowskie, jak „Czas”, „Naprzód” i „Nowa Reforma”, zignorowały wystąpienie Sienkiewicza. Zob. [b.a.], *Po liście Sienkiewicza*, „Głos Narodu” 1916, nr 94, s. 1 (wyróżn. oryginału). Zdecydowanie poparł pisarza „Dziennik Poznański”: „Przyszłość nasza polityczna spoczywa w rękach Opatrzności. Najbystrzejszy umysł dzisiaj jeszcze przewidzieć nie zdoła, jakie dla naszego życia narodowego z olbrzymiego tego dziejowego kataklizmu wyłonią się kształty. Snucie w takich warunkach jakichkolwiek politycznych kombinacji, podejmowanie jakiegokolwiek akcji politycznej, jest budowaniem zamków na lodzie, które się zapaść mogą z pierwszym podmuchem wiosennego wiatru. Ale ratowanie życia polskiego, tak bardzo zagrożonego klęskami tej straszliwej wojny, która tak długo pustoszyła, a po części pustoszy i dzisiaj jeszcze ziemie polskie, jest pierwszym i niecierpiącym zwłoki obowiązkiem społeczeństwa” (*Głos Sienkiewicza*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 41, s. 1).

⁸ H. Sienkiewicz, *List do I. Chrzanowskiego z 24 XI 1915 r.*, w: tegoż, *Listy*, oprac. M. Bokszczanin, t. 1, cz. 1, Warszawa, 1977, s. 143.

⁹ [b.a.], *Litwie*, „Głos Narodu” 1916, nr 180, s. 1. Odezwa nawiązywała do idei ja-giellońskiej: „Niech węzeł ducha między Koroną a Litwą zaświadczy swą mocą, że nic między nami nie pękło, że jesteśmy jedni, jedni i jedni. Tacy, jak byliśmy zawsze”. Składki przyjmował Krakowski Księzęco-Biskupi Komitet Pomocy oraz redakcja „Głosu Narodu”.

¹⁰ [b.a.], *Ojciec św. – Litwie*, „Głos Narodu” 1916, nr 190, s. 1.

ruszono myśl pomocy dla Litwy i że już posypały się na ten cel obfite składki. Myśl to nie tylko chrześcijańska i szlachetna, ale zarazem mądra, jest ona bowiem stwierdzeniem i dalszym życiem nieśmiertelnej Unii. Zrozumiał to także i poczuwał się do obowiązku pomocy dla Litwy nasz Komitet Veveyski, który od czasu, jak pożoga wojenna ogarnęła tę drugą połowę naszej Ojczyzny, nie przestał i nie przestaje wysyłać zasiłków braciom znad Niemna i Wilii. Jesteśmy komitetem polskim, a więc tym samym polsko-litewskim i jednakim sercem ogarniamy oba ślubne kraje.

Zniszczenie i głód zapanowały później w ziemiach litewskich niż koronnych, dlatego też zasiłki przyznane dla Litwy przedstawiają się dotychczas skromnie. Jednakże od chwili przymusowej ewakuacji tamtejszych okolic aż po dzień dzisiejszy wysłaliśmy kwotę dobiegającą ośmiuset tysięcy koron. Po tym, co wyżej powiedziałem o naszej bratniej miłości i o naszym zrozumieniu obowiązków względem Litwy, nie potrzebuję chyba dodawać, że każdą przesyłkę opatrywaliśmy poleceniem, by przy rozdzielaniu pomocy uwzględniana była proporcjonalnie i ludność mówiącą językiem tylko litewskim.

Z wysokim poważaniem

Henryk Sienkiewicz¹¹

Komitet w Vevey był jedną z wielu organizacji pomocowych. W kraju, dopóki się nie uformowała Rada Główna Opiekuńcza (wcześniejsza forma – Centralny Komitet Obywatelski¹²), gros zadań przyjęły na siebie krakowski i poznański Komitety Pomocy¹³. W Poznaniu obok akcji ratunkowej „dla bezdomnych ofiar wojny” powstał Komitet niesienia pomocy Królestwu Polskiemu¹⁴. To kolejny przykład tendencji integracji narodu, rozbitego między

¹¹ Sienkiewicz o Litwie, „Głos Narodu” 1916, nr 205, s. 1. Pomoc dla Litwy bywała częścią akcji „ku uczczeniu Sienkiewicza” w dniu urodzin. Hrabina Skórzewska z Czerniejewa „dla głodnych na Litwie” przekazała 2000 marek. Zob. „Dziennik Poznański” 1916, nr 107, s. 5.

¹² Por. M. Korzeniowski, *Struktura organizacyjna i początki działalności Centralnego Komitetu Obywatelskiego Królestwa Polskiego w Rosji w 1915 r.*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, sectio F, vol. XLVI/XLVII, 14: 1991/1992, s. 343–368.

¹³ Por. E. Krupnik, *Powstanie i organizacja Krakowskiego Biskupiego Komitetu Pomocy dla Dotkniętych Kłęską Wojny*, „Folia Historica Cracoviensia” 2008, vol. 14, s. 151–194.

¹⁴ Mieszanie zakresów obu instytucji najwidoczniej wprowadzało ludzi w błąd, skoro publikowano specjalne wyjaśnienia: „Na jaki cel przeważnie składkować należy: na głodnych czy na bezdomnych? – pyta wielu. Przed dwoma miesiącami gazety nasze dały w tej sprawie wyczerpujące objaśnienie. Dziś zaznaczamy jeszcze, że Komitet dla bezdomnych otrzymuje fundusze przekraczające zapotrzebowania, tymczasem składki na głodnych napływają w niedostatecznej wysokości, a groza położenia nie zmieniała się, potrzeby bezrobociem dotkniętej i biedą znękanej ludności wzrastają w porze zimowej, tysiące rąk wyciąga się do nas z prośbą o pomoc i Królestwo Polskie liczy na nieustające i znaczne za-

trzy organizmy państwowe i wrogie armie. Wojna dzieliła, ale i łączyła. Wyrażano przy tym nadzieję na spopularyzowanie tej idei, powołując się na odezwę Henryka Sienkiewicza¹⁵. Odezwa komitetu głosiła:

Wobec więc danej teraz możliwości niesienia ziomkom naszym skutecznej pomocy, konieczną jest także zdwojona ofiarność i naszego społeczeństwa, które nie doznało – dzięki Bogu – losu naszych rodaków.

Na ten to cel – bogaty czy ubogi, możny czy maluczki, grosz swój dorzucić powinien. Niech więc z każdego polskiego domowego ogniska, od każdej polskiej rodziny na wsi czy w mieście, w pałacu czy chacie wieśniaczej, popłyną datki, składane wedle możności na otarcie tyłu łez krwawych, na uratowanie niejednego może życia. – Do tych składek wzywa społeczeństwo niżej podpisany Komitet.¹⁶

Obok tak ogólnie określonych celów i zadań podejmowano działania, które nie były tak spektakularne, lecz niezbędne do zrealizowania celów: praktyczne, konkretne, potwierdzające niezwykle wysoki poziom samoorganizacji życia społecznego¹⁷. Hasła „pomoc”, „datki”, „chleb”, „żywność” są zrozumiałe dla każdego. Nie każdy jednak potrafi zadać pytanie: gdzie tę

siłki pieniężne z naszej strony. A zatem przeważną część składek skierować należy do Komitetu niesienia pomocy dla Królestwa Polskiego, na głodnych. Ufam, że ofiarność publiczna nie osłabnie, że wszystkie sfery społeczeństwa, świadome szczytnego celu, wytrwale stać będą przy boku nieszczęśliwych naszych współbraci” – Na „głodnych” czy na „bezdolnych”? „Postęp” 1916, nr 278, s. 3.

¹⁵ „Odezwa do narodów cywilizowanych”, ogłoszona po francusku przez Sienkiewicza, w przekładzie na język polski została przedrukowana w całej polskiej prasie. Por. *Odezwa Sienkiewicza*, „Dziennik Poznański” 1915, nr 32, s. 1. Praktyczne efekty tej odezwy zanotowano natychmiast w formie wielu dobrowolnych ofiar „Na Królewaków i Galicjan w myśl odezwy ks. biskupa Sapiehy, Sienkiewicza i Paderewskiego” – por. *Ofiary*, „Dziennik Poznański” 1915, nr 35, s. 6.

¹⁶ *Odezwa Komitetu niesienia pomocy Królestwu Polskiemu*, „Przewodnik Katolicki” 1915, nr 8, s. 90. Odezwę podpisali m.in.: prezes – arcybiskup Edward Likowski (wkrótce zmarł, jego następcą został biskup Edmund Dalbor) i wiceprezes – Ludwik Mycielski. Niektóre pisma ogłosiły tekst odezwy bez podpisu Likowskiego. Por. „Postęp” 1915, nr 53, s. 4. Bp. Dalbor 8 lutego 1915 roku wydał polecenie proboszczom, aby w kościołach urządzili jednorazową składkę, „zapowiedziawszy ją w niedzielę poprzednią z ambony i wyjaśniwszy parafianom jej cel” – *Orędzie do Wielbnego Duchowieństwa diecezji gnieźnieńskiej i poznańskiej*, „Dziennik Poznański” 1915, nr 36, s. 4. Monografia działalności duszpasterskiej Dalbora nie eksponuje sprawy urodzin Sienkiewicza, jednak zwraca uwagę na fakt, iż części Wielkopolan nie podobała się aktywność biskupa, skierowana ku mieszkańcom Królestwa Polskiego. Por. Cz. Past, *Kardynał Edmund Dalbor (1869–1926) pierwszy prymas Polski odrodzonej*, Poznań 2004, s. 113.

¹⁷ Dość przejrzeć dowolnie wybrany numer dowolnego dziennika, by się zetknąć z wieloma dowodami wpłat na określone cele: „na Królewaków internowanych

żywość zdobyć i jak dostarczyć potrzebującym, rozsianym po niemałych przecież polaciach kraju? A nie było jak dowieźć żywności, bo brakowało taborów przewozowych, bo trzeba było odtworzyć trakty komunikacyjne i tabor konny. Potrzeba wymusiła zbieranie specjalnego funduszu na zakup „koni dla Królestwa Polskiego”¹⁸.

Poznański komitet dla bezdomnych tuż przed świętami Wielkiej Nocy ogłosił apel *W hołdzie Sienkiewiczowi*:

Na dzień 5 maja przypada SIEDEMDZIESIĄTA ROCZNICA URODZIN HENRYKA SIENKIEWICZA.

W innych warunkach w społeczeństwie żywym odbiłby się echem dzień ten mistrza słowa polskiego. Dziś nie czas na głośnie obchody – dziś wszyscy wpatrzeni jesteśmy w zadania, które chwila z sobą niesie bieżąca, w oczekiwaniu nowego jutra.

Nie może jednak społeczeństwo pominąć spokojnie rocznicy sędziwych lat tego, który pokrzepieniem serc całego jest narodu.

Od chwili, gdy wojny huragan przeszedł poprzez ziemię polską, głodu i pożogi, pozostawiając po sobie znamiona okrutne przemienił się Henryk Sienkiewicz z głosiciela chwały ojców naszych i mistrza języka ojczystego, na Polski jałmużnika. Świadcami jesteśmy wszyscy, jak nieobojętym pozostał też świat na jego głos, śląc ofiary na brać naszą bezdomną.

Świadcami też jesteśmy, jak spełnia trud w wielkoduszności serca swego mistrz nasz, nie zrażając się żadną niechęcią, żadną odmową, żadną krytyką.

Niech tedy popłyną od nas ku niemu na dzień rocznicy uczucia najgłębszej wdzięczności za to wszystko, co dał nam, oraz za to, czym jest nam w chwili przełomów światowych.

Nie mogąc zatem okazać w głośnych obchodach uczuć swoich, objawmy je cieniem, w myśl czcigodnemu mistrzowi najsympatyczniejszą. Ze zdwojoną energią i zapalem złożmy datek ofiarny na brać bezdomną!

Wzywamy tedy społeczeństwo, by od dnia dzisiejszego aż do 5-go maja (włącznie) nadzwyczajną jednorazową złożyło składkę na rzecz bezdomnych, którą jako hołd i wyraz wdzięczności Polaków spod zaboru pruskiego wobec Sienkiewicza prześlemy poznańskiemu Komitetowi Arcybiskupiemu (komitetowi dla niesienia pomocy w Królestwie).

Niech tedy płyną obfite datki! Niech każdy weźmie udział w tym hołdzie serc polskich dla dostojnego naszego pisarza. My – których Opatrzność uchroniła przed grozą wojny – pokażmy i wobec braci, i wobec świata całego, że nie tylko wdzięczność biją w nas serca, lecz i zdolne, i chętne do czynu.

Datki prosimy przysyłać do redakcji gazet lub do Banku Związku w Poznaniu z dopiskiem: ku uczczeniu Sienkiewicza na bezdomnych.¹⁹

w Niemczech”, „na bezdomnych”, „na rodziny poległych”, „na ubogich i chorych” – [b.a.,] *Ofiary*, „Dziennik Poznański” 1915, nr 30, s. 6.

¹⁸ [b.a.], *Konie dla Królestwa Polskiego*, „Dziennik Poznański” 1915, nr 28, s. 5.

¹⁹ [b.a.], *W hołdzie Sienkiewiczowi*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 94, s. 1 (wyróżn. oryginału).

Już następnego dnia kwitowano napływanie składek. Kwoty były różne, zależnie od zasobności wpłacających. Z perspektywy lat najciekawsze wydają się wpłaty „zamiast”. Ta forma składania pieniężnych datków na cele dobroczynne utrwaliła się w okresie kultury pozytywizmu. W miejsce (uświęconego obyczajem składania kwiatów, wieńców, życzeń i podobnych form) symbolicznego DARU jako wyrazu uczuć upowszechniła się forma zastępcza: zamiast przeznaczania jakiejś kwoty na DAR dla konkretnej osoby przekazywało się określoną sumę pieniędzy na cele charytatywne. Pośrednikami były tu redakcje dzienników, które zarazem publikowały listy podobnych ofiarodawców wraz z wymieniem wysokości wpłaconej kwoty i celem wpłaty. Dobroczynność publiczna zyskiwała na tym spore sumy, idea charytatywna się upowszechniała, ofiarodawcy mieli osobistą satysfakcję znalezienia się w publicznym gronie darczyńców. Ortodoksyjni rzecznicy etyki chrześcijańskiej mogli wprawdzie utyskiwać, że prawdziwą intencją dobrego uczynku jest tu raczej pospolita próżność („Kiedy zaś ty dajesz jałmużnę, niech nie wie lewa twoja ręka, co czyni prawa”, Mt 6, 3), że dobro płynie więc z grzechu, ale skoro ogłaszano publicznie sumy pieniężnych datków biskupów²⁰ czy papieża, to i zwykli ludzie mogli być usprawiedliwieni...

Ku uczczeniu Sienkiewicza na bezdomnych złożyli:

Pięciu braci Wil. z Leszna w miejsce obfitej święconki na biedne dzieci bezdomne 50 marek.

Bol. Ossowsky z Montowa w miejsce powinszowań świątecznych 14 mk.

Marychna Ossowska z Montowa na bezdomne dzieci 7 mk.²¹

Zebrane przy święconym w restauracji „Centrum” p. Fischbachowej 18 mk. [...]

Bolesław Karge z Brus w miejsce wieńca na trumnę ś.p. dr Kobylińskiej z Brus 10 mk.

W. K. w miejsce gry w karty 2 mk.²²

Małżeństwo Karpińscy z Głuchowa z okazji 25-letniej rocznicy ślubu 1000 mk. [...]

Fr. Kamiński w miejsce wieńca na trumnę ś.p. Sabinki Seli 3 mk. [...]

H. Gummerowa ze Żnina od p. Władysława Mizgalskiego z Poznania wygrane w loteryjce 100 mk. [...]

Leon Kowalski zamiast bukietu na imieniny dnia 27.4. b.r. 50 mk.²³

Łucja Kollutówna z Wągrowca od p. Szuldrzyńskiej z Siernik w miejsce przybycia na wieczór amatorski, urządzony staraniem Czytelni dla kobiet 20 mk. [...]

J. Borowski z Brzeźna 5 mk. ściągnięte kary za przekroczenia ludzi sezonowych 8,20 mk., razem 13,20 mk.²⁴

²⁰ Ksiądz arcybiskup E. Dalbor wpłacił na fundusz „ku uczczeniu Sienkiewicza na bezdomnych” 200 marek. Zob. „Dziennik Poznański” 1916, nr 106, s. 6.

²¹ [b.a.], *Ofiary*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 95, s. 5.

²² [b.a.], *Ofiary*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 96, s. 7.

²³ [b.a.], *Ofiary*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 98, s. 4.

²⁴ [b.a.], *Ofiary*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 102, s. 7.

S. Demel w Poznaniu, ul. Podgórna 14, w miejsce ogłoszenia o śmierci ciotki śp. Franciszki Świdorskiej 4 mk.²⁵

M.W. w miejsce kwiatów na imieniny p. Domagalskiej – 3.²⁶

Józefostwo Szymanowie z Karniewa w miejsce wieńca na trumnę śp. Teodora Frydrychowicza – 10.²⁷

P. Alkiewiczowie w miejsce zawiadomień o ślubie córki swej Melanii z p. F. Oniełskim z Białozyc, mającego się odbyć w Żernikach dnia 9 maja – 50.²⁸

Ofiary pieniężne na cele charytatywne stanowiły osobliwą przestrzeń kultury, w której się mieszała codzienność i święto. Pokwitowania prasowe pokazują, iż darczyńcy traktowali je jako ofiary błagalne, składane Bogu z jednoczesną prośbą o pomoc w konkretnej sprawie. Składano zatem datek na cel świecki, lecz intencja ofiarodawcy była wyrażona w formie religijnej: pieniądź przeznaczano „na bezdomnych” z jednoczesną uwagą: „E.G. z Pomarzan ku czci Najśl. Serca Pana Jezusa i na pewną intencję”²⁹. Sakralizacja codzienności albo odwrotnie – zeświecczenie *sacrum*, to dowód głębokich przeobrażeń systemu wartości, które się ujawniały w formule „zamiast...”, towarzyszącej wpłatom. Niepokoiło to Kościół, który wraz z apelem o wpłaty na „drugą składkę dla głodnych” upominał:

Wśród szeregu datków, złożonych na bezdomnych braci, można było jednakowoż w ostatnich czasach raz po raz wyczytać takie dziwolągi: „zamiast mszy św. o szczęśliwy powrót brata z wojny na głodnych w Polsce 3 mk.”, to znów „zamiast mszy św. za dusze rodziców 2 mk.”, nawet do naszego „Przewodnika” nie dalej jak dwa tygodnie temu przysłano ofiarę na bezdomnych: „zamiast mszy św. za dusze w czyśćcu od róży matek z N.N.”; oczywiście pierwszej części tego ogłoszenia nie umieściliśmy.³⁰

Najpewniej ofiarom pieniężnym towarzyszyły silne emocje osobiste związane z osobą Sienkiewicza. Bywały wpłaty, do których dołączano – toporne artystycznie, ale przecież szczere – wiersze upamiętniające autora *Trylogii*³¹. Niewątpliwie czar Sienkiewicza oddziaływał na czytelników jego utwo-

²⁵ [b.a.], *Ofiary*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 105, s. 7.

²⁶ [b.a.], *Składki i pokwitowania*, „Kurier Poznański” 1916, nr 95, s. 8.

²⁷ [b.a.], *Składki i pokwitowania*, „Kurier Poznański” 1916, nr 97, s. 6.

²⁸ [b.a.], *Składki i pokwitowania*, „Kurier Poznański” 1916, nr 101, s. 2.

²⁹ [b.a.], *Składki i pokwitowania*, „Kurier Poznański” 1916, nr 99, s. 2.

³⁰ [b.a.], „*Zamiast mszy świętej*”, „Przewodnik Katolicki” 1916, nr 43, s. 406 (podkr. oryginału).

³¹ Por. „Dziennik Poznański” 1916, nr 109, s. 5 – „Maria Cichowiczowa 5 mk. z dopiskiem: „W górę czoła, w górę serca! / Wielkich ojców spadkobierca / Nasz Sienkiewicz niech nam żyje! / Jego słowem serce bije... / Jego dłoń nam łązy ociera, / Więc wdzięcznością serce wzbiera. / Mistrzowi: Cześć i chwała! / Brzmi okrzykiem Polska cała...”.

rów podczas akcji „ku uczczeniu” rocznicy urodzin, skoro bywały takie wpłaty: „Dzieci A. Z. T. po przeczytaniu *W pustyni i w puszczy* z wdzięcznością składają 15 marek”³². Oto prosty i niezbity dowód, że literatura jako byt fikcyjny zmienia kształt świata realnego! Wzruszające są zwłaszcza wpłaty dzieci. Rubryka „ku uczczeniu Sienkiewicza” notowała takie np. wpłaty: „Ze skarbonki Basi Ruchniewicz z Grudziądza 25 mk.”³³, „Zosia Taczakówna z Ostrowa swe oszczędności ze skarbonki 20,05 mk.”³⁴, „Stasia Szuldrzyńska z Lubasza jako oszczędzone kieszonkowe 20 mk.”³⁵. Poruszają datki „z pola walki”³⁶, składane dla żyjących przez osoby mogące w każdej chwili zginąć, jak również liczne wpłaty dokonywane przez jeńców wojennych, w tym Rosjan (mimowolnych sprawców tych nieszczęść). Analiza wpłat „ku uczczeniu Sienkiewicza” przynosi ciekawe rysy do zbiorowego portretu Polaków podczas pierwszej wojny światowej. Było to społeczeństwo o wysokim stopniu uspołecznienia w życiu zawodowym i towarzyskim, o czym świadczą liczne zbiórki „ku uczczeniu Sienkiewicza” w zakładach pracy oraz podczas zebrań różnych kółek. Było to społeczeństwo współczujące, otwarte na bliźnich, skore do niesienia pomocy. Uspołecznienie i otwarcie się na innych dotyczyło również życia rodzinnego, skoro tak wiele datków pochodziło od współmałżonków. Wpłata dokonywało ziemiaństwo, przedstawiciele wolnych zawodów (inteligencja), warstwa urzędnicza, rzemieślnicy, rolnicy i sezonowi pracownicy rolni. Przynajmniej więc w obliczu zagrożenia wojną można mówić o demokratyzacji w zakresie etyczno-obyczajowym. Można też przypisać temu społeczeństwu cechę uczciwości, czego dowodzą takie na przykład czyny: „Anna Szlagowska otrzymane przez pomyłkę przy zmianie pieniędzy w jednym ze składów w Obornikach 3,50 mk.”³⁷.

Formuła „Ku uczczeniu Sienkiewicza dla bezdomnych” wiosną roku 1916 codziennie powtarzała się w prasie³⁸. Głównie wielkopolskiej, gdyż w Galicji w dniach 30 IV – 7 V obowiązywał zakaz zgromadzeń i zbiórek (z wy-

³² [b.a.], *Ofiary*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 107, s. 5.

³³ Tamże.

³⁴ [b.a.], *Ofiary*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 102, s. 7. Powyżej tej notki informacja o wpłacie 50. marek przez „Doktorostwo Taczaków z Ostrowa”, najpewniej rodziców Zosi, co dowodzi, iż sprawa kwesty „ku uczczeniu Sienkiewicza” była przedmiotem rodzinnych rozmów i decyzji, innymi słowy – pisarz był obecny w życiu rodzinnym polskim i miał niewątpliwy wpływ na proces wychowawczy.

³⁵ [b.a.], *Ofiary*, „Dziennik Polski” 1916, nr 105, s. 7.

³⁶ [b.a.], *Ofiary*, „Dziennik Polski” 1916, nr 109, s. 5.

³⁷ [b.a.], *Ofiary*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 101, s. 9.

³⁸ W „Dzienniku Poznańskim” 1916 w rubryce *Pokwitowania i podziękowania* wydodrębniono specjalną grupę wpłat „ku uczeniu Sienkiewicza”. „Kurier Poznański” stosował ten sam zabieg w rubryce *Składki i pokwitowania*.

jątkiem zbiórek pieniężnych na Czerwony Krzyż³⁹), ale odezwa Poznańskiego Komitetu była rozpowszechniona po całym kraju⁴⁰. Urodziny pisarza odbyły się w cieniu wielkiego święta narodu, jakim były obchody rocznicy Konstytucji 3 maja. W Kongresówce – po raz pierwszy można było zorganizować tłumne manifestacje tej rocznicy. Setki tysięcy Polaków wyszły na ulice wszystkich większych miast. Dzień rocznicy Konstytucji stał się symbolicznym zmartwychwstaniem państwa. Społeczeństwo poznańskie postanowiło połączyć urodziny Sienkiewicza z urodzinami polskiego państwa:

W środę, dnia 3 bm. przypada 125. rocznica uchwalenia i podpisania wiekopomnej ustawy Konstytucji 3 maja. Wielką tę rocznicę obchodziliśmy od szeregu lat, pomiędzy innymi, zbieraniem składek na Dar Trzeciego Maja, które przeznaczało się na cele oświaty narodowej na Kaszubach. W tym roku w myśl odezwy naszej Rady Narodowej i Komitetu Obywatelskiego w Królestwie Polskim urządza się również wielką kwestę majową ku uczczeniu Trzeciego Maja, lecz w połączeniu z 70-leciem Henryka Sienkiewicza – a na rzecz bezdomnych w Królestwie Polskim. Połączenie najpromienniejszej naszej chwili dziejowej z aktem czci dla jednego z największych w Polsce dzisiejszej, oraz z celem tak szlachetnym, jak niesienie pomocy tym z biednych najbiedniejszym – pobudzić powinno uczucia nas wszystkich. Niechaj każdy z nas rzuci ku uczczeniu tej chwili swój grosz wdowi, aby plon był jak najobfitszy.⁴¹

Ten inspirujący innych udział Sienkiewicza w upowszechnianiu akcji pomocowej miał wymiar humanitarny i narodowy. Wszyscy to widzieli. Naj-

³⁹ „Głos Narodu” 1916, nr 207, s. 4. Tę okoliczność przeoczył Krzysztof Stępnik – K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Lublin 2016, s. 251, surowo oceniając „srom grodu” podwawelskiego w akcji uświetniania rocznicy Konstytucji 3 Maja.

⁴⁰ Por. przedruki w „Kurierze Warszawskim” 1916, nr 120, s. 2; „Górnośląsku” 1916, nr 94, s. 1; „Głosie Narodu” 1916, nr 209, s. 1.

⁴¹ [b.a.], „W środę...”, „Kurier Poznański” 1916, nr 100, s. 2. W artykule *Rocznica Majowa* („Dziennik Poznański” 1916, nr 101, s. 1) apelowano: „Nasza dzielnica obchodzić będzie wielką rocznicę z natury rzeczy w skromniejszych daleko rozmiarach. Stan wojenny wyklucza wszelkie głośniejsze manifestacje. Rozpamiętywać będziemy wzniosłą chwilę naszej przeszłości w skupieniu ducha. Lecz na tym nie ograniczy się nasz udział w obchodzie. W dniu tym uprzytomnić sobie winniśmy obowiązki, jakie nakłada na nas solidarność narodowa, a przede wszystkim obowiązek śpieszenia z pomocą naszym braciom, tak ciężko dotkniętych klęskami tej straszliwej wojny. W tym roku Rocznicą Majową zlewa się nieledwie z siedemdziesiątą rocznicą urodzin wielkiego naszego pisarza, który świeci społeczeństwu przykładem sumiennego i gorliwego spełniania obowiązków obywatelskich i narodowych. Połączmy więc te dwie rocznice, i składając hojne ofiary na ręce jałmużnika narodu, uczcimy w sposób w obecnej chwili najwłaściwszy Rocznicę Majową”.

bardziej – ci, którzy te akcje organizowali i koordynowali. Wyrazem szacunku i uznania za obywatelski czyn pisarza były telegramy gratulacyjne z okazji siedemdziesięciolecia urodzin, przesłane pisarzowi przez instytucje najbardziej zasłużone dla przetrwania biologicznej substancji znacznej części polskiego narodu mimo wojny światowej. Poznański Komitet niesienia pomocy w Królestwie Polskim przesłał Sienkiewiczowi depezę:

Myśli całej Polski zwrócone dziś ku Tobie, pełne uznania i wdzięczności. Komitet nasz, związany z Tobą ogniem wspólnej pracy, odczuwa głęboko uroczystość chwili. Dziękujemy Ci, że wielkością i gorącością serca prowadziłeś naród przez tyle lat drogą jasną, krzepiąc zwątpiałych, utwierdzając w dobrem. Dziękujemy Ci, że dziś w zapomnieniu o sobie stanąłeś do mozolnej pracy jałmużniczej. Niech Cię Bóg za to darzy zdrowiem i siłami i doczekać pozwoli szczęśliwej przyszłości kraju.⁴²

Podobnie postąpiła Rada Główna Opiekuńcza:

Gdy serca świata całego w dniu Twych urodzin zabiją żywym uczuciem zachwytu dla Twego geniuszu, serca współrodaków przepełni prócz tego podziw i wdzięczność za Twoją tak ofiarną pracę, mającą na celu ulżenie niedoli Kraju. W imieniu tych, którzy za naszym pośrednictwem odczuwają błogie skutki Twojej zabiegliwości i tych, którym świecisz przykładem obywatela – przesyłamy wyrazy hołdu i czci, i życzenia, aby Twój trud i znój dla nieszczęśliwego Kraju był zawsze jednako owocny.⁴³

W końcu czerwca dokonano bilansu akcji. Komitet dla bezdomnych zebrał drogą składek „celem uczczenia 70-letniej rocznicy urodzin Henryka Sienkiewicza” 250 tysięcy marek i wręczył je Komitetowi niesienia pomocy dla Królestwa Polskiego⁴⁴. Sam Sienkiewicz znacznie wcześniej przesłał z tej okazji list, przedrukowany w dziennikach i tygodnikach krajowych:

Vevey, 14-go maja 1916 r.

Czcigodni i drodzy Rodacy!

Dzienniki polskie przyniosły zaszczytną dla mnie wiadomość, że postanowiliście połączyć siedemdziesiątą rocznicę moich urodzin ze wzniosłym celem pomocy

⁴² *Hołd Sienkiewiczowi*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 107, s. 4. Adres przedrukowały inne pisma, por. *Z naszych spraw*, „Praca” 1916, nr 21, s. 484.

⁴³ *Hołd dla Sienkiewicza*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 126, s. 4; *Telegram RGO do Henryka Sienkiewicza*, „Godzina Polski” 1916, nr 127, s. 5. Dodatkowo na 1. Zjeździe delegatów Rad Opiekuńczych (1–3 lipca 1916) uchwalono wysłanie na ręce Sienkiewicza, „wielkiego Jałmużnika Polski, wyrazy hołdu i wdzięczności Generalnemu Komitetowi Ratunkowemu” w Vevey. Zob. „Okólnik Rady Głównej Opiekuńczej” 1916, nr 1, s. 2.

⁴⁴ [b.a.], *Od Najprzewielebniejszego ks. Arcybiskupa...*, „Kurier Poznański” 1916, nr 147, s. 1; *Komitet dla bezdomnych*, „Dziennik Poznański” 1916, nr 147, s. 1; *Polska*, „Gazeta Toruńska” 1916, nr 148, s. 3; „Kurier Płocki” 1916, nr 151, s. 3.

dla bezdomnych ofiar tej strasznej wojny, która pokryła żałobą i ruinami naszą ukończoną Ojczyznę.

Moje i wasze serca płonęły zawsze jednaką miłością dla wspólnych ideałów i żyły zawsze jednaką nadzieją; ale Wasze uznanie, iż głos mój był prawdziwym i godnym wyrazem powszechnych polskich uczuć i powszechnej polskiej tęsknoty, napęla serdeczną wdzięcznością moją duszę. Poza granicą pewnego wieku niewiele już można spodziewać się i oczekiwać dla siebie od przyszłości, lecz jeśli co mogło rozpromienić wieczorne dni mego życia, jeśli co mogło przejąć mnie wielką radością, to myśl, że nazwisko moje zostanie związane z patriotycznym czynem miłości i miłosierdzia, z bratnim współczuciem dla niedoli i pomnożeniem chleba dla głodnych.

Tę wielką radość, ten najcudniejszy liść w obywatelskim wieńcu zawdzięczam, Czcigodni Rodacy, Wam i tym wszystkim drogim mi współobywatelom, którzy spieszą z ofiarami, aby zapobiec klęsce narodowej, a przy tym uczcić ponad zasługę moją pracę. Jakimiż słowami mam za to dziękować, jak wyrazić najgorętszą wdzięczność?? Chyba tylko polskim: „Bóg zapłać!” – i płynącym z głębi wzruszonego serca przyrzeczeniem, że póki starczy mi sił i życia – będę razem z Wami czuł, razem cieszył się lub cierpiał, razem tęsknił do nowej jutrzni życia i razem z Wami służył wspólnej naszej matce-Ojczyźnie.

Henryk Sienkiewicz⁴⁵

Wielka kwesta krajowa „Ratujcie dzieci!”

W mniej spektakularny sposób siedemdziesiąte urodziny pisarza wiążą się z tak zwaną wielką kwestą majową. I tu rezonans społeczny akcji był znaczny, zaś sam jej przebieg – ciekawy i pouczający jako świadectwo żywotności ducha narodowego, pomysłowości obywateli, poczucia jedności, odpowiedzialności za los przyszłych pokoleń Polaków, a także jako barwny obraz potencjału kultury z początku XX wieku.

Wielka kwesta majowa została powołana do życia przez Towarzystwo Wpisów Szkolnych jeszcze w 1909 roku (wydano wtedy jednodniówkę *Dajcie na wpisy*, którą posłańcy roznosili za pokwitowaniem odbioru, ofiary pieniężne musiały być wpłacane na rachunek TWSz⁴⁶). Inicjatywę wskrzyszono w 1915 roku⁴⁷. W 1916 roku zawiązał się Komitet Wielkiej Kwesty Ma-

⁴⁵ Henryk Sienkiewicz *przesłał...*, „Echo Pragi” 1916, nr 21, s. 171; „Gazeta Świąteczna” 1916, nr 23, s. 2; „Gazeta Toruńska” 1916, nr 118, s. 2; „Kurier Warszawski” 1916, nr 142, s. 2.

⁴⁶ [b.a.], *Kwesta majowa Towarzystwa Wpisów Szkolnych*, „Głos Warszawski” 1909, nr 125, s. 2; [b.a.] *Wielka kwesta majowa*, „Gazeta Świąteczna” 1909, nr 20, s. 3.

⁴⁷ [b.a.], *Dla szkoły polskiej*, „Głos Polski” 1915, nr 15, s. 20. Wydrukowano tzw. „nalepki okienne”, apelując: „Nie powinno być w tym tygodniu ani jednego okna w mieście bez tego znaku solidarności narodowej w sprawie zabezpieczenia nauki polskiej młodzieży w polskiej szkole” – *Wielka kwesta na wpisy*, „Kurier dla

jowej pod przewodnictwem ks. Marii Lubomirskiej (żony ks. Zdzisława), formułując następujące cele:

Kwesta ma na celu zebranie środków na potrzeby niezasobnej polskiej młodzieży szkolnej za pomocą wezwań publicznych w pismach, sprzedaży jednodniówki literackiej, nalepek okiennych, rautu-koncertu w salach Redutowych, wystawy prac pomocy szkolnej w sali Ratuszowej, przedstawień w teatrach miejskich, Polskim, w Łazienkach, w Pomarańczarni, w cyrku, jak również w teatrach prywatnych i kinematografach, odczytów w d. 6 maja, ulicznej sprzedaży znaczka d. 7 i 8 maja, koncertu popularnego na rynku Starego Miasta d. 7 maja, popisu gimnastycznego młodzieży szkolnej w Agrykoli d. 8 maja itd.⁴⁸

Komisja rozdzielcza w łonie Komitetu ustaliła zasady przydziału subsydiów: główną formą udzielania pomocy szkołom polskim miały być wpisy; zapomogi miały być proporcjonalnie rozdzielane między szkoły żeńskie i męskie; pierwszeństwo miały szkoły publiczne przed prywatnymi; z prawa do subsydiów wyłączono szkoły „wyraźnie obrachowane na interes”⁴⁹. W 1916 roku kwestę rozpoczęto 3 maja. Korespondencja z obchodami rocznicy konstytucji jasno wskazywała patriotyczny zamysł organizatorów. Zasadniczo wielka kwesta majowa była zarezerwowana dla Warszawy, reszta kraju w tym czasie była objęta „kwestą ogólnokrajową” pod hasłem „Ratujcie dzieci!”⁵⁰ (zapowiadana pierwotnie na 7–8 maja, termin przesunięto na 21–28 maja). W rezultacie całe Królestwo Kongresowe w maju 1916 roku żyło sprawą dzieci polskich i ich edukacji; wszystkie miasta i miasteczka, nawet większe wsie, objęła akcja wielkiego festynu kulturalnego, którego celem była przyszłość młodego pokolenia Polaków. *Rocznica Konstytucji 3 maja – Siedemdziesiąta rocznica urodzin Sienkiewicza – Wielka kwesta majowa – „Ratujcie dzieci!”* – to ogniwa łańcucha⁵¹, który w 1916 roku dał Polakom tyle radości i zapału, jak może nigdy podczas tej wojny.

Wszystkich” 1915, nr 121, s. 2; ponadto przygotowano imprezy kulturalne (koncert, wystawy, spektakle), na które sprzedawano bilety wstępu. Sprawozdania rzeczowo-finansowe były ogłaszane drukiem. Zob. [b.a.], *Wielka kwesta majowa na szkołę*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 109, wydanie poranne, s. 1–2. Zysk z kwest w roku 1915 wyniósł 270 000 rubli – zob. „Kurier Warszawski” 1916, nr 100, s. 3.

⁴⁸ [b.a.], *Wielka kwesta majowa*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 68, wydanie poranne, s. 2. Komitet musiał uzyskać od władz okupacyjnych zgodę na podjęcie czynności – zob. [b.a.], *Kwesta majowa*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 67, s. 2. Skład komitetu podał „Kurier Warszawski” 1916, nr 90, wyd. por., s. 2.

⁴⁹ [b.a.], *Wielka kwesta majowa*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 100, s. 4.

⁵⁰ [b.a.], *Wielka kwesta majowa na szkołę polską*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 108, wyd. wiecz., s. 2; [b.a.], *Ogólnokrajowa kwesta majowa*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 97, wyd. por., s. 2.

⁵¹ Por. *W 125. rocznicę Ustawy Rządowej 3 maja 1791 r. Wydawnictwo na rzecz*

8 kwietnia 1916 roku redakcja warszawskiego tygodnika „Świat” wystąpiła z propozycją, aby wielką kwestę majową połączyć z urodzinami Sienkiewicza. Przyświecała jej wizja czynu jednoczącego rozbitych na różne frakcje ideowo-polityczne Polaków:

W jakim sposób znękany naród może dziś, w 70. rocznicę urodzin autora *Trylogii*, zapewnić go, że żywi wciąż tę samą wdzięczność dla jego zasługi i podziw dla jego talentu? Wojna nie połączyła nas, niestety, tak, jak przewidywać kazała powaga, groza chwili. Jesteśmy rozbici po dawnemu, rozstrzelani na grupy i grupki, broniący drobnych odchyłeń programowych, nieufni w próbach wspólnej pracy narodowej. Toteż każdy czyn, który nas JEDNOCZY, ma w tej chwili donioślejsze niż kiedykolwiek znaczenie. Fakt takiego jednoczącego czynu pragnęlibyśmy związać z imieniem Sienkiewicza z powodu jego 70-lecia. Przypada ona właśnie śród dni przeznaczonych na „wielką kwestę majową”, to jest na organizację CZYNU, który z żadnej już strony nie może spotkać kontrowersji.

Sądźmy, że część tej akcji kwestowania szkolnego dobrze by było opromienić nazwiskiem Sienkiewicza, nie tylko dlatego, aby jej nadać jeszcze większą popularność, ale – ażeby ją na zawsze złączyć z uczczeniem jednego z największych pisarzy i obywateli polskich w dobie porozbiorowej.

Nie chcemy krępować niczyjej inicjatywy, nie podsuwamy więc żadnego projektu szczegółowego. Pragniemy jedynie zwrócić uwagę Komitetu wielkiej kwesty majowej na współczesność rocznicy Sienkiewiczowskiej z epoką kwesty. Instytucja lub fundacja szkolna, pod hasłem obchodu tej rocznicy zamierzona, zyska niewątpliwie w całym kraju wielką sympatię i pobudzi ofiarność publiczną.

Będzie to w tej chwili ważny podwójnie czyn pamięci narodu o swym wielkim pisarzu, któremu zawdzięcza tyle drogich wzruszeń i tyle wzruszeń pięknych.⁵²

Inicjatywa „Świata” nie przeszła bez echa⁵³. Było to jednak echo słabe. Konkretnie efekty nie imponują. Na zebraniu Centralnego Towarzystwa Rolniczego podjęto uchwałę, by dla uczczenia urodzin Sienkiewicza ziemianie – członkowie Rady Głównej Opiekuńczej – wzięli udział w kweście przewidzianej na dzień 11 czerwca⁵⁴. Wysiłek organizacyjny, o którym szeroko infor-

kwesty ogólnokrajowej pod hasłem RATUJCIE DZIECI!, Kalisz, czerwiec 1926, <http://www.wbc.poznan.pl/Content/403628/Segregator1.pdf>.

⁵² [b.a.], *Siedemdziesięciolecie Sienkiewicza (1846–1916)*, „Świat” 1916, nr 15, s. 2 (wyróżn. oryginału).

⁵³ [b.a.], *Z Królestwa. Siedemdziesięciolecie Sienkiewicza*, „Postęp” 1916, nr 86, s. 3.; [b.a.], *Siedemdziesięciolecie Henryka Sienkiewicza*, „Gazeta Grudziądzka” 1916, nr 47, s. 2. „Tygodnik Ilustrowany” 1916, nr 20 w jednym numerze zamieścił sprawę kwesty i urodzin pisarza, co w efekcie ujednoliciło obie kwestie. K. Stępnik (*Henryk Sienkiewicz. Studia...*, s. 243) pisze, iż inicjatywa „Świata” była niewypałem, gdyż nie spotkała się z „odzewem społeczeństwa”. Jak widać, odzew był, choć raczej nikły i tylko w prasie pozawarszawskiej.

⁵⁴ [b.a.], *Zebranie komitetu C.T.R.*, „Goniec Wieczorny” 1916, nr 223, s. 3.

mowała lokalna prasa, oraz pomysłowa oferta programowa i reklamowa pokazują, iż impreza majowa miała niebagatelny wymiar edukacyjno-wychowawczy. Rady powojenne otrzymały jednolity dla całego kraju plakat z wyobrażeniem anioła przytulającego dwoje dzieci (autorstwa Stefana Norblina). „Samych list imiennych, tj. takich, na których datki przewyższające rubla przez ofiarodawców osobiście wpisywane będą”⁵⁵, rozdano 13 tysięcy. Plakatów z napisem „Ratujcie dzieci!” rozlepiono 50 tysięcy, rozrzucono kilkadziesiąt tysięcy ulotek wzywających do składania ofiar. Kwesta w Warszawie i Łodzi trwała tydzień, stałym elementem były odczyty (o historii Polski oraz prawach nadanych aktem Konstytucji 3 maja), przedstawienia teatralne, koncerty, żywe obrazy i tłumne pochody, a centralnym punktem uroczystości – zbieranie ofiar przez kwestarki, ubrane często w stroje narodowe. Dla upowszechnienia idei najważniejsza była akcja na prowincji. Jak świadczą relacje, było to prawdziwe majowe nabożeństwo narodowe:

W jednej gminie w stronach łomżyńskich przed kazaniem księdza proboszcza o kweście chór kościelny odśpiewał śliczne pieśni, a potem odbyły się po wszystkich wsiach uroczyste pochody z chorągwiami i śpiewami kościelnymi; gdzieniegdzie pochody te poprzedzały banderie konne z młodzieży wiejskiej, pięknie w szarfy i kwiecie poprząsanej. Gdzieniegdzie znowu dziewczęta w bieli przeszły po nieśporach przez całą wieś, przybraną świątecznie, niosąc wyobrażenie anioła biedną działawę do boku tulącego; szła za nimi cała wieś aż do krzyża, spod którego przemawiali poważni gospodarze, zachęcając słowem i czynem do hojnych datków. Ów dzie znowu pochody z kilku wsi spotykały się pod jedną figurą i tam dopiero, po zagrzewających przemowach, prześcigały się wsie sąsiedzkie w żarliwej ofiarności. W niektórych gminach kwestarze i kwestarki zbierali podpisy i datki przez kilka dni, a co tam było wesela, co uciechy i zazdrości, gdy która para więcej od innych zebrać zdołała! W innych znowu okolicach sami księża proboszczowie obchodzili po sumie i kazaniu z tacką w ręku pobożnych parafian, a potem dopiero sołtysi, każdy w swojej wsi, podpisy na większe datki przyjmowali.⁵⁶

Kwesta „Ratujcie dzieci!” odbyła się „w 83 miastach, 198 miasteczkach, 22 112 wsiach, wśród 7 000 000 ludności. Zebrano powyżej 1 miliona podpisów ofiarodawców na 20 000 list imiennych. W kweście brało udział z górą 30 000 osób. Liczba wygłoszonych odczytów przekracza 1500, w tyluż miejscowościach”⁵⁷. Ogółem zysk z kwesty obliczano na około 520 000 rubli. Akcja „wywarła olbrzymi wpływ moralny na ludność, wśród której była zor-

⁵⁵ [b.a.], *Wielka kwesta ogólnokrajowa*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 140, s. 4.

⁵⁶ P. Chojnowski, *Co dała pierwsza kwesta pod hasłem „Ratujcie dzieci!”*, „Gazeta Świąteczna” 1916, nr 43, s. 1–2.

⁵⁷ [b.a.], *Kwesta ogólnokrajowa „Ratujcie dzieci!”*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 253 wyd. por., s. 2.

ganizowana. Wszędzie znać było budzenie się ducha obywatelskiego”⁵⁸. Około 80% ofiar wpłynęło od włościan⁵⁹. „Poza tym kwesta ogólnokrajowa miała znaczenie oświatowe i dała możliwość zbliżenia się z sobą wszystkich sfer społeczeństwa, co wpłynęło dodatnio na dalszy rozwój organizacji, zespalać ją bardziej i wytwarzając z niej całość coraz bardziej zdolniejszą do wspólnej, podjętej już pracy nad odrodzeniem kraju pod każdym względem”⁶⁰.

Siedemdziesiąte urodziny Henryka Sienkiewicza były nie tylko świętem znanego pisarza. Były ważnym momentem duchowego życia narodu, którego ten pisarz był wyrazicielem i nauczycielem. Powszechnie przyjmuje się, że wojny demoralizują ludzi. Jak widać, w niektórych okolicznościach bywa odwrotnie – wojny również umoralniają i humanizują.



Tadeusz Budrewicz (Pedagogical University of Cracow)
e-mail: tadeusz.budrewicz@up.krakow.pl, ORCID: 0000-0003-4557-7260

SIENKIEWICZ'S SEVENTY BIRTHDAY – SOCIAL RESONANCE (IN PRESS REPORTS)

ABSTRACT

The article discusses the social and national character of the 70th birthday celebration of Henryk Sienkiewicz. They fell on 05.05.1916. Europe was destroyed after two years of world war. The Polish Kingdom was an area where the damage was very significant. Civil war victims – women and children – were deprived of housing, work and livelihoods. Sienkiewicz from Vevey coordinated fundraising operations to help victims of the war. During the war, solemn celebrations of the birthday jubilee were impossible. To celebrate this ceremony, Poles from Wielkopolska (then the German state) formed a committee that collected contributions to help the homeless from the Kingdom of Poland (then the Russian state). On May 3, the 125th anniversary of the Polish Constitution was celebrated in the Kingdom of Poland. Patriotic manifestations were combined with the writer's birthday. This increased the

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Zob. M. Przeniosło, *Pomoc dzieciom w działalności Rady Głównej Opiekuńczej w latach 1915–1921*, Kielce 2017, s. 272 – autorka wymienia tu 70%, dalej pisze, iż kwestę zorganizowano „w 124 miastach, 680 gminach i 18 037 wsiach” (s. 268). Autorka opierała się na danych archiwalnych, zapewne dokładniejszych, choć mniej obrazowych. Wnioski ogólne, które formułuje, są zbieżne z tu przedstawionymi.

⁶⁰ [b.a.], *Rok działalności Rad Opiekuńczych jako organizacji samopomocy społeczno-gospodarczej na prowincji*, „Echo Pragi” 1916, nr 49, s. 398.

SIEDEMDZIESIĄTE URODZINY SIENKIEWICZA – REZONANS SPOŁECZNY

financial sacrifices and gave Sienkiewicz's birthday a celebration of the whole nation. Immediately after this event, the collection of money for a school for Polish children began. This action was also associated with the Sienkiewicz's anniversary. The writer's popularity was used to save Poles, integrate the nation and help Polish children.

KEYWORDS

Henryk Sienkiewicz, anniversary, world war, charity, national identity





VARIA



PAWEŁ WOJCIECHOWSKI

(Uniwersytet w Białymstoku)

„DZIENNIK WEWNĘTRZNEGO DOŚWIADCZENIA” O „MELODIACH PIELGRZYMA” JANA BARSZCZEWSKIEGO*



I razem ze mną, pod strzałami gromu,
Co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie!
Sąd nasz, prócz Boga, nie dany nikomu.
Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie.

Adam Mickiewicz, *Żeglarz* (1821)

Jan Barszczewski – poeta, publicysta, redaktor, literat, podróżnik, nauczyciel greki i łaciny – pozostaje w literaturze polskiej postacią nie dość dobrze poznaną¹. Urodził się w 1794 roku na Połoczyźnie w Morohach (w okolicach jeziora Nieszczerdo we wschodniej Białorusi). Wywodził się z biednej szlachty unickiej, ukończył kolegium jezuickie w Połocku, studiował w Akademii Wileńskiej. Następnie mieszkał w Petersburgu, gdzie w 1824 roku poznał Adama Mickiewicza, który prawdopodobnie przejrzał i poprawił jego wiersze. W latach 1840–1844 wydawał noworocznik „Niezabudka”, publikując na jego łamach utwory własne i innych autorów. Współpracował również z „Rocznikiem Literackim” i „Athenaeum”; odbył kilka podróży morskich (Anglia, Francja, Finlandia), w czasie których poznał polską literaturę emigracyjną, w tym dzieła Juliusza Słowackiego, czego dość liczne świadectwa znajdujemy w jego późnych tekstach. Pod koniec życia, schorowany, zamieszkał w majątku Rzewuskich w Cudnowie na Wołyniu, skąd jeź-

* Artykuł powstał w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą *Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm” w XII tomach*, finansowanego ze środków MNiSW.

¹ Zob. m.in. M. Jackiewicz, *Szkoła białoruska w polskiej literaturze romantycznej*, „Acta Polono-Ruthenica” 1996, z. 1, s. 113–121; M. Janion, *Jan Barszczewski*, w: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu*, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992.

dził na leczenie do wód do Odessy. W latach 40. zachorował na suchoty; zmarł w cudnowskim dworcu w marcu 1851 roku².

Dopiero w XX wieku o Barszczewskiego upomniała się literatura rosyjska i białoruska, odkrywając w nim twórcę regionalnej, białoruskiej literatury Wielkiej Rosji. Dziś widzi się w nim klasyka nowożytnej literatury białoruskiej, do czego podstawą ma być dobitnie wyrażane w jego polskich dziełach przywiązanie do kraju rodzinnego, okolic Połocka oraz napisanie trzech wierszy w gwarze chłopów białoruskich (zresztą jeden z nich jest na nich satyrą)³. Nic nie stoi, jak sądzimy, na przeszkodzie, by kultura białoruska traktowała Barszczewskiego jako pisarza „swojego” i dla niej ważne. Istotne, by jednak także pamiętać o przemożnym wpływie, jaki na jego twórczość wywierali przede wszystkim Mickiewicz i Słowacki. Również polskie, konserwatywne środowisko Petersburga (koteria petersburska), podróże morskie na Zachód, a pod koniec życia otoczenie Rzewuskich w Cudnowie kształtowały świat literacki autora napisanego po polsku *Szlachcica Zawalnia, czyli Białorusi w fantastycznych opowiadaniach*⁴.

Chcielibyśmy tu wskazać na drugi z dwu tylko wydanych przez Barszczewskiego zbiorów, często pomijany i w polskiej, i w białoruskiej refleksji literaturoznawczej, zatytułowany *Proza i wiersze* (wyd. 1849 w Kijowie)⁵. Przynosi on fantazję dramatyczną *Życie sieroty*, odwołującą się do *Dziadów* Mickiewicza i poematów oraz dramatów Słowackiego, a także garść utworów poetyckich, w których osiąga apogeum fascynacja liryką Mickiewiczowską. Ten okazały, blisko dwustustronicowy tom zamyka cykl siedmiu kompozycji poetyckich, zatytułowany *Melodie pielgrzyma (w Odessie w 1848 r.)*⁶.

Cykl ów stanowi prezentację indywidualnych doświadczeń podmiotu, rozległych w zasobie i znaczeniach, znakomicie wpisujących się w epokę romantyzmu uwewnętrznionych toposów: wędrówki, pielgrzyma, nocy, pustkowie czy też morza. Tłem zapisanych w cyklu refleksji jest natura, według

² Zob. A. Kijas, *Polacy w Rosji od XVII wieku do 1917 roku. Słownik biograficzny*, Warszawa-Poznań 2000, s. 16–17; J. Chądzyńska, *Jan Barszczewski i okolice*, „Prace Polonistyczne” 2008, Seria LXIII, s. 101–103.

³ Por. I. Golec, *Byelarskaya natsyyanal’naya ideya u halounay knizye Yana Barshcheuskaha („Shlyakhtsits Zaval’nya, abo Byelarus’ u fantastychnykh apavyadannyakh”)*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2006, t. 6, s. 117–128.

⁴ J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białorusi w fantastycznych opowiadaniach*, t. 1–4, Petersburg 1844–1846. Zob. też. R. Podbereski, *Białorusi i Jan Barszczewski*, w: J. Barszczewski, jw., t. 1.

⁵ J. Barszczewski, *Proza i wiersze. Część pierwsza*, Kijów 1849.

⁶ Tamże, s. 184–192. Wszystkie przywołania w tekście głównym pochodzą z tego wydania; cytując, podaję w nawiasie numer wiersza i odpowiadającą przywołaniu paginację.

romantyków mająca dwa wektory oddziaływania na człowieka: pierwszy – niosący harmonię, przyjazny jednostce ludzkiej; drugi – przeciwnie, groźny, nieprzyjazny, wraży⁷. W cyklu lirycznym Barszczewskiego te dwa znaczenia splatają się ze sobą, potwierdzając nierozzerwalny związek człowieka i natury, utrwalając jednocześnie najbardziej uniwersalną wiedzę o charakterze bytu. Wszechobecna przyroda jest wieczna, nieskończenie zmienna, zarazem piękna i groźna. W zderzeniu z tymi faktami egzystencjalnymi człowiek w jakimś przedziwnym niepokodzeniu postrzega swoją niewytłumaczalną kondycję, doświadczając tajemnic życia i śmierci, rodzenia i umierania, ustawicznej walki dobra ze złem. Z tak zasadniczym, z gruntu filozoficznym pojmowaniem natury mamy do czynienia w *Melodiach pielgrzyma* Barszczewskiego.

Bohater – udręczony pielgrzym – „znękany podróżą, kłopotem” (I, 184) wsłuchuje się w rytm egzystencji, w jej dźwięki, odgłosy, w ciszę. Osuwając się w trwogę, tęskni, w perspektywie filozoficznej (szczególnie w zakresie epistemologii romantycznej) rozważa swoje położenie, na gruncie indywidualizmu i sceptycyzmu poznawczego odczuwa lęk wobec potęgi sił nim rządzących, jest naznaczony romantycznym niepokojem wewnętrznym:

Zaległa w sercu moim tęsknica i trwoga,
Ciemno wszędzie i droga niepełna, daleka,
I modląc się, błagałem Wszechmocnego Boga
O litość nad nieszczęściem, nad cierpieniem człowieka.
(I, 185)

Jak zanurzony w przyrodę bohater-podmiot w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza⁸, tak i podmiot Barszczewskiego jest bezbrzeżnie samotny, będąc skazanym na „podwójną samotność – uczuciową i wygnańca oderwanego od rodzinnego kraju”⁹. Samotność tę potęgują bezkres natury, doświadczenie zniechęcenia i ogromnego poczucia straty. U Mickiewicza „wędrowiec przemierza [...] step bezkresny jak ocean”¹⁰, u Barszczewskiego „wokoło step jak morze mgli się w oddaleniu” (I, 184) – co poprzez rozległość tej przestrzeni uwyrażnia doświadczenie utraty, samotności, tęsknoty, różniamiennego lęku. Wzorem Mickiewicza – bohater Barszczewskiego jest „romantycznym woja-

⁷ Zob. M. Janion, *Kuźnia natury*, w: tejże, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007, s. 209–244; W. Wenerska, *Z białoruskich podań gminnych. Ballady Jana Barszczewskiego*, „Slavia Orientalis” 2008, R. LVII, s. 385–394.

⁸ M. Jaśkiewicz, *Bohater i przestrzeń w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2010, t. 50, s. 29.

⁹ A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 2003, s. 117.

¹⁰ M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 29.

żerem o «chorym sercu» i duszy poddanej torturze pamięci¹¹. Skalę negatywności w odczuwaniu przestrzeni potęguje również zmierzch, zapadanie zmroku, ciemność, noc. „Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu” – znane i znamienne zdanie z Mickiewiczowskich sonetów, wzmacnia przestrzeń osamotnienia, strachu, wieloaspektowej obawy. W cyklu autora *Melodii pielgrzyma* dzieje się bardzo podobnie:

I dalej, coraz dalej, coraz ciszej brzmiało,
Zmilkły głosy i słońce zgasło za obłokiem,
Tylko niebo zachodnie krasnym ogniem tłało,
I wkoło przestrzeń stepu pokryła się zmrokiem.
(I, 185)

U obu poetów ciemność sprawia, że poczucie braku zakotwiczenia w rzeczywistości staje się intensywniejsze i wychodzi na jaw niemożliwość rozpoznawania dookoła. Oznacza też pewnego rodzaju wadliwość realności – poprzez zanik, nienamacalność znanych (widocznych) elementów warunkujących trwanie. Barszczewski za Mickiewiczem spogląda również w gwiazdy, jednak spojrzenie to „poszerzające przestrzeń wzwyż, dopełnia przedstawienia nieogarnionej, bezkresnej dali, pozbawionej punktu centralnego”¹². Barszczewski, jak autor *Sonetów krymskich*, nie dopuszczając do utraty kontaktu z zewnątrz, poszerza percepcję – nie poprzestając na wzroku, wyostreza inne zmysły, przede wszystkim słuch, z całą ich konkretną obecnością w pejzażu romantycznym i jednoczesną eksplozją onomatopieiczności przestrzeni.

Noc zaćmiła widoki górzystej krainy,
Widziałem tylko gwiazdy wśród ciemnych obłoków,
I w krąg skały piętrowe jak czarne ruiny,
Odzywał się krzyk sowy, szum bystrych potoków.

Straszna podróż: iść dalej odwagi nie miałem
[...]

(II, 185)

Moc nocy¹³ (znamienna w romantyzmie) ma tutaj olbrzymie znaczenie,

¹¹ A. Witkowska, dz. cyt., s. 117.

¹² M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 30.

¹³ Zob. M. Siwiec, *Romantyzm, czyli inter esse*, Warszawa, 2017; *Noce romantyków. Literatura, kultura, obyczaj*, red. A. Rej, D. Skiba, M. Ursel, Kraków 2015; *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. 1: *Wokół straży nocnych Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011; *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. 2: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012.

ponieważ noc jest – jak stwierdza Halina Krukowska – „stanem największego skupienia człowieka nad własną egzystencją, nad miejscem w kosmosie, to chwila powrotu do samego siebie i jednocześnie zwrotu do świata, ale ujętego w jego głębinowym, nie powierzchniowym sposobie istnienia”¹⁴. U Barszczewskiego podmiot podlega najgłębszemu skupieniu nad sobą właśnie nocą, albowiem w tej porze doby potęgują swoje oddziaływanie wewnętrzne demony, lęki podmiotu, wzniecając negatywną energię wyobraźni, odważnie wzmacniając kształty indywidualnych przeżyć. Podmiot stylizuje ten obszar w „poetyce grozy”:

Poglądałem w odległość, i dziwy spotkałem,
Meteory w okropnych postaciach latały.
Latały tchnące ogniem zwierzęta i gady,
Lwy i smoki skrzydlate, węże niespokojne,
I kupiąc się w powietrzu do jednej gromady,

Nad górami, lasami, rozpoczęły wojnę.
Nad górami, lasami, zamieszanie wrzało,
Wszędzie ogniem siarczanym pryskały potwory,
Tymczasem pełny księżyc wypłynął nad skałą,
I wnet znikły w powietrzu straszne meteory.

Odbiły się na skałach księżyc promienia,
Świeciły srebrem lekkie na niebie obłoki,
I przerywając ciszę nocnego milczenia,
Odzywały się sowy, szumiały potoki.

Wszędzie dzika pustynia i niepewna droga,
Skały, ciernie, przepaści, kraina nieznana,
Nie mogłem chwilę spocząć, pierś przenikła trwoga
[...]

(II, 185–186)

Jak widać, stan wewnętrzny podmiotu doskonale oddaje natura – niewzruszona, bezlitosna, nieprzyjazna człowiekowi, tutaj szczególnie upiorna, nieskończona w swojej przewadze nad nim. I zawsze zwycięska, czego egzemplifikacją w planie symbolicznym jest odzywająca się dwukrotnie sowa – zwiastująca śmierć, będąca ptakiem nieszczęścia, wzmacniając tę symbolikę w obszarze pustynnym (znamienne będą również w tym kontekście pojawiające się w dalszej części cyklu łabędzie; podobnie jak u Mickiewicza, zob. sonety: *Bakczysaraj w nocy*; *Ałusztą w dzień*). W przestrzeni chaosu, ruchu destrukcyjnego, dynamiki i hałasu, wyraźną rolę w obrazowaniu Barszczew-

¹⁴ H. Krukowska, „Nocna strona” romantyzmu, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria 2, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1974, s. 215.

skiego odgrywają również góry. Odległa, niezmierzona perspektywa skał, ich niezmienna trwałość i wzniosłość, przestrzeń przerażająca i nakierowana ku górze ponownie rodzi skojarzenia z sonetami Mickiewicza (*Widok gór ze stepów Kozłowa*). W obu hiperbolicznych przedstawieniach szczyty objawiają wymiar katastroficzny, swą potęgą ustawiają podmiot w punkcie niepoznawalnym i nierozumianym. Góry są również wyrazem irracjonalnej tęsknoty za czymś nieosiągalnym, nieskończenie odległym, romantycy potrafili bowiem dostrzec w pejzażu górskim impuls do rozmyślań o uniwersum.

Nawiasem mówiąc, znamieny okazuje się tutaj pewien kontekst, mianowicie (poprzez plany wyraźnych synekdoch), podmiot w toku wędrówki znajduje się nad dosłownymi i metaforycznymi (góry, morze, pustynia, noc, samotność, lot, czas, trwoga, tajemnica) – wielkimi fascynacjami romantyzmu – bezkresami, „nieskończonościami”, „otchłaniami/ przepaściami” i w planie romantycznego poszukiwania głębi i prostoty, próbuje zrozumieć procesy życia, egzemplifikując je newralgicznymi doświadczeniami (podobnie jak u autora *Sonetów krymskich*¹⁵). U Barszczewskiego-romantyka wzrok skierowany w wielopoziomową „przepaść” (Mickiewicz!) to metafora „widzenia wewnętrznego oraz myślenia w wymiarze głębi”¹⁶. Z jej konotacyjnych różnorodności wyłania się u autora *Melodii pielgrzyma* nader osobliwy obraz wnętrza, nastrój duszy, tło duchowości, „piękność wnętrza”¹⁷. Symptomatyczne dla doby romantycznej „schodzenie w głąb” egzemplifikuje tutaj „schodzenie w samego siebie”, „udostępnianie” siebie samemu sobie, odsłanianie kolejnych kręgów mentalnych, kolejnych warstw świadomości. Takie ekspansywne przenikanie wewnętrzne, drażnienie obszarów własnej duchowości „nie jest zstąpieniem w pustkę, lecz uzyskaniem kontaktu z ciemną, nieraz przerażającą pełnią bytu”¹⁸, o czym świadczyć mogą w autopoznaniu Barszczewskiego ciemne/jasne strony wędrówki podmiotu *Melodii pielgrzyma* (doskonałym kontekstem będzie tutaj *Cisza morska* Mickiewicza – głębia morska/głębia myśli¹⁹).

U Mickiewicza i Barszczewskiego – przy całej rozległości wyobraźni i refleksji – podmiot jest bezradny poznawczo. Ciężenie ku transcendencji sprzy-

¹⁵ Zob. L. Banowska, *Mickiewicz i otchłań. Kilka słów o romantycznej wyobraźni poetyckiej („Sonety krymskie” – „Farys” – „Dziady”)*, w: *Studia o Mickiewiczu. W 160. rocznicę śmierci Poety*, red. J. Fiećko, K. Trybuś, Poznań 2015, s. 109–125.

¹⁶ Tamże, s. 121.

¹⁷ Zob. M. Janion, *Piękność znajduje się wewnątrz*, w: tejsze, *Kuźnia natury*, Gdańsk 1994, s. 50–54.

¹⁸ Tamże, s. 50.

¹⁹ Tamże, s. 52.

ja jednoczesnemu wyrażaniu romantycznego przeświadczenia o wyjątkowości świata natury.

[...]

Nad górzystą pustynią spadły straszne cienie,
I zjawiły się w strasznych postaciach widoki.

Wzniosie skały gęstwiną krzaków najeżone,
Groziły nad przepaścią jakby straszne wrogi,
Nie było wąskiej ścieżki, tylko rozrzucone
Sterczały ostre głazy, rosły ciernie, głogi.

Był ten obraz pustyni wszędzie straszny, dziki,
I nie mogłem wyjść stamtąd sam bez przewodnika,
Widziałem błędne wkoło świeciły płomyki,
Lecz niestałe ich światło ulata i znika.

Nad sobą i przed sobą gwiazdy nie spotkałem,
Widziałem tylko w chmurach rozlew krwawej łuny,
Wokoło była cisza, i tylko słyszałem,
Jakby w stronach dalekich strzelały pioruny.

(III, 186-187)

Całe to poetyckie imaginarium, obecność zjawisk niewytłumaczalnych, postaci nierzeczywistych czy figur fantastycznych zasadniczo wskazują na słabą z zasady kondycję mentalną jednostki, jej ciężenie ku egzystencjalnej tragiczności, ku *vanitas vanitatum*. W III i IV kompozycji cyklu autor *Szlachcica Zawalni* zmienia perspektywę, dość mocno ją kontrastując.

[...] okropne widoki

I powstają, i giną, spotkasz inne zmiany,
Jutrenki blask rozproszy posępne obłoki,
I oświeci labirynt świata zawikłany.

(III, 187)

Już ranek przezroczysty powiał chłodnym tchnieniem,
Ujrzałem przestrzeń morza pokrytą falami,
I nad morzem świeciła pod niebios sklepieniem,
Jutrenki lampa między mniejszymi gwiazdami.

(IV, 188)

Teraz – w drugiej części cyklu – jasność, jutrenka zwiastują namysł optymistyczny. Barszczewski wyraża nadzieję, że dźwignięcie się w sobie, wyjście z głębin indywidualnego *mare tenebrarum*, odnowa wewnętrzna zerwą wszelkie ograniczenia, otworzą myśl na obszar czystej etycznie przyszłości dającej nadzieję na zmianę, na poprawę kondycji jednostki, na umocowanie w tym, co przyniesie lepszy czas jutra (kolejna, wyraźna zbieżność z Mickiewiczowskim wzorcem). Świadczy także o tym pejzaż morski obecny

w drugiej części *Melodii pielgrzyma* (IV-V, 188-190) – spokojny obraz morza (znów jak w sonetach Mickiewicza), a wraz z nim „romantyczna symbolika głębi, w której spoczywa istota rzeczy, dająca prawdziwe, a nie tylko powierzchniowe poznanie”²⁰. Dla romantyków morze to symbol jednocześnie zmienności i trwałości, żywioł ambiwalentny. W takim planie morze symbolizuje u Barszczewskiego nową możliwość, dynamikę sił życiowych, źródło odrodzenia, regeneracji, oczyszczenia i działania, przy całej swojej wielopoziomowej dwuwartościowości. W cyklu Barszczewskiego morze jest również metaforą głębin odzwierciedlającej niepoznawalność bytowej tajemnicy, figurą symbolizującą takie kategorie, jak zachwyt, lęk, pogłębiony melancholijny namysł oraz podglebie fantazmatów (druga część cyklu). Pobrmiewa tutaj echo Mickiewiczowskiej fascynacji wodą w wariancie kojącym, terapeutycznym, jaki widzimy chociażby w *Stepach akemańskich*²¹, wyrażoną w takim samym metaforycznym planie nostalgiczno-melancholijnym (płynięcie/ rozproszenie/ spokój łona/ wody). Być może podmiot Barszczewskiego pragnie pozbyć się uciążliwych ograniczeń i trudów egzystencji, gwałtownie zerwać opresyjne formy rzeczywistości, co nieodparcie przypomina intencję doświadczenia kresu, łagodnego „wpłynięcia” w krainę wiecznego spokoju, w przestrzeń śmierci (romantyczne pragnienie samobójstwa?).

Centrum myśli pielgrzyma stanowi jednak niezmiennie ogromna tęsknota. Pogrążony w jej bezbrzeżności bohater odczuwa wyraźny dysonans pomiędzy marzeniem a rzeczywistością, wspomnienia mieszają się z historią, ożywa pamięć doświadczonych uczuć dzieciństwa, młodości, miejsc powiązanych z tymi etapami życia:

Zaświecił dnia początek wśród cichej pogody.
Spokojne łono morza na Wschodzie pałało.
Za morzem jasne słońce wzniosło się nad wody,
I pod niebios sklepieniem wyżej wstępowało.
[...]
Była cisza, myśl moja bujała wysoko,
Jakby orzeł pod niebem swobodna, skrzydlata,
Była jasność w powietrzu, bez tamy me oko
Dosięgåo oddalonych granic tego świata.

(V, 189)

Podmiot zawiesza się w plątaniu wspomnień – pamiątek czasu minio-

²⁰ M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 35-36.

²¹ Zob. W. Owczarski, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002, s. 48-51; M. Saganiak, *Ekspresja romantyczna jako formowanie*, w: *Liryka Mickiewicza. Uczucia. Świadectwa. Ekspresje*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2018, s. 11-30.

nego, „krąży” w rzeczywistości transcendentnej, przenosząc się we wzniosły obszar. Okazuje się, iż najbliższy sercu i pamięci pielgrzyma jest doskonale zapamiętany krajobraz stron rodzinnych – identycznie jak u Mickiewicza „pejzaż Litwy [...] budzący sentyment i przywołujący zapamiętane obrazy. Utracona ojczyzna staje się swoistą przestrzenią wewnętrzną, mityczną, która podlega zupełnie innemu wartościowaniu”²². Pielgrzym wyznaje:

Luba kraino moja, przeszłości mej zorza,
Gdzie kiedyś w maju życia kwitły me nadzieje,
Wiatr stepów besarabskich, szum Czarnego Morza,
Wspomnień moich o tobie nie stłumi, nie zwieje.

Obrazy twych cienistych, posępnych widoków,
I myślą, i pamięcią maluję przed sobą,
Widzę dzikie gęstwiny, słyszę szmer potoków,
Widzę góry kwitnące wiosenną ozdobą.

Widzę przestrzeń jeziora pokrytą falami,
Nad jeziorem czarnieje ciemny las sosnowy,
I wały, szumiąc w brzegach z starymi dębami,
O przeszłych dawnych dziejach prowadzą rozmowy.

Widzę domek tam wiejski, gajem zasłoniiony,
Samotne niegdyś moich rodziców schronienie,
Nad dachem wzniosie brzozy, rozłożyste klony,
Gęstwiną swych gałęzi rozpostarły cienie.

Tam zwiedzałem odległe góry bez obawy,
Samotny spoczywałem nieraz w lesie ciemnym,
A te moje wędrówki, te moje zabawy,
Podobne były sennym marzeniom przyjemnym.

(VI, 190–191)

Eksploracja minionych czasów, zdarzeń, „przeszukiwanie pamięci” powoduje swoiste pogrążenie bohatera, zatrucie duchowe, osunięcie się w otchłanie ciemnej strony umysłu (u Barszczewskiego: syreny, omamy, zjawy). Ta właśnie indywidualna pamięć okazuje się prymarna, konsekwentnie zabarwiana przemożną tęsknotą jest źródłem doświadczenia rzeczywistości. Otwieranie jej mechanizmu wzmacnia ból egzystencjalny, albowiem wielokrotność tego aktu rani jeszcze mocniej, gdyż – niczym w *Sonetach krymskich* Mickiewicza – podmiot Barszczewskiego osunął się w nieznosny przymus oddalenia od miejsc rodzinnych²³ i nigdy nie odzyska „siebie z przeszłości”,

²² M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 37.

²³ A. Witkowska, dz. cyt., s. 118.

nie wskrzesi czasu umarłego²⁴, nie zatrzyma ustawicznego procesu tracenia wszystkiego w biegu doczesności. Jak w sonetach Mickiewicza, tak u Barszczewskiego pamięć destruuje, „ma siłę obezwładniającą, paraliżującą percepcyjne możliwości bohatera”²⁵, hamuje wznoszącą refleksyjność. Pod koniec cyklu pielgrzym gorzko wyznaje:

Dziś czytam smutną powieść w księdze przeznaczenia,
W żegludze mego życia, w myśli mych natłoku,
Szukam lampy portowej i pośród cierpienia,
Obudzam się z mych marzeń ze łzami na oku.
(VI, 191)

Widać wyraźnie, iż bohater poszukuje stałego zakotwiczenia w życiu, pragnie sensu, pewności nowych możliwości poznawczych, ukonstytuowanych na potrzebie trwałego zrozumienia dwóch romantycznych kategorii: wewnętrzного bólu i fatalności egzystencji. Osiągnięcie wewnętrznej harmonii, duchowe pocieszenie, potencję twórczą może dać tylko miejsce święte, zatem pielgrzym kieruje się w jedną stronę – znów za Mickiewiczem – do Ostrej Bramy w Wilnie. W Kaplicy Ostrobramskiej, przed słynnym siedemnastowiecznym obrazem Matki Boskiej bohater kończy wędrówkę, docierając niejako do źródła prawd uniwersalnych, wyśpiewując swoją ostatnią melodię-modlitwę:

Tam świeci cudów, chwały, światłością odziana,
Królowa w złotej szacie z koroną na głowie,
Świeci nad Ostrą Bramą, z modłami kapłana
Wzywa lud Jej opieki, wielbią Aniołowie.

O! Matko miłosierdzia, błagaj litość Boga,
Niech pociesza lud wierny pokój pożądany,
Zadrżała wszędzie ziemia, świat przenikła trwoga,
Potrzęsły się w posadach miasta, świątyń ściany.

O! Matko miłosierdzia, dość łez i cierpienia,
Oświeć ten padół ziemi światłem prawdy, zgody,
Niech dozna twej opieki przyszłe pokolenie,
I rozkwitną pustynie jak rajske ogrody.

Pokryje pola, góry urodzaj obfity,
Wielbiąc Imię two święte, zabrzmią hymny wszędzie,
Nadbrzeżne dzikie skały i mszyste granity,
Ożyją, zaśpiewają jak białe łabędzie.

(VII, 191–192)

²⁴ P. Lewicz, *Pamięć i poznanie – „Sonety krymskie” Adama Mickiewicza oraz „Poems in Two Volumes” Williama Wordswortha*, w: *Studia o Mickiewiczu...*, s. 174.

²⁵ Tamże, s. 175.

Melodie pielgrzyma Barszczewskiego pokazują „typową dla romantyzmu skłonność do ujmowania przestrzeni poprzez pryzmat poznającego ją podmiotu”²⁶. Natura jest tutaj wyrazicielką indywidualizmu bohatera, jego wewnętrznego świata, wyalienowania, jak również ogólnej – tragiczności egzystencji. *Melodie pielgrzyma* stanowią zapis wewnętrznych zmagających, różnoimiennych metamorfoz, chaosów, samotności, zagubienia, osobliwej, symbolicznej wędrówki przez meandry wrażeń, myśli, pamięci. Efektem tych zmagających ukierunkowanych na odnalezienie harmonii jest odkrycie nowej kondycji duchowej bohatera, implikujące wizerunek świata, którego prymarną właściwością jest ład.

Cykl Barszczewskiego ma również wiele wspólnego z *Sonetami krymskimi* Adama Mickiewicza, co zaznaczono w toku analiz i interpretacji. Zestawione razem – jak powiedział Czesław Miłosz o Mickiewiczowskich sonetach – „tworzą dziennik wewnętrznego doświadczenia”²⁷. Nie mogą być jednak traktowane jako intertekstualna gra czy mierzenie się z archetekstem. Barszczewski raczej oddaje jawnie hołd mistrzowi, jakim był dla niego Mickiewicz: wzór patriotyzmu i niedościgniony poeta, z którym na płaszczyźnie egzystencjalnej Barszczewskiego, jak widać, wiele łączy. Również wspólnie można je uznać za „symboliczne przedstawienie uczuć poety za pośrednictwem odpowiednich krajobrazów”²⁸. Obaj poeci w podobny sposób w swoich cyklach posługują się symbolami znaczącymi (np. morze, przestrzeń, pustka, noc, góra, sowa, łabędź) oraz „metaforą unaoczniającą”²⁹, demonstrując tym samym głęboki namysł nad kondycją człowieka i naturą bytu.

Uderza jeszcze jeden element poetyckiej autokreacji Barszczewskiego: już w tytule wymienia on miejsce, w którym pisał *Melodie pielgrzyma*. To Odessa z 1848 roku, do którego schorowany pisarz jeździł się leczyć, a także miasto, w którym pół roku spędził Mickiewicz, miasto, z którego wyprawił się i do Akermanu, i na Krym. Oddalona od centrów Odessa³⁰ jest owym przedsiönkiem Orientu³¹, który najpierw Mickiewicz, potem wielu po nim podróżników polskich, w końcu Barszczewski poznają i na których działała ona właśnie osobliwie: wyzwalaając najgłębszą refleksję nad prawami losu

²⁶ M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 39.

²⁷ Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010, s. 258.

²⁸ Tamże, s. 259.

²⁹ Zob. W. Rzońca, *Natura „metafory unaoczniającej” – „Sonety krymskie” Adama Mickiewicza*, w: *Liryka Mickiewicza...*, s. 170–186.

³⁰ Por. P. Herlihy, *Odessa. A History 1794–1914*, Cambridge, Massachusetts 1991 [s. 141 o Mickiewiczu].

³¹ Zob. T. Karwat-Seko, *Orientalizm – pojęcie bez porównania*, „Ruch Literacki” 2009, z. 4/5, s. 371–385; I. Kalinowska, *Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient*, University of Rochester, Rochester 2004.

i życia³². I w tym wymiarze autor *Szlachcica Zawalni* podążył szlakiem swego Mistrza, autora *Stepów akermańskich*.



Paweł Wojciechowski (University of Białystok)
e-mail: p.wojciechowski@uwb.edu.pl, ORCID: 0000-0001-8826-5318

“DIARY OF INTERNAL EXPERIENCE”. ABOUT THE “MELODIE
PIELGRZYMA” BY JAN BARSZCZEWSKI

ABSTRACT

The paper presents a little-known cycle of Jan Barszczewski's works. The research idea was focused around the category of inner experience of the subject, the hero-pilgrim, situated against the background of different transformations of nature's space. Numerous similarities to the *Crimean Sonnets* of Adam Mickiewicz, use of a similar topics, convergence of content in the symbolic plan have also been pointed out.

KEYWORDS

Adam Mickiewicz, Jan Barszczewski, nature, Odessa, pilgrimage,
poetry, romanticism, space



³² Piszą o tym: J. Juszkiewicz, *Odessa Edmunda Chojeckiego*; M. Burzka-Janik, *W drodze do źródeł bytu. Symbolika czarnomorskiej przestrzeni w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, w: *Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok 2018, s. 149–159, 201–223.

RAFAŁ DOBEK

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

HAUSSMANN – BUDOWNICZY NOWEGO PARYŻA



Dnia 22 czerwca 1853 roku przechadzający się po ulicach paryżanie nie wiedzieli jeszcze, że oto dokonana się jedna z najistotniejszych zmian w dziejach ich miasta, która miała wpłynąć na życie niemal wszystkich jego mieszkańców. Tego dnia bowiem Georges Eugène Haussmann otrzymał z rąk cesarza nominację na stanowisko prefekta departamentu Sekwany. Szybko też okazało się, że miał być nie tylko prefektem, ale w ogóle najważniejszym przedstawicielem Napoleona III i całego II Cesarstwa w Paryżu. Stało się tak po części za sprawą charakteru samego Haussmanna: był wyjątkowo ambitnym, upartym i skutecznym urzędnikiem, po części dzięki całkowitemu poparciu Napoleona III, podówczas prawdziwego jedynowładcy we Francji. Cesarz potrzebował zdecydowanego, efektywnego i sprawdzonego wykonawcy gruntownej, całościowej przebudowy stolicy. I znalazł go w osobie Haussmanna. Ten nie był zresztą postacią nową ani nieznaną w administracji francuskiej. Miał już za sobą bogate doświadczenie podprefekta w kilku departamentach, a następnie prefekta departamentów Var (1849–1850), Yonne (1850–1851) i Gironde (1851–1853). Natomiast większość paryżan najpewniej o nim nie słyszała. W niecałe siedemnaście lat później, gdy odchodził z paryskiej prefektury, nie było zapewne nad Sekwaną osoby, która nie znałaby tego nazwiska. I tak jest do dzisiaj: Haussmann pozostaje jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci w całej historii stolicy Francji¹.

Siłą rzeczy postać prefekta doczekała się też obfitej bibliografii. Wymieńmy same tylko biografie (niektóre kilkakrotnie wznawiane), począwszy od książki Georges’a Laronze’a *Le Baron Haussmann* (1932), przez Gérarda Lameyre’a *Haussmann „Préfet de Paris”* (1958), Pierre’a André Touttaina *Hausmann: artisan du Second Empire, créateur du Paris moderne* (1971), Jeana des Carsa *Haussmann. La gloire du Second Empire* (1978), Davida P. Jor-

¹ Jeśli zaś przeciętny paryżanin nawet nie zna dziewiętnastowiecznej historii miasta, to z pewnością nazwisko Haussmanna kojarzy z jednym z najważniejszych paryskich bulwarów, nazwanym na jego cześć.

dana *Transforming Paris. The Life and Labors of Baron Haussmann* (1995), Georges'a Valance'a *Haussmann, le grand* (2000), kończąc na eseju Nicolasa Chauduna *Haussmann, Georges Eugène, préfet-baron de la Seine* (2009). Do tego dodać należy niesłychanie obfitą literaturę dotyczącą już nie tylko samego Haussmanna, ale Paryża w okresie jego rządów oraz opracowania poświęcone II Cesarstwu i Napoleonowi III, w których często prefektowi i jego dokonaniom przysługuje odrębna część lub rozdział.

Niestety sporo tych publikacji, zwłaszcza starszych, obciążona jest swoim grzechem pierworodnym: podążają one zbyt łatwo za wspomnieniami samego Haussmanna². Te ostatnie, spisane pod koniec życia, stanowią rzecz jasna pierwszorzędne źródło biograficzne, zawierają jednak także wiele błędów, elementów mało prawdopodobnych, ominięć czy też kłamstw, wynikających tyleż z odległości czasowej (pisał je krótko przed śmiercią), co z nastawienia i przekonań samego autora.

O pierwszych latach życia przyszłego burzyciela i budowniczego Paryża wiadomo stosunkowo niewiele. Haussmannowie mieli korzenie niemieckie, w okresie panowania Ludwika XIV osiedlili się w Alzacji. Byli wyznania augsburskiego, sam prefekt również otrzymał chrzest w obrządku protestanckim. Jego dziad, Nicolas Haussmann, był podczas rewolucji członkiem Legiślatywy (fr. *Assemblée Législative* – Zgromadzenia Prawodawczego), następnie zaś Konwentu (fr. *Convention Nationale* – Konwentu Narodowego). Ojciec prefekta i syn Nicolasa, Nicolas-Valentin, pełnił funkcję intendenta armii cesarskiej. Najbarwniejszą postacią w rodzinie był z pewnością dziad Haussmanna ze strony matki, Georges Frédéric Dentzel. Już przed rewolucją służył w królewskiej armii (wziął m.in. udział w wojnie amerykańskiej). Przekonany do idei oświeceniowych, wydarzenia 1789 roku przyjął z entuzjazmem, został też wybrany do Konwentu³.

Georges Eugène Haussmann urodził się 27 marca 1809 roku w Paryżu, w domu rodziców, stosunkowo zresztą niedaleko od dzisiejszego bulwaru noszącego jego nazwisko. W wieku jedenastu lat trafił do elitarnego Liceum Henryka IV. Później przeniósł się do Liceum Burbonów (dzisiejsze *Lycée Condorcet*). Jego kolegami szkolnymi byli między innymi „de Chartres” (zgodnie

² G.E. Haussmann, *Mémoires du Baron Haussmann*, t. 1: *Avant l'Hotel de Ville*, Paris 1890; t. 2: *Préfecture de la Seine*, Paris 1890; t. 3: *Grands travaux de Paris*, Paris 1893. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady są moje – R.D.

³ Warto jednak wspomnieć, że ani Nicolas Haussmann, ani Dentzel, z różnych powodów, nie uczestniczyli w głosowaniu skazującym Ludwika XVI. Sam Haussmann musiał jednak, jeszcze po wielu latach, bronić obu dziadków przed takim zarzutem.

z nieco lekceważącym zapisem nazwiska we *Wspomnieniach*⁴) – czyli Ferdynand Filip, pierworodny syn Ludwika Filipa Orleańskiego, księżę de Chartres i późniejszy następca tronu czy Alfred de Musset. Haussmann pisze o serdecznych relacjach, jakie połączyły go z księciem⁵, jednak nic nie wskazuje, by w rzeczywistości wykroczyły one poza zwykłe koleżeństwo. Skorzystał wprawdzie z protekcji Ferdynanda Filipa po 1830 roku, nie ma jednak później (ani wcześniej) śladu jakiegokolwiek zażyłości między nimi – choćby w formie korespondencji⁶.

Podobnie rzecz się miała z de Mussetem. Trzeba przy okazji zauważyć, że duch romantyzmu, który wówczas powoli opanowywał Francję, zupełnie ominął Haussmanna. Wszystko zresztą wskazuje, że na literaturze i sztuce znał się słabo. Gdy po latach wspominał George Sand, opisywał ją jako kobietę pozbawioną wszelkiego wdzięku, egzaltowaną i nieco sztuczną. Mérimée był z kolei głównie „długoletnim przyjacielem hrabiny de Montijo, oddanym osobie Cesarzowej i należącym do intymnego kręgu przyjaciół Jego Cesarskiej Mości”⁷. Dzieł literackich opisywanych postaci zapewne nie znał lub nie doceniał: we *Wspomnieniach* nie nawiązał do nich wcale.

O dziwo, nie lepiej było z muzyką. I to pomimo niewątpliwiej miłości dla niej (przede wszystkim organowej), długoletniej nauki i lekcji pobieranych w konserwatorium. Jednak Haussmann pozostał wyraźnie konserwatywny i zachowawczy. Berlioza, kolejnego kolegi ze szkolnej ławy, najwyraźniej nie potrafił już zrozumieć. Jego muzykę z lat młodości określał jako „pompatyczną, dość niepoprawną, raczej głośną niż dźwięczną”, zaś o późniejszych utworach autora *Symfonii fantastycznej* wspominał, że „znajduje w nich obok wielkiego piękna jego klasyczne niedociągnięcia”⁸.

Do tego portretu młodego Haussmanna warto dodać jeszcze jeden element: wyraźne stronienie od polityki. W okresie 1826–1831 studiował prawo na Sorbonie. Oznacza to, że uczęszczał na wykłady w ostatnich latach rządów Karola X i starszej linii Burbonów – w latach wzrastającej opozycji liberalnej – umiarkowanej, skupionej wokół dziennika „Le Globe”, czy grupy „doktrynerów” (jak Pierre Paul Royer-Collard czy François Guizot) lub radykalnej, której przewodzili La Fayette czy Benjamin Constant; w latach rozkwitu rozmaitych tajnych stowarzyszeń republikańskich czy bonapartystycz-

⁴ G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 1, s. 27.

⁵ Tamże.

⁶ Co więcej, ta rzekoma przyjaźń orleańska nie przeszkodziła zupełnie Haussmannowi w akceptacji konfiskaty majątku Orleanów przez Napoleona III w 1852 roku. Prefekt uznał ją jedynie za „błąd polityczny” (tamże, s. 523).

⁷ Tamże, s. 133–136; G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 2, s. 6.

⁸ G.E. Haussmann dz. cyt., t. 1, s. 33.

nych; w latach, w których saint-simoniści marzyli o całkowitej przebudowie społeczeństwa. Tymczasem we *Wspomnieniach* Haussmanna nie tylko nie pojawiło się nawet echo tych burzliwych czasów, ale ich autor przyznawał otwarcie, że „[w] najmniejszym stopniu nie mieszał się do polityki”⁹. I potępiał członków rodziny, którzy postępowali inaczej (jak choćby swego wuja, francuskiego spiskowca i uczestnika greckiej wojny o niepodległość)¹⁰.

Tej wizji nie zmienia też rewolucja 1830 roku i rzekoma aktywność Haussmanna w kluczowych dniach lipca. Miał on bowiem uczestniczyć w wydarzeniach lipcowych, miał nawet odebrać szpadę oficerowi gwardii szwajcarskiej, następnie został zaś lekko ranny w nogę. Kłopot w tym, że fakty te nie znajdują żadnego potwierdzenia poza wspomnieniami samego Haussmanna¹¹. Z jednej strony ta działalność rewolucyjna zdaje się nie do końca pasować do wcześniejszego spokojnego, apolitycznego studenta prawa, z drugiej – nie ma też podstaw, by uznać ją za fałsz. Jakkolwiek jednak było, Haussmann potrafił znakomicie wykorzystać tę opowieść, z niewątpliwą korzyścią dla własnej kariery. Dość szybko otrzymał Krzyż Lipcowy, czyli odznaczenie przyznawane przez monarchię Ludwika Filipa uczestnikom paryskich wydarzeń 1830 roku. Co ważniejsze jednak, dzięki protekcji księcia Orleanu („de Chartres’a”), Haussmann krótko po ukończeniu studiów otrzymał pierwszą posadę w administracji państwowej. Został bowiem sekretarzem prefektury departamentu Vienne¹². Od tego momentu jego kariera toczyła się już szybko. Już w maju 1832 roku został podprefektem w Yssingaux (w departamencie Haute Loire). W październiku tego samego roku przeniesiono go do podprefektury Nérac (Lot-et-Garonne). Tu spędził osiem lat. W międzyczasie słał do kolejnych ministrów listy z prośbą o awans i stanowisko prefekta, korzystał też wciąż z protekcji królewskiego syna. W efekcie w 1840 roku przeniósł się do kolejnej podprefektury – w Saint Girons (departament Ariège). Wreszcie w 1841 roku został podprefektem Blaye, 25 km od Bordeaux, w ważnym departamencie Gironde. Te ostatnie przenosiny odpowiadały skądinąd Haussmannowi, nie tylko ze względów ambicjonalnych, ale także rodzinnych. W 1838 roku poślubił bowiem pochodzącą z Bordeaux

⁹ Tamże, s. 36.

¹⁰ Warto jednak zauważyć, że potępienie we *Wspomnieniach* postępowania bardziej rewolucyjnych Haussmannów czy Dentzelów mogło być późniejsze i wynikać z bonapartyzmu, a przede wszystkim z narastającego antyrepublikanizmu Georges’a Eugène’a.

¹¹ Tamże, s. 41–42.

¹² Departament znajdujący się w zachodniej części Francji centralnej, ze stolicą w Poitiers.

Louise Octavie de Laharpe, której rodzice, przedstawiciele bogatej burżuazji, mieli pod miastem spory majątek, odziedziczony później przez córkę¹³.

W Blaye Haussmann znowu utknął na dłużej. Miejsce wyraźnie mu odpowiadało ze względów osobistych; jednak o spowolnieniu kariery zdecydowała zapewne niespodziewana śmierć w 1842 roku jego głównego sojusznika i protektora – Ferdynanda Filipa, księcia Orleanu. W każdym razie w Blaye właśnie zastała go rewolucja 1848 roku. Z jego wspomnień wynika, że natychmiast podjął decyzję o dymisji, którą złożył po przybyciu do Bordeaux przedstawiciela nowego republikańskiego rządu¹⁴. Zachował natomiast dla siebie funkcję przewodniczącego rady departamentu, mniej znaczącą, umożliwiającą mu jednakowoż pozostanie w administracji bez uszczerbku na prestiżu. W efekcie, podążając dalej za *Wspomnieniami*, po czerwcowym powstaniu robotniczym w Paryżu, generał Cavaignac miał mu zaproponować stanowisko prefekta w Bordeaux; Haussmann znowu odmówił¹⁵. I znowu cała ta opowieść wydaje się od początku wątpliwa, a w końcowym fragmencie po prostu fałszywa. Haussmannowi zaproponowano bowiem nie prefekturę, a znowu jedną z podprefektur; taką propozycję uznał zaś po prostu za niewystarczającą¹⁶.

I postąpił najpewniej słusznie: upragniony awans miał bowiem niewątpliwie nadejść. W grudniu 1848 roku Ludwik Napoleon Bonaparte w cułgach wygrał wybory prezydenckie, otrzymując w departamencie Gironde 78% głosów. Nowo wybrany książę – prezydent – poszukiwał teraz oddanych sobie urzędników. Haussmann postrzegany był jako konsekwentny zwolennik porządku, stojący do tej pory na uboczu wobec republikańskich rządów. 24 stycznia 1849 roku został więc prefektem departamentu Var¹⁷. Niedługo jednak zabawił na południu, bowiem już w maju 1850 roku został przeniesiony do departamentu Yonne¹⁸. W sierpniu tego samego roku departament

¹³ Haussmannowie mieli następnie dwie córki: urodzoną w 1840 roku Marie-Henriette i o trzy lata młodszą Fanny-Valentine (D.P. Jordan, *Transforming Paris. The Life and Labors of Baron Haussmann*, New York 1995, s. 70).

¹⁴ Haussmann twierdzi nawet, że Republika oferowała mu pozostanie na stanowisku, on jednak, ze względów honorowych, odmówił (G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 1, s. 247).

¹⁵ Tamże, s. 273–274.

¹⁶ Wynika to jednoznacznie z korespondencji wymienionej jesienią 1848 roku między nim a nowym prefektem (N. Chaudun, *Haussmann, Georges Eugène, préfet-baron de la Seine*, Paris 2009, s. 83).

¹⁷ Var – departament w południowo-wschodniej Francji, leżący nad Morzem Śródziemnym, u podnóża Alp. Stolicą departamentu jest dzisiaj Toulon, w okresie rządów Haussmanna było to Draguignan.

¹⁸ Departament we Francji centralnej, ze stolicą w Auxerre.

odwiedził Ludwik Napoleon. Był na tyle zadowolony z tego, co zobaczył, że Haussmann niebawem otrzymał znacznie ważniejszą prefekturę, dobrze już sobie zresztą znaną: w listopadzie 1851 roku wrócił, tym razem jako prefekt, do Bordeaux.

Ta nominacja musiała już być elementem przygotowań do zbliżającego się zamachu stanu, o czym sam Haussmann jeszcze wówczas z pewnością nie wiedział. O tym, że zamach się zbliżał, dowiedział się (a właściwie domyślił) dopiero na kilka godzin przed wydarzeniami. Przebywał wtedy przejazdem w Paryżu. Złożył krótką, kurtuazyjną wizytę w Pałacu Elizejskim, gdzie Bonaparte nakazał mu, ku jego zdziwieniu, możliwie najszybciej wracać do Bordeaux. Następnie udał się do ministerstwa spraw wewnętrznych, gdzie zastał już dwóch ministrów – ustępującego René de Thorigny i nowego – Karola de Morny. Gdy lokaj zapytał go, z którym chce rozmawiać, Haussmann bez zastanowienia wybrał przyrodniego brata Ludwika Napoleona. W ten sposób, bez większych wahań, przystąpił ostatecznie do zamachowców. Następująca potem krótka rozmowa z Mornym fakt ten potwierdziła: „Panie Haussmann, czy jest Pan z nami?” – zapytał minister. „Nie wiem dokładnie o co chodzi, Panie Hrabio, ale należę do Księcia. Proszę dysponować moją osobą w sposób nieograniczony” – odpowiedział prefekt¹⁹. Odpowiedź ta przesądziła o jego dalszej karierze.

Zgodnie z prezydenckim życzeniem Haussmann szybko wrócił do Bordeaux. I wykonał zadanie, które domyślnie Bonaparte przed nim postawił. Błyskawicznie po 2 grudnia 1851 spacyfikował (słabe) republikańskie i buntownicze nastroje w departamencie. Miarą jego sukcesu stały się departamentalne wyniki plebiscytu z 21–22 grudnia 1851 roku²⁰ oraz tryumfalna wizyta prezydenta i przyszłego cesarza w Bordeaux w październiku 1852²¹.

Jak widać, w 1853 roku Haussmann miał już za sobą długą i bogatą karierę administracyjną. Co więcej, wbrew temu, co sam później twierdził, służył z równym oddaniem Monarchii Lipcowej i Orleanom, jak Ludwikowi Napoleonowi Bonaparte. Ba, wiele wskazuje na to, że gdyby tylko zaoferowano mu odpowiednie stanowisko, byłby równie oddanym prefektem republiki. Do swoich obowiązków podchodził za każdym razem, w każdej prefek-

¹⁹ G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 1, s. 476 (w tym wypadku opowieść Haussmanna nie budzi istotnych zastrzeżeń).

²⁰ 123 110 mieszkańców Żyrondy poparło Ludwika Napoleona, podczas gdy przeciw zamachowi głosowało zaledwie 15 232 (G.-N. Lameyre, *Haussmann „Préfet de Paris”*, Paris 1958, s. 24).

²¹ Napoleon został w Bordeaux przyjęty owacyjnie. Nie przez przypadek to właśnie tutaj wygłosił też 9 października przemówienie zapowiadające w praktyce przywrócenie Cesarstwa we Francji.

turze równie sumiennie. Zawsze więc usiłował, możliwie najszybciej, zapoznać się z geografią, demografią i gospodarką okręgu. Odwiedzał wszystkie gminy na terenie swojej prefektury, znajdujące się w nich parafie, szkoły, przytułki itp. Haussmann był sprawnym administratorem. Na przykład po uchwaleniu nowej ustawy szkolnej w 1833 roku, nakazującej otwarcie szkół w każdej gminie, Haussmann w Nérac szybko doprowadził do jej realizacji – za co otrzymał legię honorową²². W Blaye (i wcześniej) zasłynął jako budowniczy dróg wiejskich²³. Szybko i sprawnie realizował zadania stawiane przez władze. Jednak, co wyraźnie wynika z jego wspomnień, zawsze na pierwszym miejscu stawiał zadania polityczne i prefekta postrzegał właśnie nade wszystko jako politycznego przedstawiciela rządu w terenie. I tak na przykład szczegółowo opisywał podjęte przez siebie, jako prefekta Var, działania, zmierzające do ograniczenia republikańskich wpływów w departamencie²⁴. Kilka miesięcy później, już jako prefekt Yonne, tak formułował zadania administracji publicznej w okólniku do podwładnych: „Chodzi o zwycięstwo lub zgubę cywilizacji, o niewzruszone wsparcie podstaw uporządkowanego społeczeństwa lub pozwolenie na wciągnięcie całego Kraju na drogę awantury i utopii”²⁵. Z całości tekstu wynikało zaś jednoznacznie, że „cywilizacja” i „uporządkowane społeczeństwo” to obóz Ludwika Napoleona Bonaparte, podczas gdy „awantura” i „utopia” to synonimy stronnictwa republikańskiego.

Haussmann był więc sprawnym narzędziem w rękach kilku kolejnych reżimów. Był wobec nich lojalny, przynajmniej do momentu ich upadku. I niewątpliwie skuteczny. Jeśli Napoleon III szukał inteligentnego urzędnika, który przeprowadziłby w Paryżu urbanistyczną rewolucję, znalazł swojego człowieka.

Bowiem głównym zwolennikiem, inicjatorem i kluczową siłą napędową zmian w Paryżu był sam Napoleon. Jak pisze jego biograf: „Transformacja Paryża należy do tych aspektów dzieła Napoleona, które dla niego samego były najistotniejsze. Poświęcał się jej przez wszystkie lata u władzy, jego współpraca z Haussmannem była ścisła i nieprzerwana. Prefekt zawsze przedstawiał się jako wykonawca „cesarskiego zamysłu”, [...] atak na Haussman-

²² G.-N. Lameyre, dz. cyt., s. 11.

²³ Wspominał później, będąc już prefektem Żyromy, jak spotkał starego mera jednej z miejscowych gmin. Zapytany przez Haussmanna o to, czy go jeszcze pamięta, staruszek miał odpowiedzieć: „Jakżeż miałbym zapomnieć, Panie Prefekcie? Zapisał Pan swoje nazwisko drogami wiejskimi na całym obszarze naszej gminy” (G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 1, s. 230).

²⁴ Tamże, s. 336–346.

²⁵ Tamże, s. 389.

na był atakiem na władcę w osobie faworyta”²⁶. Louis Girard ma rację: Haussmann nie poradziłby sobie z ogromem zadań i z przeciwnościami politycznymi, gdyby nie nieustanne zainteresowanie i wsparcie cesarza. Napoleoniści III zaś przyświecały wówczas przynajmniej trzy cele. Dwa z nich wyraził jasno już w dniu nominacji Haussmanna, oznajmiając, że nowy prefekt miał „wpuścić powietrze, połączyć w całość i upiększyć” miasto²⁷. Po pierwsze chodziło więc o rozwiązanie nagromadzonych w mieście problemów cywilizacyjnych, urbanistycznych, sanitarnych, higienicznych itp. Po drugie – cesarz niewątpliwie chciał, kontynuując i znacznie rozwijając politykę, odcisnąć własne piętno na mapie Paryża, znowu uwiecznić Bonapartych poprzez architekturę. Tym dwóm towarzyszył trzeci, niewypowiedziany acz oczywisty cel – cesarz zamierzał także w ten sposób podbić Paryż politycznie, pozyskać sobie rewolucyjnych i republikańskich do tej pory mieszkańców miasta.

Niewątpliwie Paryż potrzebował przebudowy i to szybkiej. Miasto od dłuższego już czasu dusiło się niemal dosłownie. Liczyło już wówczas ponad 1 200 000 mieszkańców, podczas gdy w 1831 roku było to nieco ponad 800 000. Ten przyrost demograficzny miał zresztą nieprędko się skończyć: pod koniec rządów Haussmanna stolica była już ośrodkiem prawie dwumilionowym. Tymczasem aż do 1853 roku urbanistyczne ramy tego przyrostu pozostawały niezmiennie. Paryż był miastem wąskich uliczek, zazwyczaj pozbawionych chodników i kanalizacji. Codziennie spływały nimi nieczystości, przy okazji większych ulew zamieniały się zaś one w rwące potoki, a przechodnie taplali się w błocie. Uliczki te otoczone były stosunkowo niewysoką, a jednocześnie bardzo gęstą zabudową. Pochodziła ona w większości z XVII i XVIII wieku, w wielu wypadkach była nawet wcześniejsza. Miasto wciąż otoczone było duszącym je murem. Siłą rzeczy spore żniwo zbierały nad Sekwaną rozmaite choroby zakaźne: cholera (zwłaszcza podczas największej epidemii w 1832 roku, następnie w 1849 i 1854) ospa (przede wszystkim wśród dzieci) czy gruźlica – głównie w uboższych warstwach. Już w latach trzydziestych XIX wieku bardzo wyraźnie zdawano sobie zresztą sprawę z faktu, że warunki mieszkaniowe i sanitarne w mieście wpływały negatywnie na zdrowie jego mieszkańców. Jeden z pierwszych paryskich higienistów, Louis René Villermé, w raporcie z 1830 roku opisującym paryską śmiertelność wspominał między innymi uliczkę Mortellerie: „[...] jedną z tych, przy których stłoczono największą ilość biedaków w mieszkaniach niewielkich, brudnych, ciemnych i słabo przewietrzonych”²⁸. Śmiertelność

²⁶ L. Girard, *Napoléon III*, Paris 1986, s. 338.

²⁷ P. De Moncan, C. Heurteux, *Le Paris d’Haussmann*, Paris 2002, s. 50.

²⁸ L.R. Villermé, *De la mortalité dans les divers quartiers de la ville de Paris*, Paris 1830, s. 326.

była tam kilkakrotnie wyższa niż w nieco lepszych dzielnicach. Rzecz charakterystyczna, na tej samej ulicy cholera z roku 1832 zebrała wyjątkowo, wysokie żniwo, nawet jak na Paryż. Takich zaułków i uliczek było sporo jeszcze dwadzieścia lat później.

Bogatsze warstwy paryżan, co zrozumiało, już nieco wcześniej zaczęły przenosić się na obrzeża miasta, w poszukiwaniu przestrzeni i powietrza. To z kolei odbijało się na dzielnicach centralnych, powoli ubożających. Typowym przykładem była wyspa Cité, samo serce starego Paryża, stopniowo biedniejąca i opanowywana przez półświatek paryski. Nieopodal znajdowała się Mała Polska – La Petite-Pologne, dzielnica slumsów, zamieszкана, zgodnie ze słowami Émile’a Texiera, przez „ubogich robotników przybyłych z całej Europy, pochodzących z Owernii handlarzy żelastwem i nosiwodów oraz mniej lub bardziej podejrzany element, korzystający z tanich pokoi na wynajem i krętych uliczek, w których łatwo się ukryć”²⁹.

Te i podobne zakątki starego, średniowiecznego jeszcze nierzadko, Paryża miały zniknąć. Haussmann wziął się więc do pracy. Przede wszystkim dość szybko zebrał wokół siebie zespół inżynierów i urzędników, który miał przebudowę poprowadzić. Niektórych z nich „odziedziczył” jeszcze po poprzednim prefekcie Jeanie-Jacques’u Bergerze. Należeli do nich między innymi Eugène Deschamps, architekt odpowiedzialny odtąd za ogólny plan Paryża, Victor Baltard – budowniczy nowych Les Halles, czy Charles Merriau, sekretarz miasta. Haussmann zatrudnił także ludzi, z którymi wcześniej już współpracował w innych departamentach. W Bordeaux poznał Jeana-Charles’a-Adolphe’a Alphanda, inżyniera współtworzącego następnie paryskie tereny zielone. Z Auxerre pamiętał z kolei innego inżyniera Eugène’a Belgranda. Ten czterdziestoletni Alzatczyk podarował z czasem Paryżowi sieć kanałów i czystą wodę. Wreszcie przebudowa nie byłaby w ogóle możliwa bez całej grupy zdolnych architektów zatrudnianych przez miasto przy poszczególnych budowach, wśród których wyróżniali się Gabriel Davioud i Charles Garnier.

Pierwszym zadaniem było dokończenie zaczętych już wcześniej inwestycji: ulicy Rivoli, połączenia Luvru i Tuileries (wyburzono m.in. istniejące między pałacami domy) i – przede wszystkim – bulwaru de Strasbourg. Rzecz była o tyle prosta, że prefekt nie musiał martwić się o źródła finansowania. Paryż bowiem już wcześniej zaciągnął pożyczkę w wysokości 50 milionów franków, nadto dysponował, dzięki nadzwyczajnym przychodom w roku 1852, nadwyżką czterech milionów³⁰. Inauguracja bulwaru Strasbourskiego mia-

²⁹ E. Texier, *Tableau de Paris*, Paris 1852, t. 2, s. 283.

³⁰ Ch. Merriau, *Souvenirs de l’Hotel de Ville de Paris 1848-1852*, Paris 1875, s. 424-425.

ła więc miejsce już 10 grudnia 1853 roku, prace przy ulicy Rivoli ukończono zaś w 1855 roku. Jednak, w kontekście dalszej przebudowy, Haussmann musiał od samego początku pomyśleć o nowym modelu finansowania. Było bowiem jasne, że dotychczasowy nie wystarczył. Paryż unikał wcześniej znaczących pożyczek, zagrażających – wedle prefekta Bergera – stabilności finansowej gminy³¹. Szybko też znalazł rozwiązanie. Stała się nim jego teoria „produktywnych wydatków”: inwestycje publiczne miały być odtąd finansowane głównie dzięki wielkim kredytom zaciąganym przez stolicę. Prefekt wychodził przy tym z założenia, że rozrost miasta w połączeniu ze zwiększoną aktywnością gospodarczą szybko doprowadzą także do wzrostu przychodów³². By zaciągnąć pożyczkę, Haussmann musiał za każdym razem uzyskać zgodę Zgromadzenia Narodowego. W latach 50. i na samym początku 60. było to o tyle łatwe, że Zgromadzenie było w pełni podporządkowane Napoleonowi. Haussmann mógł więc w 1855 roku zaciągnąć pożyczkę w wysokości 75 milionów franków, w 1860 – 150 milionów, w 1863 roku – 250 milionów. Jeszcze jedną, ostatnią pożyczkę o podobnej wielkości Haussmann zaciągnął w 1869 roku – tym razem musiał jednak stoczyć o nią prawdziwy bój polityczny.

Pierwsze transze pożyczek Haussmann wykorzystał przede wszystkim do przemodelowania centrum stolicy. Uczynił to mniej więcej do 1858 roku. Wybudował dzisiejszą ulicę Saint Antoine oraz bulwary Saint Michel i Sewastopolski. W ten sposób powstało paryskie „wielkie skrzyżowanie”: wspomniane bulwary, tworzące razem oś północ-południe, krzyżowały się przy placu Châtelet z ulicą Rivoli, kluczową częścią osi wschód-zachód. Po bokach placu Davioud postawił niebawem dwa imponujące teatry: Châtelet i Miejski. Zgodnie z cesarskim życzeniem, nowe ulice tworzyły nie tylko wygodne trasy komunikacyjne w Paryżu, ale łączyły także paryskie dworce – Gare de l’Est i Gare de Lyon. Haussmann od początku bowiem budował spójny system komunikacyjny, obejmujący nie tylko paryskie ulice czy bulwary, ale także linie kolejowe, połączone w logiczną całość.

W tym samym okresie Haussmann całkowicie odmienił wyspę Cité. Eugène Sue opisywał przedhaussmannowską wyspę jako „labirynt wąskich, krętych i ciemnych uliczek”, w którym „porywisty wiatr hulał w ponurych zaułkach”, „domy miały kolor błota, potłuczone szyby w nielicznych oknach, ciemne

³¹ W 1847 roku, jak podaje Merruau, cały przychód miasta wynosił około 47 milionów franków, w tym ponad 34 miliony pochodziły z octroi, podatku wjazdowego nakładanego na dobra. Tamże, s. 66. Oprócz octroi przychody miasta pochodziły z podatków bezpośrednich: gruntowego, od drzwi i okien, dochodowego (z wyłączeniem handlu i renty ziemskiej), od działalności gospodarczej.

³² G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 2, s. 35.

sienie i strome schody”, a ich parter zajmowały „sklepiki węglarzy i gar-kuchnie”³³. Za sprawą Haussmanna wszystkie te zabudowania, zapewniające – dodajmy – dach nad głową 15 000 paryżan, zniknęły. Zniknęły także średniowieczne kościoły, zabytkowe kamienice. Haussmann postawił na ich miejscu kilka reprezentacyjnych budynków, jak Caserne de la Cité czy Tribunal de Commerce, rozbudował Palais de la Cité. Przede wszystkim jednak odsłonił fasadę Notre Dame, tworząc istniejący do dzisiaj przed katedrą plac.

Na prawym brzegu Sekwany przeprowadził też przebudowę Les Halles, czyli największego targowiska miejskiego, „brzucha Paryża” wedle słynnego określenia Émile’a Zoli. Baltard postawił w latach 1854–1870 – na miejscu dawnego targowiska składającego się z kilku starych budynków (po części drewnianych) i niezabudowanej przestrzeni – dziesięć nowoczesnych pawilonów ze szkła i stali, połączonych zadaszonymi alejkami³⁴. Architekt był ze swego dzieła wyraźnie dumny. Pisał: „Nigdy jeszcze żadna budowla nie połączyła tak szczęśliwie wygody i elegancji, przydatności i solidności. Nigdzie jeszcze dziwny, na pierwszy rzut oka, alians sztuki i przemysłu, nie napotkał lepszej okazji do wykazania swoich możliwości z pomocą zdolnych wykonawców”³⁵. Co istotniejsze, dzieło spodobało się także wielu paryżanom. Docenił je kronikarz Paryża Maxime Du Camp: „Widać dzisiaj, że słusznie użyto tych lekkich materiałów [szkła i stali], które lepiej od innych wypełniają warunki stawiane takim przybytkom”³⁶. Zachwyciała go jasność budowli, szerokie i wygodne przejścia. Najistotniejszy jednak dla Du Campa i wielu paryżan był być może fakt, że wraz z wyburzeniem starego targowiska, otaczających je ciemnych zaułków, nędznych hotelików czy barów, cała okolica stała się znacznie bezpieczniejsza³⁷.

Przebudowa Les Halles wynikała z wyraźnego życzenia cesarza. Podobnie było z laskami Bulońskim i Vincennes, które miały stać się, „zgodnie

³³ E. Sue, *Tajemnice Paryża*, przekł. anonimowy przejr. i popr. Z. Wasitowa, Warszawa 1959, t. 1, s. 7.

³⁴ Pierwsze podejście Baltarda do Hal nie było udane. W 1851 roku architekt wybudował bowiem pierwszy budynek, z kamienia, który wyraźnie nie spodobał się Napoleonowi III. Przerwano więc prace, Baltard przedstawił zaś zupełnie nowy projekt targowiska, oparty o nowe technologie. Zob. V. Baltard, F. Callet, *Les Halles centrales de Paris, construites sous le règne de Napoléon III, par V. Baltard et F. Callet, architectes, M. Le Baron Haussmann étant le préfet de la Seine*, Paris 1862, s. 11–12.

³⁵ Tamże, s. 12.

³⁶ M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*, Paris 1875, t. 2, s. 122.

³⁷ Tamże.

z dostojnym życzeniem [...] miejscem przechadzek odpowiadającym wielkości innych dzieł [paryskich]”³⁸. Adolphe Alphand, autor tych słów, powiększył więc oba parki, wykopał nowe stawy i jeziora, do których doprowadził strumienie i rzeczki, usiane mostkami i sztucznymi kaskadami. Zbudował nowe wzniesienia, wytyczył alejki, przy których postawił niewielkie altany i kioski. Obydwa laski – Boulogne i Vincennes – miały zgodnie z wolą Napoleona III, stanowić parki otwarte dla wszystkich. W praktyce jednak, choćby ze względów komunikacyjnych, korzystały z nich głównie klasy średnie i wyższe.

Następnie w 1860 roku Paryż anektował 18 przylegających do niego gmin lub części gmin, 4400 ha, powiększając dwukrotnie swoją powierzchnię. Haussmann uczynił to z kilku przyczyn. Po pierwsze, w mieście powoli zaczynało brakować miejsca. Jak on sam później wspominał, w „starym” Paryżu średnie zaludnienie wynosiło około 375 osób na obszarze jednego hektara. Anektowane obszary były dużo słabiej zaludnione – na powierzchni hektara mieszkało tam średnio nieco ponad 100 osób³⁹. Powiększone miasto liczyło w sumie około 1 600 000 mieszkańców na 7000 hektarów. Haussmann, przewidując dalszy przyrost demograficzny, pisał później, że mogło ono pomieścić nawet 3 500 000 osób w dobrze zbudowanych i dobrze skomunikowanych dzielnicach⁴⁰. Co więcej, od początku było też jasne, że w nowych dzielnicach pojawi się przede wszystkim tańsze budownictwo, przeznaczone dla uboższych mieszkańców opuszczających zbyt drogie dla nich po przebudowie centrum stolicy.

Drugi zaś powód poszerzenia i aneksji przyległych do Paryża gmin miał charakter ekonomiczny. Otóż, jak zaznaczał wyraźnie Haussmann, strefa podmiejska przed 1860 rokiem: „Była zamieszкана w większości przez rzemieślników, drobnych rentierów, robotników wykwalifikowanych i niewykwalifikowanych, płacących stosunkowo niewielkie czynsze w domach ściśniętych, jakby odrębne miasteczka, wokół każdej z bram miasta, nie uiszczających opłat konsumpcyjnych, wnoszonych przez mieszkańców miasta, za to korzystających ze wszystkich zysków i udogodnień takiego sąsiedztwa dzięki re-

³⁸ A. Alphand, *Les promenades de Paris. Bois de Boulogne – Bois de Vincennes. Parcs – Squares – Boulevards*, Paris 1868, s. 3.

³⁹ G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 2, s. 446. Należy oczywiście pamiętać, że zaludnienie, tak w Paryżu, jak i w strefie podmiejskiej, było bardzo niejednorodne. W przedhaussmannowskim Paryżu najgęściej zaludnione pozostawały dzielnice centralne, jak okolice Luwru, Porte St-Denis, Cité czy Temple, podczas gdy lewy brzeg Sekwany pozostawał w wielu miejscach niemal pusty. Zob. L. Girard, *Nouvelle histoire de Paris. La Deuxième République et le Second Empire 1848-1870*, Paris 1981, s. 142-148.

⁴⁰ G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 2, s. 447.

gularnemu transportowi zbiorowemu, oferującemu tani dojazd z centrum do najdalszych granic Paryża i z powrotem od najwcześniejszych godzin porannych po późny wieczór”⁴¹. Takie rozwiązanie wydawało się dla samego miasta niekorzystne i niesprawiedliwe – stąd decyzja o zmianie granic.

Poszerzenie musiało wiązać się z wyburzeniem starych wałów miejskich, co też się stało. Paryż okalał wcześniej Mur des Fermiers généraux, wybudowany – zgodnie z nazwą – na życzenie dzierżawców podatkowych w latach 1784–1790. Miał on służyć zbieraniu podatków od towarów przy wjeździe do miasta. W 1860 roku nie spełniał już swoich funkcji fiskalnych i w sposób oczywisty ograniczał rozrost Paryża⁴². Musiał więc zostać zburzony. W miejscu muru pojawiły się z czasem (niektóre istniały już wcześniej wzdłuż wału) nowe bulwary – między innymi dzisiejsze Vincent-Auriol, Raspail, Grenelle, Courcelles, Batignolles czy Belleville. Siatkę ulic uzupełniały trakty łączące osiem nowych dzielnic Paryża ze starymi, bulwary: Voltaire, Richard Lenoir czy Saint Germain. W tym samym okresie powstał też plac Étoile (dzisiaj Charles de Gaulle) wraz z rozchodzącymi się z niego gwiazdźście wielkimi alejami⁴³. Najstojniejsza z nich, Pola Elizejskie – łączące w efekcie Łuk Triumfalny z placem Concorde – niegdyś „fragment wsi, po którym niebezpiecznie było się włóczyć nocą”⁴⁴, stała się bodaj najbardziej reprezentacyjną arterią Paryża i, z czasem, jedną z najstojniejszych ulic w ogóle. Wówczas, jeszcze niedomknięte przez dzisiejsze budynki La Défense, Pola Elizejskie tworzyły wspaniałą perspektywę – zgodnie ze słowami amerykańskiego historyka: „Można było spojrzeć wzdłuż Champs-Élysées, przez Łuk Triumfalny, na niekończoność”⁴⁵. Wreszcie, w trzecim etapie przebudowy, w latach 1862–1864

⁴¹ Tamże, s. 446.

⁴² F. i L. Lazare, *Dictionnaire administratif et historique des rues et monuments de Paris*, Paris 1879, s. 58–59. Należy pamiętać, że miasto otoczone było także drugim wałem, tzw. Murem Thiersa, szerszym od Mur des Fermiers Généraux (obejmującym mniej więcej miasto w jego dzisiejszym kształcie) i mającym pełnić, w przeciwieństwie do tego drugiego, funkcje obronne. Adolphe Thiers był pomysłodawcą umocnień, które, oprócz muru, składały się z fosy, umocnionych bram, fortów itp. Wybudowane między 1841 a 1844 rokiem, zostały one ostatecznie wyburzone w latach 1921–1929.

⁴³ Były to: Aleja Cesarzowej (dzisiaj Avenue Foch), Aleja Księcia Hieronima (dzisiaj Avenue Mac-Mahon), Aleja Essling (Carnot), Aleja Wielkiej Armii (nie zmieniła nazwy – Avenue de la Grande Armée), Aleja Friedland, Aleja Króla Rzymu (Kléber), Aleja Wagram, Aleja Jeny, Aleja Hawy Pruskiej (Victora Hugo), Aleja Józefiny (Marceau), Aleja Królowej Hortensji (Hoche) i Pola Elizejskie.

⁴⁴ J. des Cars, *Haussmann. La gloire du Second Empire*, Paris 1978, s. 211.

⁴⁵ D.P. Jordan, dz. cyt., s. 203.

powstały ciągi komunikacyjne na obrzeżach ówczesnego miasta, jak bulwar Malesherbes, avenue Daumesnil czy avenue Simon Bolivar.

A także nowa Opera wraz z całym otoczeniem. Gmach Opery, typowy dla epoki i jej stylu, powstał znowu na wyraźne życzenie Napoleona III i miał z założenia oddawać potęgę i splendor II Cesarstwa. Wprawdzie jego budowa wyraźnie się przedłużała (ostatecznie został oddany do użytku dopiero w 1875 roku), jednak efekt końcowy robił na wielu rzeczywiście niemal magiczne wrażenie⁴⁶. Był to jednocześnie wówczas największy i najnowocześniejszy gmach operowy na świecie⁴⁷. Obok Opery powstał szeroki plac, tworzący zarazem skrzyżowanie trzech wielkich arterii: bulwarów des Capucines i des Italiens oraz nowo powstałej alei de l'Opéra⁴⁸.

Budując te i inne nowe ulice, Haussmann rozwiązał równocześnie problem paryskich ścieków, kopiąc przy okazji ponad 500 km kanałów. Od początku było to zresztą jedno z najistotniejszych zadań jego administracji. Chodziło nie tylko o łatwiejszą ewakuację paryskich nieczystości, ale również o łatwy odpływ wód deszczowych i zdrenowanie części wód podziemnych, zalewających regularnie paryskie piwnice. Haussmann odniósł pod każdym względem sukces. Ze słuszną dumą pisał w swoich wspomnieniach, że Paryż pozbył się wreszcie problemu deszczówki czy „nocnych hałasów [związanych z wywozem nieczystości], cuchnących wydzielin, których żaden środek chemiczny nie potrafił zneutralizować. Skończył się czas obrzydliwych śmierdzących beczkowsów, krążących po ulicach i wywożących na śmietniska zwartość szamb”⁴⁹. Z tych samych względów prefekt kazał zresztą stawiać pierwsze publiczne pisuary. Niezwykle istotne było też znalezie-

⁴⁶ Edmond de Goncourt pisał w 1888 roku: „Dzisiaj, gdy dzień już przemijał, przechodziłem przed rozświetloną Operą. Jasna iluminacja pośród szarości kamienia o zmierzchu, czyniła zeń coś na kształt widmowego pałacu z tła obrazu Gustave’a Moreau” (E. i J. de Goncourt, *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*, t. 7: 1885–1888, Paris 1894, s. 272). Najpełniej jednak ten klimat magii budynku oddał zapewne Gaston Leroux w słynnej powieści *Upiór w Operze* (*Le Fantôme de l'Opéra*), wydanej w Paryżu w 1910 roku.

⁴⁷ Nową operę, jej foyer, rozmaite sale i przedsionki opisał bardzo szczegółowo, wraz ze wszystkimi nowinkami technicznymi, jej główny twórca, Charles Garnier, w książce *Le nouvel Opéra de Paris* (t. 1–2, Paris 1878–1881).

⁴⁸ Przebiecie alei Opery, podobnie zresztą, jak i – po części – budowa samej Opery, wynikały także ze względów bezpieczeństwa. 14 stycznia 1858 Włoch Felice Orsini dokonał zamachu bombowego na Napoleona III, w wyniku którego zginęło 12 osób (sam Napoleon i Eugenia pozostali nietknięci). Miało to miejsce przed starym budynkiem Opery, przy stosunkowo wąskiej, zatłoczonej, a więc stanowiącej łatwy cel dla zamachowców uliczce Le Peletier.

⁴⁹ G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 3, s. 362–363.

nie nowych źródeł wody dla miasta. Dotychczas funkcję tę pełniły wody rzeczki Ourcq oraz Sekwany, silnie zanieczyszczone. Za sprawą Belgranda zastąpiono je wodami rzek Dhuys i Vanne, sprowadzanymi z daleka specjalnymi akweduktami⁵⁰. Wody Sekwany od tej pory służyły wyłącznie do spłukiwania paryskich bulwarów.

Te nowe bulwary i aleje, stosunkowo szerokie, wyłożone były najczęściej makadamem⁵¹, otoczone chodnikami i oświetlone latarniami gazowymi⁵². Wokół arterii powstawały zaś nowe kamienice, z jednolitymi fasadami z kamienia ciosanego, tworzące charakterystyczny „dom Haussmannowski”. Budowane przez prywatnych przedsiębiorców, musiały spełniać ściśle wymagania. Musiały więc trzymać się określonych z góry linii. Miały od 12 do 20 metrów wysokości, w zależności od szerokości ulicy; nie przekraczały jednak sześciu kondygnacji. Na parterze można było znaleźć najczęściej sklepy, obok nich zaś szerokie bramy, mogące przepuścić na wewnętrzne podwórko spory powóz. Przy oknach pierwszego piętra, najbardziej reprezentacyjnego, pojawiały się kariatydy, pilastry, płaskorzeźby itd. To samo piętro otaczał ciąg balkonów, z żelaznymi barierkami⁵³. Następne balkony znajdowały się, dla symetrii, na przedostatnim piętrze. Co więcej, Cesar-

⁵⁰ Belgrand pisał wówczas z przekonaniem, że z powodu zanieczyszczenia przemysłowego „wody Sekwany i Ourcq nie są już tym, czym były dwadzieścia lub trzydzieści lat temu”, a „[a]nalizy potwierdzają ten wynik: kredowe źródła rzeki Vanne dają najlepszą wodę pitną, jaką można znaleźć w całym basenie Sekwany [...]” (E. Belgrand, *Ville de Paris. Ponts et chaussées. Service municipal des travaux publics. Eaux et égouts. Mémoire sur l'Avant-projet de dérivation des sources de la Vanne*, Paris 1866, s. 27, 34).

⁵¹ To jeden z nielicznych momentów, w których Haussmann nie zgadzał się z Cesarzem. Wedle prefekta makadam kładziono na wyraźne życzenie Napoleona III, zapalonego kawalerzysty. Nawierzchnia wydawała się jednak Haussmannowi dobra dla koni, jednak uciążliwa dla pieszych, choćby ze względu na niemal nieustannie unoszący się kurz. Nadto była stosunkowo droga w utrzymaniu. Haussmann w tym wypadku nie zdołał jednak przekonać Napoleona i musiał mu ulec (G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 3, s. 142).

⁵² Haussmann istotnie rozwinął oświetlenie gazowe w Paryżu. O ile na początku jego urzędowania Paryż oświetlało około 2500 lamp gazowych, o tyle w 1869 roku były to już ponad 32 000 (G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 2, s. 514). Co ciekawe, Haussmann zdecydowanie odrzucał światło elektryczne, „bładowe, księżycowe, raniące lub męczące wzrok” (G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 3, s. 163).

⁵³ Chociaż tradycyjna paryska kamienica, zamieszkiwana przez cały przekrój społeczny miasta (zgodnie ze schematem „im wyżej, tym biedniej”), odchodziła wyraźnie w przeszłość, to podział społeczny mieszkań nadal był wyraźny. Pierwsze piętro – w kamienicy pozbawionej windy – nadal pozostawało zarezerwowane dla najbogatszych lokatorów, ostatnie piętra zajmowała zaś często służba.

stwo nałożyło także na właścicieli kamienic obowiązek utrzymywania pewnych standardów czystości⁵⁴. Należy jednak pamiętać, że powyższy opis dotyczy fasad kamienic przy głównych bulwarach czy alejach. Tylne fragmenty tych samych budynków, z oknami wychodzącymi na podwórza, były zazwyczaj pozbawione jakichkolwiek ornamentów czy balkonów i budowane z dużo tańszych materiałów, na przykład z cegły. Podobnie rzecz się miała z domami powstającymi poza centrum Paryża, przede wszystkim w nowych dzielnicach⁵⁵.

Co ważne, ten nowy Paryż miał mieć charakter wyłącznie handlowo-mieszkalny lub rzemieślniczy; Haussmann nie pozwolił na budowę dużych zakładów przemysłowych w mieście. Dodatkowo zmusił do wyprowadzki sporą część spośród już istniejących. Działo się tak znowu za namową Napoleona III. Jak pisze Jeanne Gaillard: „Cesarz chciał wygnać wielki przemysł z miasta, Haussmann wypowiedział mu więc wojnę”⁵⁶. I tę wojnę wygrał: duże zakłady metalurgiczne czy chemiczne przeniosły się na obrzeża Paryża bądź nawet poza nie. Wynikało to zresztą z kilku czynników: po pierwsze z wymagań architektonicznych czy sanitarnych, ustanowionych przez miasto, po drugie ze stosunkowo wysokich podatków płaconych na przykład za wwóz surowców do Paryża, po trzecie zaś ze względów przestrzennych. W efekcie w „starym” Paryżu pozostali głównie drobni rzemieślnicy, często zresztą bardzo dobrze z wielkim przemysłem współpracujący.

W tej (anty) przemysłowej polityce miejskiej zarówno władcy, jaki i jego prefektowi chodziło po części o kwestię higieny (przede wszystkim ścieki przemysłowe), po części o względy polityczne, czyli uniknięcie nadmiernej koncentracji robotników w centrum, po części zaś o estetykę miasta. Zgodnie z życzeniem cesarza nowy Paryż świadczyć miał o wielkości i wspaniałości Francji. Haussmann uczynił mu zadość. Odsłonił niektóre paryskie monumenty, takie jak katedra Notre Dame, Panteon czy kościół La Madeleine. Dodał splendoru Łukowi Triumfalnemu. Wybudował nową Operę, wspaniałe nowoczesne budynki ze szkła i stali: Les Halles, Gare du Nord, Gare de Lyon. Przebudował stare i wybudował nowe mosty: Alma, Arcole, Austerlitz, Change, Invalides, Notre-Dame, Petit-Pont, Saint-Michel, Solferino. W Paryżu stanęło ponad dwadzieścia nowych kościołów: w tym wypadku, oprócz zamysłu architektonicznego czy wymagań wynikających po prostu z rozrostu miasta, chodziło również o swoistą rechrystianizację metropolii nad Sekwaną⁵⁷.

⁵⁴ D.H. Pinkney, *Napoleon III and the Rebuilding of Paris*, Princeton 1958, s. 91–93.

⁵⁵ L. Girard, dz. cyt., s. 187–188.

⁵⁶ J. Gaillard, *Paris, la ville (1852–1870)*, Paris 1997, s. 342.

⁵⁷ Paryż w połowie wieku był jednym z najbardziej zdechrystianizowanych regio-

Co istotne, jak pisze Louis Girard: „Cesarstwo jako pierwsze postrzegało miasto jako całość”⁵⁸. Dlatego też Haussmann, myśląc o przebudowie, nie myślał o poszczególnych dzielnicach czy fragmentach miasta, ale od razu właśnie o całości. Jako pierwszy budował więc spójny system komunikacyjny. Perspektywę poszczególnych wielkich bulwarów czy alei najczęściej zamykał kościół lub jeden z paryskich zabytków (przez Champs-Élysées paryzanie spoglądali na Łuk Triumfalny z jednej strony i obelisk z placu Concorde z drugiej, przez bulwar Malesherbes na La Madeleine, przez rue Royale, plac i most Concorde na Palais Bourbon). Te ciągi komunikacyjne spójnie łączyły się ze sobą lub krzyżowały przez wielkie place, takie jak Étoile czy Place du Château d’Eau (dzisiaj de la République). Nowe arterie nie tylko łączyły centrum z peryferiami miasta czy też dzielnice między sobą, ale zapewniały także na przykład sprawny przejazd między dworcami kolejowymi. Warto przy okazji zaznaczyć, że w latach 1852–1866 powstał pierścień kolejowy otaczający stolicę, rozbudowywane też były połączenia z podparyskimi miasteczkami⁵⁹. Całościowa wizja miasta dotyczyła jednak nie tylko transportu. Tereny zielone zostały również rozplanowane tak, by służyły mieszkańcom różnych dzielnic. Chodziło nie tylko o laski, ale również ogrody (np. Luksemburski) czy skwery, rozsiane po całym mieście.

Całemu miastu służyć miała, niezrealizowana ostatecznie, koncepcja jednego wielkiego cmentarza, położonego w pewnej odległości od jego granic. Haussmann zdawał sobie sprawę z faktu, że paryskie cmentarze były po prostu za małe dla rosnącej stolicy⁶⁰. Dlatego postanowił „na obszarze gmin wiejskich, a więc odległych, gdzie wciąż można było stosunkowo łatwo nabyć za niewielką cenę duże obszary, a gleba lepiej nadawała się na pochówek ciał niż ta wokół Paryża, utworzyć dwie wielkie nekropolie, na północ i na południe od miasta – a jeszcze lepiej jedną, na północy, jeśliby tylko warunki na to pozwoliły – połączone ze sobą szybkimi trasami [...]”⁶¹. W tym

nów Francji. Praktykujący (w różnym stopniu) katolicy stanowili, jak szacuje Jacques-Olivier Boudon, zaledwie około 15% mieszkańców (J.-O. Boudon, *Paris capitale religieuse sous le Second Empire*, Paris 2001, s. 203 i nast.). Wydarzenia Komuny Paryskiej z 1871 roku stały się później najwyraźniejszą oznaką kłeski tej cesarskiej polityki religijnej.

⁵⁸ L. Girard, dz. cyt., s. 171.

⁵⁹ W dłuższym czasie ta rozbudowa podparyskich linii kolejowych w sposób naturalny zachęcała z kolei bogatszą, burżuazyjną część populacji miasta do przenosin poza Paryż. W ten sposób zaczęły się tworzyć bogate przedmieścia – „banlieue” (L. Girard, dz. cyt., s. 201).

⁶⁰ G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 3, s. 419.

⁶¹ Tamże, s. 422–423.

wypadku napotkał jednak zdecydowany opór niemal wszystkich grup i klas społecznych i musiał się z projektu wycofać.

Niewątpliwie więc ostatecznie Haussmann uzdrowił miasto, zlikwidował źródła niektórych chorób i siedliska epidemii, „wpuścił do Paryża powietrze i światło” – zgodnie z określeniem typowym dla epoki. Zmniejszył przestępczość, burząc dzielnice tradycyjnie jej sprzyjające czy też montując lampy gazowe na ulicach.

Nie udało mu się natomiast osiągnąć politycznego celu Napoleona, czyli przekonać mieszkańców miasta do Cesarstwa. Pod tym względem poniósł spektakularną klęskę; nie pomogły nowe budynki, dokonania architektoniczne czy z pompą otwierane szerokie bulwary⁶². Świadczyły o tym wyniki kolejnych wyborów w departamencie Sekwany. W 1857 roku Paryż wybrał do Ciała Prawodawczego czterech republikanów (na pięciu w ogóle w Ciele zasiadających)⁶³. W 1863 roku opozycja antycesarska (połączeni republikanie, umiarkowani monarchiści czy po prostu liberałowie) zdobyła już w stolicy dziewięć mandatów, czyli wszystkie możliwe⁶⁴. W 1869 roku na 310 000 paryskich głosów, kandydaci opozycji zebrali 230 000. Co więcej, byli to już w dużej mierze radykalni republikanie, domagający się nie tylko reform, ale zniesienia Cesarstwa w ogóle⁶⁵. O antycesarskich nastrojach świadczyły również wyraźnie odbywające się przy okazji wyborów zebrania publiczne, podczas których kandydatów rządowych wygwizdywano, a do samego Na-

⁶² Cesarstwo wykorzystywało otwarcia kolejnych budynków czy ciągów komunikacyjnych w celach propagandowych. Matthew Truesdell opisuje oddanie bulwaru Sewastopolskiego jako swoisty model tego rodzaju uroczystości. Bulwar, otwarty 5 kwietnia 1858, został obwieszony flagami, szarfami, symbolami cesarskimi i alegoriami przemysłu, handlu, sztuki i nauki. Cesarz przybył konno na miejsce, w otoczeniu rodziny i lansjerów gwardii. Arteria była zasłonięta kurtyną, którą w umówionej chwili Napoleon III podniósł, pokazując wspaniałą, odległą uliczną perspektywę. Pierwszym spacerowiczem na nowym bulwarze został oczywiście Cesarz, który obejrzał również wybudowany wzdłuż kanału. Bulwarem Cesarz dotarł do dworca kolejowego Gare de l'Est, gdzie już znajdowali się deputowani z Ciała Prawodawczego, przedstawiciele Rady Miejskiej Paryża czy sam Haussmann. Cesarz przemówił do nich ze specjalnie przygotowanego podestu. Nie tylko opisywał otwartą właśnie arterię, wychwalając jej piękno czy zalety zdrowotne i sanitarne, ale przekonywał zebranych do kontynuacji wysiłku. Wreszcie Cesarz przedstawił zebranym głównych twórców bulwaru, Belgrand zaś otrzymał oficjalnie legię honorową (M.N. Truesdell, *Spectacular Politics: Louis-Napoleon Bonaparte and the Fête Impériale, 1849-1870*, Oxford 1997, s. 89-94).

⁶³ „Journal des Débats Politiques et Littéraires”, 26 VI 1857.

⁶⁴ „Journal des Débats Politiques et Littéraires”, 5 VI 1863.

⁶⁵ „Journal des Débats Politiques et Littéraires”, 26 V 1869.

po Napoleona odnoszono się często z lekceważeniem lub nienawiścią⁶⁶. Po piętnastu latach działalności Haussmanna miasto nie tylko nie zaakceptowało Cesarstwa, ale odnosiło się do niego wyraźnie wrogo.

Przyczyny tej (jednak tylko częściowej) klęski były rozliczne. Wiele z nich miało charakter ogólny, zupełnie od samego Haussmanna niezależnych. W latach 60. XIX wieku II Cesarstwo miało za sobą okres największej świetności. Polityka międzynarodowa Napoleona III tego okresu była serią błędów i porażek. Porażką dyplomatyczną bowiem skończyło się podejsście Francuzów do polskiego powstania styczniowego, katastrofą militarną i prestiżową okazała się absurdalna wyprawa do Meksyku, klęską dla Francji był 1866 rok i Sadowa, wreszcie obecność francuska w Rzymie obróciła się w pułapkę polityczną, z której Napoleon do końca swoich rządów nie potrafił się wydostać. W polityce wewnętrznej od mocno już niedysponowanego władcy odwrócili się po zjednoczeniu Włoch katolicy, nie udało mu się natomiast pozyskać liberałów. Rośli w siłę republikańscy, wreszcie pojawiły się nowe ruchy socjalistyczne (np. I Międzynarodówka). Wszystko to razem powodowało spadek popularności Cesarstwa w skali całej Francji. Jednak w samym tylko Paryżu kluczową rolę odegrały Haussmannowskie wyburzenia i to z przynajmniej kilku powodów.

Po pierwsze, Napoleon III właściwie od początku przebudowy nie ukrywał, że miała ona również oczywisty aspekt polityczno-wojskowy. Szerokie bulwary, zwłaszcza w robotniczych, peryferyjnych dzielnicach, miały nie tylko ułatwić ruch, wpuścić światło i powietrze do miasta, ale również, w razie potrzeby, przepuścić kawalerię czy artylerię, tłumiące kolejne próby rewolucyjne. Paryżanie znakomicie o tym wiedzieli. Ernest Picard, jeden z przywódców demokratycznej opozycji, mówił: „Artyleria będzie mogła teraz swobodnie manewrować przy wystarczającym polu ostrzału. Było to absolutnie konieczne; kule armatnie przecież nie potrafią skręcić w pierwszą uliczkę w prawo”⁶⁷. Podobnie później o paryskich arteriach pisał Walter Benjamin, który twierdził jednoznacznie: „Prawdziwym celem prac Haussmanna było zapobieżenie wojnie domowej. Chciał on po wsze czasy uniemożliwić stawianie barykad na ulicach Paryża. [...] Szerokość ulic miała uniemożliwić ich wznoszenie, nowe arterie zaś powinny bezpośrednio skomunikować koszar z dzielnicami robotniczymi”⁶⁸. Na militarny aspekt przebudowy stolicy zwracali uwagę także niemal wszyscy badacze dziejów II Cesarstwa – począwszy od dziewiętnastowiecznego jeszcze historyka, Pierre’a de la Gorce⁶⁹, na naj-

⁶⁶ Archives Nationales, Fonds Rouher, sygn. 45 AP 5.

⁶⁷ Cyt. za: G.-N. Lameyre, dz. cyt., s. 285.

⁶⁸ W. Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, posł. Z. Bauman, Kraków 2005, s. 57.

⁶⁹ P. de La Gorce, *Histoire du Second Empire*, t. 1-7, Paris 1899-1905.

wybitniejszym współczesnym znawcy tego okresu, Ericu Anceau, kończąc⁷⁰. Trzeba jednak zauważyć, że dla samego Haussmanna ten element wojskowy był tyleż oczywisty, co chyba jednak drugorzędny. Prefekt przyznawał bowiem z jednej strony, że jeśli nawet cesarz nie myślał wyłącznie czy nawet głównie o wypłenieniu paryskich insurekcji, to „nie można zaprzeczyć, że była to szczęśliwa konsekwencja wszystkich przebieć wymyślonych przez jego Cesarską Mość, by ulepszyć i uzdrowić miasto”. Z drugiej strony jednak dodawał natychmiast: „Jeśli chodzi o mnie, który byłem jedynie autorem dodatków do planu początkowego, stwierdzam, że w najmniejszym stopniu nie myślałem, układając je, o ich – większym lub mniejszym – znaczeniu strategicznym”⁷¹. Te słowa zdają się brzmieć o tyle prawdziwie, że przez cały okres urzędowania ich autor ani razu nie zasięgnął zdania wojska w sprawach paryskich.

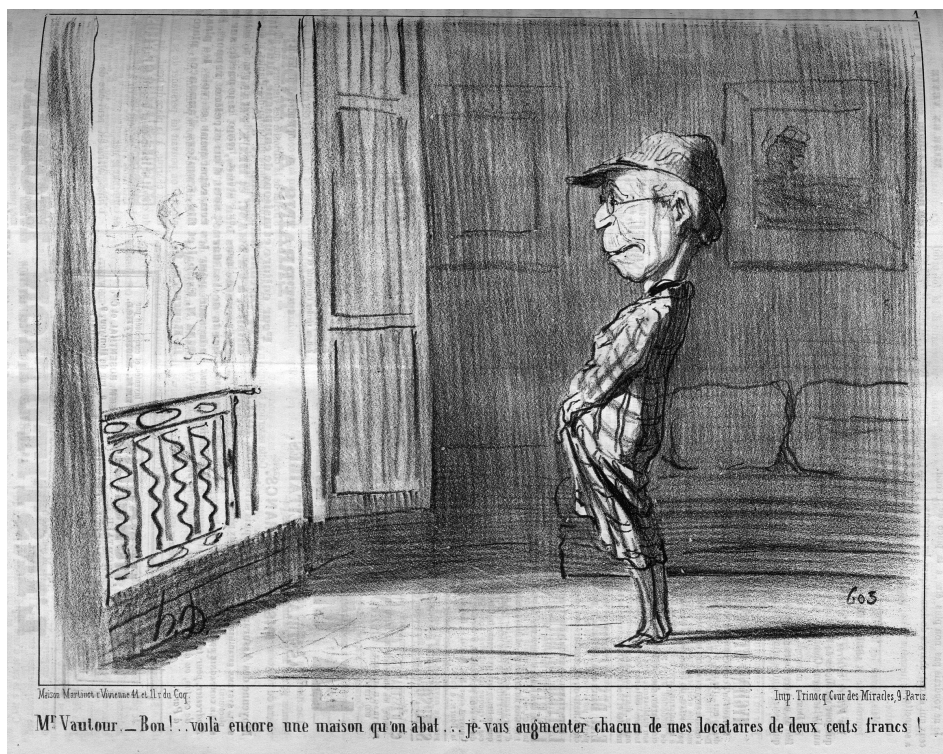
Po drugie, działania Haussmanna przyniosły olbrzymi efekt demograficzny, nie do końca chyba przez niego samego przewidziany. W centrum miasta wyburzono szereg biednych dzielnic, zniknęły domostwa o niskim standardzie. Zamiast nich pojawiały się znacznie droższe kamienice o wyższym standardzie. Zmiany te dotyczyły całych kwartałów Paryża. W efekcie masy uboższej populacji miasta – robotnicy, część drobnych rzemieślników czy kupców – przemieszczały się w kierunku obrzeża, przede wszystkim do dzielnic północnych i wschodnich, gdzie ziemia była znacznie tańsza, budownictwo gorszej jakości, a więc i niższe czynsze. Dodatkowo do tej miejskiej wędrówki ludów przyczyniało się peryferyjne rozmieszczenie przemysłu: robotnicy, których nie było stać na dorożki czy omnibusy, szukali miejsca zamieszkania blisko miejsca pracy⁷². Miasto nad Sekwaną wyraźnie zaczynało pękać. Zgodnie ze słowami Jacques’a Rougeriego, wybitnego znawcy dziewiętnastowiecznego Paryża: „Chirurgiczne cięcia dokonane przez prefekta w starym Paryżu, a także dobrobyt stolicy przyciągający nieustannie fale imigrantów przyczyniają się do powstania w mieście nieubłagane-go podziału. [...] Można dowodnie stwierdzić koncentrację robotników na północy, na południu, a przede wszystkim – niebywałą na wschodzie. Podczas gdy zamożni pozostają w większości w centrum, a bogaci [...] osiedlają się coraz bardziej na zachodzie [...]”⁷³. Statystyki z epoki potwierdzają słowa Rougeriego. Paryż dzielił się coraz wyraźniej na dwie osobne części – centralne i zachodnie bogate „piękne dzielnice” oraz północne i wschodnie,

⁷⁰ E. Anceau, *Napoléon III*, Paris 2012.

⁷¹ G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 3, s. 55.

⁷² Według samego Haussmanna do zmiany miejsca zamieszkania zmuszonych zostało 350 000 osób (G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 2, s. 458).

⁷³ J. Rougerie, *Paris libre 1871*, Paris 20014, s. 17–19.



Ryc. H. Daumier, „Le Charivari” 1854, nr z 21 II, s. [3],
z cyklu „Locataires et propriétaires”

[Pan Sęp: Pięknie!... wyburzają kolejny dom... podniosę czynsz każdemu z moich lokatorów o dwieście franków!]

w mniejszym stopniu południowe dzielnice robotnicze (podział ten wyraźnie widoczny jest do dzisiaj)⁷⁴. Jest dość oczywiste, że mieszkańcy centrum, wygonieni teraz z przyczyn ekonomicznych na rogatki stolicy, czuli żal i niechęć do Cesarstwa. Ich odpowiedzią stała się Komuna Paryska 1871 roku. Niewątpliwie rację ma David Harvey, gdy pisze, że „Komuna została powołana do życia częściowo z powodu nostalgii za miejskim światem zniszczonym przez Haussmanna (cienie rewolucji z 1848 roku), a po części z pragnienia odzyskania miasta, żywnego przez tych, którzy zostali przez prace modernizacyjne wykluczeni”⁷⁵. Jednocześnie jednak Komuna stała się, moim zdaniem, swoistym potwierdzeniem ostatecznego tryumfu Haussmanna.

⁷⁴ T. Loua, *Atlas statistique de la population de Paris*, Paris 1872, s. 70–71.

⁷⁵ D. Harvey, *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*, przeł. A. Kowalczyk i in., Warszawa 2012, s. 27. Podobnie rzecz traktuje Jacques Rougerie, pi-

Warto w tym miejscu zauważyć, że, jak przyznaje zresztą w innej książce Harvey, niezadowolenie robotników paryskich skierowane było po części przeciw Cesarstwu, po części przeciw kapitalistom i kamienicznikom podnoszącym czynsze. Być może najlepiej odczucia mieszkańców oddał najsłynniejszy karykaturzysta epoki, Honoré Daumier, w całej serii rysunków z Panem Sępem (Monsieur Vautour) w roli głównej.

Paradoksalnie, jak podkreśla Harvey, to niezadowolenie paryskich robotników być może w najmniejszym stopniu dotyczyło osobiście samego Haussmanna; jego dymisję przyjęli oni obojętnie lub nawet z pewnym niezadowoleniem. Wynikało to z faktu, że przemysł budowlany, rozkwitający w okresie Haussmannowskim, zatrudniał wielu z nich⁷⁶.

Po trzecie, Haussmannowska przebudowa stolicy wzbudziła nad Sekwaną olbrzymią falę spekulacji: Daumierowski „Pan Sęp” był nie tylko chciwym kamienicznikiem, ale także spekulantem wykorzystującym miasto i jego mieszkańców. Mechanizm finansowy przebudowy był w gruncie rzeczy dość prosty. Za wykonanie nowych arterii odpowiadali prywatni przedsiębiorcy, opłacani następnie przez miasto. Jednak na początku to właśnie miasto musiało wykupić grunty, zapłacić za wyburzane kamienice. Ich wyceną zajmowała się specjalna komisja, na ogół dość hojnie wynagradzająca wywłaszczanych mieszczan. Na koniec zaś miasto odsprzedawało skrawki gruntu, które nie zostały wykorzystane. Sprzyjało to spekulacji na dwa sposoby. Przede wszystkim, osoba odpowiednio wcześniej uprzedzona o zamiarach władz, mogła wykupić jedną lub więcej kamienic w wyburzanym kwartale i następnie drożej odsprzedać miastu. Haussmann najprawdopodobniej sam w żaden sposób w tym procederze nie uczestniczył. Usiłował też mu zapobiec, do końca trzymając w tajemnicy planowane wyburzenia. Jednak w praktyce informacje te (zwłaszcza w kręgach władzy) wielokrotnie wyciekały. Nadto budowa nowych bulwarów i alei podnosiła w wielu wypadkach (choć nie wszystkich) wartość nieruchomości w całej dzielnicy. Speculanci, przewidując wzrost cen, usiłowali często z tego skorzystać⁷⁷.

Po czwarte, nostalgię za przedhaussmannowskim miastem odczuwali nie

sząc: „Komuna 1871 roku będzie, w dużej mierze, odzyskaniem centralnego Paryża, prawdziwego Paryża, wraz z jego Hôtel de Ville, przez wygnańców z dzielnic zewnętrznych, odzyskaniem Paryża przez prawdziwych paryżan, odbiciem Miasta przez Miasto” (J. Rougerie, dz. cyt., s. 19).

⁷⁶ D. Harvey, *Paris, capital of modernity*, New York 2003, s. 147.

⁷⁷ Typowym przykładem literackim paryskiego spekulanta z tego okresu jest Ariste Rougon, znany jako Saccard, bohater *Zdobyczy Zoli*, człowiek, który „[z]najdował się w samym środku owego deszczu złota, jaki bębnił o dachy *cit  *” (E. Zola, *Zdobyczy*, przeł. K. Dolatowska, Warszawa 1956, s. 52).

tylko jego ubożsi mieszkańcy. Starego Paryża bronili również między innymi Goncourtowie, Pierre-Joseph Proudhon, Eugène Sue, Charles Baudelaire, Victor Hugo czy Charles de Montalembert⁷⁸. Hugo w *Nędznikach* pisał z żalem: „Znikły ogrody, szopy, stare domy. Dziś są tam szerokie nowe ulice, areny, cyrki, hipodromy, dworce kolei żelaznej i więzienie Mazas; postęp ze swoją korekturą”⁷⁹, zaś w jednym z wierszy dodawał: „Stary Paryż, Sauvai, Du Breul, Félibien / Uciekają przerażeni przed kopiącym Haussmannem”⁸⁰. Montalembert z kolei mówił, odnosząc się do Notre-Dame: „Nasze katedry nie powstały na pustyni jak piramidy w Egipcie, ale po to, by królować nad zwartymi domostwami i wąskimi uliczkami naszych miast”⁸¹. W praktyce jednak nostalgia intelektualistów, tęskniących za średniowiecznym miastem, miała niewielkie znaczenie dla opinii publicznej⁸². Sam prefekt nie przywiązywał też do niej wielkiej wagi, pisząc z wyraźnym lekceważeniem o tych „archeologach”, którzy „z głębi swych bibliotek zdają się nic nie widzieć”⁸³.

Znacznie poważniejsza i groźniejsza, z punktu widzenia Haussmanna, była niechęć parlamentarnej opozycji republikańskiej. Niechęć tym bardziej zrozumiała, że Haussmann stanowił poniekąd dla polityków, takich jak Jules Ferry, Léon Gambetta czy Henri Rochefort, symbol Cesarstwa. To odwrotna

⁷⁸ E.i J. de Goncourt, *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*, t. 1: 1851–1861, Paris 1888, s. 346; P.-J. Proudhon, *De la capacité politique des classes ouvrières*, Paris 1989, s. 9–10; Ch. Baudelaire *Łabędź*, przeł. M. Jastrun, w: tegoż, *Kwiaty zła*, Kraków 1990, s. 229–231. W przypadku tego ostatniego należy jednak zauważyć, że jego postawa wobec nowego, Haussmannowskiego Paryża nie była jednoznaczna i niełatwo ją odczytać. W *Łabędziu* widać wyraźnie żal i tęsknotę za znikającym miastem: „Paryż się zmienia! Lecz trwa w smutku mego glorii! / Pałace, rusztowania, marmuru kawały, / Stare przedmieścia, wszystko godne alegorii, / I drogie me wspomnienia są cięższe niż skały” (tamże). Jednak w innych utworach widać wyraźnie także fascynację nową metropolią, przede wszystkim zaś jej wielkimi, zatłoczonymi bulwarami, pozwalającymi na nieoczekiwane spotkania (Ch. Baudelaire, *Siedmiu Starców*, przeł. J. Opęchowski, w: tegoż, *Kwiaty zła*, s. 233; tegoż, *Do przechodzącej*, przeł. J. Opęchowski, w: jw., s. 245).

⁷⁹ V. Hugo, *Nędznicy*, przeł. K. Byczewska, posł. Z. Bieńkowski, Warszawa 1956, t. 2, s. 72. Hugo początkowo osobiście tych zmian nie widział, przebywał bowiem w latach 1852–1870 na wygnaniu na wyspie Jersey. Znał je jedynie z listów, gazet i relacji odwiedzających go przyjaciół.

⁸⁰ V. Hugo, *Après seize ans*, w: tegoż, *Les années funestes*, Paris 1898, s. 102. Sauvai, Du Breul, Félibien – historycy Paryża.

⁸¹ Cyt. za: N. Chaudun, dz. cyt., s. 180.

⁸² Z jednym wyjątkiem – Ogrodu Luksemburskiego, który Haussmann wyraźnie okroił.

⁸³ G.E. Haussmann, dz. cyt., t. 3, s. 28.

strona wspomnianego już bezgranicznego poparcia udzielanego Haussmannowi przez Napoleona: ktokolwiek chciał uderzyć w cesarza, mógł to w latach 60. bezpiecznie uczynić, krytykując jego kluczowego prefekta. To kolejna istotna przyczyna ostatecznej klęski Napoleona III nad Sekwaną.

Kierunki ataku opozycji były zasadniczo dwa. Krytykowano więc Haussmanna za jego autorytarny styl zarządzania miastem. Prawdą jest, że prefekt podejmował większość decyzji jednoosobowo, konsultując je jedynie z władcą. Nie krył też specjalnie faktu, że taki tryb pracy najbardziej mu odpowiadał, podobnie jak nie ukrywał, począwszy od 1851 roku, swoich bonapartystycznych, autorytarnych i antyparlamentarnych poglądów. Na starość pisał: „Jakaż różnica między Cesarstwem pochodzącym z głosowania powszechnego a Monarchią parlamentarną 1830 roku, wywodzącą się z nadania grupy deputowanych! Napoleon z niemal nominalną suwerennością Ludwika Filipa, jakież to byłoby pośmiewisko!”⁸⁴. Haussmann twierdził też, że gdyby musiał liczyć się na przykład z silną radą miasta, nie dokonałby swego dzieła. Prawdopodobnie zresztą miał rację. Nie zmienia to jednak faktu, że jego autorytaryzm budził coraz większy opór. Wpisywał się on zresztą w szerszy program antycesarskiej opozycji, domagającej się zdecydowanie decentralizacji państwa. Żądali jej umiarkowani monarchiści spod znaku orleanizmu⁸⁵. Żądali jej republikanie, z Léonem Gambettą na czele⁸⁶. Żądali jej wreszcie liczni w Paryżu socjaliści, uczniowie Proudhona. Dla wszystkich tych osób Haussmannowski model zarządzania gminą stanowił kluczowy – negatywny – punkt odniesienia.

Drugą ośią ataku były finanse. I znowu krytyka była niewątpliwie trafna. Haussmann początkowo większość środków uzyskiwał ze wspomnianych już pożyczek oraz subwencji państwowych⁸⁷. Jednak w miarę rośnięcia w siłę opozycji, Ciało Prawodawcze nie udzielało już zgody na bezpośrednią pomoc państwa i coraz niechętniej spoglądało na zaciągane przez stolicę gigantyczne kredyty. Co więcej, o ile jeszcze w latach 50. miasto uzyskiwało pieniądze stosunkowo łatwo i tanio, odwołując się bezpośrednio do Francuzów, o tyle

⁸⁴ G. Haussmann, dz. cyt., t. 2, s. 563. To skądinąd właśnie powiązanie z autorytaryzmem, a nie, jak chce D. Harvey, krach Haussmannowskiego systemu finansowego i kredytowego, spowodowało jego dymisję w styczniu 1870 roku.

⁸⁵ M. Zmierzak, *Ideologia liberalna w II Cesarstwie francuskim*, Poznań 1978, s. 119–123.

⁸⁶ W swoim najsłynniejszym przemówieniu programowym z 1869 roku Gambetta postulował przede wszystkim wybór wszystkich merów i rad miejskich w wyborach bezpośrednich (L. Gambetta, *Discours de Belleville*, „L’Avenir National” 1869, nr 1579).

⁸⁷ W latach 1857–1858 Paryż otrzymał od państwa około 100 milionów franków subsydiów.

w latach 60. konieczna już była pomoc wielkich banków, wśród których kluczową rolę odgrywał Crédit Mobilier braci P reire. Niestety nawet kredyty bankowe okazały się niewystarczaj ce⁸⁸. Skoro deputowani nie chcieli się godzi  na kolejne pożyczki, Haussmann próbowa  obej c kontrol  parlamentarn ⁸⁹. Uczyni  to za pomocą specjalnych bonów, wystawianych przez przedsiębiorców na poczet wykonywanych prac. Bony te, zaakceptowane przez prefekta, były następnie wykupywane przez Crédit Mobilier. W ten sposób miasto, nie zaciągając formalnie kolejnego kredytu, *de facto* zad u y o się na kolejne 400 milionów frank w⁹⁰. Te operacje nie us y jednak uwagi opozycji. W 1867 roku republikanin Jules Ferry zebra  dane na temat kredytów miasta i opublikowa  je w osobnej broszurze *Fantastyczne rachunki Haussmanna*, swoistym akcie oskar zenia wobec cesarskiego prefekta. Obliczając do c dokładnie wysokośc zadłużenia Paryża, Ferry wnioskowa  jednoznacznie, że miasto nie będzie w stanie go sp aci . I dodawa : „Gdy udowodniliśmy p. prefektowi, że działa chronicznie bezprawnie, nie powiedzieliśmy nic, czego nie wiedziałby już równie dobrze jak my. Pan prefekt łamie prawo z rezygnacj , można nawet powiedzieć, z pewną kokieteri . Nie ma poczucia prawa”⁹¹. Logiczną konkluzj  broszury, która odbiła się we Francji szerokim echem, było ostatnie zdanie, wzywające do zdymisjonowania prefekta⁹².

Nadto krytycy Haussmanna zarzucali mu, zwi szcza w drugiej połowie lat 60., gdy język francuskiej polityki wyraźnie się radykalizowa , korupcj , prostytuowanie własnej córki, zwyczaj  cen chleba, fa  cudzoziemców zalewających Paryż itp. Jednak w całym tym zalewie mniej lub bardziej prawdziwych oskar   i ataków zadziwia pewien oczywisty brak. Mianowicie praktycznie nie kwestionowano kierunku przyjętych przez Haussmanna zmian. Nawet Ferry we wspomnianej wyżej broszurze przyznawa , że spora cząc z nich była konieczna i że „daremnym trudem jest rozpaczanie za starym Paryżem”⁹³.

Ta bezradno c opozycji wobec Haussmannowskiej wizji miasta wiązała się najpewniej z jeszcze jednym czynnikiem. Haussmann wp dzi  republikanisk  lewic  w swoistą pu apk . Do tej pory określenia takie jak: „postęp

⁸⁸ Wynikało to zresztą po częsci ze swoistego sukcesu samego Haussmanna: w przebudowywanym Paryżu rosły ceny nieruchomości. Coraz droższe zatem stawały się także wywłaszczenia, konieczne przed kolejnymi fazami wyburzeń.

⁸⁹ To drugi powód, dla którego Haussmann utrzymywa  plany miasta w tajemnicy. Ukrywa  je nie tylko przed spekulantami, ale także przed deputowanymi, którzy mogliby zaprotestowa  przeciw potencjalnym kosztom.

⁹⁰ G.-N. Lameyre, dz. cyt., s. 196.

⁹¹ J. Ferry, *Les comptes fantastiques d’Haussmann*, Paris 1868, s. 49.

⁹² Tamże, s. 66.

⁹³ Tamże, s. 6.

cywilizacyjny”, „rozwój”, „nowoczesność”, „nauka”, „zmiana”, „higiena”, zdawały się zarezerwowane dla radykałów politycznych. Tymczasem Haussmann posługiwał się nimi dość swobodnie⁹⁴. Paradoksalnie więc prefekt tradycyjny dyskurs lewicy obracał przeciw niej samej, pozbawiał ją nawet języka, w którym mogłaby sformułować alternatywny program. Posłużył się programem zmiany cywilizacyjnej, by powstrzymać zmianę polityczną. Chcąc nie chcąc, część przedstawicieli opozycji musiała jego działanie choćby częściowo poprzeć. Charakterystyczne wydają się na przykład słowa Zoli, republikańsina i wielkiego krytyka II Cesarstwa, nie potrafiącego jednak ukryć wyraźnego podziwu dla nowoczesnych budynków Baltarda. Oczarowały go „ogromne pawilony po obu stronach ulicy, których dachy, spiętrzone jedne nad drugimi, zdawały się rosnać, rozciągać się i ginąć w głębi świetlistej kurzawy”; przypominały mu „szereg ogromnych i symetrycznych pałaców lekkich jak kryształ, o fasadach oświetlonych tysiącem ognistych pręg żaluzji, ciągnących się nieprzerwanie i bez końca. Wśród delikatnych krawędzi słupów te cienkie żółte pręty tworzyły drabiny świetlne, które wznosiły się aż do ciemnej linii pierwszych dachów, wspinały się po spiętrzeniu dachów górnych, odsłaniając w całej ich okazałości wielkie szkielety ogromnych sal, gdzie w żółtym świetle gazu włączyły się beładnie szare, mgliste i uśpione kształty”⁹⁵.

Ostatecznie więc politycznie prefekt z całą pewnością przegrał – jego kariera załamała się zresztą wraz z nadejściem „Cesarstwa liberalnego” w 1869/1870 roku. Stopniowa, powolna przemiana Francji z państwa autorytarnego w liberalne zaczęła się już w 1860 roku, kiedy to Zgromadzenie Narodowe uzyskało możliwość formułowania adresów do cesarza i zwiększony wpływ na kształt budżetu⁹⁶. W 1864 roku robotnicy otrzymali prawo do strajku⁹⁷. Od 1867 roku deputowani mogli interpelować ministrów. Rok 1868 przyniósł znaczną liberalizację prawa prasowego i prawa o zgromadzeniach, umożliwiającą Francuzom *de facto* już niemal nieskrępowane wyrażanie własnych opinii. Wreszcie 2 stycznia 1870 roku na czele rządu stanął liberalny polityk, zwolennik Cesarstwa konstytucyjnego i parlamentarnego,

⁹⁴ Haussmann był pod tym względem typowym bonapartystą. Określenia takie jak ‘postęp’ czy ‘nowoczesność’ stanowiły kluczowe elementy słownictwa politycznego bonapartyzmu i bonapartystycznej wizji świata, poczynawszy od Napoleona I. Cesarstwo miało dać Francji nie tylko chwałę i wielkość, ale także krzewić cywilizację, reformować prawo, rozwijać technikę.

⁹⁵ E. Zola, *Brzuch Paryża*, przeł. N. Gubrynowicz, Warszawa 1957, s. 10–11.

⁹⁶ J.P.T. Bury, *Napoleon III and the Second Empire*, London 1964, s. 87.

⁹⁷ *Texte de la loi du 25 mai 1864*, w: É. Ollivier, *Commentaire de la loi du 25 mai 1864 sur les coalitions*, Paris 1864.

Émile Ollivier. Nowy premier zupełnie nie akceptował Haussmanna, którego uważał wprawdzie za człowieka zdolnego, jednak zbyt niemoralnego, łamiącego prawo i niepopularnego⁹⁸. Trzy dni później prefekt utracił stanowisko.

Tym samym skończyła się cała jego długa kariera urzędnicza. On sam, jak wspomnieliśmy wcześniej, twierdził później konsekwentnie, że nie potrafiłby współpracować z republiką i dlatego musiał odejść. Wydaje się jednak, że kluczowe były raczej względy polityczne, zupełnie od Haussmanna niezależne. Prawdę mówiąc, Haussmann, postać niemal emblematyczna, powszechnie kojarzona z cesarskim autorytaryzmem, do nowego rządu, swoistego „nowego otwarcia”, zupełnie nie pasował. Ollivier, chcąc nie chcąc, musiał się go pozbyć. Być może, gdyby nowy premier mógł i chciał ofiarować mu odpowiednie (ministerialne) stanowisko, ten zdolny oportunistą zdołałby znowu dostosować się do nowej Francji. Nie było to już jednak możliwe.

Jednak polityczna klęska Haussmanna łączyła się z historycznym zwycięstwem: jego dzieło nie tylko przetrwało, ale zostało bardzo szybko powszechnie zaakceptowane. Paradoksalnym potwierdzeniem tej tezy stała się Komuna Paryska 1871 roku. Paradoksalnym, bowiem Haussmann z całą pewnością nie należał do ulubieńców komunardów, a nacisk Komuny na samorząd (w tym samo słowo „Komuna”) był niewątpliwą reakcją paryżan na jego despotyczne rządy. Rację też ma Jacques Rougerie, gdy twierdzi (podobnie jak cytowany już D. Harvey), że rządy komunardów wiązały się poniekąd ze swoistą próbą odwrócenia efektów haussmanizacji miasta i z symbolicznym powrotem warstw ubogich do centrum miasta⁹⁹. Prawdą jest wreszcie, że Komuna umorzyła zaległości czynszowe w mieście z okresu oblężenia przez Prusaków, uderzając tym samym w bogatszych właścicieli. Jednakże nie wypracowała ona żadnego odmiennego od Haussmanna planu rozwoju miasta. Nie podjęła nawet prac nad takim planem. Co więcej, gdy w ostatnim „krwawym tygodniu” Komuny sami komunardzi podpalili wiele budynków publicznych – ominęli największe symbole Haussmannowskiego Paryża. Spłonęły między innymi pałac Tuileries, Hôtel de Ville, pałac Legii Honorowej czy część Pałacu Sprawiedliwości. Wszystkie te zabytki kojarzyły się niewątpliwie nie tyle z haussmanizacją Paryża, co po prostu z cesarską i monarchiczną przeszłością. Sztandarowe realizacje Haussmanna – Les Halles, Opera, dworce, pozostały nienaruszone.

III Republika również szybko przywykła do Haussmannowskiego Paryża, co więcej – kontynuowała jego dzieło. Za paryską wodę odpowiadał wciąż do śmierci w 1878 roku Belgrand. Za całość prac w stolicy – inny bliski współpracownik cesarskiego prefekta, Alphand. Aż do 1882 roku nowo bu-

⁹⁸ É. Ollivier, *Journal 1846-1869*, t. 2: 1861-1869, Paris 1961, s. 416.

⁹⁹ J. Rougerie, dz. cyt., s. 19.

dowane paryskie kamienice musiały odpowiadać w całości Haussmannowskiemu standardowi. Kontynuowano rozpoczęte przez niego prace. Co więcej, studiowano je i kopiowano także daleko poza Paryżem: w Brukseli, Rzymie, Mexico City czy Waszyngtonie¹⁰⁰. Być może zaś najlepszym potwierdzeniem ostatecznego zwycięstwa Haussmannowskiej modernizacji Paryża stał się hołd złożony mu przez jednego z jego wcześniejszych wielkich przeciwników. Nawiązując do tytułu cytowanej już broszury Jules'a Ferry'ego (*Fantastyczne rachunki Haussmanna*), inny Jules – Simon, jeden z najważniejszych ministrów początku III Republiki, pisał po latach:

Niewiele nas dziś obchodzi, że rachunki p. Haussmanna były fantastyczne. Postanowił uczynić z Paryża miasto wspaniałe i całkowicie mu się to udało. [...] P. Haussmann w dziesięć lat dokonał więcej, niż wcześniej zrobiono przez pół wieku. Ostrzegano, że przyniesie nam zarazę, on zaś przeciwnie, dzięki swoim inteligentnym wyłomom, dał nam powietrze, zdrowie i życie. Jego dzieło było przynajmniej równie fantastyczne jak jego rachunki.¹⁰¹



Rafał Dobek (Adam Mickiewicz University in Poznań)
e-mail: dobekr@amu.edu.pl, ORCID: 0000-0001-8292-2436

HAUSSMANN – BUILDER OF NEW PARIS

ABSTRACT

On June 22, 1853, Georges Eugène Haussmann was nominated by the emperor as the prefect of the Seine department. It soon turned out that he was to be not only a prefect, but in general the most important representative of Napoleon III and the entire Second Empire in Paris. Less than seventeen years later, when he left the Paris prefecture, there was probably no person at the Seine who did not know the name. And so it is today: Haussmann remains one of the most recognizable figures in the entire history of the French capital. Many publications, especially older ones, follow the memories of Haussmann himself. Memoirs, written at the end of his life, are a primary biographical source, but they also contain a number of errors, unlikely elements, omissions or lies, resulting as much from the time distance (he wrote them shortly before his death) as from the attitude and beliefs of the author himself. The article analyzes the failures and successes of Haussmann's modernization of Paris.

KEYWORDS

city, Georges Eugène Haussmann, modernity, Paris



¹⁰⁰ D.H. Pinkney, dz. cyt., s. 220.

¹⁰¹ Cyt. za: P. Milza, *Napoléon III*, Paris 2006, s. 521–522.



EDYTORSTWO



MAREK DYBIZBAŃSKI
(Uniwersytet Opolski)

PIEŚNI CHÓRU POD SKREŚLENIEM W „ZAWISZY CZARNYM” JULIUSZA SŁOWACKIEGO



Tytułowe zagadnienie ogranicza zakres badanego materiału do tych partii rękopisu, które Juliusz Kleiner w tomie dwunastym (część 2) *Dzieł wszystkich* z 1961 roku¹ wydzielił jako redakcję C, czyli do scen związanych z bitwą grunwaldzką i dwóch opracowań przyjazdu Zawiszy do Sanoka, oznaczonych w przywołanym wydaniu symbolami C1 i C2. Oprócz tych odcinków Chorus pojawia się jeszcze w otwarciu trzeciego opracowania motywu przyjazdu, które w przywołanej edycji zostało zaliczone do osobnej redakcji D jako moment inicjujący jej rozwiniętą akcję, rozpisaną na piętnaście scen. Przedstawienie na równi ciągów C1, C2 i D zawiera element prowokacji wobec wszystkich dotychczasowych propozycji edytorskich oraz interpretacyjnych.

Od strony edytorskiej podział Kleinera próbował modyfikować Stanisław Pigoń, który, uznawszy sceny w obozie tureckim (redakcję A) za zawiązek osobnego dramatu, połączył redakcję C z C2 (z dodaniem B w „odmianach tekstu”) i osobno redakcję D z C1, lokalizując tę drugą w całości także pośród „odmian”². Z tego starcia nie rozwinęła się dalsza dyskusja wokół problemów edytorskich, a jednocześnie żadne z zarysowanych stanowisk nie zyskało konsekwentnej kontynuacji interpretacyjnej. Nastąpił po prostu czas omijania filologicznych pułapek i konstruowania spójnych interpretacji nie-spójnego tekstu – zazwyczaj kosztem którejś z tych jego partii, które wyodrębniano w edytorskim podziale na „redakcje”. Irena Sławińska na przykład przyjęła ostateczność redakcji D i przekonująco zinterpretowała symbolikę przywołanych w niej przestrzeni – zamku oraz stepu³. Rozszerzenie

¹ Zob. J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. 12/2, Wrocław 1961. Zob. też: J. Kleiner, „Zawisza Czarny” Słowackiego: ustalenie układu dzieła, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 2.

² Zob. S. Pigoń, *Słowackiego jeden czy dwa dramaty o Zawiszy Czarnym?*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 4.

³ Zob. I. Sławińska, *Przywołanie przestrzeni w dramacie Słowackiego „Zawisza Czarny”*, w: *też, Odczytywanie dramatu*, Warszawa 1988.

tego kręgu znaczeń o kontekst filozofii genezyjskiej w pracy Magdaleny Saganiak doprowadziło do uprzywilejowania redakcji C i motywu podeptania podczas bitwy znaku krzyża na chorągwi Zakonu jako symbolu zużytej formy (wedle terminologii przyjętej w mistycznym systemie Słowackiego)⁴. W niedrukowanej rozprawie Marka Troszyńskiego ten bitewny gest Zawiszy zyskał dodatkową wartość dzięki przepuszczeniu go przez pryzmat „Chrystusowej” kreacji bohatera w przedstawieniu wypadków poprzedzających jego śmierć, które wypełniają redakcję A⁵. Założone „potraktowanie wszystkich redakcji jako «tekstu głównego» i skupienie się na interpretacji tekstu jako całości”⁶ w artykule Katarzyny Banul – który zresztą bez tego założenia wcale nie straciłby na wiarygodności – spowodowało uznanie zachodzących między redakcjami różnic w kreacji bohaterki dramatu za „niekonsekwencje w zachowaniu Laury”⁷. Za to w opinii sformułowanej przez Marka Troszyńskiego w rozmowie z Marią Prussak „cztery redakcje” uzyskały nie tylko samodzielny byt, ale nawet swoistą pełnię, ukonstytuowaną w wyniku zdegradowania pierwszorzędnego czynnika w dramacie klasycznym, czyli akcji. „Rozwój akcji jest nieważny – zauważył Troszyński – bo właściwie wszystko zawiera się w początku”⁸. Jeszcze ważniejszy w tej wypowiedzi współczesnego znawcy rękopisów poety wydaje się zaproponowany sposób lektury, polegający na wyborze określonej wersji (na przykład kanonicznego układu Kleinera) i schodzeniu „przez inne wydania, inne układy do transliteracji, czyli do czegoś, co jest ekwiwalentem rękopisu”⁹.

Podejmując ten trop, należy od razu przypomnieć, że w edycjach wcześniejszych, „przedkleinerowskich” obowiązywał podział na dwie redakcje, którego sam Kleiner przestrzegał jeszcze w czwartym tomie swej monografii twórczości Słowackiego, wydanym w 1927 roku, i który zachowano jeszcze w edycji *Dzieł* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego¹⁰. „Redakcja I” (datowana przez Kleinera w monografii na okres poprzedzający drugi wyjazd Słowackiego do Parnu w lipcu 1844 roku) obejmowała wtedy sceny

⁴ Zob. M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000.

⁵ M. Troszyński, *Zawisza Czarny – rycerz średniowiecznej Europy*, artykuł niepublikowany, za którego udostępnienie składam Autorowi serdeczne podziękowanie.

⁶ K. Banul, „Ja córka jestem rycerzy...” (*Kilka słów o bohaterce „Zawiszy Czarnego” Juliusza Słowackiego*), „Colloquia Litteraria” 2006, nr 1, s. 51.

⁷ Tamże, s. 58.

⁸ *Hiperteksty Słowackiego. Z Markiem Troszyńskim rozmawia Maria Prussak*, http://www.didaskalia.pl/73_prussak.htm [dostęp: 2019-10-10].

⁹ Tamże.

¹⁰ J. Słowacki, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 10, oprac. Z. Libera, Wrocław 1952.

związane z pobytem Zawiszy w sanockim zamku (zaliczone później przez Kleinera do redakcji D), sceny podróży rycerza na południe (ciąg dalszy tej samej redakcji D) oraz wątek udziału grunwaldzkiego bohatera w tureckiej kampanii cesarza Zygmunta Luksemburczyka (według podziału zastosowanego w tomie XII/2 redakcje a i B). Na „redakcję II” (kojarzoną w monografii Kleinera z mistycznym przełomem w biografii Słowackiego, datowanym przez samego poetę na 1845 rok) składały się wtedy sceny związane z bitwą pod Grunwaldem (w tym relacja z przebiegu bitwy składana Cesarzowi) i urwany wątek przyjazdu Zawiszy do Sanoka w dwóch odmianach (czyli późniejsza redakcja C powiązana z C1 i przesunięte do „odmian tekstu” fragmenty oznaczone potem przez Kleinera jako redakcja C2).

Trafność edytorskich decyzji pozwala dziś weryfikować dostępność podobizny autografu – znajdującego się w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (sygn. 4731/II) – jako dokumentu cyfrowego w Dolnośląskiej Bibliotece Cyfrowej¹¹.

W porządku narzuconym autorskiemu rękopisowi przez nieautorską paginację ustęp uznany przez Kleinera za redakcję C (wraz z C1 i C2) poprzedza obszerną partię redakcji D, przerwana na chwilę krótkim zawiązkiem redakcji B, za którym ciąg dalszy wersji D prowadzi do fragmentu wydzielonego w redakcję A. Zachowany w szczątkach autograf paginowano zatem zgodnie z chronologią przywołanych faktów historycznych¹² i z porządkiem logicznego następstwa zdarzeń składających się na planowaną akcję: od bitwy pod Grunwaldem, poprzez wizytę Zawiszy w Sanoku i podróż na południe do scen w cesarskim obozie.

Przy wszystkich zastrzeżeniach, jakie budzi paginacja rękopisu (pozostająca jednak wyrazem określonej interpretacji), trzeba ją uznać za działanie najmniej ze wszystkich inwazyjne. Edycje bowiem nie tylko tną tekst w poprzek linii rozwojowej odtwarzanej w nieautorskiej paginacji, lecz także rozrywają go wzdłuż tej linii, wydzielając „ustępy zaniechane”, „rzuty pierwotne” i „odmiany tekstu”. Wiadomo, że ustępy przeznaczane do tych zespołów – i pomijane w wydaniach popularnych – były wybierane albo czysto mechanicznie (tj. poprzez zrównanie statusu wszystkich skreśleń), albo zgodnie z przyjętą przez edytora wizją całości¹³, ale raczej nie na podstawie

¹¹ Dokument cyfrowy <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=6587> [dostęp: 2019-10-10].

¹² Szczegółowo rozpiął daty Stanisław Pigoń: redakcja C – „grunwaldzka” – 1410; redakcja D – po epizodzie czeskiej niewoli Zawiszy – po 1423, ale bliżej 1426; redakcja A – czas kampanii tureckiej – 1426. Zob. S. Pigoń, dz. cyt., s. 377-378.

¹³ Subiektywne „kryterium estetycznej oceny dzieła”, przypisane Antoniemu Małeckiemu, pierwszemu wydawcy zachowanych rękopisów Słowackiego, Marek

interpretacji skreśleń autorskich. Tej podjął się przy pracy nad rękopisem *Samuela Zborowskiego* Andrzej Żurek, który rozpoznał „zwyczaj poety, polegający na tym, iż często skreślał fragmenty, do których później nawiązywał”¹⁴ i stwierdził, że „Słowackiemu zdarzało się nieprzekreślone wiersze zarzucać, zaś przekreślone włączać do tekstu głównego”¹⁵. Doświadczenia krytyki genetycznej – która wyróżnia kilka rodzajów skreśleń, a wśród nich tylko jedno usuwające¹⁶ – każą ze szczególną ostrożnością podchodzić do skreśleń pionowych.

W dalszej części niniejszego artykułu nie zamierzam jednak rozstrzygać problemów, jakie w tym zakresie nastrocza rękopis dramatu o Zawiszy, a jedynie przyjrzeć się relacjom i napięciom zachodzącym w tym tekście pomiędzy ustępami skreślonymi i nieskreślonymi, których rozróżnienie nie pokrywa się w pełni z edytorskimi podziałami na tekst główny i „ustępy zaniechane” – Kleiner zachowywał wszak w tekście głównym wybrane odcinki przekreślone, za to przenosił czasem do wariantów całe fragmenty, które jego zdaniem Słowacki powinien był chcieć przekreślić.

Redakcja C: Chorus-świadek

Przypadek ostatniego działania znajdujemy już w opracowaniu edytorskim tekstu z pierwszej karty rękopisu – w tym miejscu przypada otwarcie redakcji C. Kolumna pierwsza (lewa) w transliteracji wygląda tak:

[Chorus] Złamali się o czarne szwadrony Krzyżaków...
 Słyszycie – szcęk... to walka czarna pod Grunwaldem **toczy**
Tu słońce [?] błyszczy... pełno... czarnych śmierci-ptaków...
 Słońce złote... za chmurą czarnych śmierci-ptaków...
 Słońce się ćmi za czarną tą girlandą ptaków...
 Tam we mgle – północ siedzi z księżycowym skaldem...
 Wrzask czynią taki, że ja który jestem skaldem –
 I na zastępych jego lodowych źrenicach –

Troszyński rozpoznaje jeszcze w niektórych decyzjach Kleinera, który wybierając zakończenie *Samuela Zborowskiego*, powołuje się na „niepospolite piękno idei” (tamże, s. 10). Przy edycji *Zawiszy Czarnego* tymczasem Kleiner, z ubolewaniem wprowadzając, ale jednak przesunął do *Ustępów zaniechanych* „piękne poetycko” strofy pieśni na pożegnanie Jagiełły, „ku przyszłości skierowane” (J. Kleiner, „Zawisza Czarny” *Słowackiego...*, s. 321–322).

¹⁴ A. Żurek, *Nad tekstem „Samuela Zborowskiego”. Układ dramatu*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1979–1980, R. XIV–XV, s. 97.

¹⁵ Tamże, s. 106.

¹⁶ Zrekonstruowanej przez Żurka metodzie odpowiadałoby „skreślenie w zawieszeniu” i „zakreślenie fragmentu do późniejszego wykorzystania” – zob. P.M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek i M. Prussak, Warszawa 2015, s. 91–96.

~~jedną pieśnią wiąże~~
~~bierze w mgły czerwone~~
I smętną dusz girlandę... do siebie zaprasza
Widzi tęczę przyszłości... czem może przyzywa
~~na północ... przyzywa~~
I końcem szczerwienionych zachodnich warkoczy...
Drogie duchy rycerzy... konać nauczone...
W lasy... i tęcze skalne... o! Polsko na długo
Żegnamy cię... gdzie duch się na małym zużywa
Ogromny dzień... pierwszy raz Polskę Litwin wie dzie
Tam na wzgórzach zielonych... oświeca purpurą...
Słyszycie jęki... to Polska złamała
Czarne szwadrony... Krzyżaków... i goni
Litwin na czele... w okrwawionej dłoni
Trzyma chorągiew... a chorągiew biała
A on ją spuścił i we krwi umoczył
Okolo kija okręcił – i skoczył...
A za nim... niby tęczowane chmury
Pełne słońc... lecą husarze w pancerzach
Lob der Got... krzyczą... żelazne komtury
I dzidy czarne jako szczerć na jeżach
Szczec naprzód strachem zjeżona do góry
A potem w polskich tęczowych odzieżach
Serc szukająca

Najmilszy z naszych rycerzy... pan Czarny
Na grunwaldowym polu się potyka...

dziś
Oto ... zaśpiewawszy pieśń Boga rodzica,
R[z]ucili się pod Grunwald – szwadron za szwadronem
Nie spuszcza jmy ich z oczu... nic odwróćmy lica
Oczyrna ich oświećmy... pochłońmy ich łonem
Wszyscy nasi – lecz jeden nam umiłowany
Nie weźmie żadnej skazy – ani żadnej rany
[1r]¹⁷

Skreślenia dzielą kolumnę na cztery odcinki: po szesnastowersowej partii, kreślonej w poziomie wzdłuż pojedynczych wersów i przekreślonej w całości biegnącą przez środek pionową linią, następuje trzynastowersowy segment o nieregularnym układzie rymów, urwany w połowie ostatniego wersu, za którym znajduje się przekreślony zygzakiem dwuwiersz i u dołu

¹⁷ Cyfra oznacza numer karty rękopisu, pierwsza litera stronę karty (r – recto, v – verso), druga litera – przy stronach zapisanych w dwu lub trzech kolumnach – wskazuje na pozycję kolumny (l – lewa, ś – środkowa, p – prawa).

kolumny regularna sekstyna – pierwsza z czterech w tej pieśni chóru (trzy dalsze w drugiej kolumnie), poprzedzającej wejście Jagiełły, odnotowane (co w tym rękopisie dość rzadkie) w tekście pobocznym.

Segment drugi, trzynastowersowy – nieprzekreślony, zachowany w tekście głównym jeszcze w edycji Krzyżanowskiego¹⁸ – Kleiner przeniósł razem z obustronnym jego sąsiedztwem do „ustępów zaniechanych”¹⁹. Za tą decyzją stała oczywiście intencja zrekonstruowania ostatecznego kształtu tekstu, jednak tej utopijnej poniekąd idei służyły również decyzje poprzedników. Oryginalna wartość lekcji Kleinera polega na znalezieniu w tej kolumnie czterech różnych wariantów początku (pięciu, jeśli policzyć osobno dwa ciągi wersów w przekreślonej pierwszej strofie²⁰). Odczytanie dolnej sekstyny nie jako dalszego ciągu pierwszej partii nieskreślonej (jak w edycjach „przedkleinrowskich”), ale jako nowego otwarcia rodzi jednak określone konsekwencje.

Fragment rozpoczęty zwrotem do odbiorcy – „Słyszycie” – realizuje swoją funkcję ekspozycyjną w sposób zbliżony do wczesnoromantycznych epickich incypitów, sytuując Chorus – niczym balladowego narratora – w pobliżu postaci i zdarzeń. Pieśń nie informuje o preakcji, tylko wprowadza prosto w wir bieżących wypadków, a w samej relacji czas przeszły przeplata się z teraźniejszym.

Przy otwarciu „sekstynowym” Chorus – w klasycznie zbudowanych wersach, godzących układ rytmiczny ze składniowym przy silnie zarysowanych klauzulach rymowych – oddala się od scenicznego „tu i teraz”, jak również rezygnuje z udziału w projektowanej wcześniej, teatralnie zakrojonej sytuacji komunikacyjnej. Jednak nadal nie powiadamia o zdarzeniach minionych, a opiewa mające dopiero nastąpić bitewne wyczyny Zawiszy („I krzyżoność trupem położy komtura, / I czterma kopytami zdepcę krzyż czerwony” [1rp]), interpretując ich znaczenie w perspektywie kosmicznych dziejów ducha, gdzie ślady kopyt konia zdobywcy krzyżackiej chorągwi oświecają czerwony znak krzyża blaskiem czterech gwiazd:

¹⁸ *Dzieła*, t. 10, s. 95.

¹⁹ *Dzieła wszystkie*, t. 12/2, s. 409 i 410.

²⁰ *Dzieła wszystkie*, t. 12/2, s. 409 (*Ustępy zaniechane i rzuty pierwotne* [redakcji C]):

I

[Chorus]

Złamali się o czarne szwadrony Krzyżaków...

Słyszycie – szczęk... to walka czarna pod Grunwaldem

Tu słońce [?] błyszczycy... pełno... czarnych śmierci ptaków...

Tam we mgle – północ siedzi z księżycowym skaldem...

II

[Chorus]

Złamali się o czarne szwadrony Krzyżaków...

Słyszycie – szczęk... walka pod Grunwaldem toczy

Słońce się ćmi za czarną tą girlandą ptaków...

I końcem szczerwienionych zachodnich warkoczy...

I zostanie u duchów tajemnica taka,
 Że świecił się na krzyżu – święty ślad Polaka...

[1rp]

Na odcinku wcześniejszym – nieprzekreślonym, a przez Kleinera usuniętym z głównego zrębu tekstu – to „Litwin [...] w okrwawionej dłoni / Trzyma chorągiew”, którą „spuścił i we krwi umoczył” [1rl]. W języku tego dramatu „Litwin” oznacza Jagiełłę²¹, będącego – według przekreślonej pieśni chóru z końca domniemanej sceny pierwszej – dawnym wcieleniem ducha odrodzonego współcześnie w osobie, w której otoczenie „litewskich guślarzy”, intencja uśpienia narodowych duchów i sprzeciw wobec współczesnego zmartwychwstania każą – zgodnie z zadowoloną w stanie badań hipotezą – domyślać się Mickiewicza.

[Chorus] Z temi trąb cudownemi głosami odchodzi
 I znika nam na zawsze z oczu król Jagiełło
 Aż się z piany Niemnowej Afrode urodzi
 I rozpocznie piękności tajemnicze dzieło
 Aż się indyjskie kwiaty na sosnach pokażą
 Aż dawna prawda spojrzy księżycową twarzą
 Nie obaczycie więcej... takiego mocarza
 Który bez miecza... sercem narody wojował...
 I duchy swe wywołał z wiatru i z cmentarza
 A te, które przeciwne, do ziemi pochował
 I w ciągłym cztery wieki utrzymywał spaniu
 I sprzeciwił się nawet teraz... zmartwychwstaniu
 Od tego ducha oczy odwróćmy... on straszy
 Nawet same anioły – swą anielską siłą...
 Był na hełmach – był w koniach – był w ostrzu pałaszy...
 W łzach Jadwigi – i pełno go w uśmiechu było...
 Od straszliwego ducha odwracajmy oczy
 Prędzej go zobaczymy... niżbyśmy żądali
 Bo jako piorun nagle z pod [!] ziemi wyskoczy
 Jak kądziel się na wietrze wypadków zapali
 I z ranami polskimi starą pierś pokaże
 I otoczą go wkoło Litewscy guślarze.
 Przeciw niemu... ten drugi duch... przez ciernie, osty
 I przez żywota drogę... męczeńską przechodzi...
 Jako leżąca owca u pasterza – prosty
 zatopiona długo od powodzi
 Jak łaka... która kwiatem dopiero obchodzi
 Niewinny...

[4vp]

²¹ W inicjalnym, pokreślonym zespole wersów „pierwszy raz Polskę Litwin wie dzie”.

Wystawiony naprzeciw Jagiełły-Mickiewicza „drugi duch” w osobie Słowackiego wciela, według tej dychotomicznej koncepcji, ducha Zawiszy. Nawet logika filozofii genezyjskiej podpowiada więc, że Jagiełło będzie tu postacią ducha „zaleniwionego”. Jego „sceniczna” aktywność ogranicza się do wspomnienia i wizyjnej drzemki pod dębem:

[Jagiełło] Tu mi przyprowadź Zawiszę,
Bo ja się czuję, że go jednym chrzestem
Ducha... przełamię zaraz i uciszę
Jak małe dziecko... – a razem każ komu
Niech mi przyniesie wody... tu podumam...

Chorus

Błogosławcie mu teraz... on z wielkiego domu
Postawi ten lud sławnie pomiędzy narody,
Teraz mu wchodzą myśli nieznane nikomu
Głaskanie jak gołębie... głaskaniem tej brody,
Głaskane jak gołębie głaskaniem tej brody.–
Widne tylko... głaskaniem tej gołębiej brody
Teraz mu widne dusze z tych ciał wychodzące,
~~[Mł]ody... a siwy... leży pod Grunwaldu gruszą~~²²–
Teraz w te oczy króla niby na pół śpiące
Nasz cały księżyc widny... i wyższe miesiące
Przedstworzonych wypadków błyskają

Ten dąb mu takie myśli cudowne gromadzi
Niby kopuła jakaś [zrobiona] dla ducha,
liści
Gdzie mnóstwo czarnych niby sejmem radzi,
pracą
A król siedzi zmęczony krwią, – i słucha;
Patrz, umiłował naród... i łyż wielkie roni
Pierwsza godzina wiekom Jagiellońskim dzwoni.
[1vp]

Pierwotnie w tym miejscu miała się kończyć pieśń chóru. Pierwszą kolumnę karty następnej otwiera przekreślony dwuwiersz, który w *Ustępach zaniechanych* Kleiner zgodnie z układem graficznym rozdzielił między dwie postaci rozmawiające wcześniej o przyprowadzeniu rycerza Czarnego:

[Oleśnicki] Gdzie... Król... pod dębem tym widzę spoczywa–
Oto jest Panie woda...

[Jagiełło] Gdzie Zawisza
[3rl]

²² Lekcja Kleinera (*Dzieła wszystkie*, t. XII/2, s. 549).

Pytanie Jagiełły mogłoby sugerować, że w pierwszym zamyśle poety Oleśnicki (jeśli to miał być on) wracał bez Zawiszy. Druga wersja jego wejścia – „opóźniona” o dodatkowe dwie sekstyny pieśni chóru – rozstrzyga sprawę w tekście pobocznym, wywołując za to inną niepewność (zob. rys. 1):

O, ileż z tej godziny wieków się urodzi
Pięknych, na Chrystusowe patrzących dzieciątko.
Okolo tego dębu duch Kiejstuta chodzi
I patrzcie, jak się dziwną przypomniał pamiątką,
Jakim kolorem usta synowca namazał
I przez Jagiely usta...
I wieżami złotymi w słowach się pokazał
Jakaś
Starą Moskwę przypomniał... nad czerwoną parą
W czepcach złotych siedzącą... niby wiedmę starą,
jakoby na wieki rozwlekły
Od której strach... już wtenczas
choć wiele od niej pobrał danin
od wież tak słonecznie
Już wtenczas **tak potężnie**
Już wtenczas... go uderzył w pancerz... a tak silnie
tak na koniu uderzył Litwina.
Że mu z otwartych oczu krwawe łyzy pociekły
I nagle stał się drugi Chrystus z poganina.
I taki jest wieczny
Płaczący nad przyszłością... jak ów anioł wieczny-
Którego ciągle w niebie słychać śmiech serdeczny...
Wielkich duchów na ziemi ciągly spazm serdeczny.

(wchodzi starosta Sanocki – Oleśnicki i prowadzi Zawiszę)

[Oleśnicki] Cóż to... król leży na ziemi pod drzewem...

Kto się odważy... przybliżyć do króla...

[3r1]

Dwa wersy następujące po tekście pobocznym przydzielił Oleśnickiemu dopiero Kleiner, w edycjach wcześniejszych przypisywano je Chorusowi, co mogło się wydawać zgodne z graficznym układem tekstu. W tej kolumnie bowiem Słowacki wyjątkowo starannie wyznaczył granice biegnące między kwestiami kolejnych postaci – albo przez użycie „znaków rozmowy”²³, słusz-

²³ Feliks Bentkowski w rozprawie *O znakach przecinkowych w piśmie, czyli znakach pisarskich* (Warszawa 1830) wymienia „i || Znak rozmowy (interlokucji), czyli znak wskazujący inną mówiącą osobę” (s. 35). W szczegółowym zaś opisie precyzuje:

„Rozróżniamy dwa znaki rozmowy, czyli innej osoby mówiącej, u Francuzów *signes d'interlocution* nazywane. Jeden, z dwóch kresek poziomych składający

nie pomijanych w druku²⁴, albo przez zastosowanie piętrowego zapisu wersów, w których przypadła granica replik²⁵. Dwuwiersz zapisany po tekście pobocznym takiego znaku nie otrzymał – chyba że za jego substytut należy uznać samą obecność didaskaliów. Na pierwszy rzut oka wygląda ten dwuwiersz istotnie na zmodyfikowane powtórzenie motywu z przekreślonego fragmentu u góry kolumny (w którym to powtórzeniu stwierdzenie „Cóż to... król leży na ziemi pod drzewem...” odpowiada wcześniejszemu „Gdzie... Król... pod dębem tym widzę spoczywa”). Jednak w wersji przekreślonej sam gest podania wody nie przesądza jeszcze o nadejściu Oleśnickiego – wszak zgodnie z królewskim poleceniem zasłużony w bitwie duchowny, przyszły kardynał, miał z wodą przysłać kogoś, a osobiście zająć się przyprowadzeniem Zawiszy. Ponadto gest ów został tu zapisany w bezpośrednim zwrocie do króla, podczas gdy kwestia następująca po didaskaliach – o ile nie miała by należeć do chóru – jest raczej mową na stronie lub w najlepszym razie szeptaną rozmową osób wchodzących, a tej, zgodnie z regułami scenicznej komunikacji (o ile jej tradycyjne reguły znajdują zastosowanie w tym dramacie), Jagiełło nie powinien usłyszeć, nawet gdyby nie pozostawał w stanie wizyjnego uniesienia.

Część pierwsza pieśni chóru – ta poprzedzająca przekreślone podanie wo-

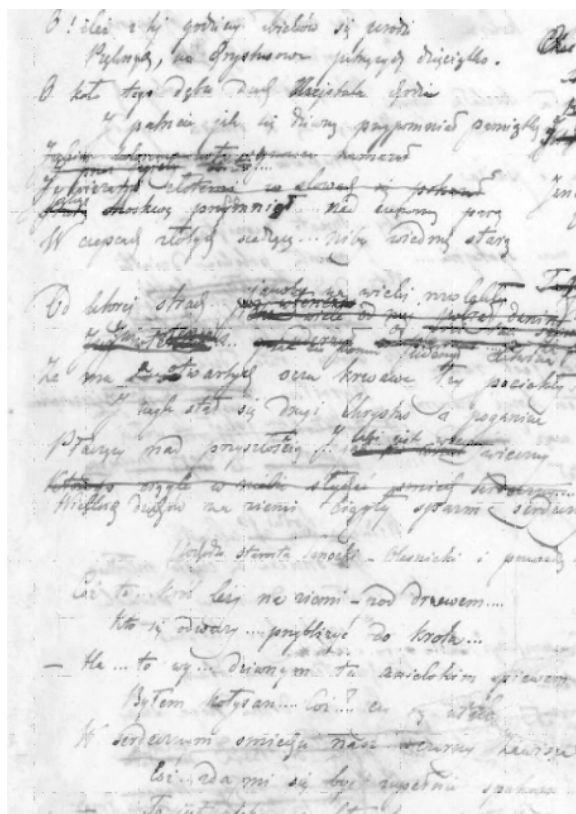
się (=), w rozmowach, zamiast wyrazów *rzekł*, *powiedział* itp. kładziony, dla wskazania, iż inna osoba mówi. Drugi, z dwóch kresek prostopadłych (||) utworzony, oznacza, że rozmowa jest skończona, i że autor sam rzecz dalej opowiada. W naszych drukarniach nie odróżniają tych dwóch znaków: w miejsce pierwszego kładą pospolicie tylko jedną kreskę poziomą (–) czyli rozłącznik, na odznaczenie zaś słów autora [właściwie: narratora – M.D.] od osób rozmawiających nie kładą żadnego znaku albo też piszą znowu kreskę poziomą czyli rozłącznik” (tamże, s. 129).

- ²⁴ Bezpośrednio po kłopotliwym dwuwierszu następuje wymiana replik między Jagiełłą a Zawiszą, oznaczona właśnie „znakami rozmowy”:

[Jagiełło] – Ha... to wy... dziwnym tu anielskim śpiewem
Byłem kołysan... Cóż?... czy się utula
W serdecznym śmiechu... nasz Czarny Zawisza
Cóż... zda mi się być zupełnie spokojny...
[Zawisza] – To jest afekcja zwykła krwawej wojny –
Od krwi się wzdrygam... [3r]

- ²⁵ To akurat przypadek ostatniej w tej kolumnie granicy replik:

[Zawisza] – To jest afekcja zwykła krwawej wojny –
Od krwi się wzdrygam...
[Jagiełło] Chodź... tu dębu cisza
I moi duch... który się do tonu stroi
Z wielkością wieku... i z moją koroną,
Ciebie jak dziecko małe uspokoi...
Cóż... czy ci lepiej... cóż, bije ci łono... [3r]



Rys. 1

dy – przedstawia w rękopisie dokumentację zmagania poety nie tyle z samą treścią wizji, ile raczej z jej rodzajem oraz – by tak rzec – naturą przedmiotu.

„Myśli nieznane nikomu”, których widzialność warunkowana jest w jednej z odmian czwartego wersu czynnością głaskania „gołębiej brody”²⁶, sprowadzały początkowo „dusze z tych ciał wychodzące”, którym chyba miał towarzyszyć „księżyc widny... i wyższe miesiące”. Akcja rozgrywa się w ciągu dnia, więc widzialność księżyca wymaga ustanowienia nocy mistycznej²⁷, co jednak nie przesądza jeszcze o przytłumieniu wrażliwości zmysłów podmiotu poznającego na bodźce ze świata materialnego – to jako warunek

²⁶ Zespolone w portrecie Jagiełły młodość i siwizna miały – według lekcji Kleintera – znaleźć w zamknięciu sekstyny jakieś powiązanie z rymem do słowa „gruszą” – prawdopodobnie „duszą”

²⁷ O warunkach ustanowienia nocy mistycznej pisze Ryszard Przybylski w kontekście Mickiewiczowskiej Romantyczności. Zob. R. Przybylski, *Romantyzm jako przepaść klasyka*, w: *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Gdańsk 1996.

przekroczenia granicy światów świadczyłoby w pierwszej kolejności o istnieniu takiej granicy, choć jeszcze by nie rozstrzygało, czy oddzielenie od siebie sfer duchowej i cielesnej stanowi cechę obiektywną świata przedstawionego, czy zakres poznania dostępny istotom pokroju Jagiełły. Wizja świata podzielonego na odrębne sfery ducha i materii – dziedziczona po chrześcijaństwie – bywała wszak w myśli romantycznej kwestionowana w postulatach wielkiej mitycznej syntezy, od Friedricha Schlegla poczynając, zaś stany wizyjne w romantycznych dramatach niekiedy hierarchizowano.

Wędrówka dusz „z ciał wychodzących” w kierunku Księżyca i wyższych planet odpowiada hierarchii sfer niebieskich w dantejskim obrazie raju²⁸, jednak „miesiące” w pieśni chóru o wizji Jagiełły otrzymały ostatecznie inny status – przekształciły się w podmienionej redakcji ostatniego wersu („Przedstworzonych wypadków błyskają miesiące”) w coś, co może być zarówno budulcem poetyckiej metafory, jak i znanym romantycznej filozofii sposobem objawiania się transcendencji poprzez b ł y s k „symbolu”, w koncepcji Georga Friedricha Creuzera przeciwstawiany g a d a n i u, które konstruuje zeświecczony już „mit”²⁹.

Zdaje się, że „miesiące” stały się objawem „przedstworzonych wypadków” dopiero, gdy poeta kazał im – w wersji dopisanym w interlinii – błyskać „w oczy króla na pół śpiące” (nie rezygnując przy tym do końca z „dusz wychodzących”³⁰). Wszakże taki opis kondycji podmiotu doznającego kontaktu ze sferą ponadmysłową zdaje się wskazywać na rodzaj objawienia usytuowany w hierarchii stanów wizyjnych bliżej najniższego stopnia wizji sennej niż górnej granicy widzenia w stanie pełnej jawy³¹. Chociaż... co to znaczy „n i b y na pół śpiące” (wyróżn. – M.D.)?

²⁸ Ten kontekst przywołał Jarosław Maciejewski w interpretacji *Poematu Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* (1838), gdzie akurat Księżyc uległ dość znacznemu przewartościowaniu, stając się pierwszym etapem podróży bohatera po piekle. Zob. J. Maciejewski, *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974, s. 44–45.

²⁹ Szerzej o tym – zob. G. Królikiewicz, *Symbol i mit w dziele Creuzera*, w: *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu*, red. M. Kalinowska, Toruń 2001; M. Dybizbański, W. Szturc, *Mitoznawstwo porównawcze*, Kraków 2006.

³⁰ Ten wers dopiero Kleiner przeniósł do „odmian tekstu”. W myśl przyjętych w edycji założeń decyzja mogła się wydawać uzasadniona. Absolutyzacja formalnego kształtu wiersza doprowadziła Kleinera do przekonania, że jeden z wersów burzących konstrukcję sekstyny (rym potrójny: *wychodzące – śpiące – miesiące*) poeta „odrzucił, ale zapomniał [...] przemazać” (*Dzieła wszystkie*, t. 12/2, s. 549). Bezpieczniej byłoby użyć zwrotu: „nie zdecydował się przemazać”, lecz ten nie byłby wystarczającym powodem do wyręczenia poety.

³¹ Hierarchię stanów wizyjnych między najniższym widzeniem sennym i najwyższym widzeniem w stanie pełnej jawy rozpiął szczegółowo Emanuel Sweden-

W części drugiej następuje swoiste uwiarygodnienie słowami chóru wcześniejszej wypowiedzi Jagiełły o psychotycznym śmiechu Zawiszy, który miał przypomnieć mu reakcję Kiejstuta na widok Moskwy. Widać jednak, że w przebudowie jej dwóch sektyn zmieniał się zarówno stopień uwiarygodnienia, jak i status omawianego zjawiska. Kleiner powiązał je z satyrycznym obrazem koła towiańczyków, przedstawionym przez Słowackiego w *Mateczniku* – sugestywnym negatywie zwierzęcej utopii z *Pana Tadeusza*, gdzie „przy stole żebrackie zbierając okruchy / Siedzą ciała nie swemi napęłnione duchy” i co jakiś czas któryś z nich „rozczochna włosy i podniesie pięście, / [...] / a potem gdy w szlochaniu pozbędzie oddechu, / Upada w zgrzytającą harmonikę śmiechu”³². Czy istotnie można utożsamić tę – obudowaną scenerią piekielną – aluzję do świętokradczej uczty Baltazara, w *Starym Testamencie* sprowadzającej gniew Boży, z doznaniem Kiejstuta? Przecież z faktu, że w *Poemacie Piasta Dantyszka* Słowacki zmienił dantejskie konotacje Księżyca z pierwszego stopnia raju na przedsiónek piekła, nie wynika bynajmniej, iż ta sama nadprzyrodzona lokalizacja planety obowiązuje w *Zawiszy Czarnym*! Jagiełło wprowadzie nazywa reakcję Kiejstuta „śmiechem piekielnym”³³, lecz on sam nie jest przecież wiarygodnym interpretatorem genezyjskich znaków.

Gdy przygodę Kiejstuta zaczyna interpretować Chorus w optyce świata duchów, okazuje się, że wstrząs był oznaką przemiany – że „nagle stał się drugi Chrystus z poganina / Płaczący nad przyszłością...”, a płacz przechodzi w śmiech („śmiech serdeczny”) już w jakiejś wyższej sferze ducha – pierwotnie nawet „w niebie”, gdzie staje się słyszalnym znakiem „anioła wiecznego”. Ostatecznie wprowadzie zstępuje na ziemię i w postaci „spazmu” staje się emblematem „wielkich duchów na ziemi”, ale różnica między pierwotnym zamysłem a ostatecznym kształtem pieśni i tak będzie co najwyżej hierarchiczna, nie aksjologiczna. Tylko hierarchia oddziela w filozofii genezyjskiej ziemię od nieba, a nazwa „anioł” – według Marii Joczowej – w pismach mistycznych

borg, a podjął w uproszczonej wersji Mickiewicz w III części *Dziadów* (zob. W. Weintraub, „*Dziadów*” część trzecia – manifest profetyzmu, w: tegoż, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1998, s. 151–154).

Wiadomo, że obaj przywołani autorzy oddziałali na genezyjską naukę Słowackiego. Wśród podobieństw łączących mistykę Słowackiego z mistyką Swedenborga Jan Tomkowski wymienia „hierarchiczne [...] ułożenie duchów podług natury i zasługi indywidualnej” oraz „sprawę komunikacji anielskiej i komunikacji aniołów z człowiekiem” (J. Tomkowski, *Mistyczna hipoteza rzeczywistości. O obecności niektórych pomysłów Böhme’a i Swedenborga w mistycznej twórczości Słowackiego*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 399).

³² J. Słowacki, *Matecznik*, w: *Dzieła wszystkie*, t. 12/1, s. 192.

³³ 1v1-p; *Dzieła wszystkie*, t. 12/2, s. 380.

Słowackiego odpowiada „pojęciu ducha w działaniu na różnych stopniach hierarchii”³⁴. Opis męki Kiejstuta, prawdę mówiąc, wygląda właśnie na twórczą pracę ducha, w systemie Słowackiego wartościowaną pozytywnie. Co więcej, historyczny Kiejstut, ojciec Witolda i stryj Jagiełły, w 1381 roku uwięziony przez bratanka i wkrótce potem zmarły w niewyjaśnionych okolicznościach, w optyce genezyjskich dziejów ducha niechybnie zalicza się do owych istot „przeciwnych” duchowi objawionemu w osobie króla, a więc tych, które on – jak głosi pieśń zamykająca scenę pierwszą omawianej redakcji C – „do ziemi pochował / I w ciągłym cztery wieki utrzymywał spaniu”. W tym kontekście pomysł wysłania Zawiszy do Sanoka, aby u boku starościanki uleczył umysł, a „zaleniwiał” ducha, od początku wygląda dwuznacznie³⁵.

Nie całkiem jasno przedstawia się też na tym odcinku rola chóru, który wprawdzie aspiruje do rangi „ponadfabularnej instancji” rewelatora „metafizycznej wykładni zdarzeń” (może nawet „reprezentanta «ja» autorskiego”)³⁶, a jednak niezmiennie towarzyszy Jagielle, choć zgodnie z ideą całego utworu wyraża się o nim krytycznie. Jeszcze po pożegnaniu króla w przekreślonej pieśni na koniec domniemanej sceny pierwszej i po obszernej scenie drugiej (scenie rozmowy Cesarza z Cygalim o bitwie grunwaldzkiej) Chorus ponownie przywołuje osobę króla, tym razem w roli założyciela królewskiego rodu duchów dotkniętych „chorobą głupstwa” – czym zamyka jednolitą partię tekstu nazywaną redakcją C.

Redakcja D: chór-orszak

Ciąg dalszy historii zainicjowanej w obrębie redakcji C (termin „historia” wydaje się bezpieczniejszy od „fabuły” czy „akcji”, które mogłyby su-

³⁴ M. Joczowa, *Motyw Anioła w pismach mistycznych Słowackiego*, w: *Słowacki mistyczny...*, s. 312.

³⁵ W najbardziej dosłownym planie zdarzeń fabularnych kwestia ta przedstawia się tak, że „zgodnie z niezbyt skomplikowanym planem Króla prostoduszny rycerz zakochuje się w pięknej pannie, i to z wzajemnością, ale zostaje wpłątany w sieć intryg dramatycznych, które pośrednio lub bezpośrednio przyczyniają się do jego śmierci” i w rezultacie „plan Króla, na przekór jego szlachetnym intencjom, pośrednio prowadzi do śmierci Zawiszy” (M. Saganiak, dz. cyt., s. 216). Wszelako wpłatanie to uwalnia Zawiszę-ducha od „zaleniwienia” w zamkowej wygodzie. Podwójną symbolikę zamku – będącego zarazem „aniołów mieszkaniem” i „szatańską pokusą” – omawia Irena Sławińska (dz. cyt., s. 198-200).

³⁶ Wszystkie te funkcje – i kilka jeszcze dodatkowych – przypisała chórom z dramatów okresu mistycznego Agnieszka Ziółowicz (zob. A. Ziółowicz, „Ja” – Chór. O roli chóru w mistycznej dramaturgii Juliusza Słowackiego „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4).

gerować jedność utworu) przynoszą trzy różne opracowania tematu oznaczone przez Kleinera symbolami C1, C2 i D.

Podział na redakcje burzy porządek oparty na rozwoju fabuły. Tymczasem właśnie kryterium fabularne posłużyło Pigionowi jako argument za przeszerzegowaniem wydzielonych przez Kleinera części:

Rozwój [...] akcji właściwej w układzie tekstu drukowanego podany został w dwu wersjach. [...] W drugiej (C2) sam starosta Sanocki towarzyszy rycerzowi i wprowadza go w progi swego domostwa. [...] Natomiast we fragmencie C1 [...] Zawisza sam jedzie do Sanoka, a starosta, zajęty daleką wyprawą, listownie tylko może go zlecić opiece córki – taka to właśnie sytuacja stanowić będzie założenie redakcji D, ostatecznej. Biorąc też pod uwagę, że Laura w C2 zgodnie z ujęciem dawniejszym, jest bratanicą Sanockiego, a nie córką, jak będzie w redakcji D i jest już w redakcji C1, tudzież i to wreszcie, że opowiadanie Głupca o niewoli Zawiszy jest węzłem, który zbliża redakcję C1 do D – mając to wszystko na względzie można by [...] bronić mniemania, że porządek „kontynuacji” ustalony przez Kleinera nie jest właściwy, że należałyby być właśnie odwrotne: to C2 przedstawia fazę pomysłu wcześniejszą niż C1, która natomiast sformułowaniem różnych szczegółów przechodzi już w redakcję D. W układzie fragmentów do wydania tzw. kontynuacja C2 musi zatem poprzedzać kontynuację C1 [...] ³⁷

Przy zastosowaniu innego kryterium – na przykład formalnego – można by utrzymać wspólnotę wszystkich wersji C na podstawie stopnia eksploatacji chóru, którego obecność w pozostałych redakcjach sprowadza się do pojedynczych inicjalnych wystąpień (w redakcji A zaledwie osiem wersów, w redakcji D nieco więcej). Kształt pojedynczych rozwiązań fabularnych może zresztą co najwyżej – jak u Pigionia – wskazywać na kolejność powstawania, ale nie ustanawia powiązań między redakcjami. Cóż z tego bowiem, że dwie odrębne redakcje przewidują przyjazd Zawiszy do zamku bez eskorty Sanockiego, skoro każda przedstawia inny sposób opracowania i rozwijania tego motywu! Jako bezpośrednią poprzedniczkę redakcji D wskazała C1 również Irena Sławińska, ale z intencją wyeksponowania różnic, nie podobieństw:

W zaniechanych partiach redakcji C [a dokładnie właśnie w C1 – MD] Chorus zaludnia obraz zamku dziwnymi mieszkańcami o greckich imionach: Agamemnon i Menelaj przechadzają się po polu, kurhan ukraiński zaś przywołuje pamięć Troi. Obrazu tego wyrzeka się poeta na rzecz zwięzłej zapowiedzi w ustach Wandy [w redakcji D – M.D.]. ³⁸

Tymczasem postać Wandy łączy akurat otwarcie redakcji D z zamknięciem redakcji C („czystej” redakcji C, bez dodatków C1 i C2). Legendarna krakowska księżniczka, wcześniej tylko wymieniona z imienia, teraz poja-

³⁷ S. Pigoń, dz. cyt., s. 379.

³⁸ I. Sławińska, dz. cyt., s. 198–199.

wia się jako osoba dramatu obok nienazwanego w rękopisie chóru i wypowiedziane przezeń prawdy ogólne odnosi do konkretnej sytuacji wielkiego ducha uwięzionego w „zameczku na Rusi”. Z tym że właśnie chóralne otwarcie – którego nie posiadają redakcje C1 i C2 – ustanawia dla redakcji D nowy, własny i niezależny od innych początek.

Kiedy jeszcze redakcja D uchodziła za „redakcję I”, jej chór był kojarzony ze swym odpowiednikiem z *Lilli Wenedy* i otrzymywał status tragediowego ornamentu³⁹. W dramaturgii Słowackiego sfunkcjonalizowanie chóru w swojej mechanice praw genezyjskich zaczyna się od *Agezylausza*, lecz na podstawie charakterystyk dostępnych w literaturze przedmiotu trudno orzec, czy przypisuje się temu sfunkcjonalizowaniu charakter stałej zasady obowiązującej po gwałtownym przełomie⁴⁰, czy też należy je postrzegać w kategoriach ewolucyjnego procesu⁴¹. Przy orientacji procesualnej chóry *Zawiszy Czarnego* trzeba by porównawczo sytuować – zależnie od datowania poszczególnych redakcji utworu – w przedziałach rozpiętych pomiędzy konwencjonalnym chórem *Lilli Wenedy*, jednolitym misteryjnym Chorusem *Agezylausza* i zróżnicowanym zbiorem chórów *Samuela Zborowskiego*, gdzie obok Chóru Duchów pojawia się Chór Mędrców, Chór Małych, Chór Wielkich, niezależny od nich Chorus, a ponadto różne odmiany Głosu lub Głosów oraz istoty niekoniecznie odpowiadające zjawiskom akustycznym, jak Mgły.

Chór w redakcji D *Zawiszy Czarnego* – występujący tylko raz, w inicjalnej pieśni – z pewnością nie posiada tej rangi ani mocy, co Chorus w redakcji C, porównywany ze swym odpowiednikiem z *Agezylausza* – tego ostatniego Janina Abramowska podsumowała nawet formułą, której Irena Sławińska użyła z myślą o Chorusie „zawiszowym” – jako „świadka przepływających

³⁹ Taki pogląd sformułował Juliusz Kleiner w 4. tomie monografii, czyniąc go jednym z argumentów przemawiających za wcześniejszym datowaniem redakcji D (wtedy nazywanej „redakcją I”). Tej kwestii Kleiner nie podjął już w latach 50., kiedy komplikował teorię genezy dramatu przypuszczeniem, że koncepcja redakcji C (już pod tą nazwą) zrodziła się dopiero w trakcie prac nad redakcją D, ale ostatecznie została zarzucona na rzecz kontynuowania redakcji wcześniej odłożonej, czyli właśnie D (J. Kleiner, „Zawisza Czarny” Słowackiego..., s. 345–346).

⁴⁰ Agnieszka Ziółowicz (dz. cyt.) pisze raczej o pewnym (trudno powiedzieć – stałym czy możliwym) zestawie funkcji i zdaje się, że wcześniej bliższy takiemu stanowisku był właśnie Juliusz Kleiner w 4. tomie monografii.

⁴¹ Tak właśnie, bardziej indywidualnie potraktowała chóry poszczególnych dramatów genezyjskich Janina Kułtuniakowa (Abramowska), śledząc ich ewolucję od *Lilli Wenedy* po *Samuela Zborowskiego*, z pominięciem wszakże *Zawiszy Czarnego* – zob. J. Kułtuniakowa [Abramowska], *Kilka uwag o roli chóru w dramacie romantycznym w: Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*, red. J. Maciejewski i in., Wrocław 1966.

wieków”⁴². Warto by jednak wrócić do pytania, w którą stronę odbiega od tego modelu ów szczątkowy chór w redakcji D? Czy rzeczywiście w kierunku konwencjonalnej reprezentacji społeczności, jaką w *Lilli Wenedzie* formuje grupa harfiarzy z przewodnikiem? Przecież ten nienazwany w rękopisie Zawiszy chór z początku redakcji D towarzyszy mitycznej Wandzie, którą nazywa swoją panią, a którą ma z Zawiszą łączyć jakiś związek w łańcuchu Królów-Duchów narodu⁴³. W tym położeniu i przy takim statusie ontologicznym chór zdaje się co najmniej sygnalizować istnienie drugiego planu – planu „fantastyki mitologicznej jako zasady budowy świata przedstawionego”⁴⁴ – podobnie jak w interpretacji Abramowskiej chóry w *Samuelu Zborowskim*. Nie można chyba oczekiwać wcielania całej genezyjskiej mądrości do grupy będącej zaledwie orszakiem jednego z potężnych duchów. a że w dalszym ciągu redakcji D nie przydano mu żadnego chóralno-mityczno-duchowego dopełnienia – to już sprawa odrębna, która mogłaby rozwinąć się w pytanie, czy istotnie lewa kolumna karty 14r, przeciągnięta na początek kolumny prawej, powinna być zaliczana do tego ciągu scen, który w kolumnie prawej otwiera autorski nagłówek: „Scena 1. Step” (14rp).

Redakcja C2: chór towarzyszący w ruchu

Redakcje C1 (k. 7v-11r) i C2 (k. 11v-13v) prezentują odmienne treści w podobnej formalnej konstrukcji – obie zostały doprowadzone do pieśni chóru, która obrazuje kondycję Zawiszy w zamku.

W redakcji C2 chór zachowuje się w tej pieśni trochę tak, jakby sam uczestniczył w akcji „zaleniwiania” ducha rycerza:

O! cudownie ten rycerz u gołębiej dziewicy
 Przyjęty odpoczywa... a tam zaś dla gawiedzi
 W piekarnianej ciemności – sprowadzeni lirnicy
 Wiejscy – siedzą przy ogniu. W środku pan Gniewosz siedzi
 Majordomus zamkowy... podobny do babuli
~~Jak stara baba, włana w miedź – cynę i ołowię~~
 W czepcu z drutów na głowie i w drucianej koszuli.
 Zlećmy się aniołowie... i nad głową czeladzi
 Bądźmy jak róż z gwiazdami pomieszanych chmurzyca,
 Nasz palec, który wieńce żurawiane prowadzi,
 Nasz duch... który woniami... kwiatów w stepach zachwyca,
po kątach zasiędzie
 Niechaj się tu objawi... i w ~~gadkach~~ **ludu** dzwoni
 Jak Arachne, co srebrne w belkach płócenka przędzie.

(13r)

⁴² Zob. J. Kułtuniakowa [Abramowska], dz. cyt., s. 467.

⁴³ Zob. I. Sławińska, dz. cyt., s. 209.

⁴⁴ J. Kułtuniakowa [Abramowska], dz. cyt., s. 468.

W obrębie całej redakcji C2 postać identyfikowana w edycjach jako Chorus ani razu nie została tak nazwana przez samego poetę. Tutejszy chór nie tylko sam dookreśla swój skład („[my] aniołowie”), ale i wyraźnie – w porównaniu z Chorusem z redakcji C – skraca dystans wobec postaci z planu ziemskiego: zamierza „objawić się” „nad głową czeladzi”, a w pierwszej, skreślonej wersji przedostatniego wersu sekstyny, nawet „w gadkach ludu dzwonić” (Słowacki, jak widać, konsekwentnie usuwa z tekstu ślady mediumizmu).

O ile więc w przypadku Chorusa z redakcji C należało istotnie przyjąć rozstrzygnięcie Kleinera, że zapisana po didaskaliach kwestia wyrywająca króla z zadumy czy mistycznego pół-snu pod dębem należy do którejś z osób wchodzących, gdyż tam bezpośredniej komunikacji między postaciami a chórem nie było, o tyle sygnalizowany status chóru w C2 pozwala pytać o słyszalność jego głosu dla postaci ludzkich nawet bez wcześniejszego „zaprogramowania” percepcji na bodźce z innego świata (na przykład we śnie).

Pytanie to istotne chociażby ze względu na jeden ciąg replik o niepewnej dystrybucji, we wszystkich wydaniach uznawany (czy słusznie?) za część składową sceny przyjazdu Zawiszy do Sanoka. W scenie spotkania na drodze wiodącej do zamku uczestniczą powracający spod Grunwaldu Sanocki z Zawiszą oraz wyjeżdżająca im naprzeciw Laura⁴⁵ z orszakiem rycerzy, spośród których dwaj – Jan i Furary Grabowscy – wymienieni zostają z nazwiska w kwestii Sanockiego. Rozmowa między nadjeżdżającymi z dwóch stron osobami zaczyna się mniej więcej w połowie prawej kolumny strony 11v i toczy przez dwie kolumny strony następnej, 12r. Na odwrocie tej strony odcinek zdradzający przynależność do tekstu *Zawiszy* obejmuje większą część lewej kolumny, której dolne wersy należą do dzieła nazywanego [*Próbami poematu filozoficznego*] – po stronie prawej granica między tekstem dramatu, częściowo pokrytym rysunkiem, a dalszym ciągiem [*Prób poematu filozoficznego*] przebiega mniej więcej w połowie kolumny (można by również sposób zagospodarowania strony opisać jako podział na kolumnę lewą, kolumnę prawą częściowo zarysowaną i dół strony – dwukolumnowy i oddzielony dorysowaną ołówkiem ciągłą linią – zob. rys. 2). Zaliczany do sceny przyjazdu ustęp z kolumny lewej⁴⁶ w transliteracji wygląda tak, jak w poniższej tabeli, która uwzględnia jeszcze dystrybucję replik proponowaną w poszczególnych wydaniach:

⁴⁵ Tym razem Sanocki przedstawia Laurę jako „synowicę”, choć ona sama w swoich dwóch kolejnych kwestiach zwraca się do niego na przemian „stryju” i „ojcze”.

⁴⁶ Krzyżanowski dodał do sceny jeszcze cztery wersy niepokryte rysunkiem z kolumny prawej (*Dzieła*, t. 10 s. 376), które Kleiner przeniósł do „ustępów zaniechanych” (*Dzieła wszystkie*, t. 12/2, s. 427).

PIEŚNI CHÓRU POD SKREŚLENIEM W „ZAWISZY CZARNYM” SŁOWACKIEGO

KALLENBACH ⁴⁷ KRZYŻANOWSKI ⁴⁸	KLEINER ⁴⁹	
[Mandula] [Laura] [Mandula] [Laura] [Mandula] [. . . .] [. . . .] [. . . .] [Chorus]	[Mandula] [Laura] [Mandula] [Laura] [Mandula] [Chorus]	- Zostawcie go mnie teraz. Ktoś ty? Giermek jego. nim i władzę - Turczyn jesteś... czy siłę masz nad jego duszą - O siłę do miesiąca modłę się złotego A wtenczas mnie gdzieś smętne duchy śłuchać muszą I od dawna już tego rycerza prowadzę dziecina wiedzie... lub pies wierny Jak ślepego... pies albo dziecina a sam Z miesięcznymi duchami... sama idę przodem Jak pies wierny... przed ślepym rycerzem Rapsodem... Co to za głos?... Powietrzne harfy... Chodźcie dalej, To gdzieś... na lirze zagrał jakiś dziad stepowy. - Nad południem się niebo rubinowe pali, Za zorzą się różaną pokazują głowy I półmiesiące – jasnym goreją płomykiem, Ten giermek... jest potężnym wschodnim czarownikiem Wszyscy myślami w światy ducha wprowadzeni Poszli smętni... i będą się mocować długo, Aż się myśl ich anielska – znów w ziemską przemieni I zwyczajną przez łąki poleje się strugą... I osądzą się wtenczas, że są doskonalsi, Będąc myślami od snów aniołowych dalsi. Lecz oto cesarska zdrada Spuszcza się z zielonych Karpatów Rubin gór... z gwiazdami gada, Niżej we mgle idą muły na smugi I schodzą już w pełne kwiatów I na łąki szmaragdowe... Dołiny [12v]



Rys. 2

Jeżeli istotnie ten ciąg replik ma należeć do sceny spotkania na trakcie zamkowym (bo zdaje się, że równie wiarygodnie wyglądałby gdzieś w drugim akcie redakcji D, którego akcja rozgrywa się na stepie⁴⁷, ale nawet w obrębie redakcji C mógłby ten fragment pochodzić z jakiejś innej sceny, w innym momencie rozwoju akcji planowanej), to dialogowa aktywność uczestników powinna raczej układać się jakoś tak:

⁴⁷ Wprawdzie żadna ze scen zaliczonych przez Kleinera do aktu II redakcji D nie jest pisana trzynastozgłoskowcem, ale heterogeniczny format wersyfikacyjny tego aktu, w którym ośmio- i jedenastozgłoskowiec sąsiadują z innymi miarami wierszowymi, a ponadto również z prozą, nie pozwala wyciągać ostatecznych wniosków w kwestii nieobecności trzynastozgłoskowca w niezrealizowanym planie całego aktu – tym bardziej, że w akcie I tej samej redakcji miara ta sporadycznie występuje.

	I od dawna już tego rycerza prowadzę Z miesięcznymi duchami... a sam idę przodem Jak pies wierny... przed ślepym rycerzem
[Chorus]	Rapsodem...
[Laura]	Co to za głos?...
[Mandula]	Powietrzne harfy...
[Sanocki]	Chodźcie dalej,
	To gdzieś... na lirze zagrał jakiś dziad stepowy.
[Chorus]	Nad południem się niebo rubinowe pali, [.]

Powyższa propozycja – w przeciwieństwie do wcześniejszych – odpowiada nawet rozłożeniu autorskich sygnałów granicy replik, to jest „znaków rozmowy” i piętrowego zapisu wersów. Budzi natomiast wątpliwości sugerowana słyszalność głosu chóru przez postaci. Wszakże gdyby wtrącone w kwestię Manduły słowo „Rapsodem” miało nie być wyśpiewane przez Chorus, to trzeba by zaakceptować obecność w tej scenie jakiejś jeszcze innej postaci – słyszalnej a niewidocznej, co zresztą wynika dostatecznie jasno z samej treści dialogu. Oczywiście żadnych innych śladów obecności takiej postaci nie ma. Sygnały innego – niż wystąpienia chóru – rodzaju aktywności świata duchów pojawiają się natomiast w redakcji C1, gdzie tym samym wprowadzają innego typu komplikacje.

Redakcja C1: Chorus kreator i „oresteizm chrystusowy”

W redakcji C1 raziły Irenę Sławińską polne przechadzki greckich władców i pamięć Troi uobecniona w kurhanie ukraińskim⁴⁸. Gwoli ścisłości: Agamemnon z Menelajem przechadzają się nie tyle „po polu”, co między szlacheckimi dworakami – i tak starożytność grecka przenika się z Polską dawną i współczesną:

Chorus

Na ukraińskim polu czystym zamek stoi,
Czasami tylko orły cień na pole rzucą
Albo też stary kurhan, z czasów dawnej Troi
Wrózką jest dawnym duchom, że znowu
Woła... że dawne duchy znów ~~na ziemię~~ wrócą
I odmieni się tylko powietrze i scena,
A mniej piękną... nie wstanie z grobowca Helena.
Zamiast drzew cytrynowych... stary dąb brodaty,
Zamiast, Homera... stary jaki żebrak z lirą,
Zamiast róż... nasze polne ukraińskie kwiaty,

⁴⁸ I. Sławińska, dz. cyt., s. 198–199.

Turek z branką... to Centaur dawny z Dejanirą...
 A szlachcice, królowie teraz naszej sceny,
 Sąsiadują... jak Argos król – z królem Myceny.
 Pieszko mógł Agamemnon... a laurowym gajem
 Jeśli gorąco... cieniem idąc i powoli
 Po południu wyszedłszy... gadać z Menelajem
 O sprawie Greków – albo o pługach na roli
 I przed zachodem słońca być u siebie w domu,
 O przechadzce królewskiej nic mówiąc nikomu...
 Cóż wiec królestwo?... oto tu królewskość ducha,
 Z której potem o kształcie ciała ludzie sądzą –
 Dwa lwy stoją w Mycenach teraz – a wiatr słucha
 Jaszczureczek, które tam po kamieniach błądzą.
Atrydzi z swą pamiątką krwawą
 A w Argos co?... Elektra z swoją urną łkawą
 I teatr po nich... cały już zarosły trawą.

(8r)

Już wcześniej Słowacki ubierał starożytną Grecję – postrzeganą przez pryzmat mitu o rodzie Atrydów – w ponure szaty północnego krajobrazu, w naznaczony melancholią nastrój romantycznego stepu. Ten aspekt *Grobu Agamemnona* wydobyła w swej interpretacji Maria Kalinowska⁴⁹. W cytowanej pieśni chóru z dramatu o Zawiszy brak jednak tej przeciwwagi, jakiej dla mrocznej aury krwawego mitu dostarczały w poetyckim „śnie” z podróży inne greckie groby – mogiła termopilska, mogiła cheronejska, grób Leonidas⁵⁰. Jednakże pieśń kończy się właściwie tam, gdzie w *Grobie Agamemnona* ciąg obrazów greckich dopiero zaczynał się rozwijać – na przywołaniu Elektry, tragicznej bohaterki greckiego teatru. Zanim przepadła pod skreśleniem, została jednak wyposażona w atrybut umożliwiający łatwą identyfikację. Elektra jest, jak wiadomo, bohaterką wszystkich trzech wielkich tragików greckich, ale tylko w tragedii Sofoklesa występuje z urną – odebraną z rąk brata podającego się początkowo za posłańca, a zawierającą rzekomo jego własne prochy. Wśród tragediowych opracowań mitu wersja sofoklejska uchodzi za najmroczniejszą, najbardziej bodaj pierwotną w swej surowości, bezwzględna i pesymistyczna, ponieważ omija w motywacji bohaterów – tak ludzkich, jak i boskich – aspekt moralny i utwierdza stan egzystencjalnej beznadziei. Ze wszystkich starożytnych Elektr bohaterka Sofoklesa jest też najbardziej pasywna, skupiona na własnym cierpieniu i biernej rozpacz – swoistym ja-

⁴⁹ M. Kalinowska, *O ostatniej pieśni chóru w „Lilli Wenedzie” – Słowackiego greckie sny o Polsce w „Grobie Agamemnona”*, w: tejże, *Los, miłość, sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń 2003.

⁵⁰ Zob. tamże.

drem tej roli jest właśnie lament nad urną. Użycie w ostatnim wersie pieśni chóru liczby mnogiej („teatr po nich”) świadczy, że jeszcze przed jego zapisaniem „Elektre” w wersie przedostatnim zastąpili „Atrydzi”.

Wątek Atrydów znajduje kontynuację w drugiej pieśni chóru z tej pobocznej redakcji. Chodzi o pieśń zamykającą praktycznie ciąg scen redakcji C1 w sposób analogiczny do ostatniej wykończonej partii tekstu w redakcji C2 – podobnie jak tam, tak i tutaj pieśń ta opisuje przewidywaną, a właściwie już dostrzegalną kondycję ducha Zawiszy podczas czy w wyniku jego pobytu w zamku. Semantyka i składnia incypitów obu pieśni (w C2: „O! cudownie ten rycerz u gołębiej dziewicy / Przyjęty odpoczywa...”; w C1: „O, jak pięknie wygląda przy tej cudnej dziewicy / Ten rycerz...”) jaskrawo unaocznia ich antytetyczną relację:

O, jak pięknie wygląda przy tej cudnej dziewczicy
pod rozpękłym nad ojczyzną piorunem...
 Ten rycerz... ~~wałący się od piorunów splekanych~~
Jako posąg żelazny
 Orestes zatargany, w czerwonej błyskawicy,
Nadpoczęty
 Stojący przez ogień... i robiony zwiastunem,
 Kassandrą – i Orestem... tak do Bożego Syna
 Podobny... filozofa strasznego ruina...
 Z ust jego miód miłości... słowem łagodnem leje,
 A nad frontonem czoła – panuje pokój Boży,
 Lecz gdy nań przyszłość wionie – to jak szatan szaleje
 I tnie mieczem powietrze – i na duchów się sroży...
 A nie wie skąd nalata... ów nieprzyjaciel srogi...
 (11r)

Kassandra jako postać mitologiczna uruchamia kulturowy topos, na który składa się nie tylko dar jasnowidzenia, ale i towarzyszące mu okoliczności: gniew odtrąconego Apollina i związana z nim klątwa niezrozumiałości przekazu ekstatycznych widzeń, która nie pozwoliła zapobiec najpierw klęsce Troi, a później tragicznej śmierci Agamemnona i samej wieszczki z ręki Klitajmestry. Wszakże Kassandra jako postać literacka w duecie z Orestesem uściśla dramatyczno-teatralny adres starożytnego kontekstu do *Oresteï* Ajchylosa. W pierwszej części trylogii, *Agamemnonie*, Kassandra – zanim przeprawie koniec swój i króla Argos – widzi Erynie od dwóch pokoleń uczujące w domu potomków Atreusa⁵¹. W części zaś ostatniej, *Eumenidach*, owe

⁵¹ W przekładzie Stefana Srebrnego: „Rozgościła się w domu biesiadna gromada – / darmo byś ją precz pędził... Zuchwała, bo ludzką / krwią pijana... Do uczty zasiadły Erynie!” (Ajschylos, *Agamemnon*, przeł. S. Srebrny, w: *Antologia tragedii greckiej*, oprac. S. Stabryła, Kraków 1989, s. 121).

stare, przedolimpijskie bóstwa, siły pierwotne wystawione na scenę pod postacią odrażających potworów, ścigają mściciela krwi Agamemnona – Orestesa, powołując się w starciu z opiekuńczym Apollinem na zasadę *dike* („odpłaty” – teraz już za śmierć Klitajmestry).

Orestes w pieśni chóru z redakcji C1 – dopóki występował tylko jako „zatargany” – mógł być po prostu członem efektownego porównania dla stanu bohatera w relacji z istotami z zaświatów. Ale Orestes-Zawisza „robiony zwiastunem” może już sygnalizować jakiś przyszedły nowy porządek – odpowiednik ładu, jaki w zamknięciu trylogii Ajschylosa zaprowadza Atena, przerywając ciąg atrydzkich zbrodni uchYLENIEM starej zasady *dike* na rzecz nowej wartości, identyfikowanej – zależnie od interpretacji – jako łaska, miłosierdzie lub rozum. W *Eumenidach* uprawomocnia tę wartość sąd bogów i areopagu nad matkobójcą. Być może w skutkach podobną do akcji Orestesa misją Zawiszy miało się okazać zdeptanie symbolu krzyża na zakonnym płaszczu podczas bitwy.

Chyba tylko pod takim warunkiem – a i to nie bez oporów – można znieść zestawienie greckiego mściciela z Synem Bożym. Sankcjonuje to jednak Chorus, który w redakcji C1 wyraźniej chyba niż w pozostałych przybiera znaną z *Agezylasa* postać, o której – parafrazując spostrzeżenie Marii Kalinowskiej – można powiedzieć, że twórczym gestem samego poety scala odległe epoki w misteryjnym „wiecznym teraz” i łączy idee starożytne, greckie z polskimi, współczesnymi⁵².

Zarysowany powyżej trop zbiega się ze szlakiem interpretacyjnym, jaki wytyczyła Magdalena Saganiak⁵³. Domniemanie o wpisanej w prezentowany tu porządek duchowego kosmosu konieczności przewyciężenia dotychczasowej formy chrześcijaństwa – kiedyś ożywiającej Ducha, a obecnie hamującej jego postęp – znajduje potwierdzenie, przynajmniej w obrębie redakcji C w powiązaniu z C1.

⁵² Por. M. Kalinowska, „Agezylasz” – między tragedią a misterium, w: *Los, miłość, sacrum...*, s. 183–184.

Tylko na odcinkach C i C1 chór zachowuje wszystkie cechy ponadfabularnej instancji rewelatora prawd ogólnych: występuje pod uogólniającym imieniem „Chorus” i wszystko wskazuje na to, że w wystąpieniach „niepodpisanych” nie zastępują go jakieś pomniejsze, skonkretyzowane grupy chóralne, ponadto zna przeszłość, przyszłość i przede wszystkim ich znaczenie oraz wartość w genezyjskich dziejach Ducha, natomiast wobec osób i zdarzeń bieżących zachowuje dystans.

⁵³ Zob. M. Saganiak, dz. cyt., s. 222–223.



Marek Dybizbański (Opole University)
e-mail: marek.dybizbanski@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0003-4629-6890

SONGS OF THE CHOIR IN THE DELETION OF “ZAWISZA CZARNY”

BY JULIUSZ SŁOWACKI

ABSTRACT

The manuscript of the drama about Zawisza Czarny (unreleased during the poet's life) is divided in editions and critical analyzes into two, three or four editorials in which individual scenes sometimes obtained more than one study. There are significant differences between the various editorial regarding the construction of the presented world, which is evidenced by the condition and function of the choir, present only in two out of four editors (C and D) and in different studies of one episode (D, C2 and C1). The choir (Chorus) once remains merely a retinue of the powerful spirit of the mythical Wanda (D), other times it shortens its distance from the characters and may even join their dialogue (C2), while at other times as a distant witness it interprets the sense of dramatic events in a cosmic perspective history of the Spirit and refers to the content of the mystical visions of the characters who turn out to be incarnations of ghosts – creative like Zawisza or passive like Jagiełło (C) or the passion of Zawisza fighting with creative spirits, he symbolically moves into the space stretched between the sacrifice of Christ and the experience of Orestes (C1).

KEYWORDS

drama, genesis philosophy, Juliusz Słowacki, manuscript, mysticism,
Zawisza Czarny



URSZULA KLATKA
(Biblioteka Jagiellońska)

WIERSTWIE KAZIMIERZA PRZERWY-TETMAJERA ZE SZTAMBUCHA HELENY KAPLIŃSKIEJ



Sztambuch Heleny Kaplińskiej¹ otwierają wpisane przez nią własnoręcznie wiersze Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Poeci idealisci* oraz *Gdy ci wspomnienie smutek tylko mnoży...*². Dalsze karty zostały wypełnione wpisami z lat 1884–1892, dokonanymi przez osoby, którym właścicielka powierzyła swą księgę *souvenir de l'amitié* w trakcie pobytu na warszawskiej pensji. Początkowe karty sztambucha zapisane ręką Heleny Kaplińskiej są potwierdzeniem fascynacji twórczością współczesnego jej poety, dalsze – wypełnione autografami Kazimierza Przerwy-Tetmajera – dokumentują historię ich znajomości. Sztambuch dziewiętnastowiecznej nauczycielki można odczytywać jako prywatne *silva rerum*, w którym obok elementów intymnych znalazły się ślady środowiska skupionego wokół warszawskiej pensji oraz fragmenty literackie. Wielogłosowość zapisów odsyła do różnorodnych rejestrów relacji emocjonalnych.

Według najbliższego przyjaciela poety, Ferdynanda Hoesicka erotyki ogłaszane około 1889 roku przez niego na łamach redagowanego przez Zygmunta Sarneckiego „Świata” są inspirowane postacią Kaplińskiej³. Informację o sztambuchu Heleny Kaplińskiej i wierszowanych wpisach Kazimierza Tetmajera podaje Ferdynand Hoesick w liście z 29 X 1900 roku⁴.

Kazimierz Tetmajer wpisał własnoręcznie do sztambucha siedemnaście

¹ Zob. Przyb. BJ 87/79. Podłużny notes o wymiarach 22x14 cm, oprawny w brązowy półskórek, z żelazną klamrą w formie zapięcia pośrodku oraz barwnymi wykłejkami i złożonymi brzegami cięć.

² Przyb. BJ 87/79, k. 3v–4. W sztambuchu utwór zapisany przez Kaplińską pod tytułem *Z fragmentów*.

³ Zob. H. Trąmpczyńska, *Kaplińska Helena*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 11, Wrocław 1964–1965, s. 632–633; K. Grodziska, „Brunetka z temperamentem”, *patronka liceum*, w: tejże, *Krakowianki zapomniane. O niezwykłych paniach pochowanych na Cmentarzu Rakowickim 1803–1920*, Kraków 2011, s. 414–417.

⁴ Zob. U. Klatka, „Przyjaźń ze mną jak pozłacany tombak...”. *O sztambuchu Hele-*

swoich wierszy, umieścił jedenaście rymowanych aforyzmów⁵, przytoczył wiersz Giacomo Leopardiego *Do siebie* w przekładzie Edwarda Porębowicza⁶, sentencję George’a Byrona⁷, fragment z utworu *Adieu!* Alfreda de Musseta⁸, pozostawił również nierozwinięty zapisek „Filozofia miłości (moje tłumaczenie [!] z Shelley’a)”⁹. Jako autor wpisów zdominował sztambuch Heleny Kaplińskiej; na ostatnich kartach umieścił dwie notatki prozą, wyjaśniające naturę jego uczuć, posługując się metaforą uwalniania adresatki z gorsetu zobowiązań. Teksty wpisane przez Tetmajera datowane są między 25 IX 1889 a 27 VIII 1890 roku, przy kilku podane są miejsca – Zakopane, Kraków. Z wpisów wyłania się postać poety-kochanka i jednocześnie poety-abnegata, zafascynowanego mroczną liryką Giacomo Leopardiego.

Sztambuchowe autografy Tetmajera niewątpliwie trzeba uznać za pierwotne wiersze. Ich forma mieści się pomiędzy liryką wyznania a literaturą użytkową, która skrojona została stosownie do okoliczności oraz do potrzeb konkretnych adresatek. Biorąc pod uwagę sposoby utrwalenia, trzeba zauważyć, że liryki Tetmajera mają charakter czystopisów. Pod koniec XIX wieku, w schyłkowej już fazie kultury sztambuchowej, pismo – obok szkiców, rysunków i wklejanych grafik – nadal było jej najpowszechniej używanym naturalnym medium. Zapisy wierszy nie noszą śladów dodatkowych odautorskich ingerencji, są takimi wariantami tekstów, które w ukończonej i prze-myślanej formie zostały powierzone jedynej czytelniczce, adresatce wiersza. Staranna grafia świadczy o podporządkowaniu się poety kanonom estetyki sztambuchowej. Chronologicznych adnotacji Tetmajera, widniejących pod większością utworów ze sztambucha, nie należy odnosić do momentu ich powstania czy sytuacji przypieczętowania końca procesu twórczego. Przypisać je należy chronologii życia towarzyskiego Heleny i Kazimierza lub po prostu umiejscowić w sferze obyczajowości związanej z kulturą sztambucha, która nastawiona jest na utrwalanie dynamiki wzajemnych relacji. W skrajnej interpretacji wpisy Tetmajera – tak jak często spotykane inskrypcje na trasach turystycznych – mogą oznaczać nie więcej niż: „tutaj wtedy byłem”.

ny Kaplińskiej, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 2018, R. XI (LIII), s. 317–331.

⁵ Przyb. BJ 87/79, k. 28v–29.

⁶ Przyb. BJ 87/79, k. 4. Por. J. Leopardi, *Wybór pism wierszem i prozą*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1887, s. 55. Tetmajer w liście z 9 IX 1889 roku do Hoesicka pisał: „Masz słuszność: ten wiersz Leopardiego *Spocznij teraz...* jest przepyszny! Tłumaczenie jakieś ciężkie. W istocie, ten wiersz może być ewangelią niektórych ludzi. Pesymizm cudownie pojęty?” (rkps BN 2987, k. 20v).

⁷ Przyb. BJ 87/79, k. 14.

⁸ Przyb. BJ 87/79, k. 60v.

⁹ Przyb. BJ 87/79, k. 4v.

Utwory ogłaszane drukiem

Wśród liryków można wskazać jedenaście takich, które pozostają do tej pory niepublikowane oraz siedem, które zostały przez Tetmajera ogłoszone drukiem i wykazują znaczne różnice redakcyjne w stosunku do wersji znanych w większości między innymi z wydania *Poezji* w 1891 roku¹⁰.

Sztambuch jako zachowany dokument osobisty, w szerszym pojęciu źródłowy, pozwala na porównanie sposobu, w jaki Tetmajer kształtował swoje wiersze w obiegu prywatnym i jak przekształcił je na użytek szerokiego grona odbiorców, tak aby zaistniały w obiegu oficjalnym. Z perspektywy „postronnego” czytelnika sporą trudnością wydaje się rekonstrukcja mechanizmu zapisywania ich w sztambuchu; podobnie jak nie sposób wyodrębnić z niemal palimpsestowej kompozycji autografu opowiadania *Rzeźbiarz Merten* kolejnych etapów procesu twórczego¹¹. Mając przed sobą sztambuch, możemy się tylko domyślać, że Tetmajer niektóre utwory wpisywał z pamięci, być może nawet celebrując akt utrwalania. Mógł też przepisywać je do sztambucha Kaplińskiej z własnych notatek. Dzisiaj już nie jesteśmy w stanie tego rozstrzygnąć. Prawdopodobnie te wiersze, które znalazły się później w druku, miały (mają?) swoje bruliony lub wersje korektowe z autorскими poprawkami, na podstawie których uzyskały upowszechniony drukiem kształt.

Zestawiając autografy wierszy z ich drukowanymi wersjami, nie sposób uwolnić się od refleksji dotyczących procesu twórczego, choć pojawia się tu więcej wątpliwości niż jednoznacznych odpowiedzi. Wyjątkowo wyraziście w tym zestawieniu rysuje się dynamika przemieszczeń, która poddaje Tetmajerowskie teksty procesom integracji i dezintegracji. Czy zatem przeszerzeganie i zmienność kolejnych form tekstu są rezultatem pracy pamięci, żywotności sfery emocjonalnej poety lub poddawania się inspiracjom i modom płynącym z zewnątrz? Nie jest też oczywiste, z czego wynika jawiąca się w zestawieniu „pisanego” i „drukowanego” kompilacyjność; czy jest ona konsekwencją czynników obiektywnych związanych na przykład z publikacją utworów¹², czy może podyktowały ją wewnętrzne impulsy artystyczne.

¹⁰ Zob. *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski. Hasła osobowe T-Ż*, oprac. zespół pod kier. Z. Szwejkowskiego i J. Maciejewskiego, Warszawa 1982.

¹¹ Zob. I. Grzelak, *Końcowa faza procesu twórczego – o pracy Kazimierza Przerwy-Tetmajera nad własnymi tekstami przed oddaniem ich do druku*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, pod red. B. Bogołębskiej, 13 (2010), s. 169–176.

¹² „[...] pierwodruki należą do rarytasów bibliotecznych, przedruki zaś pozostawiają niejedno do życzenia, zarówno bowiem drukarze, jak redaktorzy wydawnictw wprowadzili takie czy inne, przeważnie zresztą drobne i nieszkodliwe zmiany” –

Czy kształt liryków utrwalonych w druku to również pośrednio wynik wpływu redaktora, opinii przyjaciół, dystansu Tetmajera do napisanych wcześniej utworów? Czy Tetmajer zamierzał poprzez edycje skonstruować swój kanon? Jak pisze badacz autografów Juliusza Słowackiego, Marek Troszyński: „Kształt edycji generuje tradycję istnienia dzieła i jego rozumienie, *de facto* decydując o tym, czym dany tekst jest – źródłem jakich potencjalnych sensów, zarówno w odniesieniu do siebie samego, jak i swego otoczenia”¹³.

Suma podobieństw i niepodobieństw rękopiśmiennych wersji liryków Kazimierza Przerwy-Tetmajera, zestawionych z wersjami wydawniczymi nie prowadzi do odtworzenia spójnej historii procesu twórczego, ale – co znacznie istotniejsze – rozszerza ich konteksty interpretacyjne.

Wersje wierszy wpisane do sztambucha przez Helenę Kaplińską skłaniają do podjęcia kwestii związanych z „dystrybucją” utworów Tetmajera. Można założyć, że na potrzeby kobiecych albumów¹⁴ i liścików pisywanych do pannen Tetmajer miał przygotowane w pewnym zakresie finalne wersje swoich liryków. Rękopiśmienny wariant utworu *Poeci idealisci* (zapisany przez Helenę Kaplińską)¹⁵ w zestawieniu z drukiem wykazuje kilka różnic leksykalnych, między innymi „padnie grom” – w druku *runie grom*, „Czemu dajecie na ofiarę życie” – *Komu niesiecie na ofiarę życie*, „zakryty ów Bóg” – *niewidny ów Bóg*, „Zwycięską piersią” – *Swobodną piersią*. Zmiany te mają charakter minimalnych ingerencji w sferę obrazowania tekstu. W druku nie znalazła się jedna strofa; jej metaforyka, opierająca się na wyobrażeniach poety, dotyczących kultury bliskowschodniej, pobrzmiewa egzotyką i tym samym uplastycznia przekaz. Konkretyzacja obrazu (Arab, „żar słońca”, „cień palm”, „piasków rozpalona lawa”) – zważywszy na krąg odbiorców – mogła oddalać sytuację liryczną od empirycznych kompetencji czytelników, dlatego być może została odrzucona.

[k. 2-3v]

„Poeci idealisci”¹⁶

Drogą gdzie skalne spiętrzyły się ściany,
Gdzie wzrok przeraża ciemna bezdeń fal,

Poeci idealisci

*Drogą, gdzie skalne spiętrzyły się ściany,
Gdzie wzrok przeraża ciemna bezdeń fal,*

pisał Julian Krzyżanowski (K. Tetmajer, *Poezje wybrane*, oprac. i wstępem poprzedził J. Krzyżanowski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. XCIX-C).

¹³ M. Troszyński, *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk 2014, s. 7.

¹⁴ Np. wpis wiersza *Preludium* w sztambuchu Janiny z Wańkowiczów Ciechanowskiej, datowany przez nią na 25 II 1892. Zob.: Przyb. BJ 252/73.

¹⁵ Przyb. BJ 87/79, k. 2-3v.

¹⁶ W zestawieniu pominięto fragmenty tekstu, które mają identyczne brzmienie w rękopisie i w druku. Fragmenty utworów różniące się lub pominięte w wersji drukowanej oznaczono fontem pogrubionym. Pisownia (z wyjątkiem pozycji rymowych) oraz interpunkcja zostały zmodernizowane.

Kędy się groźne włączą huragany,
A nieraz **padnie** grom z chmur
wykrzesany
Idziem odważnie w nieskończoną dal
[...]
Ideań zwie się ów Bóg! – Nasze czoła
I piersi nasze – to dla niego tron
Kapłanem jego ten być tylko zdoła,
Kto jako Chrystus w Ogrójcu zawoła:
„Dla ciebiem gotów na mekę i **zgon!**”

Jest świat, gdzie Bóg ów z licem
wiecznie młodem
W pełen tryumfu bój wyzywa czas:
Tam-to my dążym pielgrzymów
pochodem
Ach! Gdyby dotrzeć przed słońca
zachodem,
Zwycięska piersią odetchnąć choć raz!...

Z podobną żądzą, z jaką Arab schrony
Przed żarem słońca szuka w cieniu palm,
Gnając po piasków lawie rozpalonej,
My z gwaru życia spieszym myślą w strony
Gdzie boski czystych idei brzmi psalm.

[...]
Dumni, jak greckie półbogi zuchwali,
Wbrew Olimpowi **podnoszący** dłoń,
Póki się płomień życia w nas nie spali,
Z płonąca skronią dążymy dalej, dalej!...
W zimnej mogile chłodzim spiekłą skroń...
[...]

Lot orla znajdzie granice w przestworze,
Delfin napotka w oceanie brzeg,
Grot piorunowy w ziemię się zaorze,
Wolę i dumę – **zgina** los w pokorze,
Lecz twórczej myśli nieskończony bieg.

Podobni słońcu, co uwiędłe **ziele**
Kolebką czyni młodych, świeżych ziół:
„**I wierzę wziąć nowe, dalsze**”¹⁷ Jedne
osiągnąwszy, nowe tworzę **wieczne cele...**

*Kędy się groźne włością huragany,
A nieraz runie grom z chmur wykrzesany,
Idziem odważnie w nieskończoną dal...
[...]
Ideą zwie się ów Bóg; nasze czoła
I piersi nasze, to dla niego tron;
Kapłanem jego ten być tylko zdoła,
Kto, jako Chrystus w Ogrójcu, zawoła:
»Dla ciebiem gotów na mekę i skon!«...*

*Jest świat, gdzie Bóg ów z licem wiecznie
młodem
W pełen tryumfu w bój wyzywa czas:
Tam to my dążym pielgrzymów
pochodem;
Ach! Gdyby dotrzeć przed słońca
zachodem,
Swobodną pierś odetchnąć choć raz...*

[...]
Dumni, jak greckie półbogi zuchwali,
Wbrew Olimpowi podnoszące dłoń,
Póki się płomień życia w nas nie spali,
Z płonąłą skronią dążymy dalej, dalej!...
W zimnej mogile chłodzim spiekną skroń...
[...]

*Lot orła znajdzie granice w przestworze,
Delfin napotka w oceanie brzeg,
Grot piorunowy w ziemię się zaorze,
Wolę i dumę zegnien los w pokorze,
Lecz twórczej myśli nieskończony bieg...*

Podobni słońcu, co uwiędłe zielę
Kolebką czyni młodych, świeżych ziół:
Jedne osiągnęszy, nowe tworzym cele...
W jutra tajemną twarz patrzący śmieje,

¹⁷ >---< oznacza fragment wykreślony przez Tetmajera.

>Nieśmiertelności< <W jutra tajemną>¹⁸
 twarz patrzący śmieie
 Po laur siegamy dla wyniosłych czoł!

Po laur sięgamy dla wyniosłych czół!...

Cztery utwory Tetmajera znajdujące się w sztambuchu zawierają w tytule określenie „fragment”, występują też wiersze pod tytułami *Urywek* i *Wyjętek*. Symptomatyczna wydaje się zastosowana kilkakrotnie w sztambuchu kategoria częstkowości, która odsyła do elementów twórczości poety o pełniejszym kształcie, natomiast w szerszej perspektywie do całości jego dorobku. Wiersz znany z edycji *Gdy ci wspomnienie smutek tylko mnoży...*¹⁹ został przepisany przez Helenę Kaplińską i zatytułowany *Z fragmentów*. Zarówno drobne różnice jak i zmiany segmentów tekstu pozwalają na przypuszczenie, że Helena Kaplińska mogła wpisywać liryki Tetmajera pod jego dyktando lub odpisywać je bezpośrednio z brulionów. Zatem musiały istnieć w tej postaci bądź to w pamięci poety, w jego przekazie ustnym albo w naszkicowanej wersji roboczej. Sztambuchowy liryk *Z fragmentów* akcentuje kategorię „ty” lirycznego poprzez zastosowane zaimki dzierżawcze. W ostatniej strofie następuje odwołanie się do symboliki pasyjnej, z której poeta zrezygnował w edycji książkowej.

[k. 3v]

„Z fragmentów”

Gdy ci wspomnienie smutek tylko mnoży
Kiedyś gorzkich zawodów doznał
w życiu tyle,
 Że na nadziei swych stojąc mogile,
Obojętny, jutrzejszej oczekujesz zorzy,
 Nic nie żądając, ani drżąc przed niczem
 Cokolwiek **ona** kryje w łonie tajemniczem.

Kiedy nikogo nie masz w krańcach
świata
Co by był dla twej myśli, czym jest
ziemska bryła
Słońcu, ku której ono blask wysyła
I którą swych promieni siecią w krąg
opłata;
Gdy serce twoje chociaż tęskno bije,
Wie, że mu nie odpowie tęsknotą
niczyje.

Gdy ci wspomnienie smutek tylko
mnoży...

*Gdy ci wspomnienie smutek tylko mnoży,
Jeśliś zawodów gorzkich doznał tyle,
Że na nadziei swych stojąc mogile,
Jutrzejszej czekasz obojętny zorzy,
Nic nie żądając ani drżąc przed niczem,
Cokolwiek w łonie kryje tajemniczem;*

*Kiedy nikogo nie masz w krańcach
świata,
Do kogo myśl by leciała tęskniąca,
Jako ku ziemi leci światło słońca
I w sieć ją jasnych promieni oplata
I pieści kwiaty i kosy i drzewa
I wszystko złoci i wszystko ogrzewa:*

¹⁸ <---> oznacza fragment nadpisany, dodany przez Tetmajera.

¹⁹ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Kraków 1891, s. 67.

Wówczas twa dusza znękana, żałobna,
Błądzi, jak ptak odbity od bratniego
>gniazda< stada
To w górę wzlata, to na dół opada...
I jej dola jest doli Chrystusa podobna,
Który na całej ziemi dokoła
Prócz grobu nie miał skłonić gdzie
smutnego czoła.

Co cię tu trzyma?... Patrz – zawsze
gotowe
Dłonie, co w chwili ujmą nas tej samej,
Gdy tylko nasze dłonie im podamy,
I stąd nas wezmą... Czemu drżysz
i głowę
Odwracasz z trwogą od nich? Co cię
trzyma
Tu, gdzie dla ciebie nic drogiego
nie ma?...

Wiersz *Łzy litości*²⁰, datowany na 25 IX 1889 roku, został opublikowany bez tytułu w 1891 roku w tomie *Poezje*, identyfikowany przez incipit [***] *Gdyby ból każdy w ludzkiej piersi skryty...*²¹; znany jest również jako tekst wstępny do *Preludiów*, w wydaniu Serii II dedykowanych Hoesickowi²². Drugi wers został przekształcony poprzez przestawienie szyku, gdzie „Jedną wycisnął łzę z litości oczu”²³ zostało podane w druku jako: *Jedną litości łzę wycisnął z oczu*.

[k. 4]

„Łzy litości”

Gdyby ból każdy w ludzkiej piersi skryty
Jedną **wycisnął łzę z litości** oczu,

A łyzy gwiazdami załśniły w przezroczu:

$$[\dots]$$

K. Tetmajer

15/IX 89

Preludia

Ferdynandowi Hösickowi

*Gdyby ból każdy, w ludzkiej piersi skryty,
Jedną litości łzę wycisnął z oczu,*

A trzy gwiazdami zaśniły w przeźroczu;

[...]

Podobny typ przekształceń można zaobserwować w utworze *Wiersz sentymentalny*²⁴, opatrzonym przez poetę adnotacją „29/ IX 89 (w nocy)”, który został ogłoszony drukiem w dwutygodniku „Świat” jako dwuzwrotkowy utwór z incipitem [***] *Skonaj ty serce wprzód*²⁵, następnie opublikowany jako XLV część *Preludiów*. Wpisany przez Kazimierza Tetmajera w sztambuchu tekst skomponowany jest z trzech zwrotek, które w wersji drukowanej uległy przetasowaniu w kolejnych częściach *Preludiów*. O ile w *Łzach litości* mamy do czynienia z przedstawieniami w obrębie wersów jednego utworu,

²⁰ Przyb. BJ 87/79, k. 4.

²¹ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Kraków 1891, s. 26.

²² K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje. Seria druga*, Kraków 1894, s. 165.

²³ Przyb. BJ 87/79, k. 4.

²⁴ Przyb. BJ 87/79, k. 49.

²⁵ „Świat” 1892 nr 5.

Wiersz sentymentalny jest wyborem fraz z dwóch części *Preludiów*. Kompilacja wersów z odrębnych fragmentów utworu oraz hybrydyczność wersji rękopiśmiennej podsuwają sugestię, że Tetmajer poruszał się w przestrzeni nieukończonego dzieła jak w zbiorze gotowych, przemysłnych wątków. Mechanizmy te potwierdzają fakt rozłożonej w czasie pracy Tetmajera nad komponowaniem cykli poetyckich²⁶.

[k. 49]

„Wiersz sentymentalny”

Skonaj ty serce wprzód, zanim **byś**
miało
Uczuć się kiedyś szyderczo zdeptanym –
Nie żądaj próżno, byś było kochanym,
Nie kochaj więcej, boś próżno kochało...

Samotne, smutku owiane żalobą –
Słuchasz w noc cichą, czy **gdzie serce**
czyje
W sennym marzeniu do ciebie nie bije,
Czy cię nie woła, nie tęskni za tobą?...

nie – nic nie słysząc – **ułudy kolumnę**
Prawda druzgota, jako piorun złoty!...
Wiecznie ci pastwą być **próżnej**
tęsknoty?...
Jeśli tak, bądźże na skargę za dumne!...

19/IX 89 (w nocy) K. Tet[majer]

Preludia

XLV

Skonaj ty serce wprzód, nim by cię
miało
Zdeptać szyderczo, lub karmić jałmużną
Nie patrz już w przeszłość – umarli nie
wstaną,
Ani patrz w przyszłość – po cóż czekać
próżno?

W ciosaną z marzeń i tęsknoty trumnę
Włożone zaśnij i śpij nieprzespanie,
Na ból za martwe, na skargę za dumne – –
Śpij – oto słońce zaszło i nie wstanie.

XLIV

Serce me, smutku owiane żalobą
Słuchasz w noc cichą, czy kiedy nie bije
We śnie o tobie marząc, serce czyje?
Czy cię nie woła? Nie tęskni za tobą?

Nie – nic nie słysząc... Tylko smreki
szumne
Szumią, za wichrem pochylając czoła...
Próżno wyteżasz słuch, nikt cię nie
woła –
O serce! bądźże na skargę za dumne!

Utwór *Szkic. Do snu*²⁷ został ogłoszony drukiem w 1891 roku²⁸ w skróconej formie, i również pod odmiennym tytułem *Do snu*. W przypadku tek-

²⁶ J. Zacharska, *Poetyckie cykle Tetmajera*, w: *Cykl literacki w Polsce*, pod. red. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001, s. 631–639.

²⁷ Przyb. BJ 87/79, k. 66.

²⁸ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Kraków 1891, s. 64–65.

stów *Szkic. Do snu* oraz *Ptak (Szkic)* pojawia się w tytule określenie formy, której istotnymi cechami są wstępność, niedopełnienie i szczątkowość. Należy przyjąć, że wersje sztambuchowe omawianych liryków są pierwotne w stosunku do tych opublikowanych w zbiorze *Poezji* z 1891 roku, nie tylko ze względu na chronologię; Tetmajerowi wpisującemu się do sztambucha Kaplińskiej towarzyszy świadomość pierwotnego, nieokrzepłego zamysłu wiersza, który nie osiągnął jeszcze zamierzonego kształtu, wariacji zbudowanej wokół tematu.

[k. 66]

„Szkic. Do snu”

Nie mam dosyć odwagi, aby przed złem
życia
W śmierci szukać zbawienia
I wiecznego ukrycia –
Nie wiem **zresztą**, czyli śmierć jest
kresem istnienia
Ludzkiego? – lecz zmęczony walką
bezwocną
Z siłą losu przemocną,
Ciebie wołam, śnie cichy – o! gdybyś przez
wieki
Nie schodził z mej powieki...

Śnie! Ileż razy westchnę do ciebie, gdy
jasne
Świecą słońca promienie i naga, beczelna
Okrutna prawda mózg mój i serce
rozdziera...
Jeszcze godzina jedna, dwie – a potem
zasnę
I cichość mnie śmiertelna
Bierze na swoje łono – duch we mnie
umiera
I jestem, jak trup żywy, bez czucia, bez
myśli
Więc złemu niedostępny... Ty mi słodycz
zeszłej
Śnie, **chcę wesela trochę** – o! gdybyś
przez wieki
Nie schodził z mej powieki...

Do snu

*Nie mam dosyć odwagi, aby przed złem
życia
w śmierci szukać zbawienia
i wiecznego ukrycia,
ani wiem, czy śmierć kresem ludzkiego
istnienia
jest wieczystym?... Ani wiem, czy zło
w tej zaziemnej
bezwiednie przeczuwanej przestrzeni
tajemnej
nie władnie? Lecz strudzony walką
bezwocną
z siłą losu przemocną,
ciebie wołam, śnie cichy... O! gdybyś przez
wieki
nie schodził z mej powieki...*
*Śnie! Ileż razy westchnę do ciebie, gdy
jasna
okrutna prawda mózg mój i serce
rozdziera...*
*Jeszcze godzina jedna, dwie – a potem
zasnę
i cichość mnie śmiertelna
kołysze na swym łonie... Duch we mnie
umiera,
i jestem, jak trup żywy, bez czucia, bez
myśli,
więc złemu niedostępny... Ty mi słodycz
zeszłej,
śnie – – chcę choć wizji szczęścia. O!
gdybyś przez wieki
nie schodził z mej powieki...*

Nieraz, kiedy młot życia tak silnie
 uderzy,
 Że się zmysły utracą i bez sił upadą,
 Człowiek prawie nie wierzy,
 Że to jest rzeczywistym – zdaje mu się
 prawie,
 Że chyba śni tak strasznie, że życie na
 jawie
 Takim niezmiernym nieszczęściem
 zasobem nie włada,
 Ni tyle ma odwagi, aby z tak straszliwej
 Zajadłości płomieniem pastwić się na
 żywej
 Istocie!... A zaiste,
 Złe, jakie człowiek darem myśli
 tajemniczym
 Stworzyć zdoła w natchnienia lecąc
 sfery mgliste,
 Ni złe, co uśpionemu
 Zjawi się, jeszcze nigdy nie dorówna
 złemu,
 Które istnieje – z prawdy ohydny
 obliczem.
 I choćbym dziś zasnawszy, zamiast
 spodziewanej
 Ulgi, miał śpiący >---< stać się łupem
 widm cierpienia,
 Lub choćby się jątrzyły w nocy **one** rany,
 Zdobyte w walce dziennej,
 Których ja zapomnienia
 Szukam w martwości sennej:
 Jeszcze do cię, śnie, wołam: o! gdybyś
 przez wieki
 Nie schodził z mej powieki!...
 Kaz. Tetmajer
 89. 27/IX (w nocy)

*A choćbym dziś zasnawszy, zamiast
 spodziewanej
 ulgi, miał śpiący stać się łupem widm
 cierpienia
 lub choćby się jątrzyły w nocy owe rany,
 zdobyte w walce dziennej,
 których ja zapomnienia
 szukam w martwości sennej:
 jeszcze do cię zawołam, śnie, obyś przez
 wieki
 nie schodził z mej powieki...*

Znany z druku utwór *Ptak i człowiek*²⁹ ma swój odpowiednik w sztambuchu w tekście pod tytułem *Ptak. (Szkic)*³⁰, który najprawdopodobniej został wpisany 28 IX 1889 roku; przy dacie znajduje się adnotacja Tetmajera w nawiasach: „z 6 XI 88”. Wersja drukowana różni się od pierwotnego zapisu przede wszystkim kompozycją; w druku poeta zastosował układ dialogo-

²⁹ K. Przerwa-Tetmajer, *Ptak i człowiek*, „Kurier Polski” 1890, nr 267.

³⁰ Przyb. BJ 87/79, k. 27v-28.

wy, co pozwoliło mu uzyskać efekt rozmowy oraz zaakcentować dwugłosowość utworu. W wersji opublikowanej sytuacja liryczna podana w przytoczonym dialogu zyskała na wyrazistości poprzez skrócenie i ograniczenie wątków. W sztambuchowym zapisie pojawia się postać „strzelca”, którego sprawczość w wersji drukowanej metonimicznie została przeniesiona na *zabójczą kulę*, z wiersza został usunięty drapieżny „kot”. Dramaturgia „Szkicu” oparta jest na elementach naturalizmu – „Czerwoną strugą / krew się okropnie świeci”, jego ekspresyjność zbudowana jest poprzez nagromadzenie epitetów nacechowanych negatywnie. Skarga „ptaka” z wersji sztambuchowej płynie z doświadczeń; opisywana sytuacja dotyczy jego matki. Wyznaczenie kończy dramatyczna konstatacja „Że Bóg nie słucha, / Lub nie ma Boga!...”.

[k. 27v-28]

„Ptak. (Szkic)”

„Ptaku, nie śpiewasz? A bracia twoi
W **wonnej** gęstwinie,
Nad rzeką
Każdy do pieśni swe gardło stroi
I echo płynie
Daleko, daleko...
O spiż podwoi
Gmachu nieskończoności
Rozbija się i ginie
U stóp Boga?... Nicości?...

>---<

„Otom z dalekiej strony
Przyleciał utęskniony
Do gniazda, skądem wyfrunął dorosły
I nie powracał długo –
Zatęskniłem i skrzydła do gniazda **mnie**
niosły...

Tam moja matka zraniona
Od strzelca kuli
Jedyne pisklę do krwawego łona
Nieszczęsna tuli –
Pod gniazdem na trawie zielonej
Czerwoną strugą
Krew się okropnie świeci,
Krew jej dzieci!
Kot jedno pisklę pochwycił w swe
szpony,

Ptak i człowiek

CZŁOWIEK:

*Ptaku, nie śpiewasz? A bracia twoi
W leśnej gęstwinie,
Nad melodyjnie szumiącą rzeką,
Każdy do pieśni swe gardło stroi
I echo płynie,
Płynie daleko...
W promienie słońca, co się uśmiecha
Światłem obłoku,
Blaskiem potoku
I niebo w iskier ocean mieni,
Radosna pieśń ta się wplata,
I w nieskończonej dźwięczy przestrzeni
Wszechświata.
Czemu w zadumie siedząc ponurej
Nie łączysz głosu z bratnimi chóry?*

PTAK:

*Kiedy, jak listek wiatrem niesiony,
Przelatywałem nad gaj zielony,

Ujrzałem gniazdo w gąszczu usłane.
Na gnieździe matka zraniona
Od nielitosnej, zabójczej kuli,
Krew wylewając przez ranę,
Bezpióre pisklę do krwawego łona
Konając tuli
I w jasny błękit rozpięty nad sobą
Patrzy z bezbrzeżną, okropną żałobą,*

Drugie wypadło z gniazda
w wichrowej zamieci...

Tam moja matka umiera
Z rany, z rozpaczny za utraconymi
Dziećmi, co ostanie z trwogi...
Przez krew oczyma łzawymi
W niebo spoziera...

Więc gdybym śpiewał, to mój śpiew
Byłby tak straszny, złowrogi,
Jak mojej matki krew
I krew piskląt rozlana na głogi...
Jak pisk tego, które głód zabije,
Wiatr wyrzuca, kot lub człek odkryje...
Więc jęk taki byłby w moim śpiewie
I skarga tak złowroga,
Jak ta, która wybucha
Z piersi pełnej rozpaczny, >co< <tego,
który> nie wie
Że Bóg nie słucha,
Lub nie ma Boga!...

26/XI 88 28/IX 89 Kaz. Tetmajer

*I nad swym dzieckiem, matka
nieszczęśliwa,
Zbyt słaba, by błagać jękiem,
Niema, oczyma litości przyzywa...
W tej chwili pieśń ma byłaby
oddźwiękiem
Prośby o litość tej niebu jasnemu
Rzuconej z ziemi, więc milczę...*

CZŁOWIEK:

Wiem czemu.

W tomie liryków z 1891 roku znalazł się utwór zatytułowany *W noc jesienną*³¹. Sztambuchowa wersja utworu nastawiona jest na konkretyzację miejsca – Zakopane pojawia się w tytule, jest też elementem dopowiedzenia obok datacji. Postać Heleny – adresatki dedykacji – dopełnia realiów sytuacji lirycznej. Poeta zmienił układ strof, a trzy spośród nich pominął.

[k. 68v-69]

„W noc jesienną w Zakopanem”

Heli

Na sine góry **posępne** bory
I puste, smutne łąny
Pada z księżycy >---< **<blasku>**
mgławica,
Jak gdyby szron świetlany.
[...]
Ty orlo-pióry wicherze ponury
Mącący nocną głąszę,
Nad granit siny w niebios głąbiny
Nieś z sobą moją duszę.

W noc jesienną

*Na sine góry, na ciemne bory,
Skoszone, szare łąny,
Pada z księżycy światła mgławica,
Jak gdyby szron świetlany.
[...]
Jak żuraw bierze kroplę na pierze,
Gdy brodzi po strumieniach,
I w głąb wszechświata z kroplą wylata
I gubi ją w przestrzeniach:*

³¹ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Kraków 1891, s. 61–62.

Jak żuraw bierze kroplę na pierze
Z szumiących fal potoku
 I w głąb wszechświata wraz z nią wylata
 I gubi ją w obłoku.

Tak ty, o wicherze w sfery najcichsze
Nieś duszę mą wysoko –
Niech się rozplynie w niebios głębinie
Nad martwych skał opoką –

Bo tkwiąca we mnie zawsze daremnie
Niedoścignione ściga,
Co nie istnieje w kształty odzieje
I gmach z mgieł marnych dźwiga

Błądząc tęskniąca piersi roztrąca
O twardych skał krawędzie –
Więc nieś ją wicherze w sfery najcichsze,
W pustce jej dobrze będzie.

Kazimierz Tetmajer
 Zakopane 2/IX 90

Ty orlo-pióry wicherze ponury,
Mącący nocną głuszę,
Nad granit siny w niebios głębinie
Weż z sobą moją duszę.

Po widnokręgu z kręgu do kręgu
Przestrzennych fal niech płynie,
Aż gdzieś w nicości, w nieskończoności,
Roztopi się i zginie...

Wiersz *Fragment z mojej Fantazji o Niusi* zdaje się szkicem do IV części opublikowanego w tomie z *Poezje*³² poematu *Fantazja*.

[k. 27]

„Fragment z mojej Fantazji o Niusi”

... Jak ten, co spojrzy w jasne słońce,
Choć odeń zwróci swe źrenice,
W oczach ma jasnych słońc tysiące:
Ja wszędzie widzę twoje lice.
I na dniu świetlnym i w noc ciemną.
Ty jesteś we mnie i przede mną.
 Myśl moja ściga cię, jak fala
 Ściga za falą w wodnej toni,
 Jak noc **wieczyscie za dniem goni:**

I tak się z tobą wraz zespala
 I nieoddzielną jest od ciebie
 >-----<

[...]

Ja ci mą myślą towarzyszę,

Fragment poematu „Fantazja”

IV.

W muszli głęboko tkwi zamknięta
Perła, a kto ją dobyć chce,
Musi powłoki strzaskać zwoje:
Niż perła w muszlę, w serce moje
Głębiej, o! głębiej tyś wrośnięta –
Czas zeń nie zdołał wyrwać cię...
Myśl moja ściga cię, jak fala
ściga za falą w wodnej toni,
Jak noc za dniem, za tobą goni,

I tak się z tobą wraz zespala
I nieoddzielna jest od ciebie,

[...]

Ja ci mą myślą towarzyszę,

³² K. Tetmajer, *Poezje*, Kraków 1891, s. 50–52.

W sieć pragnień cię oplatom całą,
A sieć tę moja miłość przędzie...

K. Tet[majer]

22/VII 90

W sieć pragnień cię oplatom całą,
A sieć tę moja miłość przędzie.

Sztambuchowe wpisy liryczne należałoby zatem uznać za warianty tekstu i potraktować jako boczny tor genezy utworów, ich formy prapremiery, które dopuszczają jeszcze drobne potknięcia i niedopracowania. Z pewnością można je umieścić w zbiorze przedtekstów (*avant-texte*), rozumianych jako „wszystkie stadia tekstu sprzed publikacji dzieła i, z drugiej strony, poświadczające tylko preliminarza do autorskiej kompozycji, którym brak jeszcze faktycznej „tekstowej struktury”³³.

Album Kaplińskiej jest naturalnym, pierwotnym środowiskiem tych utworów, Tetmajer świadomie umieścił je w obiegu prywatnym, uznając go za miejsce właściwe dla nich w komunikacji z adresatką. Przytoczone powyżej liryki sztambuchowe nie mają cech, które w szczególny sposób sprowokowałyby osoba adresatki, należy uznać je za wersje niezależne, równoważne wobec tych, które znalazły się w obiegu publicznym. Od wersji brulionowych odróżnia je aspekt celowości oraz stadium formy, od druku – zakładana liczebność grupy odbiorców.

Utwory nieodnalezione w druku

Wiersze Tetmajera, których nie odnotowano w druku, stanowią większą część jego pamiątkowych wpisów w sztambuchu Heleny Kaplińskiej. Utwory te mają charakter zdecydowanie bardziej osobisty, niektóre opatrzone są dedykacjami, inne nawet poprzez tytuł nawiązują bezpośrednio do biografii poety, mają konkretne adresatki – oprócz właścicielki sztambucha, Heleny Kaplińskiej, pojawiają się Janina Gniazdowska i tajemnicza Niusia. Wśród liryków są takie, które wyjątkowo mocno, nawet poprzez tytuł, wpisują się w stylistykę sztambucha, między innymi *Mojemu Lusiowi na pamiątkę, Słuchaj, Lusi*, i czytane poza nim sprawiają wrażenie laurkowych, nazbyt sentymentalnych, oderwanych od kontekstu sytuacyjnego. Niewątpliwie naznaczone są obecnością adresatek i emocjami łączącymi je z poetą. Być może ze względu na okolicznościowy charakter oraz zasięg oddziaływania należałoby te utwory zaliczyć do zbioru określanego mianem *parerga*³⁴, akceptując tym samym decyzję Tetmajera o wyodrębnieniu ich z twórczości ogła-

³³ W. Kruszewski, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010, s. 67–68.

³⁴ S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1966, s. 186.

szanej drukiem i pozostawieniu w obiegu prywatnym. Po prześledzeniu sztambuchowych wpisów nasuwa się pytanie o to, co wpłynęło na wybór Przerwy-Tetmajera; czy przemówiły za nim względy osobiste, zwłaszcza intymne perypetie poety, czy zdecydowały subiektywne kryteria artystyczne, czy po prostu po latach pozostały zapomniane w sztambuchu Heleny Kaplińskiej.

[k. 11]

Z fragmentów

Śnić sny czarowne, prawdę ujrzeć wstrętą
Gorzko to bardzo –
Chwila zbudzenia zostaje pamiętną;
Ci, którzy często doznają tych zbudzeń,
Drwią z sennych złudzeń,
Prawdą się brzydzą, życiem całym gardzą...
26/IX 89 Kaz. Tetmajer

[k. 27]

Fragment z mojej przeszłości (87)

Janinie G.³⁵

Gdy patrzę na ciebie, piękna,
Smutek na duszę mi pada –
Czemuż wszystkiemu, co żyje,
Konieczna grozi zagłada?...

Co piękne, to wciąż jednak
Piękne, powinno trwać wiecznie,
A nie być czasu ofiarą
I w końcu zginąć – koniecznie...

Twe oczy błękitne, co dziś
Patrzą tak słodko i jasno
Żądzą miłości promienne –
Kiedyś na wieki zagasną.

Twarz twoja cudna, tve ciało
Nęcące czarem dziewiczym
To wszystko kiedyś być musi
Garsteczką prochu i niczym...

Ja chciałbym kiedyś być grobem,
Co zwłoki twoje uściśnie –

³⁵ Janina Gniazdowska, późniejsza Wańkowiczowa.

URSZULA KLATKA

Nigdy, o! nigdy twa główka
Tu na mej piersi nie zwiśnie...

Kaz. Tetmajer
26/IX 89

[k. 34v]

Wierszyk

Nic nie mam, czego pożądam –
Losu, nie moja w tym wina –
Primo: nie kocha mnie żadna
Piękna i dobra dziewczyna;

Secundo: nie jestem sławny,
Swobodny, ani bogaty –
Drwiąc los mi skarb dał, co wszystkie
Ma wynagrodzić te straty.

Tym skarbem mojej fantazji
Cudowne, tęczowe baśnie:
W złudzie mam wszystko, co pragnę,
Lecz w prawdę niech piorun trzaśnie!

Bo im rozkoszniej się łudzę,
Im baśń fantazji piękniejsza,
Tym bardziej, gdy śnić przestanę,
Prawda zda mi się wstrętniejsza!...

Kaz. Tetm[ajer]
27/IX 89

[k. 54v]

Urywek z „Fantazji”

O, fatum dziwne, ciemne, niepojęte,
Błogosławione dziś, wczoraj przekłęte!...
Wszak mogłem przysiąc, że cię nie odzyskam,
Niepożegnanej nigdy nie powitam,
A oto znów cię do piersi przyciskam,
Znów patrzę w oczy z błękitu wyjęte,
I duszą tonę w tym oczu błękicie,
Cudne melodie słów tych znowu chwytam
By je wykuwać w pamięci granicie...
I jeden atom powietrza znów dwoje
Ust naszych sobą w połowie obdzielił,
I jeden spływa na dwie nasze głowy
Obok leżące, promień księżycowy,

I my znów razem, znów razem oboje,
O czym śnić wczoraj bym się nie ośmielił..
Przed własnym szczęściem tak zdumiony stoję,
Jakby mi nagle przed stopą wystrzelił
Słup ognia – i szedł w błękitne sklepienia
I stał się niebu filarem z płomienia...

KT

5/IV 90

Wyjątek z „Jerzego” jest fragmentem poematu, o którym Tetmajer donosił Hoesickowi w liście z 4 czerwca 1889 roku: „Rzeczywiście niemiłosierdzie drwię z moich bohaterów (Jerzy i Nina – pozostają, jak i miejsca w górach), również bez miłosierdzia obchodzę się z czytelnikiem. Dotąd mam do 400 wierszy; zwykle piszę + – 100 na dzień, kiedyś przeszło 200 rzuciłem”³⁶.

Ferdynand Hoesick komentował po latach losy nieukończonego utworu przyjaciela:

Ofiarą tych rozmów, w których mnie przypadła głównie rola krytyka, padł jego *Jerzy*, którego wadliwy układ i kompozycję tak unieściwiłem moją analizą, że autor zrezygnował z pisania tego poematu, zachowując tylko prześliczny *List Hanusi* (wzorowany zresztą na słynnych listach bohaterów z *Don Juana* i *Beniowskiego*) oraz kilka dygresji lirycznych.³⁷

[k. 67]

Wyjątek z „Jerzego”

Kochajcie, młodzi! Drugi raz za życia
Nie >---< wschodzi słońce, które świat uzłaca,
A szybko zajdzie za chmurne zakrycia –
Stracona pora miłości nie wraca –
Nie wiem, czy jest co w życiu do zdobycia,
Lecz wiem, że serce chceć odmłodzić, praca
Jest to daremna – życie mknie jak woda –
Boleśnie westchnąć: młodości mej szkoda...

Komu przechodzi ta pora wiosniana,
Jak obłok złotym słońcem nie przejęty;
Kto nie wie, co to słów serca wymiana,
Co płomień sercem w sercu zażegnany,
Co krew kipiąca, myśl rozkołysana;
Kto młody płynie przez życia odmęty

³⁶ Rkp. BN 2987 cz. 1, k. 17.

³⁷ F. Hoesick, *Powieść mojego życia (Dom rodzicielski). Pamiętniki*, t. 1, Wrocław-Kraków 1959, s. 440.

URSZULA KLATKA

O pustym sercu: ten to w życiu traci,
Czego mu nigdy i nic nie odpłaci.

Kaz. Tetm[ajer]

[k. 70v-71]

Adieu

Przez życie idąc smutne tak ogromnie
Gdziekolwiek będziesz, w każdej życia dobie
I w każdej doli – nie zapomnij o mnie,
Jak nie zapomnę ja nigdy o tobie.

Jeśli szczęśliwą będziesz, ja wesela
Twojej częśćkę zabiorę dla siebie.
W nieszczęściu pomnij, że masz przyjaciela,
Wiedz, że ci gotów krwią służyć w potrzebie.

To dziś przed smutnym pożegnaniem szlę ci
Nic nie żądając od ciebie nawzajem,
Nic – tylko trochę serca i pamięci,
I trochę żalu dziś, gdy się rozstajem.

A kiedy siądziesz w Tatrach, w cichym lesie
Pomiędzy świerków i jodeł zielenie,
Odetchnij z szumem! wiatr go w dal poniesie,
W tym szumie twoje chcę słyszeć westchnienie.

Patrząc >---< na szczyty, kiedy słońce kona,
Ostatni poblask rzucające złoty,
Pomyśl, że na nich myśl ma zawieszona
Ku tobie pełna spogląda tęsknoty.

A kiedy ujrzysz nad huczącą rzeką
Limby samotnie sterczące po górach:
Pomnij, że ja tam, daleko, daleko,
Taki samotny jestem w miejskich murach.

I patrz na orła, co nad skał korony
Cicho w powietrznej krąg zatacza głuszy,
Bo ten ci orzeł precz, z dalekiej strony
Na skrzydłach częśćkę przyniesie mej duszy.

Patrząc na ciemne lasy, wodospady,
Jeziora, wierchy, przepaści krawędzie,
Wszędzie napotkasz myśli mojej ślady
I wszędzie myśl ma z tobą błędzić będzie.

KT

Kraków 11/IV 90

[k. 78v-79]

Improwizacja

Nie wiem dlaczego, kiedy mię otoczy
 Samotność głucha w noc ciemną,
 Kiedy w błękitach toną moje oczy
 W pustkę bezmiaru lecące tajemną,
 Naówczas smutek zawisa nade mną
 >---< Podobny czarnej chmurze, co zawiśnie
 Nad młodym świerkiem wyrosłym na szczycie?
 Nie wiem, dlaczego serce moje ciśnie
 Jakaś tęsknota dziwna, niepojęta?
 A melancholią dusza wskroś przejęta
 Jakieś obrazy wytwarza posępne?
 Jakieś z niej myśli płyną wniebowstępne
 Podobne orłom ginącym w błękicie?
 Nie wiem dlaczego?...
 Jest coś w mej myśli, co za obręb świata,
 Jak wicher ponad skał czoła wylata
 I błądzi pustką wiszącą nad światem;
 Jest coś co w szmery potoku się wplata,
 Jak świetny motyl waży się nad kwiatem,
 Szeleści w liściu i złoci się w kłosie
 I ma swe blaski w brylantowej rosie.
 I jakaś duma w mej duszy się rodzi
 Każąca wierzyć, że w czasów powodzi
 Ja nie utonę, jak kamień rzucony,
 Lecz spłynę jodły gałęzią zieloną,
 Co długo widna w oddali
 Po rzecznej płynie fali
 Zanim ją nurty pochłona...
 Dziś w noc tę cichą w błękit zasępiony
 Patrzac, mą duszę i serce młodzieńcze
 Chętnie bym otwarł komu przed oczyma,
 Chętnie fantazji rozwinąłbym tęczę
 Przed kimś... lecz nie ma, w całym świecie nie ma
 Nikogo dla mnie, nikogo...
 I wiem, że pójde aż do końca drogą
 Samotną, smutną, jak gdybym na ziemi
 Był >po< między ludźmi >---<, jak między obcymi.
 Nie wiem dlaczego?...

K. Tet[majer]
 W nocy 23/VII 90

[k. 79v]

Heli (zemsta)

Jeżeli kiedy przed świata obliczem
Stanę, jak staje świerk przed twarzą słońca
Po >---< burzy, gdy mu konary postrąca
Wiatr, a grom krwawym rozedrze go biczem:
Naówczas próżno będę szukał ludzi,
Jak dziś bym próżno szukał Boga w niebie,
Naówczas chciałbym, Helu, spotkać ciebie
I wierzyć – że mnie słowo twe nie łudzi...

Kazimierz Tetmajer

Kraków 5/IV 90

[k. 80v-81]

Sonety

I

Jak dwa drzewa, gdy wichur ku sobie je skłania
Splączą się gałęziami i w zetknięciu chwili
Szumią wspólnie, a wkrótce wichur je rozchyli
I dłużej razem szumieć, przemocny zabrania:

Tak myśmy się na chwilę zesłi – powitania
Słowa z pożegnalnymi niemal połączyli.
Odejść muszę – rozstanie tylko mi umili
Wykutą w duszy pamięć twego pożegnania...

I nieraz, gdy zatęsknię, staniesz ty przede mną;
I nieraz, niespodzianie, jak gdyby w noc ciemną
Zabłyło słońce, zjawiasz się w mej wyobraźni.

O! Gdybym zawsze ujrzeć mógł twoje zjawisko,
Ilekróć będę chwiał się, będę spadał nisko –
Tylko szlachetny godnym jest twojej przyjaźni.

II

Jak miło przyjaźń komu wyrazić w spojrzeniu
I wzajemną odpowiedź w jego oczach czytać;
Jak miło się o prawdę przyjaźni nie pytać,
Ale ją w każdym słowie czuć i w każdym tchnieniu.

Ja wkrótce znów w samotnym będę oddaleniu –
Kiedy mi w kleszcze smutek pocnie serce chwytać,
Jak chciałbym wówczas wrócić, jak chciałbym powitać
Ciebie, z którą rozmawiać mam tylko w marzeniu...

Gorzko czuć się samotnym tak wśród tłumu ludzi,
Jak samotną się czuje limba przesadzona
Pomiędzy drzewa dolin, których tłum ją dusi;

Czasem zda się, że serce umiera i skona.
Że się już nigdy więcej nie obudzi –
Po cóż dziś zbudziło się, gdy znów konać musi?...

Kazik
10/IV 90

[k. 82v]

Mojemu Lusiowi na pamiątkę

Noc nad Tatrami tak cicha zawisła,
Że, zda się, słycać, jak chmura płynąca
O granitowe czoła się roztrąca,
Jak kropla rosy spadając rozprysła.

W tę noc ogromnej, dziwnej pełną ciszy
Jeśli dla kogo choć w najdalszej stronie
Zabije serce w kochającym łonie:
Sercem to bicie dalekie usłysz.

Lecz moje serce późno w noc tę słyca –
Przedemną martwych granitów kolumna,
Nade mną niebo, milczące, jak trumna,
A wkoło próżnia tak bezdennie głuca...

Kaz. Tetmajer
Zakopane 22/VII 90, pisane w nocy 21/VII

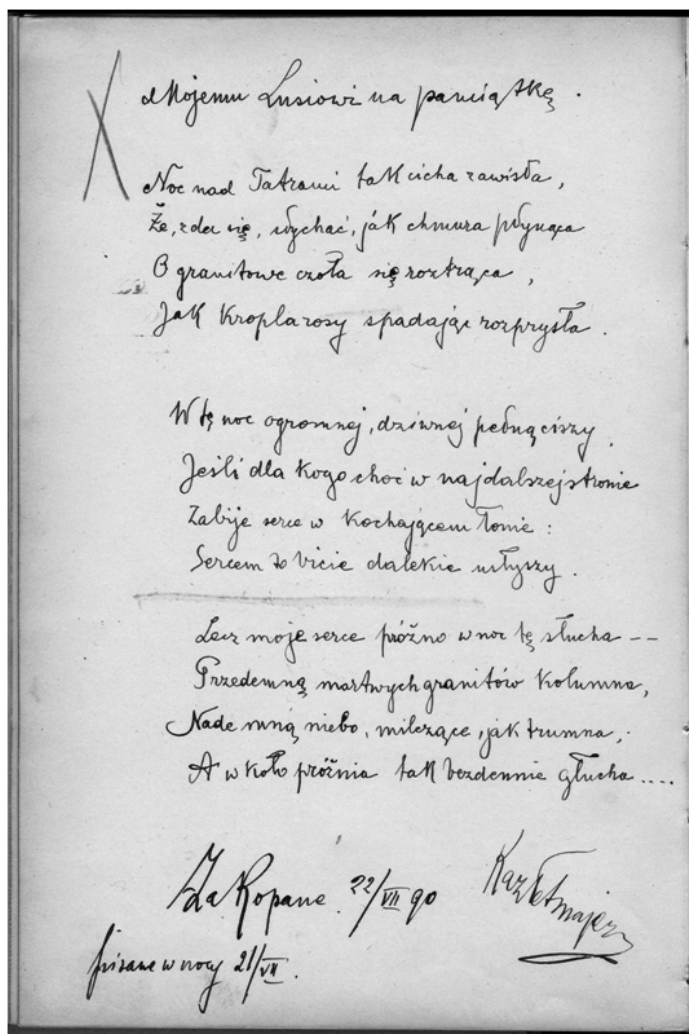
[k. 83v]

Słuchaj, Lusi

Choćby w najdalsze strony los mię rzucił,
Choćby mi zbiegło w obczyźnie lat wiele,
Niech wiem, że gdybym ku tobie powrócił,
Mogę cię nazwać mą siostrzyczką śmieie;

Nie wiem, że zawsze twe usta gotowe
Nazwać mię bratem, że twoje oczęta
Serdeczną dla mnie mieć będą wymowę –
Niech wiem, że o mnie Luś zawsze pamięta.

Lecz jeśli kiedy Luś sobie ułoży,
Że przyjaźń ze mną to rzecz nic niewarta



Rękopis wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Mojemu Lusiowi na pamiątkę*,
 Przyb. BJ 87/79

Niech serce swoje na roścież otworzy
 I precz mię stamtąd wyrzuci do czarta!

Wolę od razu w tę drogę przyjemną
 Z serduszka Lusia na wieki wylecieć,
 Niż dożyć chwili, kiedy przyjaźń ze mną
 Jak pozłacany tombak zacznie świecić.

Kazik
 22/ VII [18]90

Cykl *Z moich aforyzmów*, składający się z jedenastu rymowanych dwuwierszy, również nie ma swojego odpowiednika w druku³⁸. Jest utworem najwyraźniej realizującym założenia poetyki sztambuchowej w formule tak zwanych „złoty myśli” o prawdach uniwersalnych. Tetmajer zdaje się przyjmować stylistykę wcześniejszych wpisów z albumu Heleny, dokonanych głównie przez przyjaciółki z warszawskiej pensji.

[k. 28v-29]

Z moich aforyzmów

Liczyć na ludzką wdzięczność, perłę rzucić w morze:
Tej ni tamtej się oko dopatrzeć nie może.

Czemu dłużej nienawiść, niżli miłość żyje?
Na mrozie kwiat mrze zaraz, a chwast długo gnije.

Geniusz miną wybuja tunel w skale twardej:
Do obrobienia daje talentom oskardy.

Naturę czy to pędzlem, czy piórem malować,
Jest to kochankę swoją w lustrze pocałować.

Jeśli jesteś wśród podłych, niech cię nic nie splami,
Byś mógł tym śmielej mówić: ja pogardzam wami.

Szczęśliwym będziesz, jeśli, nim legniesz w mogile,
Choć jedną szczęścia sobie wspomnisz w życiu chwilę.

Za niczym żal tak ciężki duszy nie ogarnie,
Jak za porą młodości utraconą marnie.

Miłość upaja, jak szampan, lub xenes,
Póki nie weźmie nazwiska: interes.

I w najdumniejszym wstydu to nie wznieca,
Jeśli współczuje z nim dusza kobieca.

Jeżeli serce zazdrosne jest dumne,
By nie wybuchnąć zamyka się w trumnę.
K.T.

Głupi jestem, jeżeli przed śmiercią się trwożę:
Nic gorszego od życia istnieć już nie może.

³⁸ Por. np.: K. Przerwa-Tetmajer, *Aforyzmy*, Kraków [1918]; *Błędne ogniki*, Warszawa 1923.

Przenikanie się dwóch obiegów – prywatnego, sztambuchowo-epistolarnego oraz publicznego, wydawniczego – jest elementem biografii Kazimierza Tetmajera i rysem charakterystycznym jego twórczości. Podobnie jak romantyzm „brulionowy”³⁹, realizujący model ówczesnych praktyk *écriture*, wielopłaszczyznowość dzieła Kazimierza Przerwy-Tetmajera jest cechą kulturową piśmiennictwa końca XIX wieku. Zestawienia bibliograficzne wyznaczyły obszar interpretacyjny twórczości Tetmajera, koncentrując się przede wszystkim na dostępnych edycjach, tymczasem z powodzeniem funkcjonował on w obu przestrzeniach. Kameralność oraz intymność Tetmajerowskich wyznań lirycznych staje się naturalna i bardziej czytelna, gdy przyjrzeć się jego praktykom rękopiśmiennym. Można uznać, że forma utrwalenia jest drugorzędna, ponieważ zarówno autografy wierszy, jak ich formy drukowane z zamysłem były skierowane do czytelniczek, czy to do konkretnych, niejednokrotnie wspomnianych z imienia osób, czy do szerszego grona anonimowych wielbicielek. Z pewnością nie sposób zrozumieć Kazimierza Przerwy-Tetmajera jako twórcy bez świadomości istnienia jego wpisów w kobiecych albumach. Rozsiane po sztambuchach autografy poety nie dają podstaw do rekonstrukcji przebiegu procesu twórczego, nie oznacza to jednak, że można je pominąć jako wersje funkcjonujące w innym obiegu.



Urszula Klatka (Jagiellonian Library in Kraków)
e-mail: urszula.klatka@uj.edu.pl, ORCID:0000-0002-1971-1588

POEMS BY KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER FROM THE ALBUM OF HELENA KAPLIŃSKA

ABSTRACT

Helena Kaplińska's album contains autographs and copies of the works of Kazimierz Przerwa-Tetmajer, which have not been published yet or their versions, which differ from those known from print editions. The article presents poems of Przerwa-Tetmajer, unknown until now. It is also a discussion of text versions recorded as autographs and journal entries in combination with their variants known from the edition. The album entries of the poet's works are related to the questions: at what stage of the genesis of Tetmajer's works should the album versions be found, which are the first, but do not have the characteristics of a rough draft, how the poet functioned in private and publishing circulation, how his text changed due to anticipated recipients.

³⁹ E. Szczeglacka-Pawłowska, *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015, s. 21-61.

WIERSZE K. PRZERWY-TETMAJERA ZE SZTAMBUCHA H. KAPLIŃSKIEJ

KEYWORDS

album, autograph, Helena Kaplińska, Kazimierz Przerwa-Tetmajer,
poetry, Young Poland



ARTYKUŁY RECENZyjne



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2019.16

IWONA WIŚNIEWSKA

(Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)

EDYTORSTWO I ŻYCIOPISANIE

REC.: Bronisława Waligórska, *Listy z Cytadeli 1886*, opracowała Monika Rudaś-Grodzka, Seria: „Archiwum Kobiet”, Warszawa 2018, ss. 211.

Książka jest pierwszą pozycją serii „Archiwum Kobiet”, wydawanej w Instytucie Badań Literackich PAN (komitet redakcyjny: prof. dr hab. Maria Prussak, dr hab. Monika Rudaś-Grodzka, dr Katarzyna Nadana-Sokołowska, dr Emilia Kolinko). Serię zainicjował istniejący w IBL od roku 2013 zespół badawczy pod nazwą Archiwum Kobiet, kierowany przez dr hab. Monikę Rudaś-Grodzką. Założeniem projektu jest między innymi (jak anonsują autorki na stronie internetowej IBL PAN) stworzenie „digitalnego archiwum niewydanych rękopisów kobiet mieszkających na obszarze historycznej Polski od XVI wieku do współczesności”, aby odtworzyć „drugi obieg kultury intelektualnej, niewchodzący poprzez druk w sferę publiczną”¹. Podczas kwerend archiwalnych przeprowadzonych w poszukiwaniu listów, pamiętników, dzienników i nieznanych dzieł literackich odnaleziono tak wiele interesujących materiałów, że powstał pomysł powołania serii, która ma zaprezentować „nowatorskie pod względem edytorskim i badawczym opracowania niepublikowanych dotychczas tekstów z zakresu literatury dokumentu osobistego” (s. 9). Autorkom towarzyszy przekonanie, że edycje kobiecego piśmiennictwa, stanowiącego wciąż słabo rozpoznany obszar, pozwolą po prostu „doszacować” wkład kobiet w życie i kulturę epoki (tamże).

Seria ma niesłychanie ciekawe, choć z punktu widzenia naukowych przyzwyczajzeń dyskusyjne, założenia edytorskie. Przedstawia je w nocie wstępnej Maria Prussak. Autorka używa terminu EDYCJA DOKUMENTACYJNA, definiując ją niesłychanie szeroko, jako: „rozmaite metody opracowania tekstu: od faksymi-

¹ <https://ibl.waw.pl/pl/o-instytucie/pracownie-i-zespoły/zespół-badan-genderowych-literatura-i-gender> [dostęp: 2019-10-02].

le do transliteracji w różnym stopniu odtwarzającej graficzny kształt oryginału” (s. 1). Owo odtworzenie graficznego kształtu oryginału oznacza, najprościej mówiąc, pominięcie wszystkiego, co w edytorstwie naukowym uznawane jest za normę, czyli opracowania dawnego tekstu w celu przystosowania go do potrzeb współczesnego odbiorcy. Rezygnacja z modernizacji, z korygowania błędów i potknięć pióra, a także w miarę możliwości zachowanie rozplanowania przestrzennego każdej karty rękopisu ma na celu „ucieczkę od znormatywizowanej bezosobowości” ku próbie uchwycenia „stanu emocjonalnego autorki wynikającego z sytuacji, w której powstał dany tekst” (tamże). Maria Prussak konstatuje, że modernizacja stosowana do tekstów o charakterze dokumentów osobistych (a z takimi mamy do czynienia w omawianej serii) odbiera im osobowość. Badaczka zapewnia, że i bez modernizacji tekst dziewiętnastowieczny jest czytelny i zrozumiały.

Rezygnacja z modernizacji to dość ryzykowna decyzja, gdyż w pewien sposób odbiera edycji charakter opracowania, jakby zatrzymując się na etapie lekcji rękopisu i odtworzenia przestrzeni karty autografu na stronie druku. Samo odczytanie, przepisanie i opublikowanie rękopisu nie jest rzecz jasna wystarczające, aby nazwać je pracą naukową. Niezbędna jest tu koncepcja: ukazanie celu określonego modelu edycji. W innym wypadku prościej byłoby rzecz „dokumentować” w postaci skanu dobrej rozdzielczości umieszczonego on-line, co zapewnia bliższe obcowanie z manuskrypcem. Bezrefleksyjne przepisywanie tego, co można obejrzeć w oryginale, mija się z celem.

Transliteracja bez modernizacji nie jest oczywiście nowością. Wydania dyplomatyczne jako jeden ze sposobów udostępniania dokumentów epok dawnych znane są dobrze w edytorstwie źródeł historycznych. W edycjach tekstów osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych historycy są o wiele bardziej liberalni, jeśli chodzi o modernizowanie przygotowywanych do druku przekazów. Literaturoznawstwo także nie ucieka od wydań bez modernizacji i bez edytorskich ingerencji w tekst. Dzieje się to na ogół w tak zwanych wydaniach genetycznych, ukazujących kolejne etapy powstawania utworu (od tzw. przed-tekstu, poprzez bruliony, czystopis, do wersji drukowanych), a także przy okazji niektórych rękopisów naszych wieszczów, gdyż w powszechnej świadomości tylko one urastają do rangi autograficznych rarytasów. Najciekawszymi przykładami tego rodzaju z ostatniego czasu są: wydanie *Samuela Zborowskiego* w opracowaniu Marka Troszyńskiego² i *Vade-mecum* Norwida w opracowaniu Mateusza Grabowskiego³. Cel edycji przygotowanej przez Marka Troszyńskiego, a nazwanej przez niego „transliteracją topograficzną”⁴, to nie proste odtworzenie autorskiego brulionu *Samuela Zborowskiego*. Troszyński artykułuje wyraźnie cel swej edycji: „Zawarta w niniejszym tomie podobizna rękopisu ma unaocznić prze-

² M. Troszyński, *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2017.

³ C. Norwid, *Vade-mecum. Transliteracja autografu*, oprac. i wstępem opatrzył M. Grabowski, Łódź 2018.

⁴ Autor świadomie rezygnuje z powszechniejszego terminu „transliteracja dyplomatyczna”, gdyż jego zdaniem, nie oddaje on specyfiki tego rodzaju zabiegów.

paść, jaka dzieli autograf od wydań uzupełnianych i edytorsko porządkowanych. [...] Wydanie podobizny wraz z transliteracją topograficzną nie wymaga uprzednich manipulacji o charakterze interpretacyjnym i pozwala udostępnić rękopiśmienny chaos – bliższy autentycznego, niedookreślonego, plazmatycznego stanu skupienia utworu [...]. Edycja będąca wierną – w miarę możliwości – dokumentacją uzupełnioną aparatem krytycznym, dająca wgląd w rękopis, stając się punktem odniesienia dla wydań tradycyjnych, daje czytelnikowi instrument kontroli nad edytorską samowolą. Pozwala poddać się działaniu żywych kart rękopisu, energii nieujarzmionej w obetonowanych łożyskach. Typograficzny spokój nie jest w stanie przekazać skumulowanej energii nadludzkiego wysiłku podejmowanego z szaleńczą wiarą przez poetę świadomego bliskiego kresu ziemskiego życia”⁵. Warto zwrócić uwagę, że Troszyński mówi o swej edycji jako o dokumentacji uzupełnionej aparatem krytycznym. Podobnego określenia używa wobec serii „Archiwum Kobiet” Maria Prussak. Zaś sformułowanie: „podanie się działaniu żywych kart rękopisu” można odnieść do deklaracji Moniki Rudaś-Grodzkiej, która chce obcować z niezmienionym przez modernizację tekstem listów Bronisławy Waligórskiej. Praca edytorska Mateusza Grabowskiego nad *Vade-mecum* miała na celu przygotowanie transliteracji wariantów brulionowych i czystopisowych, które odwzorowałyby dynamikę autorskich redakcji utworu. Edytor zachował i detalicznie odwzorował każdy szczegół Norwidowskich autografów, z uwzględnieniem kolorów i odcieni ołówków czy miejsc przeniesienia wyrazu.

W przypadku listów Waligórskiej mamy do czynienia z czymś, co można by określić szczególną operacjonalizacją owego modernizacyjnego „zaniechania”. Chodzi o połączenie założeń edytorskich z pewną metodą czytania literatury dokumentu osobistego i pisania o niej. Metoda to ciekawa także z punktu widzenia pierwszego czytelnika, jakim jest edytor. To on bowiem narzuca swój sposób lektury, przedstawiając tekst nieobrobiony lub przeciwnie – poddany językowej i strukturalnej korekcie.

Listy z Cytadeli to frapująca książka. Nie jest to prosta edycja ze wstępem i komentarzami, ale publikacja wieloelementowa. Składa się z dwóch głównych części: pierwsza to biografia więzienna Waligórskiej, opracowana przez Monikę Rudaś-Grodzką w duchu metody *life writing*, i towarzyszące jej kalendarium życia bohaterki; druga część to edycja listów Bronisławy Waligórskiej pisanych do siostry Jadwigi z celi więziennej X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej od lipca do grudnia 1886 roku (autografy zachowały się w Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu). Dodatek do edycji obejmuje także jeden list Waligórskiej sprzed aresztowania oraz zachowane w AGAD akta śledztwa w sprawie zamachu na carskiego szpiega i donosiciela Piotra Pińskiego (Waligórska oskarżona była o współudział w organizacji zamachu). Tom zamyka słownik biograficzny, tekst pozornie poboczny, ale bez niego nie sposób zrozumieć tej edycji. Obszerna rozprawa autorstwa Moniki Rudaś-Grodzkiej, zatytułowana *Biografia więzienna*, która poprzedza *Listy*, stanowi integralną całość z opracowaną korespondencją.

⁵ M. Troszyński, dz. cyt., s. 32.

Nie powstałaby bez niej, ale też listy bez tekstu Rudaś-Grodzkiej znaczą niewiele. Rzecz by można, że książka jest nową jakością w naukowym piśmiennictwie literaturoznawczym. Ma dwie autorki. Jedna (Waligórska) nie żyje, pozostawiła autobiograficzny tekst (listy). Druga (Rudaś-Grodzka) czyta ów tekst i pisze nie tyle przedmowę, co rozprawę-opowieść, która „otwiera” zarówno autografy listów, jak i kulturowo osadza biografię Waligórskiej metodą „życiopisania”.

Prezentowane tu listy to jedynie wyimek korespondencji Waligórskiej – reszta zapewne nie zachowała się. Cały materiał związany jest z jednym wydarzeniem (aresztowaniem i oskarżeniem), jednym fragmentem biografii Waligórskiej (pobytem w więzieniu) i jednym adresatem (jest nim siostra Bronisławy, Jadwiga, jedyny jej łącznik ze światem za murami). Edycja ilościowo zrównoważona została w książce przez inny tekst: opowieść o Waligórskiej, która była możliwa do skonstruowania dzięki zachowanym autografom. One same – choć potraktowane bardzo poważnie i z szacunkiem edytorskim – nie są tu więc bynajmniej jedynym tekstowym bohaterem.

Gdyby blok listów Waligórskiej wydany został „bezosobowo”, z krótkim komentarzem, byłby wyłącznie przyczynkarskim „źródłem” historycznym, które utonęłoby w morzu innych źródeł opisujących działaczy partii Proletariat czy historię kobiet. Rudaś-Grodzka zdecydowała się na inną drogę: uczyniła listy Waligórskiej przedmiotem *close reading* z zastosowaniem metodologii *life writing research*. W tej książce równie ważna jest autorka, co czytelniczka listów. Linia odgraniczająca tekst Waligórskiej od tekstu badaczki jest pozorna i wynika wyłącznie z naszych przyzwyczajęń.

Termin *life writing* bywa różnie rozumiany i definiowany. Po pierwsze, używany jest jako określenie rodzaju pisarstwa autobiograficznego i biograficznego (gatunki takie jak: listy, pamiętniki, dzienniki, autobiografie, biografie itp.), ale też jako próba wyrażenia i zrozumienia siebie poprzez fikcję literacką, w której czynimy z własnej podmiotowości obiekt narracji. *Life writing research* natomiast to rodzaj metody badawczej wspomagającej różne obszary humanistycznej refleksji, najczęściej badania feministyczne, gdyż zakłada się, że pisanie o sobie było przez długi czas jedynym dostępnym kobiecie sposobem wychodzenia poza społecznie dostępną rolę rodzinną. Akademickie ośrodki specjalizujące się w *life writing research* (centra takie istnieją między innymi w Oxfordzie czy na Uniwersytecie w Sussex) z założenia prowadzą badania w obszarach wielodyscyplinowych (historia, socjologia, antropologia, literatura, psychologia), badania te zawsze opierają się na źródłach prymarnych, które, jak informuje strona internetowa Centre for Life History and Life Writing Uniwersytetu w Sussex, najlepiej pozwalają uchwycić relacje między jednostką a społeczeństwem, między lokalnością a narodem, między sferą publiczną i prywatną⁶.

⁶ Uwagi o *life writing* przytaczam za artykułem Susan Green, *Genre: Life Writing*, www.englishteacher.com.au [dostęp: 2019-10-01]. Monika Rudaś-Grodzka przywołuje obszerną bibliografię dotyczącą tej metody badawczej z obszaru anglojęzycznego (zob. w omawianej książce – s. 14).

Monika Rudaś-Grodzka obok angielskiego *life writing* używa polskiego określenia: ŻYCIOPISANIE, zaznaczając, że jego podstawowym założeniem metodologicznym jest „podejście współodczuwające”, pozwalające koncentrować się nie tylko na wydarzeniach, ale także afektach, odczuwać emocje wobec autora czytanego tekstu (s. 14). „Archeologia życia intymnego nie ignoruje historycznych faktów, ale nie skupia się wyłącznie na nich. Odnosi się przede wszystkim do emocji osoby zamkniętej w celi i czekającej na wyrok. Pół roku życia rozpiętego między lipcem a styczniem, ciężko i wolno płynącego od listu do listu, od spotkania do spotkania, gwałtownie przerywanego przesłuchaniami oraz napadami spleenu i rozpacz, tworzy zamglony obraz tego czasu, w którym pojawiają się cienie i błyski wydobywające zarys postaci, tworzące portret autorki” – pisze Rudaś-Grodzka i podkreśla potrzebę wzbudzenia w sobie (jako czytelniczce i badaczce) odczucia bliskości z „zamachowczynią”, więźniarką i samobójczynią (s. 15), a także wykonania „gestu przeproszenia umarłych za zakłócanie im spokoju” (s. 17) i sprzeciwienia się urzeczowieniu Waligórskiej jako przedmiotu badań kulturowych (s. 18). Mało wiemy o życiu Waligórskiej sprzed aresztowania, bo źródła są zbyt skąpe. Ponadto cenzura i autocenzura nie pozwalają autorce wyrażać się w listach otwarcie (fragmenty zamazane przez więziennego cenzora czarnym atramentem, pozostają zamazane w edycji), Waligórska boi się mówić o pewnych sprawach, a dzisiejszy odbiorca nie jest w stanie zrozumieć niektórych aluzji, czytelnych wyłącznie dla siostry, do której skierowane były listy. Dlatego Rudaś-Grodzka nie chce być biografistką, nie chce rekonstruować życia Waligórskiej z niczego, ale po prostu pragnie pobyc z nią w celi, zrozumieć, a nawet przeżyć emocje czekającej na wyrok uwięzionej kobiety. I to jest właśnie jej sposób na czytanie literatury dokumentu osobistego: wytworzenie bliskości przeżyć autora i badacza, owo „współodczuwanie” charakterystyczne dla metody *life writing research*. Postawę empatii wobec opracowywanego i komentowanego materiału wyraża najlepiej fragment rozprawy Rudaś-Grodzkiej, w którym pisze o konieczności odsłonięcia swojej sytuacji naukowej i osobistej, aby czytelnik zyskał poczucie transparentności, a mówiąc po prostu: „bardziej ludzką” wiedzę o tym, kto wypowiada się w książce. Rudaś-Grodzka przedstawia się następująco: „badaczka listów Bronisławy Waligórskiej”, „kobieta w średnim wieku, feministka, wegetarianka, posiadająca dwa koty, psa i syna” (s. 16). Ujawnienie osoby badacza, a raczej sprzymierzenie się w ten sposób z osobą opisywaną, stoi w sprzeczności z przyjmowaną w świecie nowożytnej nauki postawą obiektywizmu, która wyraża się nawet w języku naukowego dyskursu poprzez ukrywanie podmiotu wypowiedzi. Tu podmiot w dyskursie nie jest nachalnie eksponowany, ale edytorka przedstawia się wyraźnie i pozazawodowo. Jest to rzecz jasna tylko symboliczny gest, ale ma on za zadanie zaznaczyć stanowisko badaczki wobec biografii: uprawiam „życiopisanie” i jestem świadoma, że dystans badawczy to złudzenie.

Rudaś-Grodzka pragnie, by informacje o niej były zachętą dla tych edytorów, którzy ukrywają swoją tożsamość w imię naukowej rzetelności i oddania głosu samemu tekstowi (s. 17). Dowodzi, że „pozbawiony ludzkiego oblicza” edytowany dokument zawsze pozostanie niemy, a do biografii Waligórskiej można zbli-

żyć się jedynie poprzez badawczą empatię oraz intuicję – i one nie są produktem obiektywizmu, ale ludzkim gestem. Nie traktuje czytanej korespondencji jedynie jako tekstu kultury, ale przekaz, który powinien wyzwolić pewną intymną bliskość poznawczą ze zmarłą, bliskość, która pozwoliłaby zrozumieć zarówno Waligórską, jak i epokę, w której żyła. Deklaruje szacunek wobec nieżyjącej właścicielki listów. Chce za wszelką cenę uniknąć urzeczowienia Waligórskiej w produkcie naukowym, jakim byłby biograficzny, historyczny czy edytorski zdystansowany dyskurs. „Nierzadko stawiamy znak równości między umarłymi a przedmiotami” (s. 18) – pisze. Dlatego wybiera podmiotowe obcowanie z podmiotowym widmem Waligórskiej, uszanowanej w swej podmiotowości. Określa siebie jako „wehikuł”, który odwiedza świat umarłych, a przede wszystkim obcuje z „resztką materialności” tego świata, jaką stanowią autografy listów. I tu Rudaś-Grodzka jasno odpowiada na pytanie, dlaczego nie wprowadza modernizacji do tekstu listów. Jej argumentacja mieści się doskonale w przyjętej metodologii. Uznaje – i to wcale nie metaforycznie – korespondencję Waligórskiej za miejsce swego chwilowego zamieszkania. Dokonywanie transkrypcji autografu określa czynnością medium, którego kontakt ze zmarłym musi być delikatny i akceptujący, „bez ingerencji, modernizacji, poprawiania” (s. 21). Wobec tak zakreślonej metodologii wypada zaakceptować ów edytorski wybór – wszak to nie edycja, ale niemal obcowanie z duchem.

Przechodząc do sfery praktycznej, stwierdzić wypada, że brak modernizacji pisowni nie zakłóca czytelniczego odbioru tego niewielkiego bloku listów (zwłaszcza że został przekonująco uzasadniony metodologicznie). Za to może dezorientować czytelnika niezmodernizowana interpunkcja Waligórskiej, która jest dość szczegółna, nawet jak na dziewiętnastowieczne standardy. Myślnik zastępuje tu wszystkie znaki interpunkcyjne, może znaczyć to samo, co dzisiaj przecinek, średnik, kropka, dwukropek i myślnik. Waligórska zbyt rzadko używa przecinków, co powoduje, że trzeba samemu (arbitralnie) rozdzielać potok słów w zdaniu. Nie rozwiązano w przypisach skrótów używanych przez autorkę – a to już przeszkadza w odbiorze tekstu. Zachowano skreślenia autografu i podział na akapity jak w oryginale, a autorskie dopiski międzywersowe oddano małą czcionką między wersami druku. Nie podjęto próby odczytania fragmentów wymazanych przez cenzurę – szkoda, bo byłaby to arcyciekawa informacja. Bardzo dobrze ocenić należy przypisy (w większości autorstwa Marty Zielińskiej): krótkie, dyskretne, ale treściwe, idealnie dopasowane rozmia-rem do tekstu, tak aby nad nim nie dominowały. Ograniczenie do minimum aparatu edytorskiego pozwala na iluzję, że obcujemy z tekstem „nienaruszonym”, czyli z autentyczną pisownią, błędami i emocjami, które w różny sposób odciskają się na tekście i na papierze.

Kolejna (choć drobna) rzecz, do której można mieć zastrzeżenie, to niejasność stylów datowania w przekładzie akt śledztwa w sprawie zamachu na Piotra Pińskiego (przetłumaczyła je z rosyjskiego Alina Sobol). Każdy dokument tych akt (protokół czy postanowienie) rozpoczyna się datą, ale brak informacji, czy to data nowego, czy starego stylu. W przypisie 18 na stronie 78 widnieje (dlaczego tak ukryta?) wzmianka, że daty w aneksie podano według dwóch ka-

lendarzy (juliańskiego i gregoriańskiego), ale tak jest jedynie w treści zeznań, natomiast data w nagłówkach dokumentów jest tylko jedna. Możemy się domyślać, że jeśli nie została przez edytkę skorygowana, to odsyła do kalendarza juliańskiego, jak wszystkie oficjalne dokumenty carskich urzędów.

Środowisko partii Proletariat, z którego wywodziła się Waligórska, cały czas przewija się w tle. Wszystkie osoby, z którymi współpracowała poznajemy z kart opowieści „życiopisaniowej” Moniki Rudaś-Grodzkiej, akt śledztwa oraz not biograficznych. Nie jest to jednak książka, która ma na celu rozszerzenie wiedzy o tym środowisku. W pewnym sensie tak się oczywiście dzieje, bo listy Waligórskiej są doskonałym źródłowym przyczynkiem do całościowych dziejów Proletariatu. Ale cel rozprawy jest inny: skonstruować opowieść o kilku ostatnich miesiącach życia Bronisławy Waligórskiej.

Lektura dokumentów śledztwa w sprawie zamachu na Piotra Pińskiego pokazuje, jak pełna godności i wierności sprawie była Waligórska. Nie zdradziła nikogo, przemilczała wszystkie nazwiska, choć nie wypierała się fascynacji ideą ruchu robotniczego. Jej postawa wydaje się dojrzała i heroiczna, wskazująca na silną psychikę w porównaniu z zeznaniami niektórych towarzyszy niedoli, którzy sypani wszystkich kolegów, załamawszy się po kilku dniach pobytu w Cytadeli. Jednak Rudaś-Grodzka odżegnuje się z całą mocą od używania spowszechniałych określeń. Nie pozwala sobie na nazwanie Waligórskiej fanatyczką sprawy, prawdziwą bohaterką itp. W podrozdziale swej rozprawy zatytułowanym *Portrety* stosuje chwyt, który ma wzbudzić nieufność do biograficznych rozpoznaw historyków. Przywołuje oto fragment źródłowej monografii Leona Baumgartena *Dzieje Wielkiego Proletariatu* (1966). Baumgarten na podstawie zeznań proletariatchyków portretuje Waligórską jako „maniakalnie zawziętą, obsesyjnie zaślepioną, nawiedzoną, skrajną w swoich poglądach i postępowaniu” kobietę (s. 36). Tymczasem sama Waligórska pisze o sobie do siostry jako o osobie „uległej, nieśmiałej i bardzo wrażliwej na okazywaną [...] dobroć” (s. 38). Rudaś-Grodzka zupełnie inaczej niż Baumgarten widzi Waligórską – źródłem jej wiedzy są listy Bronisławy do siostry i zeznanie w śledztwie. Od razu jednak zaznacza, że być może w jej portrecie biograficznym Waligórska nie rozpoznałaby siebie, podobnie jak ona nie rozpoznaje Waligórskiej w portrecie Baumgartena. W innym podrozdziale (*Młoty mitu i plewy historii*) Rudaś-Grodzka podaje przykłady tego, jak badacze wykorzystywali postać Waligórskiej do swoich celów. Władysław Mickiewicz ukazał ją jako przykład okrucieństwa carskiego reżimu, wspomniany Baumgarten jako bezwzględną zamachownicę, Dionizja Wawrzykowska-Wierciochowa uczyniła ją jedną z wielu kobiet – uczestniczek historii. Ostrożna, empatyczna lektura listów Bronisławy do siostry pozwala uciec Rudaś-Grodzkiej od zawłaszczania postaci i unieruchomienia jej w jednym obrazie.

Lekturę listów Waligórskiej utrudnia fakt, że nie mamy do czynienia z dwugłosem, ale z czymś z edytorskiego punktu widzenia kalekim: listom brak odpowiedzi. Jest to dla czytelnika dość denerwujące, gdyż Bronisława często nawiązuje do słów siostry w niezrozumiały dla odbiorcy sposób. Monika Rudaś-Grodzka zna jednak tragiczne zakończenie biografii Waligórskiej (samobójstwo

popołnione w celi), więc niektóre niejasne fragmenty próbuje czytać jako antycypację tego wydarzenia. Podrozdział *Ku śmierci* to próba wyłapywania z zapisków Bronisławy znaków zapowiadających śmierć samobójczą. Znaki te są subtelne, nigdy nie wprost, co jest zrozumiałe, gdyż Bronisława nie chciała przerazić siostry ani też dać ostrzeżenia cenzurze, która wnikliwie studiowała każdy wiersz korespondencji. Taki rodzaj *close reading* jest zabiegiem ciekawym, ale budzi moją badawczą nieufność. Gdybyśmy nie wiedzieli bowiem, że Bronisława targnęła się na życie, przytaczane przez Rudaś-Grodzką fragmenty listów, które traktuje w obliczu wiedzy o samobójstwie jako jego zapowiedź, nigdy nie mogłyby zostać tak odczytane. Widać, jak niesłuchanie znajomości kontekstu (który tu stanowią późniejsze wydarzenia) może zmienić interpretację tekstu źródłowego. W innym miejscu Rudaś-Grodzka stawia tezę, że do samobójczej decyzji Waligórskiej przyczyniła się jej (nieokreślona i niezdiagnozowana) choroba psychiczna. Sama Waligórska wspomina o melancholii i nerwowości. Można przypuszczać, że była to silna depresja wynikająca z załamania uwięzieniem, śledztwem i niewiadomą, związaną z wyrokiem sądu.

Tragiczna więzienna biografia Bronisławy Waligórskiej wydaje się jeszcze bardziej wstrząsająca w zestawieniu z jej historią rodzinną: samobójstwem matki pozostawionej w skrajnej biedzie z kilkorgiem dzieci przez ojca, powstańca i bojownika o sprawę narodową, Aleksandra Waligórskiego, który zawsze przedkładał ojczyznę nad rodzinę i nie wahał się regularnie opuszczać żony i potomstwa (nie zabezpieczywszy im środków do życia), gdy czas było ruszyć w bój. „Zawodowy kłamca, komedian i megaloman reprezentował mniej rozpoznaną, ciemną stronę XIX-wiecznego patriotyzmu” (s. 25) – pisze o nim Rudaś-Grodzka. Z dzisiejszego punktu widzenia wybory Waligórskiego są niepojęte. Zostawianie rodziny na pastwę losu, umieszczanie własnych dzieci w przytułkach, potem unikanie kontaktu z nimi – wydaje się co najmniej dziwaczne. Być może jednak standardy traktowania rodziny były niegdyś na tyle różne od naszych przyzwyczajęń, że postępowanie Waligórskiego nie powinno dziwić historyka. Tu jednak zwycięża empatia charakterystyczna dla życiopisania. A dzięki uwadze o „ciemnej stronie” dawnego patriotyzmu czytelnik nabiera ochoty na prześledzenie od nowa biografii wielu znanych postaci.

Całe życie Bronisławy Waligórskiej, a właściwie te fragmenty, które dało się odtworzyć na podstawie szczątkowych źródeł, zostało przedstawione na kilkunastu stronach, w części zatytułowanej *Kalendarium*. To zupełnie inny rodzaj dyskursu niż empatyczne życiopisanie *Biografii więziennej*. Jest to tradycyjna narracja historyczna, opowiadająca fakt po fakcie to, co w poetyce *life writing* opowiadane jest chwilę wcześniej. Tu – na podstawie innych materiałów – rozszerzony zostaje kontekst polityczny (powstanie i działalność Proletariatu) i spokojnie opowiedziane wydarzenia, które doprowadziły Waligórską do Cytadeli.

Czytamy więc kilka poziomów, czy też kilka rodzajów tekstu i dyskursu: 1) listy Waligórskiej z komentarzem edytorskim; 2) aneks z tłumaczeniami akt śledztwa z rosyjskiego na współczesną polszczyznę; 3) rozprawę w stylu *life writing*; 4) historyczną bezosobową relację *Kalendarium*. Z jednej strony autorka stara się być rzetelnym historykiem (vide: *Kalendarium*), a z drugiej pozwa-

la sobie na obcowanie z duchami (*Biografia więzienna*). Wobec takiej różnorodności tytuł książki jest mylący. Tekst listów Bronisławy Waligórskiej zajmuje zaledwie 45 stron tej ponad dwustustronicowej publikacji. Reszta nie jest przecież mniej ważna od listów i nie stanowi jedynie komentarza do nich. Uznać należy, że listy są tekstem wyjściowym, generującym wiele form dyskursu: empatyczną rozprawę o Waligórskiej, obiektywne kalendarium, trochę edytorskiego komentarza, encyklopedyczne noty biograficzne. Trudno nazwać tę edycję – edycją. Jest raczej pewną badawczą hybrydą (piszę to w całkowicie pozytywnym znaczeniu) z pogranicza edytorstwa i biografistyki (historycznej i kulturowej). Kogo ta złożona książka bardziej zainspiruje: edytorów, biografów czy badaczy literatury dokumentu osobistego? Pożywić się nią mogą wszyscy: jest bowiem rzetelna i jako edycja, i jako historyczna wypowiedź; jest pomysłowa i jako opowieść o życiu, i jako interpretacja tekstu.

Iwona Wiśniewska (The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences)

e-mail: iwona.wisniewska@ibl.waw.pl, ORCID: 0000-0001-7230-7552

EDITING AND LIFE WRITING

ABSTRACT

The article is a review of the Bronisława Waligórska's letters (*Listy z Cytadeli 1886*), edited by Monika Rudaś-Grodzka (Warszawa 2018). The article attempts to answer the question whether the model of editing a personal document literature that bypasses modernization and any corrections of the text is compatible with the methodology of reading and interpreting this document, the so-called life writing research.

KEYWORDS

Bronisława Waligórska, editing, letters, life writing, personal document, women prisoners



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2019.17

MAŁGORZATA LITWINOWICZZ-DROŹDZIEL
(Uniwersytet Warszawski)

PRAWO NARRACJI, ŁASKA ROLI

REC.: Ewa Partyga, *Wiek XIX. Przedstawienia*, Seria: „Teatr publiczny. Przedstawienia 1765–2015”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2016, ss. 535.

Nawet najwięksi uczeni nie określili dotąd chwili, gdy w życiu filologa polskiego zaczyna słabnąć przeświadczenie o sile literatury romantycznej i jej wszechobecności w polskiej codzienności wieku XIX. Sądzę zresztą, że jest to nie tylko sprawa polonistek i polonistów: jako społeczeństwo niesiemy (utrwalone przez

szkole) przeświadczenie o tym, że *Dziady* czy *Kordian* były żywo OBECNE w społecznej wyobraźni stulecia. Pokrętnie fantazjujemy, że były one UNAOCZNIAŁE, a siła ich oddziaływania tak ogromna, że (rozpoczynająca się przecież dopiero w wieku XX) historia inscenizacji dramatów romantycznych wydaje się jak gdyby mniej istotna; jakby rozgrywające się w wyobraźni teksty paradygmatyczne nie potrzebowały realizacji scenicznych. Jest to część jakiegoś ogólniejszego i ciągle żywego wyobrażenia wieku XIX jako skolonizowanego przez romantyzm.

Przyglądanie się praktykom życia społecznego okazuje się czynnością istotnie korygującą ten obraz: wielkie stulecie Polaków wprawdzie trwało, ale oni sami byli zajęci małymi zatrudnieniami codzienności, na które składały się: sznycel, kufel piwa, czytanie prasy i pozbawione znaczenia dyskusje o polityce (co znakomicie pokazuje Bolesław Prus w pierwszych scenach *Lalki*), a także rauty i odpusty, oglądanie osobliwości oraz rozmaite inne formy zużywania nowego wynalazku przyniesionego przez wiek pary i elektryczności: czasu wolnego.

W tę przestrzeń – miejskiej codzienności i praktyk czasu wolnego – wprowadza nas książka Ewy Partygi *Wiek XIX. Przedstawienia*. Jest to książka o historii teatru, zbudowana wokół tego, co rzeczywiście wystawiano i oglądano w stuleciu, którego umowne ramy wyznaczają dwa zdarzenia: powrót Wojciecha Bogusławskiego do Warszawy (1799) i lata pierwszej wojny światowej – traktowane jako okres, w którym kształtował się teatr międzywojnia, a jego twórcy (Juliusz Osterwa, Stefan Jaracz czy Wincenty Drabik – te nazwiska wskazuje autorka) budowali nowy program artystyczny i społeczny. Historia teatru jest przez Partygę wpisana w historię codziennych praktyk i postaw, a PRZEDSTAWIENIA okazują się zbiorem form życia społecznego i skutecznym kluczem do historii wyobraźni i mentalności. Teatr Partygi jest zresztą w dużej mierze widowiskiem i wampirycznie żywi się intensywnością życia, „wysysa” inne formy, takie jak katastrofa, manifestacja, widowisko sportowe, wystawa, a następnie je „reinscenizuje”. Całość otwiera znamieny dla tej koncepcji rozdział „*Wezbranie Wisły*”, czyli aktor-obywatel. O sztuce, która stała się tytułem wstępnego rozdziału książki, pisze Partyga: „*Wezbranie Wisły*, wystawione na benefis autora, Ludwika Adama Dmuszewskiego, nie było bowiem zwykłym przedstawieniem teatralnym. Można je potraktować jako przykład akcji obywatelskiej, czyniącej teatr miejscem interakcji i działania stwarzającego wyobrażoną wspólnotę. Obywatelski projekt związany był z nagłym i bardzo konkretnym wyzwaniem, przed którym stanęli mieszkańcy Warszawy. Powódź, większa niż dotychczasowe i późniejsze, miała poważne konsekwencje gospodarcze, zniszczyła domy i odebrała warsztaty pracy wielu rodzinom” (s. 39). Myślenie o katastrofie (powódź niewątpliwie nią jest) jako widowisku kulturowym prowadzi nas w stronę rozpoznania Marka Bieńczyka¹. Akcenty w pracy Partygi rozłożone są rzecz jasna inaczej: przedmiotem rozważań nie jest uniwersalna ludzka dyspozycja do nadawania znaczeń wszelkiej zdarzeniowości, ale teatr rozumiany jako instytucja.

¹ Zob. M. Bieńczyk, *Pismo katastrofy w XIX wieku. Wstęp do rozważań*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, R. VIII (L); M. Bieńczyk, *Wstęp*, w: tegoż, *Katastrofy i wypadki w czasach romantyków*, Warszawa 2017.

W ujęciu Partygi okazuje się on podatny na przepływ – a historia powodzi zostaje trafnie wskazana jako założycielska i modelowa dla wszystkich kolejnych opowieści. Popularne widowiska sceniczne w wieku XIX są społeczne i zaangażowane. Nie dlatego, że przetwarzają i unaocniają idee, lecz z tego powodu, że inscenizują i powtarzają najpowszechniejsze doświadczenia.

Książka Ewy Partygi jest imponującym zbiorem wiedzy. Uważam, że dla współczesnych badaczek i badaczy, utożsamiających się z rolą wszechwiedzącego specjalisty – ogromną trudnością jest zmierzenie się z sytuacją nowości poznawczej. Innymi słowy mówiąc – z położeniem, w którym wypada nam powiedzieć: „Dowiedzieliśmy się z tej książki rzeczy, których nie wiedzieliśmy”. Dyskurs ekspercki, do którego jesteśmy stale zobowiązani, uniemożliwia taką postawę i neutralizuje poznawczą przyjemność, która może z tej postawy wynikać. Nie jest jednak prawdą, że widzieliśmy liczne plakaty popularnych spektakli i niezliczone fotosy gwiazd, przeczytaliśmy dziesiątki słabych literacko tekstów sztuk i sztuczek, wystawianych w teatrach ogródkowych, oraz zapoznaliśmy się z recenzjami zapomnianych krytyków. Zrobiła to za nas Ewa Partyga.

Praca z takim materiałem archiwalnym (zdjęcia, wycinki, anonse, średnie i słabe teksty literackie) związana jest jednak z dwoma wyraźnymi niebezpieczeństwami: przyczynkarstwem i egzotyzacją. Pierwsze – to nagromadzenie danych i skupienie na wybranym temacie specjalistycznym bez horyzontu syntezy (*Anonse teatralne w „Kurierze Warszawskim” w latach 1850–1853* – by dać wymyślony temat możliwego przyczynku). Drugie – to opowieść o wieku XIX, utrzymana w duchu sensacji (wystawy osobliwości, kolonie, spirytyzm – by wymienić kilka spośród możliwych tropów). Autorka *Wieku XIX. Przedstawień* skutecznie omija te niebezpieczeństwa.

Całość pracy zbudowana jest wokół wyrazistych kategorii: „aktor-obywatel”, „kobieta”, „nowy człowiek” (*self-made man*, człowiek kapitalizmu, przedsiębiorca), „widz-konsument”, „chłopi”, „Żydzi”, „elity”. Taki wybór tematów umieszcza tę pracę w polu społecznej i kulturowej historii wieku XIX, ponieważ kategorie porządkujące życie teatralne okazują się tożsame z tematami rozpoznawanymi przez badaczy tej właśnie historii: sprawa kobieca, sprawa chłopka, sprawa żydowska, sprawa miasta i sprawa kapitalizmu, sprawa klasy średniej i jej lokalnej szczególności – to są tematy, wokół których koncentrują się kulturowe badania nad wiekiem XIX.

Książka Partygi zajmuje ważne miejsce w rozważaniach na temat dziewiętnastowieczności jako formacji kulturowej oraz próby ustabilizowania jej wewnętrznych sensów. Dziewiętnastowieczność pokazuje się nam tutaj jako teatr konsumpcji, usług i publicystyki. W kontrze do romantycznych i tekstów, i wyobrażeń na temat tych tekstów – scena XIX wieku rzadko bywała wywrotowa i zwykle sytuowała się w miejscu „strażnika normy”. Odsłonięcie społecznego znaczenia teatru jako normalizatora i kontrolera granic życia codziennego uważam za kolejny ważny wymiar książki Ewy Partygi. Jak skutecznie dowodzi badaczka – teatr był instytucją, która potwierdzała i certyfikowała normy mieszczańskiej obyczajowości: kobiety miały być kobiece, powinny pragnąć wyłącznie spełnienia małżeńskiego i realizacji życia w ramach rodziny; nadmierna przed-

siębiorczość mężczyzn jest zawsze karana (Polska nie będzie krajem *self-made manów*), Żyd to oszukańczy arendarz, „lichwiarz w beczce”, diaboliczny macher, łatwy zresztą do rozpoznania – jako że wszyscy i tak na ogół noszą pejsy i żydłaczę. Chłopi zaś są kudłaci, a ich próby włączenia się w narrację historyczną pozostają bezskuteczne. Świat teatru popularnego w polskim wieku XIX zostaje pozbawiony niewygodnej niejednoznaczności – czego mocnym dowodem jest sprawa *Halki* i świetna analiza, której autorka w pracy dokonuje. Melodramat służy normie (co dość oczywiste), komedia służy normie (nie mniej banalne). Ewa Partyga, analizując praktyki polskiego życia teatralnego w wieku XIX, pokazuje nam przekonująco proces demontażu i neutralizacji tragedii. Autorka prowadzi nas ścieżką, z której widać, jak spory o to, co nierozwiązywalne, stały się niedzielną rozmową, jak zawirowania indywidualnej egzystencji przemianowane zostały w zabawne dziwactwo, jak dramaty podziałów doświadczane przez wspólnotę przemieniły się w zabawną opowieść o egzotycznych typach, którymi są *nasi obcy*, znani z sąsiedztwa, wioski oraz sypialni. Przedstawienia pokazują się nam przede wszystkim jako wysiłek neutralizacji konfliktu, czynienia go niemożliwym i nieistotnym – skoro utonął w morzu żartów, a przez nie stał się niewczesny i niewyraźny. A i to wszystko należałoby zdrobnić, bo to jest o – mocium panie – oceanu awanturek, które przecież już przez takie wypowiedzenie – stają się nieważne.

Historia teatru dziewiętnastowiecznego rozumianego jako działalność zinstytucjonalizowana, zorganizowana i wyposażona w rys przedsiębiorczości jest przede wszystkim historią klasy średniej i rozgrywa się w układzie Kraków – Lwów – Warszawa. *Wiek XIX. Przedstawienia* odsłaniają nam także formy teatru obywatelskiego. Szczególnie ważny jest w tym kontekście rozdział „*Kościuszko pod Racławicami*”, czyli *chłopi*, gdzie pojawia się – jak sądzę, bardzo mało znany – wątek teatru wiejskiego/ teatru na wsi/ dla wsi. Dominantą pozostaje tytułowe dla rozdziału przedstawienie Anczyca (grane przez 35 lat (!) w samej Galicji, a po 1915 roku – także w byłym Królestwie Polskim i przełożone na produkcję filmową) – które działało przede wszystkim jako trankwilizator niepokoju sumienia klas wyższych. „Owszem, i chłop może stać się człowiekiem” – zaświadczała opowieść o Bartoszu Głowackim. Znakomity w książce Ewy Partygi jest wątek chłopskiego inscenizatora bitwy pod Racławicami, Wojciecha Wiącka. Śledząc go, jesteśmy już na pewno dalej niż w „przedstawieniach wieku XIX”. Przedstawienie mocno spleta się z rzeczywistością, czy raczej projekcją rzeczywistości, w której Wiącek ma zostać Bartoszem Głowackim II i stanąć na czele powstania chłopów i robotników.

Poruszenie jednak kończy się zawsze tak samo. Próba modernizacji to próba konserwacji (obyczajów, norm, społecznych hierarchii i ról): „[...] teatr włościański musi bardziej niż każdy inny stać na stanowisku bezwarunkowo katolickim i patriotycznym. Każde od tego uchybienie mogłoby się stać rzeczą wręcz zdrożną i szkodliwą. Gdyby teatr taki miał kiedykolwiek zejść z tej drogi, to lepiej, żeby go nie było wcale” (Lucjan Rydel o kierunku pracy Związku Teatrów i Chórów Włościańskich, cyt. na s. 400). Maria Konopnicka uznała, że jeśli chłop gada, to tylko po pijaku i sam do siebie, więc i monologi w teatrze wiejskim są

niepotrzebne. Ostatecznie w *Wiek XIX. Przedstawieniach* odczytujemy więc historię procesu modernizacyjnego, w szczególności przemian o charakterze emancypacyjnym w społeczeństwie polskim – i ich bezskuteczności. Praca pozostawia czytelnika w olśnieniu poznawczym i jednocześnie przygnębieniu etycznym; nawet omawiana przez autorkę jaśniejąca synergią pracy, życia i wizerunku Helena Modrzejewska nie jest w stanie tego zmienić. Co się nam przedstawia w omawianej książce? To, że osobista emancypacja jest możliwa tylko wtedy, gdy porzucamy trakt solidarności. Analiza postaci powszechnie rozpoznawalnej gwiazdy scen polskich i zaoceanicznych wychyla się ku takiej właśnie konkluzji: historia Modrzejewskiej jest niewątpliwie historią osobistego sukcesu, którego ceną stało się jednak porzucenie siostrzeństwa. W opowieści Partygi Modrzejewska okazuje się skuteczna w grze o sukces indywidualny, w którym mocną walutą jest odmowa uczestnictwa w społecznym ruchu emancypantek. Autorka *Wiek XIX. Przedstawień* pozwala nam zobaczyć raz jeszcze proces, którego efektem są nie tylko role teatralne, ale i role publiczne (spełniająca społeczne oczekiwania, choć przecież je przekraczająca, Modrzejewska stała się wielką artystką, a Gabriela Zapolska – wariatką) tego, co zostanie nazwane „teatrem polskie”. Ten model, w którym wykazane zostają związki i konieczności (sukces kobiety jest możliwy wyłącznie bez zaangażowania; zaangażowanie demontuje możliwość sukcesu), jest błyskotliwy i przekonujący. Choć – czytając rozdział poświęcony kobietom („*Halka*”, czyli *kobiety*), zastanawiam się niezmiennie nad skutecznością solidarności w perspektywie czasu. Może dziś można by czytać doświadczenia Modrzejewskiej mniej surowo, bardziej empatycznie. Nie, nie chodzi o bycie miłą. Chodzi o to, że historie *self-made women* są inne niż biografie *self-made men*. Kobiety nie miały swojego Samuela Smilesa, a imitacyjne i aspiracyjne ścieżki i struktury kobiecego awansu zasługują na odrębny opis i zrozumienie ich szczególności. Nieco prowokacyjne – praca Ewy Partygi zaprasza do podjęcia tego wyzwania.

Ołtarz równości i partycypacji jest obszerny, cierpienie obowiązkowe, a osobisty sukces podejrzany. Zdumiewająca jest ta lektura – tak solidna źródłowo, tak stroniąca od publicystyki i synchronii i jakoś niechęć stawiająca nam przed oczy źródła i jakość naszej modernizacji oraz znikomość szans powodzenia tego projektu. Szczególne znaczenie ma tutaj uwodząca konstrukcja książki. Skromne, eleganckie i bezstronne teksty autorskie przeplatają się z trybem antologii, na którą składają się fragmenty recenzji, anonse i materiały wizualne. Wszystko to obiecuje nam jakąś inną całość, którą moglibyśmy sobie z nich złożyć. *Wiek XIX. Przedstawienia* Partygi to ten rzadki przypadek w humanistyce, w którym jako czytelnicy zostajemy zwolnieni z presji eksperckiego orzeczenia. Narracja coś nam podpowiada, ale wiele sensów możemy przecież sami sobie utkać, bo mamy do dyspozycji wybór źródeł (ilustracje i znakomity materiał audiowizualny dołączony do książki). Dyskretna konkluzyjność opowieści Ewy Partygi prowadzi nas ku samodzielnemu rozpoznaniu: wiek XIX nie był wiekiem poruszenia. Był wiekiem konserwacji i jej PRZEDSTAWIEŃ. Replikacja i inscenizacja pokazują się nam w tej pracy jako fundamenty tego, co nazywamy nowoczesnością.

Książka Ewy Partygi ukazała się jako część projektu „Teatr publiczny. Przed-

stawienia 1765–2015”, realizowanego w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie w latach 2012–2015. Inicjatorkami i kuratorkami całości były Dorota Buchwald i Joanna Krakowska, a wydanie książki *Partygi* i pozostałych tomów serii poprzedziły cykle otwartych wykładów w Instytucie Teatralnym. Wspominam o tym nie tylko dla porządku. Ten projekt jest bardzo ważnym aspektem badań nad historią kultury w ujęciu medialnym. Interpretowane w tym duchu formy artystyczne okazują się wglądami w historię społeczną i historię mentalności. Książka Ewy Partygi jest studium znakomitym i zachęcającym. Z niecierpliwością oczekuję opracowań z zakresu malarstwa, architektury i sztuki użytkowej, które równie śmiało i czytelnie pokażą nam spektrum postaw i emocji wernakularnych.

Małgorzata Litwinowicz-Drożdźiel (University of Warsaw)

e-mail: m.litwinowicz@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0002-2886-4287

NARRATIVE LAW, GRACE OF THE ROLE

ABSTRACT

The subject of the review is a book by Ewa Partyga, *Wiek XIX. Przedstawienia* (Warszawa 2016). It is a collection of studies that goes beyond the traditionally understood history of the theater. Partyga is not so much interested in stage works but rather in performances and thus the main context for her argument is not the problem of artistic values of particular spectacles, but practices related to spending free time. The author of the article points to the two biggest advantages of Partyga's book. The first is transcending the romantic paradigm, an attempt to show the nineteenth century not as the era of heroic patriotism, but the time in which popular culture is emerging and thriving. The second is to place the history of nineteenth-century performances in the context of emancipation projects; analysis of their role in setting moral standards and neutralizing social conflicts.

KEYWORDS

emancipation, performance, popular culture, theater



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2019.18

MARTA TAPERK

(Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)

REYMONT, ŚWIAT RZECZY I BAWĘŁNA

REC.: Małgorzata Litwinowicz-Drożdźiel, *Zmiana, której nie było. Trzy próby czytania Reymonta*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2019, ss. 263, il.

Twórczość Władysława Reymonta i jej obecność w badaniach literackich obudowana jest wieloma paradoksami. Z jednej strony, mamy do czynienia z lekturnami dobrze znanymi i wielokrotnie odczytanymi, które mimo to wciąż spra-

wiają istotne problemy interpretacyjne. Znamiennym przykładem tych „niedoczytań” jest sytuacja studiów nad *Ziemią obiecaną*: powieść ta przez ponad sto lat od wydania doczekała się zaledwie jednej, pełnej monografii¹. Z drugiej zaś strony, bez problemu możemy wymienić wybrane wątki prozy noblisty, takie jak choćby zagadnienie lęku Reymonta przed cywilizacją i miastem², o którym, jak się wydaje, powiedziano już wszystko i dlatego niespecjalnie ekscytuje ono współczesnych literaturoznawców. Po lekturze najnowszej książki Małgorzaty Litwinowicz-Drożdziel należy jednak zdecydowanie przeformułować ten sposób postrzegania dzieł Reymonta, mamy tu bowiem okazję, aby zapoznać się z zupełnie nowym i świeżym odczytaniem, które nie tylko interpretuje trudne i aporetyczne fragmenty tej prozy, ale przynosi kompletnie nowe spojrzenie i wiele odkrywczych tez. Ważnych, jak należy podkreślić, nie tylko dla reymontologów, ale dla badań nad XIX wiekiem w ogóle.

Małgorzata Litwinowicz-Drożdziel jest historyczką wieku XIX, kulturoznawczynią i lituanistką związaną z Instytutem Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Wśród jej zainteresowań badawczych ważne miejsce zajmuje problematyka polskiej nowoczesności oraz rola słowa mówionego w kulturze i historii. Poprzednie publikacje autorki, dotyczące obiegu i miejsca rzeczy w dziewiętnastowiecznej przestrzeni kulturowej, takie jak książka *O starożytnościach litewskich. Mitologizacja historii w XIX-wiecznym piśmiennictwie historycznym byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego* (2008) i współredagowana z Iwoną Kurz oraz Pawłem Rodakiem praca zbiorowa *Ekspozycje nowoczesności. Wystawy a doświadczanie procesów modernizacyjnych w Polsce (1821–1929)* (2017), dzielą ze spojrzeniem prezentowanym w najnowszej, recenzowanej tu publikacji wspólną wróżliwość na nieoczywiste i często pomijane w akademickich tekstach zagadnienia, które w kontekście Reymonta, mogą się okazać kluczem do nowego odczytania jego powieści. To właśnie namysłu nad przemianami modernizacyjnymi oraz rolą nowych mediów i wynalazków w tym przełomie możemy wraz z autorką poszukiwać w – wydawałoby się, dobrze znanych, ale jak unaocznia to lektura *Zmiany, której nie było*, wciąż nie dość dobrze rozpoznanych – utworach autora *Chłopów*.

Za olbrzymią zaletę pracy Litwinowicz-Drożdziel należy uznać przyjętą przez nią perspektywę czytania, ponieważ to właśnie obrana w książce metoda wydaje się szczególnie interesująca i obiecująca pod kątem zastosowania jej do odczytywania polskiej literatury w ogóle. Mowa tu o zastosowaniu metod pokrewnych „zwrotowi ku rzeczom”, który w polskiej nauce znany jest przede wszystkim badaczom zainteresowanym archeologią, ale także kulturą wizualną i refleksją teoretyczną nad muzealnictwem³. „Zwrot ku rzeczom” na terenie badań literaturoznawczych wydaje się nie tylko świeży, lecz także potrzeb-

¹ Zob. B. Koc, *O „Ziemi obiecanej” Reymonta*, Wrocław 1990.

² Zob. K. Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, oprac. B. Koc, Warszawa 1979.

³ Zob. m.in.: B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013; D. Sudjic, *Język rzeczy. Dizajn i luksus, moda i sztuka. W jaki sposób przedmioty nas uwodzą?*, przeł. A. Puchejda, Kraków 2013; M. Krajewski, *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa 2013.

ny⁴. Ze względu na możliwość traktowania literatury jako „sejsmografu epoki”, o czym często trafnie przypomina w swoim tekście autorka, zespoły praktyk kulturowych dotyczących rzeczy, ich rola w codzienności, lub z drugiej strony, ich nadmiar bądź brak w określonych przestrzeniach, mówią nam często dużo więcej o bohaterach i ich rzeczywistości, niż, zaryzykuję to stwierdzenie, chciałby i mógłby ukazać nam sam Reymont. Cytowana w książce Elaine Freedgood proponowała, aby „odczytanie rzeczy” w powieściach wiktoriańskich potraktować jako dostęp do „archiwów wiedzy kulturowej” i spróbować zobaczyć je jako oddzielne byty nie tylko obudowane znaczeniami, ale te znaczenia wytwarzające⁵. Kulturoznawcza w pełnym tego słowa znaczeniu refleksja, którą Małgorzata Litwinowicz-Drożdździeli dzieli się z odbiorcą, zgodnie z wezwaniem Freedgood, nie poprzestaje na samym tylko świecie powieściowym, ale chce, poprzez lekturę, pójść dalej i głębiej w swoich próbach zrozumienia przełomu kulturowego i roli, jaką odegrały w nim rzeczy. Zmiany modernizacyjne rozgrywające się na oczach Reymonta, oraz powiązana z nimi ekspansja nowych wynalazków i towarów, które pisarz próbował w jakiś sposób interpretować i ośwoić, sprzyjają właśnie takiemu studium przedmiotów.

Książka została skonstruowana jako zbiór esejów zgrupowanych według trzech głównych wielkich tematów nowoczesności, a więc: komunikacji i podróży, przemian klasowych oraz narodzin przemysłowego kapitalizmu, które miały miejsce na przełomie wieków. Zaznaczone wątki przeplatają się jednak ze sobą gęsto i powracają jak echo w sąsiadujących ze sobą rozdziałach. Lektura wybranych utworów Reymonta (*Pielgrzymka do Jasnej Góry*, *Fermenty* oraz *Ziemia obiecana*), którą proponuje nam Litwinowicz-Drożdździeli, nie jest typowym odczytaniem literaturoznawczym i jako taka wymyka się wielu schematom tworzenia monografii literackiej, co świadczy tutaj tylko na jej korzyść. Otwarcie przed czytelnikami nowych terenów do eksplorowania wskazuje na te elementy prozy Reymonta, które do tej pory albo umykały uwadze badaczy, albo, co bardziej prawdopodobne, w ogóle nie były postrzegane jako szczególnie istotne pod względem interpretacji. Śmiały, niekanoniczny sposób patrzenia na codzienność i jej materialność, których przecież u Reymonta pełno, wskazuje na nowe, znacznie poszerzające recepcję dzieł tego pisarza, ujęcie. Choć intuicyjnie jako badacze literatury czujemy, że trudno jest całkowicie zignorować „kostium i rekwizyty”, składające się na świat przedstawiony, zazwyczaj pozostawiamy je jako niewiele wnoszący sztafaż, który jest raczej elementem towarzyszącym niż celem interpretacji. Gest Litwinowicz-Drożdździeli pokazuje, że nie tylko może on znacznie uzupełnić bądź nawet objaśnić pewne niejasne i sporne interpretacyjnie fragmenty, ale rzucić zupełnie nowe światło na nieoczywiste funkcje tych dotychczasowych literackich „marginesów”.

⁴ Warto przypomnieć dawniejsze próby w tym zakresie – zob. E. Ihnatowicz, *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*, Warszawa 1995.

⁵ E. Freedgood, *Czytając rzeczy*, przeł. J. Sadowska, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 4, s. 114. Zob. też. E. Freedgood, *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskich*, przeł. A. Al-Araj, K. Deja, E. Koziółkiewicz, K. Mytkowska, J. Sadowska, M. Szczurba, Warszawa 2017.

Dobór lektur, które stają się głównymi filarami interpretacji i pracy hermeneutycznej⁶, jest bardzo dobrze przemyślany pod kątem scharakteryzowania sporów o polską nowoczesność, a także ze względu na brak wyeksplorowania tych obszarów przez wcześniejszą literaturę przedmiotu, subtelnie wypełnia istniejące w dyskursie białe plamy. Czytelnik może spodziewać się oprócz interpretacji Reymontowskich tekstów także, i jest to jedna z głównych zalet tej pracy, ujęcia antropologicznego, ponieważ autorka czyta i analizuje powieści i reportaże kontekstowo, zwracając przy tym uwagę na wiele praktyk kulturowych, które towarzyszyły opisywanym wydarzeniom.

Pierwszy esej dotyczący reportażu *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, pisanego przez Reymonta do „Tygodnika Ilustrowanego” z inspiracji Aleksandra Świętochowskiego, jest dla badaczki pretekstem do snucia refleksji wyłącznie na temat pielgrzymowania w Polsce czy też skojarzenia roku odbywania opisywanej pielgrzymki (1894) z symbolicznymi próbami obchodzenia setnej rocznicy insurekcji kościuszkowskiej w Galicji i zaborze rosyjskim. Właściwy esej, dotyczący kwestii reportażu, poprzedza bowiem obszerny tekst o przemieszczaniu się w XIX wieku. Rozpoczęcie badania od najbardziej podstawowego, jakby się mogło wydawać, pytania (ale przecież wcale nieoczywistego), czyli „jak przemieszczali się chłopci”, a więc bohaterowie *Pielgrzymki*, otwiera zupełnie nowe możliwości opisu. Postrzeganie tej wyprawy w kontekście przemiany modernizacyjnej, rozgrywającej się obok, bo – jak ukazuje to tekst Litwinowicz-Drożdź – nie przy współudziale, chłopów i chłopiek wędrujących, aby zobaczyć cudowny wizerunek, stawia pytania znacznie wykraczające poza świat wykreowany przez pisarza. Droga, którą przemierzają pielgrzymi, choć biegła niedaleko od trasy kolejowej między Warszawą a Częstochową, jest doświadczana w zupełnie inny sposób od podróży drogą żelazną, w odłączeniu od świata, który się unowocześniał. Teza o istnieniu swoistej *communitas*, która trwała w trakcie pieszej wędrówki (a pamiętajmy, że pielgrzymowanie było jedną z niewielu form swobodnego przemieszczania się, na jaką mogli sobie pozwolić włościanie i chłopci), a także pewien oralny, językowy, osadzony w opowieściach charakter jej przeżywania (właściwy na przykład pewnym cudownym miejscom na trasie, takim jak leczące źródła i łaskami słynące figury, które były zachowane w historiach-rytuałach powtarzanych co roku przez pątników) wpisują świat opisany przez Reymonta w odrębny porządek, samo wydarzenie zaś staje się pewną antystrukturą – zdarzeniem liminalnym – lub, używając języka Foucaulta, mamy tu do czynienia z pewnego rodzaju heterochronią. I nieprzypadkowo intelektualnym patronem tego rozdziału zostali Edith i Victor Turnerowie, którzy w pielgrzymowaniu w erze nowoczesności widzieli potrzebę doświadczenia nad-

⁶ Używam z przekonaniem tego określenia, mimo że autorka nie wymienia bezpośrednio tej szkoły interpretacyjnej jako swojej inspiracji, ponieważ w moim odczuciu to, co się niewątpliwie udało w *Zmianie, której nie było...*, to zdecydowane pogłębienie zrozumienia rzeczywistości ujętej w powieściach i reportażach Reymonta i wprowadzenie wiedzy na ten temat na zupełnie nowy poziom.

przyrodzoności wynikającej z upadku racjonalizmu; odpowiedź na problemy i zmiany społeczne oraz pogłębiający się kryzys materialny⁷.

Drugi rozdział książki po części kontynuuje zagadnienia poruszane w esejach dotyczących pielgrzymek i podróżowania na przełomie wieków. Łącznikiem pomiędzy obiema częściami staje się bowiem kolej, która jest pozornie wielkim nieobecnym chłopskiej *Pielgrzymki...*, a zarazem, tak samo pozornie unowocześnia senną mięścinę, jaką jest Bukowiec z *Fermentów*. Wątek „prześnionej rewolucji”, której symptomy widoczne są głównie w rekwizytach nowoczesności, a nie w zmianach mentalnych, zostaje jednak znacznie rozwinięty, czemu sprzyja przecież sama fabuła powieści i zarysowany w niej konflikt społeczno-pokoleniowy rozgrywający się w rodzinie Grzesikiewiczów, świetnie ukazujący bolączki i dramaty awansu klasowego. Uwaga interpretacyjna jest w tym fragmencie skierowana między innymi na problematykę ciała i jego dyscyplinowania poprzez przybieranie póż i wdzieranie wymyślnych kostiumów. Świetna analiza skupiająca się na opisie wizytowej sukni starej Grzesikiewiczowej, chłopki nieprzywykłej do pańskiego ubioru, jest popisem wnikliwości i dużej wrażliwości językowej badaczki. Oto krępująca ruchy sztywna suknia, która nie nadaje się do niczego innego niż do „dostojnego zasiadania”, pełni podobne funkcje co knebel – bezruch i zaniechanie mowy są jedynymi sposobami na to, aby nie dać się zdemaskować. Jak argumentuje autorka:

[...] strój jest przebraniem, które przy nieostrożnym gościu może stać się przyczyną kompromitacji – nadeptnięty tren się oderwie, czepiec krzywo zsunie, o tym, co mogą zrobić gigantyczne kolczyki przy zbyt gwałtownym ruchu głowy – strach pomyśleć. [...] Reguły gry są jednak okrutne. Status utrzymuje się tak długo, jak długo dobrze leży kostium na ciebie-manekinie. Wygrać może więc jedynie ten, kto – jak stara Grzesikiewiczowa – wyczuwa, że właściwą taktyką jest zminimalizowanie ruchu. [...] Otwarcie ust demaskuje jeszcze bardziej niż nieumiejętność noszenia kamaszków i liberii: szczerzą się straszne „chamskie” zęby, a pomiędzy nich wydobywa się nie mowa, ale bełkot.

(s. 122–124)

Jak jednak słusznie autorka zauważa, dając tym dowód głęboko przemyślanej interpretacji, *Fermenty* nie są narracją o przegranej modernizacji, której ofiarami stają się bohaterzy powieści. To raczej próba uchwycenia i zwerbalizowania momentu przemian, w którym rozgrywało się wiele podobnych historii, a także świadomość, że awans społeczny, jaki się wtedy dokonywał, miał posmak obcości. Chłopskie korzenie kultury polskiej i ich starcie z nowoczesnością to z pewnością temat, który interesuje badaczy coraz bardziej, książka Litwinowicz-Droździel dostarcza zaś na ten temat wielu ważnych i oryginalnych spostrzeżeń.

Najwięcej interpretacyjnego „mięsa” przynosi ostatni, w moim odczuciu, najlepszy, choć najbardziej dygresyjny, rozdział tej książki. Bawelna, będąca główną bohaterką pierwszego eseju dotyczącego *Ziemi obiecanej*, zostaje przez autorkę przedstawiona jako główna sprawczyni i siła napędowa powieści. Co

⁷ V. Turner, E.L.B. Turner, *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej*, przeł. E. Klekot, Kraków 2009, s. 181.

ciekawe, w kontekście światowych badań nad historią bawełny i związanych z nią przemian społecznych, praca Litwinowicz-Drożdziel doskonale uzupełnia wątki obecne w najważniejszych amerykańskich opracowaniach tego tematu i zapewne gdyby pojawiła się o kilka lat wcześniej, mogłaby zostać uznana za ważny przykład i dopełnienie opowieści o tym niepozornym, ale zmieniającym świat surowcu. W ważnej z punktu widzenia studiów nad tym zagadnieniem pracy Svena Beckerta *Empire of Cotton: A Global History* (2014) znajdujemy rozdział zatytułowany wymownie *Making Cotton Global*, w którym pobrzmiewa podobna, co u Litwinowicz-Drożdziel, globalna perspektywa, w której bawełna jawi się jako niemal demiurgiczna instancja przysparzająca fortuny lub skazująca całe rodziny na niewolniczą pracę. Widziana z perspektywy głównego portu handlującego bawełną, Liverpoolu, sytuacja globalna przedstawiała się zdaniem Beckerta następująco:

Globalne zainteresowanie Liverpooliem odzwierciedlało ogromny wpływ miejskich kupców na wielkie połacie ziemi. Gdy wzrosły ceny w Liverpoolu, plantatorzy w Luizjanie mogli zdecydować się na zakup nowych gruntów pod uprawę bawełny, a handlarze mogli uznać za opłacalne przenosić tysiące młodych niewolników na te nowe terytoria. Wiadomości z Liverpoolu mogły pewnego dnia przyczynić się do wypędzenia rdzennych Amerykanów z ich ziem, innego dnia zachęcić do inwestowania w indyjskie koleje, a w innym przypadku spowodować, aby całe rodziny w Szwajcarii, Gudżaracie czy w Michoacán w ogóle zrezygnowały z przędzenia i tkania.⁸

Na ten aspekt, niezależnie od amerykańskich źródeł, zwraca uwagę autorka *Zmiany, której nie było...*, wpisując Łódź w globalny obrót handlowy, a także akcentując często pomijany, bo nie tak bezpośredni, moralny aspekt polskiego uczestnictwa w wyzysku kolonialnym. W polskiej rzeczywistości, jak można wyczytać w podrozdziale zatytułowanym *Bawełna, czyli szkic o krążeniu rzeczy*, drobne wahania w cenie surowca powodowały migracje mieszkańców całych wsi do miast i wyrwanie ich z kultury tradycyjnej do tworzącej się zupełnie nowej klasy robotników fabrycznych, czego świetnym przykładem w *Ziemi obiecanej* jest małżeństwo Sochów.

Jak dowodzi książka Małgorzaty Litwinowicz-Drożdziel, polskie projekty modernizacyjne nie były z góry skazane na porażkę, ale nieustannie oscylowały pomiędzy konieczną innowacją a konieczną potrzebą zachowania własnej tożsamości. Niesamowite jest to, jak bardzo pod tym względem Reymont był świadom tego ideologicznego klinczu i jak aktualne pozostają te rozterki i dzisiaj. W zakończeniu pracy autorka ocenia:

W przypadku polskim ta właśnie przestrzeń zmiany podlega pokusie konserwaty-zacji (norm i obyczajów). A tam, gdzie jest ona niemożliwa – bo w kulturze pojawiają się formy wcześniej nieznane i obce (na przykład miasto przemysłowe) – pokusie replikacji i mimikry jednocześnie. Formy życia społecznego niewywodzące się z ładu feudalnego miałyby go w gruncie rzeczy dziedzić, nadając tej rzeczywistości nowy rys estetyczny („przebranie” dawnych stosunków społecznych w nowe kostiumy, gesty, oby-

⁸ S. Beckert, *Empire of Cotton: A Global History*, Alfred A. Knopf: New York 2014, s. 201–202, przekł. mój – M.T.

czaje itd.) Modernizacja byłaby więc ostatecznie inscenizacją, zmianą, w której stawką jest brak zmiany, a etykę zastępuje estetyka – przede wszystkim gesty i manifestacje siły. (s. 237)

Nową książkę Małgorzaty Litwinowicz-Droździel powinni przeczytać nie tylko badacze literatury, ale wszyscy zainteresowani XIX wiekiem. Lekturę uzupełnia świetnie dobrany materiał ilustracyjny, który w sugestywny sposób komentuje tekst oraz, na zasadzie kontrapunktu, rozszerza omawiane zagadnienia, wyprowadzając refleksję na szersze wody. Włączenie w rozważania nad Reymontem współczesnej mu ikonosfery okazuje się ruchem koniecznym, przy takim rozmachu interpretacyjnym. Inkluzywny, pozbawiony niepotrzebnego akademickiego żargonu charakter tej lektury jest jej olbrzymią zaletą, pracę tę czyta się po prostu świetnie, co z pewnością można zawdzięczać barwnemu, samoświadomemu i niepozbawionemu emocji językowi. Autorka nie jest w swoim tekście przeźroczysta, nie znaczy to jednak, że brakuje jej dystansu – przeciwnie – świat Reymonta ogląda ona z uwagą i empatią, jest wyczulona na kwestie nierówności i przemocy oraz kontekst powstania tej prozy. Próba odczytania, którą podjęła autorka, nie tylko powiodła się, ale – jestem o tym głęboko przekonana – zachęci innych do podążania wyznaczoną w jej pracy drogą w badaniach nad innymi dziełami literackimi.

Marta Taperek (The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences)

e-mail: taperek.marta@op.pl, ORCID: 0000-0002-8998-3642

REYMONT, WORLD OF THINGS AND COTTON

ABSTRACT

The subject of the review is a book by Małgorzata Litwinowicz-Droździel entitled *Zmiana, której nie było. Trzy próby czytania Reymonta* (Warszawa 2019). The article discusses selected issues of the book, focusing on the broadly understood problem of modernization of Polish society at the turn of the 19th and 20th centuries. Among the most important problems were mentioned the methodology of “turning towards things”, the problems of changes in the social life of the peasants, and the role of cotton and related economics as the main actor of events in Reymont’s novel.

KEYWORDS

cotton, modernization, novel, things, Władysław Reymont



KACPER KUTRZEBA
(Uniwersytet Jagielloński)

REALNE ABSTRAKCJE I MISTERIUM PIENIĄDZA

REC.: Paweł Tomczok, *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, Seria: „Historia Literatury Polskiej” (red. Marek Piechota), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, ss. 742.

Książka Pawła Tomczoka to propozycja systematycznego ujęcia problematyki ekonomii literatury i zastosowania tej teorii do nowatorskiej interpretacji tekstów z drugiej połowy XIX wieku. Autor podejmuje się analizy tematyki w dużej mierze pomijanej w polskim literaturoznawstwie, mimo jej silnej obecności w światowej refleksji literaturoznawczej, przede wszystkim na gruncie niemieckim. Wprowadza w ten sposób interdyscyplinarną ramę teoretyczną rzucającą nowe światło na związki literatury z najważniejszymi przemianami ekonomiczno-społecznymi, określającymi epokę nowoczesną. Tomczok obszernie przedstawia formy, w jakich literatura mierzy się z realiami rozwoju kapitalizmu, determinującymi wielostronnie rzeczywistość portretowaną w tekstach na poziomie głębszym, niż tradycyjne literaturoznawstwo byłoby skłonne wyznaczyć.

W pierwszej części swojej pracy autor rekapitułuje badania prowadzone z perspektywy ekonomii literatury. Rozdział ten zarysowuje stawkę teoretyczną ekonomii literatury, którą nie jest przedstawienie jednorodnej zależności literatury od jej ekonomicznego podłoża, jak w wypadku niektórych projektów spod znaku socjologii literatury czy ortodoksyjnego marksizmu. Zamiast tego ekonomia literatury eksploruje przestrzeń intertekstualnych relacji między dziełami literackimi i dyskursami ekonomicznymi. Stawia w ten sposób pytania o wspólne idee, wyobrażenia i tematy. Obejmuje to obecność metafor ekonomicznych w tekstach literackich, konkretnych problemów gospodarczych opisywanych przez literaturę, wpływu teorii ekonomicznych na świadomość bohaterów literackich oraz retoryczny wymiar tekstów ekonomicznych. Literatura nie jest w tej perspektywie ubogim krewnym ekonomii, w ułomny sposób prezentującym ślady zjawisk już w pełni wyjaśnionych przez teorię ekonomiczną. Ekonomia literatury zakłada, że teksty literackie pozwalają dostrzec to, że abstrakcje ekonomiczne funkcjonują jako struktury determinacji społecznej świadomości. Rozmycie ostrej granicy między dyskursami literatury i ekonomii eksploruje krytycznie ideologiczne mechanizmy nieodłączne od reprodukcji systemu kapitalistycznego oraz strategie językowe i narracyjne, którymi posługuje się teoria ekonomiczna. Stawką jest więc krytyczna analiza panujących w świadomości abstrakcji ekonomicznych, których obecność zaznacza się w tekstach literackich.

Kluczowa kategoria książki Tomczoka zawarta jest w jej podtytule. Abstrakcje ekonomiczne autor traktuje jako opisywane przez Georga Simmla „realne abstrakcje”, panujące społecznie formy myślenia, które konstruują podmiotowość według wzorca kategorii kapitalistycznej ekonomii. W efekcie „forma pod-

miotowości, której domaga się towar, oddziałuje zatem na całe życie podmiotu – kształtuje nie tylko podmiot działań ekonomicznych i poznawczych, ale też inne sfery działalności ludzkiej” (s. 112). Widać tutaj echo poglądów György’ego Lukácsa i jego teorii reifikacji, wskazującej na to, że stosunki między towarami stają się paradygmatem stosunków między ludźmi. Realne abstrakcje kapitalizmu, badane przez Tomczoka w literaturze drugiej połowy XIX wieku, to przejawy tego, jak logika towaru i jego wartości wymiennej staje się dominującą logiką społecznej rzeczywistości, genezą form podmiotowości, afektów i aspiracji. Stanowią więc one główny przedmiot krytyczny ekonomii literatury. Metaforyka wymiany i pieniądza, obrazująca abstrakcyjną logikę ekwiwalencji właściwą kapitalizmowi, to fundamentalny problem badawczy autora. Jak pisze Tomczok:

Nie ma zatem jakiegoś codziennego świata życia pozbawionego wpływu pieniądza, towaru, kapitału. Dlatego też badania *Literackiego kapitalizmu...* wychodzą od abstrakcji, a nie od konkretnego, który tylko pozornie da się łatwiej ująć, gdyż w tym „empirycznym” materiale bezrefleksyjnie trzeba przyjąć wiele abstrakcyjnych rozstrzygnięć. Rezygnuję zatem z badania konkretnej ekonomii książki, rynku wydawniczego czy sytuacji finansowej pisarzy. Zamiast obserwować, jak pisarze faktycznie (nie) radzą sobie w kapitalizmie, pytam o to, jak kapitalizm radzi sobie w ich dziełach – a to daje szansę na wydobywanie z tekstów literackich nieoczekiwanej wiedzy o ówczesnej gospodarce i jej uprawomocnieniu w potocznej świadomości. (s. 17)

W *Kapitale* Marks stwierdza, że „towar wydaje się na pierwszy rzut oka rzeczą samą przez się zrozumiałą i trywialną. Analiza wykazuje, że jest to rzecz diabelnie zawikłana, pełna metafizycznych subtelności i kruczków teologicznych”¹. Analiza Tomczoka wskazuje właśnie na to, jak kruczki teologiczne logiki towarowej stają się podstawową strukturą determinacji dla bohaterów powieści drugiej połowy XIX wieku.

W drugiej części pracy Paweł Tomczok przedstawia perspektywy oferowane przez marksizm dla badań literaturoznawczych. Główny punkt ciężkości rozdziału opiera się na ukazaniu *Neue Marx-Lektüre*, czyli linii odczytania Marksa odmiennej od ortodoksji lat 50., której zwulgaryzowany obraz sprzyjał, szczególnie w Polsce, tabuizacji refleksji marksistowskiej. Tomczok pokazuje tu żywotność marksistowskich kategorii w kontrze do jej strywalizowanej recepcji oraz ponownie podkreśla inherentną dla reprodukcji kapitalizmu konieczność funkcjonowania mechanizmów ideologicznych, dla których literatura jest cennym terenem badań. Autor idzie interpretacyjną ścieżką tradycji marksistowskiej analizy ideologii, wskazując podobnie jak Louis Althusser czy Slavoj Žižek (choć żaden z tych autorów nie jest głównym bohaterem książki), że najważniejszym problemem walki klas nie są rzadkie sytuacje, gdy dochodzi do bezpośredniej konfrontacji między pracownikami a kapitałem, ale raczej stabilne trwanie porządku, w ramach którego robotnicy akceptują swój wyzysk i pokornie uczestniczą w reprodukcji antagonistycznych stosunków społecznych.

¹ K. Marks, *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej*, t. 1: *Proces wytwarzania kapitału*, przeł. H. Lauer, M. Kwiatkowski, J. Heryng, Warszawa 1956, s. 76.

Trzeci rozdział *Literackiego kapitalizmu...* analizuje dotychczasowe próby teoretycznego zmierzenia się z historycznym i ideologicznym kontekstem literatury i rzeczywistości polskiej drugiej połowy XIX wieku. Szczególnie ciekawa jest tu kwestia podejmowanego wielokrotnie problemu opóźnienia, peryferyjności i zacofania Polski w porównaniu do krajów paradygmatycznej modernizacji zachodnioeuropejskiej. Autor sięga po klasyczne teksty mierzące się z tym zagadnieniem, przywołując chociażby prace Jerzego Jedlickiego i Witolda Kuli. Pojawia się tutaj nawracająca na kartach książki problematyka tego, co Kula nazywał „koegzystencją asynchronizmów”, czyli kluczowej dla historii polskiej nowoczesności dialektyki porządku feudalnego oraz impulsów skokowej modernizacji kapitalistycznej. Tomczok cały czas pokazuje dynamiczną interakcję ziemiańskiej struktury gospodarczo-społecznej oraz specyficznego kapitalizmu państw zaborczych (szczególnie Rosji), w wyniku której oba człony dialektyki przekształcają się i przybierają hybrydyczne formy, odmienne od paradygmatycznej modernizacji znanej z Francji czy Wielkiej Brytanii. Tomczok trafnie nazywa tę sytuację przenikania się na poziomie społecznym, kulturowym i ekonomicznym odmiennych tendencji „kapitalizmem w feudalnym otoczeniu” i wytrwale śledzi tropy tej skomplikowanej sytuacji w literackich reprezentacjach.

Drugą kluczową kategorią książki Tomczoka jest podmiot kapitalistycznego pragnienia i właśnie jemu poświęcony jest obszerny czwarty rozdział pracy. Podmiot kapitalistycznego pragnienia to personifikacja (Tomczok podkreśla znaczenie tej pozornie banalnej figury retorycznej) realnych abstrakcji kapitalizmu, jej forma ucieleśniona w bohaterze literackim. Autor przywołuje ponad dwadzieścia utworów literackich, by pokazać różnorodne przykłady określania struktury pragnień i afektów postaci literackich przez panujące abstrakcje ekonomiczne. Sfera emocjonalna pozornie mogłaby wydawać się wielu badaczom literatury przeciwwagą wobec zdehumanizowanej logiki wymiany towarowej i mechanizacji. Tomczok pokazuje jednak, że afekty i żywiołowo odczuwane aspiracje bohaterów omawianych powieści są ufundowane na internalizacji logiki reprezentowanej przez abstrakcje ekonomiczne kapitalizmu. W najbardziej intymnych i najgłębiej przeżywanych pragnieniach ujawnia się determinująca siła realnych abstrakcji ekonomicznych, które ostatecznie okazują się strukturą kształtującą podmioty na swój obraz i podobieństwo. Jak ujmuje to Tomczok, „abstrakcyjne podmiotowości [...] wyposażone są w abstrakcyjne struktury afektywne” (s. 112). Szeroki dobór tekstów literackich pozwala pokazać tę afektywną strukturę kreowaną przez kapitalizm we wszystkich jej odcieniach: jako fascynację potęgą oferowaną przez kapitał spekulacyjny, intensywne pragnienia posiadania i potwierdzenia własności czy też formy afektywnej samokontroli opartej na regułach ekonomicznej wydajności i kapitałotwórczej ascetycznej oszczędności. Inaczej więc mówiąc, podmiot kapitalistycznego pragnienia to podmiot, którego pragnienie ukierunkowane jest na abstrakcje, takie jak własność, efektywność, towar czy zysk. Kapitalizm nie jest czymś zewnętrznym wobec podmiotowości analizowanych przez Tomczoka postaci, ale samym rdzeniem ich struktury pragnienia i form podmiotowego odnoszenia się do siebie samych, świata oraz innych ludzi. Autor wskazuje też na wewnętrzne różni-

cowanie kapitalistycznych podmiotów, ufundowane na relacji do odmiennych typów kapitału (przede wszystkim opozycję szybkiego mnożenia zysków poprzez spekulację oraz powolnej akumulacji).

Podmioty kapitalistycznego pragnienia, czyli personifikacje realnych abstrakcji ekonomicznych kapitalizmu, to głównie przedstawiciele klas panujących i zdolnych do utrzymania swojej dominacji względem podporządkowanych. Autor wiele uwagi poświęca kwestii wewnętrznych napięć charakteryzujących szeroko rozumianą klasę panującą. Konieczność adaptowania się ziemiańskiej arystokracji do warunków przemysłowego kapitalizmu to jedno ze źródeł tych napięć. Tomczok rozgrywa tutaj tytuł odrobinę zapomnianej sztuki Józefa Wybickiego, *Szlachcic mieszczańinem* (1791). Arystokracja, by zabezpieczyć własny interes ekonomiczny, zmuszona jest upodobnić się pod wieloma względami do pogardzanego mieszczaństwa, sprawnie jednak reprodukując przy tym swoją uprzywilejowaną pozycję w warunkach gospodarczej przemiany. Tomczok wskazuje na to, że przemiany gospodarcze nie doprowadziły do rewolucyjnej wymiany klas panujących, ale raczej były procesem powolnej transformacji sposobów dominacji nad klasami podporządkowanymi, w ramach której arystokracja utrzymała wiele ze swojej władzy. Została jednak wciągnięta w grę abstrakcji ekonomicznych:

Kapitał „trumien”, dziedzicznego uznania znajdującego się w rękach dobrze urodzonych. To dowartościowanie posiadającej coraz mniej kapitału finansowego arystokracji tylko pozornie podkreśla jej siłę. Wartość kapitału trumien bowiem nie może utrzymać tak stabilnej postaci, jak ziemia i urodzenie w rzeczywistości feudalizmu. W nowym systemie wszystko, co przyjmuje postać kapitału, podlega wahanom kursów, według których przelicza się jedne kapitały na drugie – wycenienie podlegać będą zatem herby, tytuły, kontakty towarzyskie, ale ich wartość utrzyma się tylko wtedy, gdy znajdą się przedstawiciele burżuazji chętni za nie płacić. (s. 347)

Burżuazja i arystokracja znajdują się więc w sytuacji ścisłego powiązania, w ramach którego ta pierwsza sięga po dawne wzory, niezdolna do stworzenia całkowicie własnej kultury i struktur uznania, a druga fantazjuje o konserwatywno-liberalnym modelu kapitalizmu, który nie narusza tradycyjnych struktur społecznych. Angażuje to książkę Tomczoka w interesującą tematykę historycznej słabości polskiego mieszczaństwa i jego roli w peryferyjnej modernizacji „kapitalizmu w feudalnym otoczeniu”.

Klasy podporządkowane – chłopci, proletariat, „wysadzona z siodła” spauperyzowana szlachta, miejski lumpenproletariat – są bohaterami rozdziału piątego *Literackiego kapitalizmu*... Tomczok obszernie przedstawia problematykę strategii podporządkowania klas niższych, realizujących się zarówno w gospodarce ziemiańskiej, jak i w narastającej industrializacji. Autor z jednej strony opisuje dyskursy, które legitymizują przemoc ekonomiczną, przede wszystkim związane z narracją o samozawinionej nędzy oraz paternalistycznej filantropii właścicieli środków produkcji. To ideologiczne mechanizmy legitymizacji, które ekonomia literatury chce poddać krytycznej analizie. Z drugiej zaś strony, Tomczoka interesują literackie reprezentacje doświadczenia przemocy i wykluczenia, będącego udziałem klas niższych. Ważna jest tu naga i brutalna przemoc, współ-

istniejąca z subtelniejszymi przejawami przemocy symbolicznej. Ta przemoc „wyrzywa podmioty z języka” (s. 413), zamykając je w anty-hermeneutycznym bólu i poniżeniu. Jednocześnie świadectwo przemocy domaga się swojej hermeneutyki, wypowiadającej to doświadczenie przez kolejne naznaczone nim pokolenia. Artykulacja ta jest jednak egzorcyzmowana przez dominujący dyskurs i obieg kulturowy panów. Tomczok szuka w rozproszonych tekstach – na przykład w pieśniach rewolucyjnych – perspektywy dla dokonania, mówiąc terminologią Jacques’a Rancière’a, nowego podziału zmysłowości. Sięga tutaj zarówno po opozycję alegorii i symboli, odwołując się do Waltera Benjamina, jak i do koncepcji *logos spermatikon*: rozsianego logosu poszukującego nowych mediów i rzucającego wyzwanie panującej ideologii ekonomicznych abstrakcji oraz regułom jej obiegów dyskursywnych.

Ostatnia część książki to wykorzystanie omawianych narzędzi ekonomii literatury do interpretacji sztandarowych polskich powieści drugiej połowy XIX wieku: *Lalki*, *Ziemi obiecanej* i *Ludzi bezdomnych*. Tomczok pokazuje na ich przykładzie swoistą triadę psychopatologii kapitalizmu: pozbawionego skutecznej funkcji ojca psychotyka Wokulskiego, neurotyka Borowieckiego i lękowego perwersa Judyma. W odczytaniu Tomczoka są oni personifikacjami kapitału i jego fetyszystycznej siły, przez co stają się podmiotami kapitalistycznego pragnienia, w kluczu impulsów erotycznych i walki o uznanie realizujących logikę określaną przez abstrakcje wymiany ekonomicznej. Ta nowa struktura determinacji zastępuje prawo ojcowskich instancji nienaruszalnych w poprzednim systemie, teraz jednak zbyt słabych, by narzucić własną konfigurację porządków symbolicznego i afektywnego.

Literacki kapitalizm... Pawła Tomczoka oferuje bardzo interesującą perspektywę krytyczną dla literatury oraz rozwiniętą analizę tekstów z istotnego dla polskiej kultury okresu. Badana przez niego ekonomia literatury to studium na temat misterium pieniądza, przenikającego swoimi wpływami imaginarium oraz modele afektywne podmiotów funkcjonujących w realiach kapitalizmu. Refleksje Tomczoka pozwalają uzyskać krytyczny wgląd w nowoczesne życie społeczne określane przez panowanie realnych abstrakcji, personifikujących się w ukierunkowanych na nie podmiotach kapitalistycznego pragnienia. Jest to odświeżający dotychczasowe dyskursy typ badań literackich, które długo niestety nie miały wystarczającej obecności w polskim literaturoznawstwie, co czyni książkę Tomczoka jeszcze bardziej żywością.

Kacper Kutrzeba (Jagiellonian University in Kraków)

kacper.kutrzeba@doctoral.uj.edu.pl, ORCID: 0000-0002-7442-5250

REAL ABSTRACTIONS AND THE MYSTERY OF MONEY

ABSTRACT

The article discusses Paweł Tomczok's book *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku* (Katowice 2018). The author systematizes the ways the book analyzes complex relations between literature and economy offering a summary of discourses of economy of literature and applying them to numerous texts of Polish literature of the second half of

ARTYKUŁY RECENZYJNE

19th century. Tomczok's analysis, the author argues, provides a critical insight into social life determined by "real abstractions" of capitalism. It proves that in capitalism it is the subject itself that becomes a personification of those abstractions, as they are ever-present in its thinking and its structures of desire.

KEYWORDS

abstraction, capitalism, desire, economy, social life





DOI: 10.18318/WIEKXIX.2019.20

DOBROŚŁAWA ŚWIERCZYŃSKA

(Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)

ROMAN LOTH

(1931–2019)



Profesor dr hab. Roman Loth zmarł w Warszawie w sobotę, 30 listopada 2019 roku. Warszawianin od urodzenia (w grudniu 1931 roku), uczeń szkoły im. Miłkołaja Reja do roku 1944 roku, z powojennym epizodem nie warszawskim, bo w Radomiu w 1949 roku uzyskał świadectwo dojrzałości jako uczeń liceum im. Jana Kochanowskiego. Przeszedł niemal typową drogę „pozaszkolną” swego pokolenia: udział w Szarych Szeregach, potem w Związku Harcerstwa Polskiego, potem w Związku Młodzieży Polskiej. Po maturze był znów w Warszawie, studiował na Wydziale Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, tu w 1954 roku uzyskał magisterium. Debiutował jako krytyk literacki jeszcze w czasie studiów, także wtedy rozpoczął współpracę z zespołami dokumentacji literatury w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. W IBL-u uzyskał wszystkie stopnie naukowej kariery: od asystenta do profesora zwyczajnego w 1996 roku. Był członkiem (i wiceprzewodniczącym) Rady Naukowej Instytutu. Współpracował z uniwersytetami: Warszawskim, Białostockim, Łódzkim, Katolickim Uniwersytetem Lubelskim, Wyższą Szkołą Teatralną w Warszawie. Był członkiem wielu organizacji i instytucji humanistycznych, między innymi

od 1960 roku Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza (od 2012 – Członek Honorowy) i zespołów redakcyjnych, na przykład *Polskiego Słownika Biograficznego*. Poloniści, szczególnie studenci wydziałów humanistycznych bardzo cenią – na co wskazują kolejne, uzupełniane od 1974 roku edycje – opracowany przez Romana Lotha i Jadwigę Czachowską *Przewodnik polonisty. Bibliografie. Słowniki. Biblioteki. Muzea literackie* (ostatnie wydanie: 1989). W latach 90. Profesor zorganizował i prowadził w IBL PAN placówkę nazwaną Centrum Informacji Literaturoznawczej.

Najważniejsze dla historii literatury są prace Romana Lotha dotyczące życia i twórczości Jana Kasprówicza: tom 18** (vol. 2) serii *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”* (1994) oraz wydanie krytyczne *Pism zebranych* Kasprówicza pod redakcją Jana Józefa Lipskiego i Romana Lotha, przy czym drukiem ukazały się w latach 1973–1974 tomy 1 i 2, opracowane przez Lotha, a filologiczny aparat krytyczny i edytorski został uznany za pracę habilitacyjną. Następne tomy *Pism zebranych* Kasprówicza opracowane przez Lotha ukazały się: tom 4 w 1984 roku, tom 3 już po śmierci Lipskiego (zm. 1991) w 1997, t. 5 – w 1999, t. 6 – w 2002, t. 7 w 2004 roku (nazwiska obydwu redaktorów, Lipskiego i Lotha, figurują na kartach tytułowych siedmiu tomów edycji krakowskiego Wydawnictwa Literackiego). Dwuczęściowy tom 8 *Pism zebranych* Kasprówicza w części I zawiera krytykę literacką i artystyczną oraz studia historycznoliterackie, opracowane przez Mariolę Wilczak pod redakcją Lotha, w części II – krytykę teatralną Kasprówicza opracowaną przez Romana Lotha, został wydany drukiem przez Wydawnictwo IBL PAN oraz Fundację Akademia Humanistyczna w 2015 roku. Krytyczna edycja *Pism zebranych* Jana Kasprówicza została zakończona.

Najbardziej poczytne i najpopularniejsze spośród prac Lotha są liczne wybory twórczości autora *Z chłopskiego zagonu*, edycje wybranych tekstów, na przykład Jana Lechonia, Antoniego Słonimskiego i innych, oraz przygotowane do druku wspomnienia i pamiątniki, na przykład Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego czy te o Kasprówiczu, o Franciszku Fiszerze. Zawsze będą pomocne prace z szeroko pojętej problematyki edytorstwa i tekstologii, zebrane w opracowaniu *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego* (2006).

Przez całe zawodowe życie Pan Roman brał czynny udział w ruchu naukowym i organizacyjnym środowiska polonistycznego, należał do Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, Towarzystwa Popierania i Krzewienia Nauki, Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, był członkiem-założycielem Stowarzyszenia Przyjaciół Twórczości Kasprówicza na zakopiańskiej Harendzie, w 1992 roku został członkiem Polskiego PEN Clubu, od którego w marcu 2011 roku otrzymał Nagrodę Edytorską im. Juliusza Żuławskiego. W piątym tomie słownika *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* znajduje się hasło *LOTH Roman* z kwalifikacją: *historyk literatury, edytor, bibliograf*, z biogramem, bibliografią podmiotową i przedmiotową, opracowane przez Beatę Dorosz¹. Zestawiona przez tę samą autorkę, notabene doktorantkę profesora Lotha, *Bibliografia prac za lata*

¹ Zob. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, t. 5, Warszawa 1997, s. 134–137.

1946–2011, zawierająca 422 zapisy (edycje książkowe, artykuły, wygłoszone referaty, wykłady, przedmowy, przekłady...), doprowadzona do 2011 roku, znajduje się w publikacji przygotowanej z okazji 80-lecia urodzin Jubilata, opatrzonej tytułem-cytatem z sonetu Kasprowicza „*Jak się z wami zrosło moje życie*” – książka wyszła nakładem Wydawnictwa IBL PAN i zawiera „Prace dedykowane Profesorowi Romanowi Lothowi”, napisane przez 29 autorów².

Pan Roman

Romana Lotha poznałam w połowie lat 60. ubiegłego wieku, podobnie jak Jana Józefa Lipskiego, bo panowie przyjaźnili się od dawna. To o nim Loth napisał w jednej ze swych, przytoczonych przez Barbarę Winklówą we wspomnianej publikacji jubileuszowej, fraszek: „Jest ci śród nas Polityk, / Co za lud się trudzi / I uśpione sumienia / Z odrętwienia budzi!”. Łączyły ich wspólne pasje, zainteresowania, praca w IBL-u, między innymi nad twórczością Jana Kasprowicza. Ale wspomniane wyżej „trudzenie” polityczno-społeczne odbijało się coraz poważniej na zdrowiu przyjaciela i hamowało systematyczną pracę nad karierą naukową oraz pracami edytorskimi nad twórczością Kasprowicza, co Loth martwiło... Jednak w trudnych chwilach organizował pomoc, współredagował listy i petycje do różnych instytucji w obronie Lipskiego, zbierał podpisy...

Gdy około 1980 roku Lipski był formalnie zatrudniony w zespole *Słownika pseudonimów pisarzy polskich* w IBL PAN, w pokoju 144 Pałacu Staszica odbywały się niekiedy interesujące spotkania. Pamiętam, że na jednym z nich gość Lipskiego nazwał go ateistą, Lotha – luteraninem, mnie rzymską katoliczką, siebie Żydem niewiadomego nazwiska, bo uratowało go, czterolatka – z matką i starszą siostrą, z płonącego już getta – dwóch młodych Polaków, ale kilka dni później inni Polacy zabrali matce wszystko, co miała i wydali ją i siostrę żandarmom, tylko jemu udało się uciec, choć za nim strzelano; nie pamięta jednak, jak się naprawdę nazywał. A mnie wydaje się, że słyszę dotąd spokojny głos Pana Romana mówiącego, że on jest ewangelikiem, kolega agnostykiem, ja chrześcijanką, a ludzie bywają wszędzie i dobrzy, i źli.

Pan Roman zawsze spokojny, elegancki, grzeczny, uśmiechnięty – kiedyś by się powiedziało – dystyngowany, systematyczny, zorganizowany, pomocny i życzliwy, dowcipny i z poczuciem humoru – bywał tak zwaną duszą towarzystwa. Ale gdy trzeba było – potrafił rozwiązać także sprawy złożone, prawne, sporne, statutowe... Pamiętam rozmaite zebrania pracownicze IBL-u, spotkania Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, zebrania związkowe w różnych okresach, gdy omawiało się sprawy zawodowe, bibliograficzne, historycznoliterackie, a także organizacyjne, na przykład kwestie wyborcze, statutowe... Dyskusje bywały żywe, nawet „gorące”. Pan Roman spokojnie i taktownie sprowadzał różne kwestie na właściwe tory, proponował rozwiązania, formułował wnioski, które następnie należało tylko przegłosować.

W ciągu kilku miesięcy przełomu lat 2013/2014 prof. Loth przygotował wnikliwą recenzję wydawniczą (drugim recenzentem był prof. Bogdan Mazan) dla

² Zob. „*Jak się z wami zrosło moje życie*”. *Prace dedykowane Profesorowi Romanowi Lothowi*, red. B. Dorosz, P. Kądziała, Warszawa, 2011.

KRONIKA

obszernego tomu XVII*** *Bibliografii Literatury Polskiej „Nowy Korbut”* pod tytułem *Henryk Sienkiewicz*, który ukazał się w moim opracowaniu z datą 2015 roku nakładem Wydawnictwa IBL PAN i Fundacji Akademia Humanistyczna (ponad 800 stron druku!).

W kolejnych latach Pan Roman bywał w Instytucie i uczestniczył w różnych spotkaniach, ale po śmierci żony zamieszkał i pracował w pokoju dobrze wyposażonym w podręczny księgozbiór, komputer, drukarkę z kserokopiarką... w domu prowadzonym przez oo. bonifratrów w Warszawie. Odwiedziłam Go w sierpniu 2019 roku, rozmawialiśmy o wojennych czasach, o naszych Rodzicach – uczestnikach wojny, a przede wszystkim o dokumentach z tamtych lat, które jakoś trzeba zabezpieczyć. Zajmował się głównie – jak mówił – archiwum rodzinnym, ale może pracował też nad anegdotyczną historią rodu Lothów, o której czasami wspominał.

Gdy byliśmy w przydomowym ogrodzie oo. bonifratrów, Pan Roman pytał o Instytut, o moje plany pracy „instytutowej emerytki”, zachęcał do ich finalizowania. I pytał o planowane podróże, wiedział, że zawsze to lubiłam. Obiecałam następnym razem opowiedzieć o Australii, gdzie się w listopadzie wybie-rałam. Ale już opowiedzieć nie zdążyłam.

Dobrosława Świerczyńska (The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences)

e-mail: dobrosława.swierczynska@ibl.waw.pl, ORCID: 0000-0001-9840-8861

ROMAN LOTH (1931–2019)

ABSTRACT

The article is a memory of Professor Roman Loth, who deserved to be remembered as an outstanding scientist, Polish philologist, professor of humanities, employee of the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, honorary member of the Adam Mickiewicz Literary Society, specialist in bibliography, documentation, scientific editing, history of literature Polish, as well as a man of great heart and reason.

KEYWORDS

Adam Mickiewicz Literary Society, Roman Loth, scientific life



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2019.21

KRZYSZTOF KOROTKICH
(Uniwersytet w Białymstoku)

HALINA KRUKOWSKA
(1937–2019)



Profesor Halina Krukowska, legenda białostockiej polonistyki, na stałe zakorzeniona w podlaskiej oraz w krajowej humanistyce, to przede wszystkim badaczka romantyzmu, nieunikająca tematów związanych z literaturą współczesną, zwłaszcza z problematyką religijną; aspekt duchowy niezmiennie wyznaczał kierunek badań tej wybitnej uczoney. Jeżeli trudno jest mówić o Niej w czasie przeszłym, to pocieszający jest fakt, że dzieło, które rozpoczęła jako badaczka oraz nauczycielka akademicka, pozostaje poza działaniem czasu. Określenie Profesor Krukowskiej legendą to nie tylko próba podsumowania Jej życia i twórczości, ale przede wszystkim pragnienie zrozumienia fenomenu, osobowości, właśnie legendy, którą stała się za życia. Za swój wkład w rozwój badań nad romantyzmem oraz zasługi dla uczelni Halina Krukowska otrzymała w 2017 roku godność doktora *honoris causa* Uniwersytetu w Białymstoku wraz z inną wielką osobowością badań nad XIX stuleciem: Profesor Aliną Kowalczykową z Instytutu Badań Literackich PAN¹.

¹ Zob. *Profesor Halina Krukowska. Doktor honoris causa Uniwersytetu w Białymstoku*,

O Halinie Krukowskiej jako legendzie nieustannie mówili studenci i absolwenci białostockiej polonistyki, jedni pełni podziwu i zachwytu, oczekujący kolejnych wykładów o *Marii Malczewskiego* czy o *Panu Tadeuszu* Mickiewicza, to znów pełni lęku, snujący wizje najtrudniejszego w Białymstoku egzaminu z romantyzmu, po którym można było uznać studia za zaliczone. Fascynację budziła Jej aktywność naukowa, wystąpienia Profesor Krukowskiej na konferencjach; także wspomnienia o dyskusjach naukowych na seminarium Profesor Marii Janion wzbudzały olbrzymie zainteresowanie i zapadały słuchaczom w pamięć. Dewizą metodologiczną Profesor Krukowskiej była praca nad (z) tekstem, rozmowa z nim jako źródłem refleksji; Profesor ostrzegała przed spekulowaniem i nadpisywaniem, nawoływała do odkrywania najbardziej „głębinnych” (to było Jej ulubione słowo) znaczeń oraz do odnajdywania zakrytych wartości w utworze, nad którym potrafiła pracować miesiącami, latami, a nawet – co udowodniła interpretując poezję Mickiewicza – przez całe życie.

Legendarna stała się także Jej aktywność w przestrzeni społecznej, kulturalnej, popularnonaukowej, także patriotycznej. Nie była obojętna ani na wielkie sprawy narodowe, gdy współtworzyła ruch solidarnościowy na Filii UW, aż do wydalenia Jej z pracy i napiętnowania jako wroga ustroju, ani na te mniejsze, polegające na cierpliwym pokonywaniu szczebli kariery (od pracy w szkole podstawowej w Kruszewie po pracę na Uniwersytecie w Białymstoku), doksztalcenie nauczycieli, popularyzowanie literatury w szkołach, a także poza nimi (liczne wykłady w Klubie Inteligencji Katolickiej, w organizacjach pozarządowych, a także w kościołach, świetlicach, wszędzie, gdzie była zapraszana). Miała poczucie obowiązku szerzenia nauki wszędzie tam, gdzie ludzie tego potrzebowali.

Dr hab. Halina Krukowska, profesor senior Uniwersytetu w Białymstoku, urodziła się 26 września 1937 roku w Wasilkowie. Zawsze podkreślała silny związek z Wasilkowem, w którym spędziła całe swoje życie, przywiązanie do tego właśnie miejsca, a o sobie mówiła jako człowieku prowincji i nie było w tym fałszywej skromności czy kokieterii, ona naprawdę umiała odnaleźć *genius loci*, przywrócić wartość peryferiom „wielkiego świata”. Często przypominała, że nie bez przyczyny akcję *Pana Tadeusza* wieszcz umieścił właśnie na prowincji, w soplicowskim zaścianku.

Polonistykę studiowała w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Gdańsku, pod kierunkiem Profesor Marii Janion napisała pracę magisterską *„Matka Joanna od Aniołów” Jarosława Iwaszkiewicza. Próba monografii*. Naukę kontynuowała pod kierunkiem Profesor Janion, uczestnicząc w seminarium doktoranckim na Uniwersytecie Gdańskim. W 1970 roku na podstawie dysertacji *Funkcje stylistyczne składni w powieści poetyckiej wczesnego romantyzmu* otrzymała stopień doktora. Halina Krukowska była pierwszym pracownikiem białostockiego środowiska filologicznego, który otrzymał stopień doktora habilitowanego; przyznano go Jej na podstawie rozprawy *Noc romantyczna (Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński)*.

red. J. Godlewska, A. Janicka, J. Ławski, Białystok 2018; *Profesor Alina Kowalczykowska. Doktor honoris causa Uniwersytetu w Białymstoku*, red. J. Godlewska, A. Janicka, J. Ławski, Białystok 2018.

*Interpretacje*². W 1969 roku Profesor Krukowska rozpoczęła pracę w Wyższej Szkole Nauczycielskiej w Białymstoku, przekształconej później w Filię Uniwersytetu w Białymstoku, a następnie – w 1997 roku – w Uniwersytet w Białymstoku. W 1995 roku otrzymała tytuł profesora uniwersyteckiego; nigdy nie chciała podjąć starań o tak zwaną profesurę belwederską, konsekwentnie tego odmawiała.

Dramat stanu wojennego nie ominął Profesor Krukowskiej, za działalność opozycyjną w NZSS „Solidarność” (od 1980 roku nieustannie była aktywnym członkiem związku) została w maju 1982 roku decyzją komisji weryfikacyjnej usunięta z pracy. Nie uległa presji i po powrocie na uczelnię, jeszcze w okresie stanu wojennego, okazała swój niezłomny charakter i odwagę, organizując ruch niezależnej myśli polonistycznej, niosąc pomoc internowanym. Legendarna stała się Jej postawa w okresie relegowania z uniwersytetu, gdy została pozbawiona środków do życia oraz napiętnowana przez część środowiska naukowego. Nawet wtedy potrafiła zachować się godnie i nie uległa presji politycznej, ale zajęła się pracą rzemieślniczą we własnej stolarni. Z powodzeniem posługiwała się młotkiem, piłą i tokarnią. Ci, którzy znali ten epizod biografii Uczzonej, z niedowierzaniem i podziwem wracali często do niego w rozmowach prowadzonych w kuluarach konferencji naukowych, widząc w Niej przykład osoby nietuzinkowej, oryginalnej, stawiającej czoła każdej sytuacji, przy tym rozprawiającej stale o mistycznej stronie poezji. Uwielbiała swój samochód, który z pasją prowadziła do końca życia i również – czym się chwaliła – potrafiła go naprawić. Zdolności manualne, umiejętności techniczne oraz zaradność życiowa nie kolidowały z tym, że była prawdziwą damą, upominającą się o należne miejsce i rolę kobiet w świecie naukowym oraz w życiu publicznym.

Zdolności organizacyjne z pewnością były tą cechą Jej osobowości, które sprzyjały w kierowaniu najpierw Zakładem Literatury Polskiej, a po przekształceniu Filii UW w Uniwersytet własnym Zakładem Literatury Oświecenia i Romantyzmu. Kierowała nim aż do przejścia na emeryturę w 2007 roku. Pełniła także funkcję dyrektora Instytutu Filologii Polskiej UwB (1999–2002), była członkiem wydziałowej komisji dyscyplinarnej i oceniającej. Z inicjatywy Profesor Krukowskiej polonistyka białostocka nawiązała owocną współpracę ze środowiskiem nauczycielskim Białegostoku i Podlasia. Był to proces o tyle łatwy i w jakimś sensie naturalny, ponieważ była ona promotorką około 250 prac magisterskich, wielu Jej „wychowanków” zostało nauczycielami, chętnie utrzymującymi z Mistrznią relacje długo po ukończeniu studiów.

Jednym z owoców naukowej pasji Profesor Krukowskiej stała się Naukowa Seria Wydawnicza „Czarny Romantyzm”, zainicjowana przez Uczoną w 1993 roku. W serii ukazało się dotychczas ponad 40 tomów, a jej popularność dawno przekroczyła granice kraju. Do śmierci kierowała Radą Naukową Serii. Była organizatorką pionierskich i z perspektywy czasu ważnych konferencji naukowych, poświęconych Mickiewiczowi, Malczewskiemu oraz problematyce tragizmu i tragiczności czy motywom faustycznym. Opracowała i poprowadziła wstępami kano-

² Książka ta stała się Jej znakiem rozpoznawczym, dziełem klasycznym. Ukazały się 2 jej wydania: I wyd. Białystok 1985; II wyd., słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

niczne utwory romantyzmu – Marię Antoniego Malczewskiego, *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego oraz *Lesława* Romana Zmorskiego³.

Była kierownikiem dwóch wielkich grantów: w 2013 roku grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki „Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej «Czarny Romantyzm» w dziesięciu tomach”, w lutym 2018 roku Rada NPRH powierzyła dr hab. Halinie Krukowskiej, prof. senior UwB, kierowanie projektem naukowo-edytorskim „Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej «Czarny Romantyzm» w dwunastu tomach” (lata 2018–2021). Była Redaktorem Naczelną Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm” do 2007 roku i członkiem Rady Naukowej dwóch innych Naukowych Serii Wydawniczych: „Colloquia Orientalia Bialostocensia” i „Przełomy/ Pogranicza. Studia Literackie”.

Wypromowała dwóch doktorów nauk humanistycznych (dr Barbara Sawicka-Lewczuk i dr Jarosław Ławski, obecnie profesor zwyczajny, kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”, dziekan Wydziału Filologicznego UwB, członek korespondent Polskiej Akademii Umiejętności). Profesor Halina Krukowska przez całe życie aktywna w organizacjach i towarzystwach naukowych, społecznych, była członkiem Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, należała do Klubu Inteligencji Katolickiej, w którym głosiła regularnie wykłady, przez wiele lat była członkiem Kapituły Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kozaneckiego, a także od 2017 roku członkiem Rady Naukowej Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego.

W 2007 roku za wybitne osiągnięcia w badaniach nad czarnym romantyzmem i kulturą romantyczną w Polsce została uhonorowana Ogólnopolską Nagrodą Literacką im. Franciszka Karpińskiego. Także w 2007 roku została zorganizowana i dedykowana Profesor Krukowskiej konferencja naukowa *Wokół „Strazów nocnych” Bonawentury. Romantyzm polski i europejski wobec romantyzmu niemieckiego. Sesja Jubileuszowa dedykowana Profesor Halinie Krukowskiej* oraz uroczystości towarzyszące⁴, których celem było podkreślenie zasług Uczzonej, przechodzącej wówczas na emeryturę. Badaczka, choć wprawdzie zmieniła status zawodowy, to jednak nigdy nie spowołniła pracy naukowej. W czasie wspo-

³ S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 1994 [wyd. II: 2002]; A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1995 [wyd. II: 2002]; R. Zmorski, *Lesław. Szkic fantastyczny*, wstęp i opr. tekstu H. Krukowska, red. J. Ławski, Białystok 2014. Jako kierownik dwóch wielkich grantów NPRH m.in. współredagowała tomy: W. Szymanowski, *Michał Sędziwój (Dramaty)*, wstęp G. Czerwiński, A. Janicka, red. i przypisy J. Ławski, H. Krukowska, Białystok 2015; S. Witwicki, *Edmund*, wstęp i opr. tekstu M. Sokołowski, *Aneks* i wprowadzenie M. Burzka-Janik, red. i przypisy H. Krukowska, Białystok 2015; E. Young, *Myśli nocne*, wydanie polsko-angielskie, wstęp M. Sokołowski, Ł. Zabielski, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2016.

⁴ Pokłosiem konferencji jest dwutomowa edycja *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, t. 1–2, Białystok 2011–2012.

mnianych uroczystości laudację wygłosił Profesor Jarosław Ławski, a wystąpienie swoje zatytułował *Homo nocturnus. Romantyzm Haliny Krukowskiej*⁵. Znalazło się w nim chyba wszystko, co można by o Pani Profesor powiedzieć. *Homo nocturnus* – człowiek nocny, to odwołanie do niezwyklej wrażliwości badaczki poezji Malczewskiego, Goszczyńskiego czy Mickiewicza. *Homo nocturnus* to też przypomnienie o odwadze badaczki literatury romantyzmu, polegającej na otwieraniu nowych sfer interpretacyjnych. Można z perspektywy czasu śmiało odkryć w tym określeniu Uczzonej dodatkowy sens, że nie tylko szukanie mrocznej strony ludzkiej duszy, ale także światło stały się celem Profesor Krukowskiej, a więc obok *homo nocturnus* jawi się człowiek jasny, dążący do źródła światła. Tylko to, co ważne, wartościowe, jedynie prawdziwa sztuka, były w stanie wprowadzić Krukowską w stan zachwyty i skłonić ją do pisania, na przykład tak wspańskiego szkicu jak rozprawa-esej o *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza⁶. Interesowało Ją zawsze nie to, co ładne, pozorne, ale za każdym razem – człowiek. Studia napisane przez badaczkę romantyzmu, ale też poezji współczesnej, zwłaszcza Karola Wojtyły⁷, to poszukiwanie istoty człowieczeństwa. Człowiek w Jej pisaniu nigdy nie jest przedmiotem rozważań, zawsze zaś staje się ich podmiotem, punktem wyjścia i dojścia. Tylko to, co może prowadzić do zrozumienia ludzkiej duszy, było w stanie przykuć uwagę Uczzonej.

Profesor Halina Krukowska była humanistką, oznacza to w Jej przypadku tyle, co nieustanny wysiłek, jaki wkładała w przywracanie człowiekowi należnego miejsca w świecie, który zatracił swoją wyrazistość i ład. Humanizm Haliny Krukowskiej to także przywracanie światu prawa do piękna. Oba dążenia wyrastają ze szczególnego umiłowania przez nią Księgi Rodzaju. Ale tej Księgi Rodzaju, która dzięki greckiemu tłumaczeniu stworzenie człowieka i stworzenie świata określa jako piękne. „A Bóg wiedział, że to było piękne” – zwykła mawiać na wykładach kursowych. Piękno pojęte w ten sposób, jako spotkanie człowieka z prawdą, człowieka i dobra, jako synteza wartości nieprzemijających, tylko takie piękno może przybliżać do Stwórcy – wierzyła w to Halina Krukowska i w tym duchu prowadziła badania nad literaturą. Pisała z równą pasją o Mickiewiczu, jak też o Sewerynie Goszczyńskim, Antonim Malczewskim, Józefie Bohdanie Zaleskim, Juliuszu Słowackim, Leopoldzie Staffie, Czesławie Miłoszu, Jarosławie Iwaszkiewicz, Edwardzie Redlińskim, Janie Twardowskim, czy wreszcie o Edycie Stein, Simone Weil i Karolu Wojtyle. W centrum rozważań znalazła się wielokrotnie Matka Boska: Bolesna, Katyńska, Ostrobramska. Matka Boska to dla Profesor Krukowskiej nie tylko (w znaczeniu krytyki tematycznej) „temat”, to raczej medytacja, dążenie ku skupieniu, огоłocenia, odkry-

⁵ Pełna wersja laudacji w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej, Białystok 2007, s. 25–50.

⁶ Zob. H. Krukowska, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin. Materiały z sesji naukowej Białystok, 2–4 grudnia 1988*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1993, s. 221–239.

⁷ Przypomnijmy choćby szkic H. Krukowska, *Doświadczenie mistyczne w „Pieśni o Bogu ukrytym” Karola Wojtyły*, w: *O poezji Karola Wojtyły*, red. E. Feliksiak i in., Białystok 1991.

wania tajemnicy Boga-Człowieka i misterium kobiecości, którą wyraża przez swoje piękno, pokorę, skupienie, cichość, uniesienie.

Religijny wymiar twórczości naukowej Profesor Krukowskiej został osadzony na zdumieniu. W jednej z rozpraw Badaczka zwraca uwagę na rolę medytacji w życiu człowieka. W szkicu poświęconym *Tryptykowi rzymskiemu* podkreśla więc: „Według znawców medytacji, to skupienie otwiera człowieka na pozazmysłowy wymiar życia, na jego ostateczny, eschatologiczny sens, ponieważ ożywia głębię jego duszy. Medytacyjna postawa chrześcijańska jest więc twórczym odkrywaniem, odsłanianiem, czyli zakorzenianiem się w metafizycznym wymiarze życia, bez którego traci ono sens”⁸. Medytacja dla Profesor Krukowskiej nie była oderwaniem od rzeczywistości, nigdy ucieczką – no, może czasami do lasu czy nad rzekę, byle z przyjaciółmi – na pewno jednak była zatrzymaniem się, poszukiwaniem, potem zdumieniem i zachwytem. Halina Krukowska jako humanistka tropiła w sztuce ślady Boga, ba, ona go spotykała i pozwalała objawiać się światu w najbardziej nawet prostych słowach wierszy, jak tych Jana Twardowskiego, czy tych już mniej prostych Jana Pawła II. Chrześcijaństwo było stale obecne w tekstach Profesor Krukowskiej. Nie chodziło jednak o bezrefleksyjną afirmację tradycji, kultury, o wpisywanie się w prądy i mody naukowe, ale o takie chrześcijaństwo, które zakorzenia się bezpośrednio w człowieku. Istota postawy ściśle łączyła się w myśli Uczonej z fundamentem chrześcijańskiej duchowości.

Jako literaturoznawca Profesor Krukowska nigdy nie odeszła od inspiracji, jakimi są teologia, historia sztuki, filozofia, a przede wszystkim językoznawstwo. Była człowiekiem wolnym od ograniczeń wynikających ze zmieniających się wzorów kulturowych i wszelkich schematów naukowych. Najważniejsze wymiary dla autorki szkiców: *Chrześcijańska duchowość Adama Mickiewicza* oraz *Bóg Mickiewicza na tle apofatyizmu wschodniego chrześcijaństwa* to człowiek, natura, Bóg.

Trudno wymienić wszystkie cechy takiej osobowości, jaką była Profesor Krukowska, jedna z nich jednak zdecydowanie na długo zapadła w pamięci. Profesor Halina Krukowska była ambasadorką Podlasia i Białegostoku. Dzięki Jej wytrwałości zmieniły się znaczenia takich słów jak: „kresy” oraz „prowincja”. Niewiele osób może dzisiaj powiedzieć, że nie wie o istnieniu polonistyki białostockiej, że nie wie, co się na tej polonistyce robi. Prowincja – jak mówiła Halina Krukowska – to jest to samo miejsce, z którego wyrósł Adam Mickiewicz. I nie byłoby Mickiewicza, gdyby nie jego prowincja, Nowogródek, Kowno, Wilno, litewska wieś, lasy i łąka. Jest to idea świadomego zakorzenienia w przestrzeni kształtującej indywidualizm, osobowość, duchowość człowieka.

W księdze poświęconej Uczonej Dariusz Kulesza napisał jako pierwszy o poezji Profesor Krukowskiej. Udało się zebrać kilka nielicznych wierszy, które zgodziła się opublikować w „Słowie”, Piśmie Klubu Inteligencji Katolickiej w Białymstoku. Zasadniczo nic szczególnego w tym, że badaczka poezji sama pisała

⁸ H. Krukowska, „Kres jest tak niewidzialny, jak początek”, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, t. 2, Białystok 2007, s. 694.

wiersze. Zdumiewa ich dojrzałość i wysoki poziom artystyczny⁹. Wiersze Krukowskiej, chociaż znamy tylko kilka, są sumą tego, co stanowi rdzeń Jej naukowości, stanowią zanurzenie w ontologii i epistemologii, ale tej chrześcijańskiej – z ducha św. Teresy od Krzyża i św. Jana od Krzyża. Sama Autorka nie nazywała ich nawet wierszami, ale modlitwami lub medytacjami. Dobrym przykładem twórczości lirycznej, w której objawił się talent poetycki Krukowskiej, jest wiersz *Góra Karmel*:

Oczyszczaj się –
ogalać –
stawaj się przezroczysty
jak szyba
jak woda wielka i czysta
wspinaj się na
Boską Górę Karmel
bo tylko tam
znajdziesz
ukojenie¹⁰

W zwięzłych, skondensowanych, na swój sposób gnomicznych lirykach dominuje ich ascetyczny charakter, оголошение z nadmiaru słów, brak ornamentów, brak podmiotu lirycznego, przy jednoczesnym wyeksponowaniu odbiorcy, owe go „ty”, który staje przed pięcioma czasownikami: oczyszczaj się, ogalać się, stawaj się, wspinaj się, znajdziesz. Imperatywny charakter wiersza sprzyja spekulacjom, że mogła go pisać nauczycielka akademicka, doświadczona badaczka *Liryków łożańskich* Mickiewicza. Nie pisze tego ani naukowiec, ani nauczycielka, autorem wiersza jest w tym przypadku poeta, którego zawsze w sobie skrywała, któremu Halina Krukowska wierzyła bardziej niż jakimkolwiek uczonemu. Mówiła wielokrotnie, że tylko poeta jest w stanie zbliżyć się do Prawdy, powiedzieć to, co filozof przeczuwa, a czego naukowiec szuka. Jedynie poeta – jak i mistyk – widzi tę drugą stronę, jemu można zaufać i zawierzyć. Może właśnie tu można znaleźć powód pisania modlitewnych wierszy? Wielokrotnie była namawiana do wydania poetyckich utworów drukiem, jednak konsekwentnie odmawiała, zasłaniając się ich intymnym charakterem, a także skromnością.

Z uśmiechem wspominam dwie sytuacje, w których Profesor Krukowska dała się poznać jako wielka osobowość, jako Uczona dźwigająca legendę biało-

⁹ Por. D. Kulesza, *Słowo. Nie tylko o wierszach Pani Profesor Haliny Krukowskiej*, w: *Światło w dolinie...*, s. 70. Dariusza Kulesza o pisaniu Krukowskiej wyraził się następująco: „Kiedy rozpoczynając lekturę wierszy Pani Profesor, pytałem o związek między tym, co poetyckie i tym, co badawcze, kiedy sugerowałem zależność między liryką Haliny Krukowskiej i prowadzonymi przez Nią pracami badawczymi, chciałem zwrócić uwagę na pochodzenie fundamentu, który leży u podstaw polonistycznego światopoglądu Autorki *Nocy romantycznej*. Światopogląd ten, zbudowany na pismach św. Teresy od Krzyża i św. Jana, określa naturę aktu tworzenia oraz istnienie i funkcjonowanie dzieł sztuki, przede wszystkim literackiej, a w konsekwencji także to, jak dzieła te powinny być poznawane” (tamże).

¹⁰ Cyt. za: *Światło w dolinie...*, s. 67.

stockiej humanistyki, ale jednocześnie kobieta niezwyklej skromności i pokory, źle znosząca zainteresowanie. Pierwsza sytuacja miała związek z przygotowaniem do Jej Jubileuszu w 2007 roku. Na uroczystość oraz na konferencję naukową Jej właśnie dedykowaną mieli przyjechać znamienitsi badacze epoki, przyjaciele oraz współpracujący uczeni. Zaraz po tym naukowym wydarzeniu miała też otrzymać Ogólnopolską Nagrodę Literacką im. Karpińskiego. Pytała mnie wtedy wielokrotnie z nieudawaną trwogą: „Krzysiu, za co mnie to spotkało? Jak ja to zniosę? Z jakiego to powodu, za co to wszystko?”. Odpowiedziałem Jej wówczas: „Sama Pani Profesor sobie na to wszystko zasłużyła!”, co Ją odrobinę być może nawet bawiło, ale nie pozbawiało autentycznego speszzenia, zadziwienia, że to rzeczywiście wszystko wokół Niej i dla Niej.

Druga tego typu sytuacja miała miejsce w 2018 roku, tuż przed uroczystością nadania Halinie Krukowskiej tytułu doktora *honoris causa*. Polskie Radio Białystok zaplanowało wówczas audycję. Chcieliśmy stworzyć portrety wybitnych uczonych, wspólnie odbierających 11 kwietnia 2018 roku godność doktora *honoris causa*, przyznaną im 20 grudnia 2017 roku przez Senat uczelni – Profesor Aliny Kowalczykowej i Profesor Haliny Krukowskiej. Nie spodziewałem się wówczas, że będzie to takie trudne zadanie. Profesor Krukowska za pierwszym razem odmówiła, twierdząc, że to pomysł zły, a taka audycja jest nikomu niepotrzebna. Po wielu rozmowach i namowach na wywiad, zgodziła się bez przekonania i udaliśmy się z redaktorem Dorotą Sokołowską na – jak się okazało – ostatnią, niestety, długą rozmowę przy mikrofonie. W pokoju gościnnym Profesor Krukowskiej był kredens, który samodzielnie wykonała w czasie stanu wojennego, biblioteczka z literaturą fachową o muzyce, historii sztuki, albumy malarstwa europejskiego, ale też pamiątki i drobiazgi związane z „Solidarnością”, Chopinem, Mozartem, Napoleonem, kartki pocztowe od najbliższych i przyjaciół, a także wygodny fotel, w którym oglądała filmy, bo poza muzyką kochała dobre kino. Była bardzo gościnna, w stylu isticie wschodnim, zawsze chciała częstować, jeśli nie obiadem, to słodyczami i herbatą. I lubiła rozmawiać! Jednak jeśli rozmowa schodziła na Jej temat, usztywniała się i potrzeba było czasu, aby zechciała mówić o sobie bez skrępowania, z poczuciem, że kogoś to naprawdę może interesować. Tym razem zaś najwyraźniej przygotowała się i z wrodzonym poczuciem humoru przejęła inicjatywę, zagadując nas i chwilami rozbawiając. Pierwsze zdanie Jej opowieści brzmiało wymownie: „Usiadłam w fotelu i powiedziałam sobie tak, że Bóg wybrał mi taką wersję życia, która mnie absolutnie satysfakcjonuje, że nie chciałabym innej wersji życia”. I mówiła o swoim życiu jak o literaturze, z pasją, z zapałem, dokonując swego rodzaju wyznania, że Jej życie to literatura, poznawanie jej i nauczanie o niej. Rozmowę zdominowały sprawy najważniejsze dla Niej: Bóg, ojczyzna, szkoła, uniwersytet, muzyka i literatura¹¹.

Po tym niezwyklej spotkaniu zrozumiałem, że Ona wcale nie chciała rozmawiać o sobie, ale zasłonić siebie tymi tematami, ukazać wielkie idee i pro-

¹¹ Por. wywiad z prof. Krukowską: *Z Mickiewiczowskiego ducha*, w: *Białostockie środowisko filologiczne 1968–2018. Historia w 45 wywiadach*, rozmawiał D. Sołowiej, red. i wstęp J. Ławski, Białystok 2018, s. 206–215.

WSPOMNIENIE

blemy, za którymi nigdy nie przestała podążać. Wolała stać się w trakcie wywiadu tłem dla książek, zejść sprytnie na drugi plan i opowiedzieć o sobie jako tokarzu, aniżeli pozwolić się ubrać w obraz.

Rozmowę zakończyła anegdotą, w której nawiązała do swojego powrotu ze studiów z Gdańska do Wasilkowa. Z autoironią powiedziała: „A wtedy moje sąsiadki zapytały – Pani Halino, to Pani z wielkiego świata wróciła do takiego Wasilkowa? To znaczy, że Pani kariery nie zrobiła? A dla mnie najbardziej obcym słowem była właśnie kariera”.

Zapewne nie chciała też przyjąć do swej świadomości, że już za życia stała się legendą. Nie chciała, by mówiono o Niej jako kimś ważnym i wielkim, ale niezależnie od Jej woli, zdołała zbudować coś znacznie trwalszego od kruchych owoców pychy czy dumy – autentyczną pamięć, wdzięczność i tęsknotę tych, którzy mieli zaszczyt być Jej uczniami i mieli szczęście z Nią pracować.

Krzysztof Korotkich (University of Białystok)

e-mail: korotkich@uwb.edu.pl, ORCID: 0000-0002-4310-0402

HALINA KRUKOWSKA (1937–2019)

ABSTRACT

The article is a memory of the outstanding scholar of Romantic literature and religious poetry, Halina Krukowska, associated with Polish studies at the University of Białystok. The article recalls Professor Krukowska's scientific merits and her life attitude full of modesty and independence.

KEYWORDS

Halina Krukowska, Romanticism, scientific life



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2019.22

HANNA SZUBARCZYK

(Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza)

TADEUSZ KUBISZEWSKI

(1929–2019)



Tadeusz Kubiszewski urodził się w 1929 roku w Czersku. Od 1930 roku mieszkał w Starogardzie Gdańskim. Był nauczycielem i dyrektorem tamtejszego I Liceum Ogólnokształcącego im. Marii Skłodowskiej-Curie. W szkole przepracował 52 lata, zapisując się w pamięci wielu pokoleń wdzięcznych uczniów.

W 1980 roku założył Starogardzki Oddział Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, którego prezesem był do 2014 roku. We współpracy z I Liceum i Biblioteką Miejską zorganizował wiele sesji naukowych, spotkań autorских, wykładów, integrujących lokalną społeczność. Działalności w Towarzystwie poświęcił niemałą część swojego pracowitego życia.

Był humanistą, wielkim erudytą, a zarazem osobą niezwykle skromną, pełną szacunku do drugiego człowieka.

Za swoją działalność został odznaczony między innymi Złotym Krzyżem Zasługi, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Medalem Komisji Edukacji Narodowej.

Zmarł 14 listopada 2019 roku w wieku 90 lat.

KRONIKA

Hanna Szubarczyk (Adam Mickiewicz Literary Society)
e-mail: hszubara@yahoo.com ORCID 0000-0001-5045-0219

TADEUSZ KUBISZEWSKI (1929–2019)

ABSTRACT

The article is an obituary of Tadeusz Kubiszewski, in the years 1980–2014 the president of the Adam Mickiewicz Literary Society Department in Starogard Gdański, a teacher, initiator of cultural and scientific life, and a humanist.

KEYWORDS

Adam Mickiewicz Literary Society, Tadeusz Kubiszewski, scientific life



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2019.23

WYKAZ ODCZYTÓW ORAZ IMPREZ NAUKOWYCH
I KULTURALNYCH, ZORGANIZOWANYCH PRZEZ ODDZIAŁY
TOWARZYSTWA LITERACKIEGO IM. ADAMA MICKIEWICZA
W ROKU 2018

Na podstawie sprawozdań Oddziałów wykaz sporządziła

IWONA WIŚNIEWSKA

(Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)



Białystok

Dr hab. Danuta Zawadzka, prof. UwB, „*Grudniowa majówka*” – *białostoccy filomaci i ich rówieśnicy* (styczeń 2018) – wystąpienie poświęcone tradycjom filomackim w Białymstoku oraz związkom białostocko-wileńskim i ich śladom w lokalnej pamięci (z udziałem studentów filologii polskiej Uniwersytetu w Białymstoku z Koła „Regionalni”, którzy uświetnili imprezę jambami i wiewatami na cześć białostockich filomatów).

Bydgoszcz

Comiesięczne prelekcje i towarzyszące im dyskusje:

- mgr Sotirios Karageorgos (UW, „Artes Liberales”), *Mit i sacrum w twórczości Brunona Schulza* (styczeń 2018)
- dr Aleksandra Norkowska (UKW), *Geneza i funkcje miast w literaturze dawnej* (kwiecień 2018)
- dr Michał Moch (UKW), „*Dzieci naszej dzielnicy*” Nadżiba Mahfuza (maj 2018)
- dr hab. Monika Szczepaniak, prof. UKW, *Mars w ornamentach wojny. Estetyka męskości militarnej* (październik 2018)
- dr hab. Robert Mielhorski, prof. UKW, *Pomiędzy erotyką, duchowością i metafizyką: o projekcie „Thea” Bogdana Czajkowskiego* (listopad 2018)
- dr hab. Daria Mazur, prof. UKW, *Kino jidysz na ziemiach polskich do wybuchu drugiej wojny światowej – konteksty społeczno-polityczne i kulturowe* (grudzień 2018)
- dr hab. Marcin Całbecki, prof. UG, *Albo słowo, albo ciało. Kreacyjna dialektyka w trzeciej części „Traktatu o manekinach” Brunona Schulza – przypowieść filozoficzna* (grudzień 2018)

Oddział Bydgoski TLiAM stale współpracuje z Uniwersytetem Kazimierza Wielkiego, na terenie którego znajduje się siedziba Oddziału.

Przy Oddziale Bydgoskim działają aktywnie dwie ogólnopolskie Komisje Towarzystwa: Komisja Komparatystyczna i Komisja Dydaktyczna pod przewodnictwem prof. dr hab. Lidii Wiśniewskiej.

W dniach 26–27 marca 2018 odbyła się na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego konferencja *Półtora dnia z Brunonem Schulzem w Bydgoszczy*, zorganizowana przez Komisję Komparatystyczną TLiAM wspólnie z Zakładem Literatury Powszechnej i Komparatystyki IFPiK UKW.

Częstochowa

Cykl spotkań naukowych i popularnonaukowych ogniskujących się wokół zainteresowań badawczych zapraszanych prelegentów:

- mgr Ewelina Mika, *Maria Czapska – historyk i pisarz* (styczeń 2018)
- spotkanie poświęcone postaci dra Władysława Biegańskiego, połączone z projekcją filmu *Biegański – drogi ku szczęściu* w reżyserii Artura Broncla oraz rozmową z twórcą filmu (marzec 2018)
- dr hab. Katarzyna Janus, *„Dzieło wydawniczo niespełnione”. Przyczynek do badań nad poezją religijną XVII wieku. Studium jednego utworu* (czerwiec 2018)
- mgr Ewelina Dziewońska-Chudy, *„Historia literatury ziemi częstochowskiej” Józefa Mikołajtisa* (listopad 2018)

Oddział Częstochowski uczestniczył w cyklu otwartych seminariów Pracowni Komparatystyki Kulturowej Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Tematami seminariów były kolejno: 1) *„Wszystko na sprzedaż”. Bóg – Pieniądz – Kultura* (marzec 2018); 2) *Historia gier wideo* (czerwiec 2018); 3) *Średniowieczność nowych mediów* (wrzesień 2018).

We wrześniu 2018 Oddział Częstochowski TLiAM włączył się w Narodowe Czytanie *Przedwiośnia*, zorganizowane na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie.

W kwietniu 2018 Częstochowski Oddział TLiAM wziął udział w organizacji konferencji *W obronie wartości chrześcijańskich i patriotycznych. Senat RP w hołdzie Zofii Kossak w 50. rocznicę śmierci*, która odbyła się w Warszawie (Senat RP) i w Częstochowie (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza) z inicjatywy Senatora RP Artura Warzochy. Celem konferencji było przedstawienie spuścizny Zofii Kossak i upowszechnienie wiedzy o tej postaci.

W 2018 roku ukazała się książka jubileuszowa z okazji 60-lecia istnienia Oddziału TLiAM w Częstochowie: *Częstochowa moje miasto. Ludzie, wydarzenia, wspomnienia*, redakcja Agnieszka Czajkowska, Joanna Warońska, Elżbieta Wróbel, Częstochowa 2018.

Gdańsk

Wykład dra Piotra Głuszkowskiego (UW) *Mickiewicz – Bułharyn – Puszkina. Literackie powiązania* (grudzień 2018).

Współorganizacja (wraz z Wydziałem Filologicznym UG i redakcją rocznika „Studia Rossica Gedanensia” promocji książek: 1) *W czasie zatrzymane: Tom 1: Wybór szkiców literackich z lat 1977–2008 Zbigniewa Żakiewicza*, zebrał Maciej Żakiewicz, opracowała naukowo oraz wstępem opatrzyła Katarzyna Wojan, Gdańsk

2017; 2) *W czasie zatrzymane: Tom 2: Ze Zbigniewem Żakiewiczem – na Kresach i w bezkresie*, pod redakcją Katarzyny Wojan, Gdańsk 2017.

Współorganizacja (wraz z Instytutem Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego) międzynarodowej konferencji naukowej *Mickiewicz i Rosjanie* (Warszawa, 24–25 maja 2018), na której badacze z różnych ośrodków polskich i zagranicznych zaprezentowali ponad 30 referatów.

Współpraca przy wydaniu specjalnego numeru „Gazety Uniwersyteckiej Społeczności Akademickiej Uniwersytetu Gdańskiego”, zatytułowanego *Adama Mickiewicza jubileusz i rocznica*.

Gorzów Wielkopolski

Organizacja – pod patronatem Lubuskiego Kuratora Oświaty, wspólnie z Akademią im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim, Wojewódzkim Ośrodkiem Metodycznym w Gorzowie Wielkopolskim i Lubuskim Stowarzyszeniem Pomocy Szkole – otwartego konkursu dla młodzieży szkolnej województwa lubuskiego *Czytanie warte zachodu*. Cele konkursu: propagowanie czytelnictwa i rozwijanie zainteresowań humanistycznych wśród młodzieży. W okresie 2018/2019 odbyła się szósta edycja konkursu, którego finał organizowany jest obecnie w dwóch miastach: w Gorzowie Wielkopolskim i Zielonej Górze.

Jarosław

Imprezy zorganizowane we współpracy z Burmistrzem Miasta Jarosławia, Gminą Miejską Jarosław, Centrum Kultury i Promocji w Jarosławiu, Miejską Biblioteką Publiczną w Jarosławiu oraz Miejskim Ośrodkiem Kultury w Jarosławiu:

- wykład prof. Kazimierza Ożoga (Uniwersytet Rzeszowski): *Między odrzuceniem a wywyższeniem. Język polski w Galicji w latach 1772–1918* (grudzień 2018)
- spotkanie autorskie z Janem Tulikiem – pisarzem, poetą, współpracownikiem kwartalnika „Fraza” (grudzień 2018)
- wykład dr hab. Magdaleny Rabizo-Birek, prof. Uniwersytetu Rzeszowskiego, *Zbigniew Herbert jako bohater liryczny* (grudzień 2018)
- wykład dra Tomasza Kisiela: *Stanisław Wyspiański* (grudzień 2018)

Kielce

Wykłady (organizowane wspólnie z Pedagogiczną Biblioteką Wojewódzką w Kielcach) dla uczniów, studentów i nauczycieli:

- prof. dr hab. Elżbieta Hurnik (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie), *Międzywojenna emigracyjna liryka Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* (kwiecień 2018)
- prof. dr hab. Andrzej Franaszek (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie), *Biografia Zbigniewa Herberta* (listopad 2018)

Kraków

Współorganizacja (wraz z Wydziałem Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wydziałem Filologicznym PAU, Instytutem Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego, Państwową Wyższą Szkołą Zawodową im. Stanisława Pignonia

w Krośnie) rocznicowej konferencji pod patronatem JM Rektora UJ *Stanisław Pigoń (1885–1968). Profesor i obywatel* (13–14 grudnia 2018).

W grudniu – jak co roku – Oddział Krakowski współorganizował *Adamowe* – spotkanie młodzieży studenckiej i doktorantów Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, badaczy i miłośników romantyzmu, wskrzeszające tradycję, obyczaje i świat wartości młodzieży filomackiej.

Lublin

Oddział Lubelski TLiAM podjął we współpracy z Muzeum Literackim w Lublinie (Oddział Muzeum Lubelskiego) inicjatywę opracowania projektu *Kultura literacka Lublina* zakładającego upamiętnienie 700-lecia miasta poprzez cykl popularnonaukowych wykładów. Projekt otrzymał finansowanie i uzyskał patronat Wydziału Kultury Urzędu miasta Lublina. W 2018 roku w ramach projektu zorganizowano w siedzibie lubelskiego Muzeum Literackiego następujące prelekcje:

- dr hab. Beata Obsulewicz-Niewińska (prof. KUL), *Erazm Majewski – pisarz lubelski* (styczeń 2018)
- prof. dr hab. Mirosława Ołdakowska-Kuflowa (KUL), *„Jak wszyscy” – Hanna Malewska i Lublin* (luty 2018)
- dr hab. Aleksander Wójtowicz (UMCS) i dr Jarosław Cymerman (UMCS), *Awangarda lubelska / Awangarda w Lublinie* (marzec 2018)

W ramach cyklu spotkań *Wincenty Pol in memoriam* organizowanego przez Lubelski Oddział TLiAM oraz Dworek Wincentego Pola – Oddział Muzeum Lubelskiego w Lublinie dr hab. Jolanta Klimek-Grądzka (prof. KUL) wygłosiła wykład *„Żyłem z wieszczem tym za młodu jak z bratem...” – Wincenty Pol i rodzina w twórczości Januarego Poźniaka* (grudzień 2018).

Z okazji corocznych „Spotkań grudniowych” organizowanych przez Oddział dr hab. Joanna Partyka (prof. IBL PAN) wystąpiła z wykładem *Gdańsk, Nicolaus Volckmar i Juan Luis Vives, czyli jak niemiecki nauczyciel uczył języka polskiego, opierając się na łacińskich rozmówkach hiszpańskiego humanisty*.

Współorganizacja (we współpracy z Muzeum Lubelskim – Filia Dworek Wincentego Pola i Katolickim Uniwersytetem Lubelskim Jana Pawła II) X ogólnopolskiej interdyscyplinarnej konferencji naukowej z cyklu „Świat Wincentego Pola” *Granice – Kresy – Bezkrzesy* (Lublin, 19–20 kwietnia 2018). Wygłoszono 15 referatów.

Lubelski Oddział TLiAM objął honorowym patronatem *Wielki test o Adamie Mickiewiczu* – konkurs wiedzy o poecie, przeprowadzony 23 marca 2018 w szkołach partnerskich Instytutu Filologii Polskiej UMCS.

Łódź

Oddział Łódzki TLiAM (we współpracy z Interdyscyplinarnym Centrum Badań Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego oraz Wojewódzkim Centrum Doskonalenia Nauczycieli) organizował spotkania dla nauczycieli, pracowników i studentów Uniwersytetu Łódzkiego:

- spotkanie z dr hab. Katarzyną Kuczyńską-Koschany (prof. UAM w Poznaniu) autorką książki *Skąd się bierze lekcja polskiego? Scenariusze, pomysły, konteksty*

(Poznań 2016); spotkanie prowadziła dr Anita Jarzyna, spotkaniu towarzyszył panel poświęcony najnowszym książkom dla dzieci i młodzieży (luty 2018)

- promocja książki Krystyny Ratajskiej *O niezwykłych łódzkich kawiarniach. U Roszka, Fraszka, Honoratka* (2018) - będącej przewodnikiem po wyjątkowych miejscach dawnej Łodzi. Promocji towarzyszyły wspomnienia przyjaciół o prof. Krystynie Ratajskiej. Spotkanie prowadziła dr hab. prof. UŁ Maria Berkan-Jabłońska (kwiecień 2018)

29 października 2018 Oddział współorganizował spotkanie wspomnieniowe dla studentów, poświęcone zmarłym niedawno profesorom Uniwersytetu Łódzkiego: prof. Krystynie Ratajskiej i prof. Jackowi Brzozowskiemu.

Opole

Współorganizacja (wraz z Katedrą Historii Literatury, Komparatystyki i Antropologii Literackiej Instytutu Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego, Katedrą Badań Filologicznych „Wschód-Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku, Książnicą Podlaską im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Oddziałem Śląskim TLiAM w Katowicach, Stowarzyszeniem Miłośników Ziemi Tarnogórskiej oraz Pałacem w Rybniej) ogólnopolskiej konferencji naukowej *Literackie podróże do wnętrza Ziemi. Wizje – idee – symbole* (6-7 kwietnia 2018, Pałac w Rybniej, Zabytkowa Kopalnia Srebra, Tarnowskie Góry). W konferencji wzięło udział 26 prelegentów z 11 ośrodków naukowych.

Piotrków Trybunalski

Sekretarz Piotrkowskiego Oddziału TLiAM, dr hab. Maciej Szargot wziął udział w cyklu audycji literackich Radia Katowice, zatytułowanym *50 największych przebojów literatury polskiej*, przedstawiał następujące utwory:

- *Nie-Boską komedię* Zygmunta Krasińskiego (22 marca 2018)
- *Irydiona* Krasińskiego (12 kwietnia 2018)
- *Starą baśń* Józefa Ignacego Kraszewskiego (19 lipca 2018)
- *Powieść składaną* Placyda Jankowskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego oraz *Powieść zlepianą* Józefa Bogdana Dziekońskiego i Józefa Aleksandra Miniśzewskiego (26 lipca 2018)

Oddział współorganizował w Zespole Szkół Ogólnokształcących nr 5 im. J.F. Kennedy'ego w Bytomiu „Szkolne Spotkania z Literaturą i Teatrem” oraz konkurs „Małych Form Teatralnych *Brzechwołanki i Fredroscenki*”. Dr hab. Maciej Szargot wygłosił wykład popularnonaukowy dla uczniów *O Stanisławie Jachowiczu inaczej*.

Poznań

Poznański Oddział TLiAM współorganizował w Teatrze Muzycznym w Poznaniu spotkania z cyklu *Salon Poezji*. W 2018 roku odbyły się (w siedzibie Teatru Muzycznego oraz w Kórniku) następujące imprezy *Salonu*:

- Dorota Segda czytała fragmenty *Dębów patriarchy Izaaka* Romana Brandstaettera oraz *Księgi Rodzaju* (styczeń 2018)
- Piotr Polk czytał wiersze Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego (luty 2018)

- Joanna Trzepiecińska czytała wiersze Wisławy Szymborskiej (kwiecień 2018)
- Jan Englert czytał fragmenty *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego (maj 2018)
- Jadwiga Jankowska-Cieślak czytała wiersze Tadeusza Różewicza (październik 2018)
- Marek Siudym czytał poezję legionową (listopad 2018)
- Piotr Cyrwus i Maja Berełkowska czytali poezje Anny Świrszczyńskiej i Czesława Miłosza (grudzień 2018)

Spotkania autorskie i odczyty zorganizowane we współpracy z Domem Literatury Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu:

- spotkanie autorskie z prof. dr hab. Elżbietą Nowicką i dr hab. prof. UAM Aliną Borkowską-Rychlewską wokół książki *Oblicza wieku dziewiętnastego. Studia z historii literatury, teatru i opery* (Poznań 2017); prowadził prof. dr hab. Bogusław Dopart (styczeń 2018)
- spotkanie autorskie z prof. dr. hab. Zdzisławem Adamczykiem wokół książki *Manipulacje i tajemnice: zagadki późnej biografii Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2017 (kwiecień 2018)
- spotkanie autorskie z dr. hab. prof. UAM Wiesławem Ratajczakiem i dr. hab. prof. UKW Maciejem Glogerem wokół książki „*Stąd konserwatyzm jest pozytywnym: myśl społeczno-polityczna młodych konserwatystów warszawskich i ich adherentów 1876–1918. Antologia publicystyki*, Bydgoszcz–Kraków 2018; prowadzenie Maciej Mazurek (wrzesień 2018)
- spotkanie z Bogusławą Latawiec i dr hab. Ewą Rajewską wokół książki *Czesława Latawca Sandomierzanin w Poznaniu: uniwersytet, życie literackie, szkolnictwo 1923–1945*, Poznań 2018; prowadzenie dr hab. prof. UAM Piotr Łuszczyski (listopad 2018)
- spotkanie autorskie z dr Joanną Pyplacz wokół powieści *Nierozdzielne* (2018), prowadzenie dr hab. Rafał Kochanowicz (listopad 2018)
- spotkanie wokół tomu wierszy Wojciecha Kowalczyka *Nie mam wprawy w umieranie*, z udziałem Eugeniusza Białego, Piotra Michałowskiego i Dominika Kowalczyka (grudzień 2018)

Współorganizacja (wraz z Wydziałem Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza) konferencji naukowej *Zapomniane, nieuśmierzane... Pamięć, zapomnienie, trauma w twórczości Włodzimierza Odojewskiego* (11–12 kwietnia 2018).

Współorganizacja (wraz z Wydziałem Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza oraz Biblioteką Raczyńskich) wystawy *Jedźmy, wracajmy... Drogi życia i szlaki twórcze Włodzimierza Odojewskiego (1930–2016)*, prezentowanej w Bibliotece Raczyńskich (11 kwietnia – 2 maja 2018) oraz Collegium Maius UAM (18 czerwca – 20 lipca 2018).

Współorganizacja (wraz z Biblioteką Raczyńskich) konferencji naukowej *Pisarz wobec kłamstwa i nicości*, poświęconej twórczości Bronisława Wildsteina (20 stycznia 2018).

Rzeszów

Bezpłatne, otwarte dla publiczności prelekcje wygłoszone w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej w Rzeszowie (w ramach współpracy Oddziału TLiAM z Biblioteką):

- dr Marta Wolańczyk, *Karol Bołoz Antoniewicz znany i nieznany* (styczeń 2018)
- dr hab. prof. UR Mariusz Chrostek, *Polscy zesłańcy na Syberii – mity i rzeczywistość* (marzec 2018)
- dr hab. prof. UR Joanna Rusin, *Kobieta w XIX wieku. Obyczajowość i literatura* (maj 2018)
- dr hab. prof. UR Marek Stanisław, *Gawęda o książkach w „Księgach Jakubowych” Olgi Tokarczuk* (czerwiec 2018)
- dr hab. prof. UR Kazimierz Maciąg, *Wincenty Daniec i jego pamiętnik z przeżyć wielkiej wojny* (wrzesień 2018)
- dr hab. prof. UR Marek Stanisław, *Co Norwid wiedział o instrumentach muzycznych? Kilka uwag* (listopad 2018)
- dr hab. prof. UR Kazimierz Maciąg, *Wizja Polski i jej historii w podręcznikach do galicyjskich szkół ludowych* (listopad 2018)

Współorganizacja (wraz z Instytutem Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego) konferencji naukowej *Stanisław Pigoń (1885–1968). Profesor i obywatel* (19 grudnia 2018) – z okazji pięćdziesiątej rocznicy śmierci wybitnego uczonego.

Siedlce

Prelekcje popularnonaukowe zorganizowane przez Oddział:

- prof. dr hab. Maria Prussak (IBL PAN), *Odnaleziona karta autografu „Pana Tadeusza” – dlaczego studiujemy rękopisy?* (Salonik Literacki Miejskiej Biblioteki Publicznej w Siedlcach, kwiecień 2018)
- dr Małgorzata Burta (UKSW), *„Pan Tadeusz” od kuchni i od podszewki* (II Liceum Ogólnokształcące z Oddziałami Dwujęzycznymi im. Św. Królowej Jadwigi w Siedlcach, listopad 2018)
- dr Teresa Winek (IBL PAN), *Stanisław Pigoń – bp Ignacy Świrski. Wilno, Siedlce – akademickie przyjaźnie* (Salonik Literacki Miejskiej Biblioteki Publicznej w Siedlcach, grudzień 2018)

Członkowie Oddziału Siedleckiego TLiAM uczestniczyli w pracach jury X Miejsko-Gminnego Konkursu Literackiego *„To, co niezniszczalne trwa”*. Zorganizowanego przez Zespół Oświatowy w Starych Kobiałkach oraz w pracach jury I Międzyszkolnego Konkursu Recytatorskiego Poezji Patriotycznej dla uczniów klas pierwszych w Szkole Podstawowej nr 3 z Oddziałami Integracyjnymi im. Tadeusza Kościuszki w Siedlcach.

Suwałki

Odczyty o tematyce literackiej i teatralnej:

- mgr Maria Urbanowicz, *Nowatorski charakter „Liryków łozańskich” i ich wpływ na poezję następnych epok* (marzec 2018)

– dr Maria Makaruk, *Najnowsze inscenizacje dramatów romantycznych (przeгляд najciekawszych spektakli „Dziadów”, „Nie-Boskiej Komedii” i „Kordiana” z ostatnich lat)* (kwiecień 2018)

– dr Maria Makaruk, *Tajemnice „Ballad i romansów” – u progu przetłomu artystycznego* (kwiecień 2018)

– mgr Marek Urbanowicz, *„My z niego wszyscy” – znaczenie poezji Adama Mickiewicza dawniej i dziś* (grudzień 2018)

Organizacja XVIII Miejskiego Konkursu Recytatorskiego Gimnazjalistów *Młodości, ty nad poziomy wylatuj*, poświęconego twórczości Adama Mickiewicza (grudzień 2018).

Współorganizacja XVIII Miejskiego Konkursu Ortograficznego dla uczniów suwalskich szkół *Mistrz Ortografii 2018* (czerwiec 2018).

Szczecin

Dzięki środkom pozyskanym przez Szczeciński Oddział TLiAM z programu *Społecznik* (zachodniopomorski system wspierania inicjatyw oddolnych, realizowany przez Koszalińską Agencję Rozwoju Regionalnego) wydano książkę zbiorową *Autorzy naszych lektur na nowo odczytani. Studia* pod redakcją Tatiany Czerskiej i Ewy Tierling-Śledź – przeznaczoną dla nauczycieli uniwersyteckich i szkolnych. Książka jest pokłosiem konferencji pod tym samym tytułem współorganizowanej przez Oddział (we współpracy z Zachodniopomorskim Centrum Doskonalenia Nauczycieli oraz Instytutem Polonistyki, Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa Uniwersytetu Szczecińskiego) w 2017 roku. Promocja książki miała miejsce w Książnicy Pomorskiej we wrześniu 2018.

Oddział Śląski (Katowice)

Współorganizacja (wraz z Katedrą Historii Literatury, Komparatystyki i Antropologii Literackiej Instytutu Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego, Katedrą Badań Filologicznych „Wschód-Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku, Książnicą Podlaską im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Oddziałem Opolskim TLiAM, Stowarzyszeniem Miłośników Ziemi Tarnogórskiej oraz Pałacem w Rybnej) ogólnopolskiej konferencji naukowej *Literackie podróże do wnętrza Ziemi. Wizje – idee – symbole* (6–7 kwietnia 2018, Pałac w Rybnej, Tarnowskie Góry). W konferencji wzięło udział 25 prelegentów z 11 ośrodków naukowych.

Organizacja (w siedzibie Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach) symposium *Mickiewicz w nowoczesności* (grudzień 2018). Symposium umożliwiło zestawienie różnych perspektyw spojrzenia na sylwetkę i twórczość Adama Mickiewicza. W debatach wzięli udział literaturoznawcy, autorzy podręczników szkolnych, młodzi nauczyciele oraz studenci różnych kierunków humanistycznych. Wystąpienia i dyskusje podzielono na trzy panele zatytułowane: I. *Mickiewicz w najnowszych badaniach*; II. *Aktualność Mickiewicza – kontynuacje, obecność w literaturze, w kulturze*; III. *Nieaktualność Mickiewicza – co nas dziś szczególnie uwiera w Mickiewiczu, co dalej z Mickiewiczem robić?*

Tarnów

Wykład mgr Marty Mikosińskiej, *Prozodia w komunikacji językowej* (marzec 2018).

Współorganizacja (współ z Zakładem Filologii Polskiej Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Tarnowie, Miejską Biblioteką Publiczną w Tarnowie, Tarnowskim Teatrem im. Ludwika Solskiego, III Liceum Ogólnokształcącym i I Liceum Ogólnokształcącym w Tarnowie) imprezy zatytułowanej *Tarnowskie spotkania z Herbertem*. 12 kwietnia 2018 odbyła się sesja połączona z dyskusją, zaś 13 kwietnia ożywiono występami artystycznymi Teatru Tarnowskiego oraz uczniów *Ławeczkę Poetów* przy ul. Wałowej 10. Imprezie towarzyszyła wystawa poświęcona twórczości Herberta przygotowana przez Miejską Bibliotekę Publiczną i Bibliotekę PWSZ.

W grudniu 2018 dla uczczenia stulecia odzyskania niepodległości i 220. rocznicy urodzin Adama Mickiewicza Oddział zorganizował (wraz z III Liceum Ogólnokształcącym oraz Państwową Wyższą Szkołą Zawodową w Tarnowie) imprezę *„Pan Tadeusz” przy Mickiewicza – dzień wieszczą w Tarnowie*, która objęła sesję naukową oraz *Wielkie czytanie „Pana Tadeusza”*. Czytanie – zainaugurowane przez władze miasta i władze uczelni – odbyło się w salach PWSZ, w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Juliusza Słowackiego w Tarnowie, w Teatrze im. Ludwika Solskiego, w tarnowskich liceach i szkołach podstawowych. Do czytania zaproszono wykładowców, studentów, pracowników administracyjnych, dyrektorów, nauczycieli i uczniów.

Współorganizacja (wraz z Zakładem Filologii Polskiej Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Tarnowie, III Liceum Ogólnokształcącym im. Adama Mickiewicza w Tarnowie, Miejską Biblioteką Publiczną im. Juliusza Słowackiego w Tarnowie) regionalnego Konkursu Czytelniczego *Czytam, znam, rozumiem* – dla uczniów klas VII i VIII szkół podstawowych oraz uczniów klas III dotychczasowych gimnazjów. Patronat nad konkursem objął Małopolski Kurator Oświaty w Krakowie. Pierwsza edycja konkursu, organizowana w roku szkolnym 2018/2019, będzie poświęcona wybranym utworom Adama Mickiewicza.

Toruń

Współorganizacja następujących imprez:

- wieczór poetycki *Kilka czystych taktów*, poświęcony twórczości Zbigniewa Herberta w dwudziestą rocznicę śmierci poety; wykonanie: zespół Koła Recytatorów Instytutu Literatury Polskiej UMK „Heksametr” (styczeń 2018).
- warsztaty edukacyjne dla uczniów szkół podstawowych i licealnych w Gorzowie Wielkopolskim, w ramach Małej Akademii Jazzu, *Performanse tekstowe polskich piosenek rockowych* (marzec 2018)
- VIII Ogólnouczelniany (UMK) Konkurs Recytatorski (Toruń, Sala Kolumnowa Towarzystwa Naukowego w Toruniu, 23-24 marca 2018)

Warszawa

W ramach cyklu spotkań *W Towarzystwie Literackim* z pisarzami, poetami, krytykami literackimi, ludźmi sztuki i naukowcami zorganizowano cztery spotkania autorskie:

– *Środa w Towarzystwie Literackim. „Krasiński do czytania!”*. Nowa edycja „Dzieł zebranych” Zygmunta Krasińskiego. Spotkanie popularyzatorskie połączone z dyskusją na temat współczesnych metodologii edytorstwa tekstów dziełnastowiecznych. Goście-paneliści: prof. dr hab. Mirosław Strzyżewski, dr Agnieszka Markuszczyńska, prowadzący: dr hab. prof. UW Olaf Kryszewski (marzec 2018)

– *Środa w Towarzystwie Literackim z Josephem Conradem*. Spotkanie popularyzatorskie. Gość: dr Karol Samsel, prowadzenie: dr Maria Makaruk (maj 2018)

– *Czwartek w Towarzystwie Literackim. Romantycy i emigranci*. Spotkanie-seminarium dotyczące problematyki romantyzmu emigracyjnego połączone ze spotkaniem autorskim z Anetą Prymaką-Oniszką, autorką *Bieżeńców*. Goście: prof. dr hab. Marta Piwińska i uczestnicy seminarium prowadzonego przez panią Profesor. Prowadzenie: dr Eliza Kącka (czerwiec 2018)

– *Poniedziałek w Towarzystwie Literackim z Katarzyną Pochmarą-Balcer*. Prowadzenie dr Eliza Kącka i Wojciech Szot (grudzień 2018)

Warszawski Oddział TLiAM współorganizował (wraz z V Liceum Ogólnokształcącym im. Księcia Józefa Poniatowskiego i Fundacją im. Księcia Józefa Poniatowskiego Wspomagania i Rozwoju Nowoczesnej Szkoły) konkurs literacki *W stulecie Gimnazjum i Liceum im. Księcia Józefa Poniatowskiego w Warszawie*. Oddział objął także patronat nad projektem pedagogiczno-teatralnym realizowanym w V Liceum *Teatralny wehikuł czasu, czyli 100 lat historii Poniatówki*, zwieńczonym spektaklem *Dzwonek wolności*.

Zielona Góra

Mgr Jessica Woźniak-Szarama (doktorantka Uniwersytetu Zielonogórskiego) wystąpiła z referatem na temat powieści ludowych Józefa Ignacego Kraszewskiego: *Lokalizm i topos miejsca* (czerwiec 2018).

LIST OF READINGS AND SCIENTIFIC AND CULTURAL EVENTS ORGANIZED BY THE BRANCHES OF ADAM MICKIEWICZ LITERARY SOCIETY IN 2018

Prepared by Iwona Wiśniewska
(The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences)
e-mail: iwona.wisniewska@ibl.waw.pl, ORCID: 0000-0001-7230-7552

ABSTRACT

The list presents scientific and cultural events organized in branches of the Literary Society in many Polish cities in 2018.

KEYWORDS

Adam Mickiewicz Literary Society, scientific life



