

# German Ritz

---

## Nowy polski tekst o Szwajcarii z perspektywy kobiet. Między romantyzmem a modernizmem

---

Wiek XIX : Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 5 (47), 33-67

---

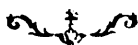
2012

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

GERMAN RITZ

NOWY POLSKI TEKST O SZWAJCARII  
Z PERSPEKTYWY KOBIET  
MIĘDZY ROMANTYZMEM A MODERNIZMEM



OD ROMANTYZMU DO REALIZMU

POLSKI OBRAZ SZWAJCARII został stworzony, jak wiadomo, przez romantyków w latach trzydziestych XIX wieku. Oświecenie i sentymentalizm przygotowały go bardziej na podstawie lektury Albrechta von Hallera i Salomona Gessnera niż na podstawie bezpośredniego doświadczenia. Opracowany przez Polaków romantyczny obraz Szwajcarii wpisuje się w tradycję europejskiej fascynacji Szwajcarią, ale zarazem od niej odchodzi, ponieważ samotni wędrowcy po szwajcarskich górach to nie tylko romantyczni poeci podążający za Jean-Jacques'em Rousseau i George'em Byronem, lecz także emigranci po przegranym powstaniu listopadowym, którzy właściwie dopiero stają się nimi wobec wyzwania wzniosłego krajobrazu i w konfrontacji z europejską tradycją literacką, wyrosłą z europejskiego spotkania ze Szwajcarią. Doświadczenie kulturowego udziału w pewnym europejskim mieście zmienia się w doświadczenie wykluczenia, które Juliusz Słowacki i Adam Mickiewicz przedstawiają przede wszystkim jako doświadczenie osobiste, umożliwiające im sublimację doświadczeń politycznych.

Każde późniejsze literackie spotkanie ze Szwajcarią – i nie tylko literackie – będzie rozpoczynało się od lektury polskiego romantycznego obrazu Szwajcarii. Jego teksty wpisują się już w XIX wieku w kanon narodowy. Po wzmożonej literackiej debacie z lat trzydziestych XIX stulecia następuje długa przerwa, aż znowu dochodzi do porównywalnego zogniskowania

zainteresowań, mianowicie w latach dziewięćdziesiątych, czyli pół wieku później. W tym spotkaniu ze Szwajcarią biorą udział rozmaite grupy literackie i społeczne. Przedstawiciele pozytywizmu, tacy jak Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa i Maria Konopnicka, którzy w momencie swojej podróży bądź swego pobytu w Szwajcarii są już znanymi autorami, znajdują się tutaj prawie w tym samym czasie, co wstępujące pokolenie twórców Młodej Polski, takich jak Stefan Żeromski, Waław Rolicz-Lieder (1889), Jan Kasprwicz (1895) i Zenon Przesmycki (1897). Ich przeważnie krótkie pobyty w Szwajcarii, z wyjątkiem Konopnickiej, która po roku 1891 wielokróc zatrzymywała się w Zurychu, oraz Żeromskiego, który po roku 1892 przez wiele lat pracował w Rapperswilu jako bibliotekarz Muzeum Polskiego<sup>1</sup>, prowadzą do powstania tekstów szwajcarskich bardzo różnicowanych pod względem gatunkowym – obok liryki wyraźnie zaznacza się teraz proza – jak również pod względem oddziaływania i rangi owych tekstów w twórczości poszczególnych autorów. Ogólnie rzecz biorąc, nie powstaje zamknięty tekst szwajcarski jak w wypadku tekstu romantycznego. Dlatego też nie prowadzono nad nim badań przekrojowych (jeśli pominąć opracowania na temat poszczególnych twórców), tak jak próbowano to czynić dla romantycznego tekstu szwajcarskiego. W sposób najbardziej systematyczny, przynajmniej w stosunku do liryki, potraktował wskazany fenomen Peter Brang w swoim obszernym opracowaniu na temat obrazu Szwajcarii w liryce słowiańskiej<sup>2</sup>.

Zajmiemy się tutaj wyłącznie szczególnym wkładem kobiet, ponieważ stanowi on *novum* w zdominowanym przez mężczyzn tekście szwajcarskim. Alpinizm, sedno spotkania ze Szwajcarią, zazwyczaj wykluczał kobiety, aż do momentu, w którym motoryzacja, przekraczając podział płci, udostępniła już w roku 1873 za sprawą kolei zębatej takie centra alpejskie, jak to na szczycie Rigi, a później rozmaite punkty widokowe na Pogórze Berneńskim, stanowiącym centrum tradycyjnego obrazu Szwajcarii, takie jak Brienzer Rothorn (1892), bardzo lubiana Schynige Platte nad Interlaken (1895) i wreszcie punkt widokowy na Jungfrau, by wymienić tylko te, które odegrają rolę w późniejszych tekstach. Kobiece spojrzenie na Szwajcarię interesuje nas tutaj jednak przede wszystkim dlatego, że stwarza kompleksowy i wielowarstwowy tekst o Szwajcarii, który wprawdzie jako taki nie może konkurować z tekstem romantycznym, lecz może nawiązać z nim dialog.

Gdy wskazuję tutaj na powstanie w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku nowego, drugiego polskiego tekstu o Szwajcarii, nie znaczy to, że w latach

1 B. Szyndler, *Bibliotekarska służba Stefana Żeromskiego*, Wrocław 1977.

2 P. Brang, *Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Eine kommentierte Anthologie*, Basel 1998.

1840–1890 polskie kulturowe spotkanie ze Szwajcarią przestało się rozwijać; na to polska kolonia w Szwajcarii była zbyt duża i zbyt trwała. Pojawiają się interesujące pojedyncze osoby i fenomeny tekstowe, jak napisane po francusku wspomnienie z podróży po Szwajcarii *Impressions et souvenirs. Promenade en Suisse* Adama Gurowskiego, które ukazuje się w roku 1846 w Lozannie, a w którym przedstawiający się jako Rosjanin podróżny w czasach Sonderbundu, związku konserwatywnych kantonów, oraz w przededniu powstania Szwajcarskiej Republiki Federacyjnej staje po stronie kantonów katolickich, a przeciwko radykałom względnie kantonom protestanckim<sup>3</sup>. Gurowski, ongiś konspirator przeciwko Rosji w latach dwudziestych XIX wieku i później powstaniec listopadowy, w latach trzydziestych przechodzi na pozycje panslawizmu w dziele *La verité sur la Russie* (1835) i dąży do pojednania z Rosją. Jedzie też do Rosji, by następnie, rozczarowany carem, z przystankiem w Niemczech i w Bernie w latach 1846–1848, w roku 1849 wyemigrować do Ameryki. W Szwajcarii, a mianowicie w Interlaken, osiadł po roku 1851 pisarz polityczny Henryk Michał Kamieński i tutaj też otrzymał w roku 1853 obywatelstwo Republiki. W Szwajcarii powstaje jego książka o Rosji *Rosja i Europa. Polska. Wstęp do badań nad Rosją i Moskalami* (1857), która rok później ukazuje się po francusku.

Oba tu wymienione nazwiska są symptomatyczne dla przemian w kręgu polskiej emigracji w Szwajcarii w drugiej połowie XIX wieku. Po lirycznym szwajcarskim tekście romantyków dominują teraz myśliciele polityczni i działacze, których stanowiska polityczne zaczynają się różnicować wskutek europejskich i polskich zmian politycznych i nie dają się już łatwo zespolić w jeden wspólny dyskurs emigracji. Udział orientacji demokratycznej i zwłaszcza socjalistycznej będzie po owych ogólnych słowianofilskich początkach wzrastał w trakcie drugiego półwiecza XIX stulecia. Jej cechą charakterystyczną jest to, że w swej pracy politycznej będzie wciąż próbowała przekroczyć getto emigracji, nie porzucając polskiego interesu narodowego. Do tej tradycji należą przede wszystkim Zygmunt Miłkowski, który w roku 1872 przyjeżdża z Polski do Szwajcarii i osiada w Lozannie, oraz Bolesław Limanowski, który w 1878 roku dociera do Szwajcarii i przebywa w rozmaitych miejscowościach Szwajcarii Zachodniej oraz Szwajcarii niemieckiej. Są to dwaj

3 Fragmenty zostały opublikowane w reprezentatywnej antologii: *Le Voyage Suisse. Anthologie des voyageurs français et européens de la renaissance aux XX siècle*, éd. C. Reichler, R. Ruffieux, Paris 1998, s. 840–844, 1245–1261, 1607. Niemieckie wydanie tekstu Gurowskiego ukazało się w tym samym roku, co oryginał, poszerzone o wrażenia z podróży po Niemczech (A. Gurowski, *Deutschland und die Schweiz*, Leipzig 1846, tutaj: s. 105 i n.).

najważniejsi reprezentanci polskiego życia duchowego w ostatnim trzydziestoleciu XIX wieku w Szwajcarii<sup>4</sup>. Obaj w pierwszych latach swego pobytu przekazują informacje o Szwajcarii w formie reportaży, które ukazują się w polskich czasopismach i gazetach<sup>5</sup>. W swych artykułach budują również mosty między emigracją a Polską. Owe reportaże porzucają stereotypowe, dawno skostniałe wrażenia z podróży starego europejskiego tekstu o Szwajcarii i w pierwszej kolejności zwracają uwagę już nie na przeżycie natury, jak w romantycznym doświadczeniu Szwajcarii, lecz na instytucje społeczne i osiągnięcia cywilizacyjne. Podporządkowując się nakazom modernizmu, chcą pouczać i kształtować.

Założone w 1870 roku przez hr. Platera Muzeum Polskie w Rapperswilu, które w zamierzeniu miało stworzyć miejsce mityczne dla emigracji pozostającej od dawna w wewnętrznym kryzysie, nie będzie już potrafiło zjednoczyć tych rozbieżnych sił. Polityczna orientacja założyciela Muzeum była na to zbyt zanurzona w przeszłości, być może też zbyt skoncentrowana na jego własnej postaci, tak że nie udało mu się w pełni przywiązać ideowo do Rapperswilu nawet sił konserwatywno-narodowych. Po jego śmierci ideę Rapperswilu, uwolnioną od personalizacji dokonanej przez Platera, poniesie dalej przede wszystkim Zygmunt Miłkowski, próbując na przekór atakom z zewnątrz i od wewnątrz nadać jej kształt powszechnej idei emigracji, jako miejsca, wokół którego skupia się tożsamość emigracyjna<sup>6</sup>. Główny problem Rapperswilu oraz innych instytucji polskiej emigracji w Szwajcarii, takich jak Liga Polska, założona przez Miłkowskiego wspólnie z Ludwikiem Michalskim w roku 1887<sup>7</sup>, stanowi fakt, że emigracja nie jest w stanie w pełni związać ze sobą tych swoich własnych inicjatyw i że rozmaite polityczne siły z Polski, przede wszystkim z Galicji, próbują wciągnąć owe instytucje w obszar swoich wpływów. Symptomatyczne w tym względzie są ataki Krakowa na Muzeum Polskie w pierwszych latach jego istnienia albo skuteczne usiłowania Romana Dmowskiego w trakcie podróży po Szwajcarii w roku 1891, aby podporządkować Ligę Polską jego politycznej aktywności. Emi-

4 Zob. K. Dąbrowski, *Polacy nad Lemanem w XIX wieku*, Warszawa 1995; tutaj rozdziały poświęcone Limanowskiemu (s. 106–113) i Miłkowskiemu (s. 124–137).

5 Zob. tenże, *Limanowski i jego korespondencja o Szwajcarii*, w: tegoż, *Polacy nad Lemanem w XIX wieku*.

6 Zob. na ten temat erudycyjną rozprawę Danuty Ossowskiej „Gdy normy wszystkie z zawias wyskoczą”. *Literatura – emigracja – naród w projekcie dla Polski Teodora Tomasza Jeża* (Olsztyn 2008); tutaj zwłaszcza rozdział: *Spór o emigrację. Miłkowski i jego adwersarze*, s. 132–182.

7 Zob. K. Dąbrowski, dz. cyt., s. 130 i n.

gracja po roku 1870 nieraz ulegała wewnętrznemu i zewnętrznemu osłabieniu. Przyczyny tego są rozmaite i wielowarstwowe. Ważnym wydarzeniem dla polskiej emigracji w Szwajcarii stało się wykruszenie Francji jako opiekuna interesów polskiej emigracji po roku 1870. Zdecydowanie silniejsze zainteresowanie polskiej emigracji politycznej Szwajcarią jako miejscem operacyjnym jej działań ma wyraźny związek ze zmianą europejskich stosunków władzy. Ale w Szwajcarii po roku 1870 powstaje również ważna i samoorganizująca się konkurencja dla emigracji, mianowicie rosnący napływ studentów z Polski na szwajcarskie uniwersytety, zwłaszcza do Zurychu. Ci studenci mają bardziej dynamiczny stosunek do Polski niż dawna emigracja. Miłkowski zdaje sobie sprawę z różnych wewnętrznych słabości emigracji i próbuje im przeciwdziałać. Jeden z pierwszych literackich obrazów zmienionego położenia polskiej emigracji w Szwajcarii przynosi jego powieść *Lech-Czech-Rus*, która ukazuje się w 1878 roku w Poznaniu.

W utworze Miłkowski opowiada o nowej strategii tajnych służb, polegającej na psychologicznie prowadzonej infiltracji elit narodowego ruchu wyzwolenczego w państwie carów w latach siedemdziesiątych XIX wieku, której zamiarem miało być doprowadzenie do rozpadu ruchu od wewnątrz. Środkiem wiodącym do tego celu ma być kobieca sztuka uwodzenia. Jako żeńska agentka zatrudniona zostaje księżna Gabarin, jej pierwszą ofiarą pada przebywający w areszcie młody polski powstaniec Lech Białoorłowicz, do którego dołączają później obiecujący czeski talent muzyczny (Czech) i ukraiński emigrant (Rus) w Genewie jako kolejne możliwe i faktyczne ofiary. Najważniejsze miejsca akcji to Petersburg, Rapperswil i Genewa. Mamy tu do czynienia z wielowątkową powieścią sensacyjną oraz powieścią polityczną z jawnym, politycznie umotywowanym narratorem. Jest to powieść nieudana z powodu swoich własnych ambicji. Przede wszystkim nie udaje się nakreślić rzeczywiście przekonującego wizerunku agentki jako *femme fatale*, która po powieściach i opowiadaniach Sachera Masocha – *Wenus w futrze* ukazała się już w roku 1870 – stała się znakiem tego czasu i wyznaczała nowe, modne oczekiwania czytelnicze. Utwór pozbawiony jest zresztą fantazmatycznej narracji. Polski romantyzm, a zwłaszcza Kraszewski, z którym wiele go owym czasie łączy, mogliby dostarczyć tu odpowiedniego instrumentarium. Brakuje jednak również urozmaiconego politycznego rysunku nowej narodowej opozycji przeciwstawiającej się potęgom imperialnym i ich nowym strategiom ucisku. Przyczyna niepowodzenia zdaje się leżeć w wyborze postaci trzech ofiar (Czech, Lech i Rus), które wikłają powieść dodatkowo w znany średniowieczny słowiański mit, rozumiany w tradycji polskiej przeważnie jako polski mit narodowy. W powieści ów mit nie może jednak

zadziałać, ponieważ zostaje wprowadzony jedynie z zewnątrz (to znaczy przez tajne służby, jako formuła rządząca wyborem ofiar) i – co ważniejsze – nie jest w stanie uzasadnić wiodącej roli Polski w micie słowiańskim. Lech, który na pięknym tle Jeziora Genewskiego dość safandułowato ulega sztuczkom rosyjskiej księżnej, nie odkrywa sam podwójnej gry tajnej agentki, lecz potrzebuje do tego informacji z wewnątrz kręgu ukraińskich opozycjonistów w Genewie.

Można łatwo wykazać literacką nieudolność tej powieści Miłkowskiego, nie jest to jednak naszym celem. Dla nas istotny jest obraz polskiej emigracji, który wyraża się przez pryzmat tego nieudanego utworu, zwracając się do niej samej. Emigracji politycznej nie da się już opisać w postaciach jej bohaterów jako aktywnej i wzorcowej grupy społecznej, nie potrafi też ona, jak już wspomniano, skutecznie wprowadzić w życie postulowanej przez romantyzm wiodącej mesjanistycznej roli polskiej emigracji w europejskiej, czy też nawet w słowiańskiej walce o wolność. W tym ostatnim wypadku brakuje nowej idei słowiańskiej, a w pierwszym – dokładnego opisu zagrożenia tożsamości „ja” przez władzę. Tożsamość emigracji oraz opozycji żywi się rozeznaniem mechanizmów władzy, i właśnie tego brakuje w powieści. Szwajcaria jako miejsce działań emigracji nie stanowi już ponadto bezpiecznej ostoi, nowe psychologiczne mechanizmy represji nie znają granic państwowych. Powieściowa Szwajcaria przedstawiona została przeważnie już tylko jako piękne tło, niezaangażowane otoczenie, w którym swoimi własnymi sprawami zajmują się rozmaite polityczne ugrupowania akurat z Europy Wschodniej.

Pozostajmy jeszcze przez chwilę przy opisie spotkania ze Szwajcarią. Bohater chce na początku, jeszcze w tym momencie wyraźnie przekazując głos autora, przedstawić swoje prawdziwe i programowe zainteresowanie Szwajcarią, i próbuje przekroczyć szablonowe opisy natury: „Schodzę Szwajcarię piechotą, studiując ją pod każdym względem, jak na to zasługuje kraj, będący w Europie tym samym, czym jest oaza w pustyni piaszczystej...”<sup>8</sup>. Do tego dochodzi krótki poglądowy dialog z pewnym Szwajcarem na temat zewnętrznego kształtu zuryskich szkół wyższych, który stanowi wprawkę w tym nowym spojrzeniu na kulturę Szwajcarii:

- Wygląda jak pałac królewski...
- [...]
- U nas nie ma pałaców tego rodzaju...

8 Z. Miłkowski (T.T. Jeż), *Lech-Czech-Rus: powieść historyczno-współczesna*, Poznań 1878, s. 39.

- Cóż to jest?...
- Uniwersytet i szkoła politechniczna... Stawiamy pałace dla nauki tylko...<sup>9</sup>

Z Zurychu udaje się nasz bohater do Rapperswilu i zwiedza tam Muzeum Polskie. Spotyka, nie poznając jej, księżnę Gabarin w towarzystwie młodego czeskiego muzyka, dwoje głównych aktorów następującego później w Genewie uwiedzenia Polaka. Muzeum ukazane nam zostaje najpierw od zewnątrz oczami owych gości, przy czym lekka krytyka księżnej ma charakter wyłącznie estetyczny, a młody czeski gość uzasadnia w sposób politycznie poprawny inkryminowany artystyczny wyraz kolumny barskiej jako język własny patriotyzmu. Do tego dołącza się długi, jeszcze bardziej poprawny politycznie opis Muzeum ze strony narratora, który ocenia instytucję w kontekście powstających również w Polsce muzeów historycznych i objaśnia jej relatywne znaczenie: „Słowem, jest to zakład ogromnie pożyteczny i bardzo potrzebny, zakład wypełniający lukę, powstała stąd, że Polska znajduje się w stanie niewoli. Założycielowi onego należy się cześć i wdzięczność, uznanie i poparcie”<sup>10</sup>. Lecz sednem wizyty w Muzeum staje się ironicznie nakreślone spotkanie bohatera z pewnym Polakiem w stroju staropolskim, który w tym przebraniu chce ukazać swój patriotyzm jako gest polityczny. Satyra skierowana jest wyraźnie przeciw ekscesom wąsko pojmowanego i fanatycznego patriotyzmu wyradzającego się w urojenia, i tym rysunkiem poniekąd antycypuje postać, która zaciążyła na dziejach Muzeum Polskiego w Rapperswilu, mianowicie Włodzimierza Rużyckiego<sup>11</sup>, który później swoimi falsyfikatami i niefachowym kierownictwem zniesławił Muzeum, a jak wiadomo, lubił paradować w stroju staropolskim. Miłkowski będzie miał z nim zresztą w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku sporo do czynienia. Wizyta w Muzeum, która za sprawą owego indywiduum nabiera rysów karykaturalnych, na koniec ukazana zostaje we właściwym świetle dzięki pojawieniu się na krótko samego Platara, opisanego bardzo oszczędnie, i dzięki jego rzeczowej argumentacji oraz optymistycznemu, choć zasadzającemu się także na polityce realnej programowi Muzeum Polskiego:

- Ha! Panie... inni gadają, my robimy, inni się kłócą, my zbieramy i składamy, resztki wprawdzie, ale nie z korabia rozbitego... Korab' polski nie rozbity... o! nie... Kto to panu powiedział, że rozbity?... Moskale chyba?... Polska, panie, jest rozszarpana, ale żyje... i scali się w chwili, gdy się wszyscy zgodzimy na jedno... Ja w to wierzę i wierzyć w to musisz tak pan, jak Polak każdy...<sup>12</sup>

9 Tamże.

10 Tamże, s. 45.

11 Na temat Rużyckiego zob. B. Szyndler, dz. cyt., s. 58–62.

12 Z. Miłkowski (T.T. Jeż), dz. cyt., s. 50.



Co uderzające, fragment rapperswilski, który naszkicowaliśmy tu szerzej z myślą o następnych polskich utworach, jest w sposób znikomy zintegrowany z całością powieści, funkcjonuje jako instancja zewnętrzna, co podkreślone zostaje w opowiadaniu poprzez nawracające odchodzenie od fikcji: sam wspomniany już komentarz narratorski jawi się jako opinia autora, a wprowadzenie na poziom fikcji Platera, osoby rzeczywistej, łamie zachowaną poza tym wyjątkiem konwencję fikcyjności. Zwracając uwagę na zewnętrzną Muzeum Polskiego w Rapperswilu wobec powieściowej fikcji można interpretować rozmaicie. Jako że fikcyjny utwór nie przywłaszcza sobie właściwie tego miejsca, Muzeum pozostaje czymś obcym w stosunku do niego. Bohater pobiera tu wprawdzie swoją naukę patriotyzmu, lecz później w Genewie nie potrafi jej wykorzystać. Wprowadzony zostaje wymiar mitu historycznego, który jednak względnie nie działa jeszcze. Obcość Rapperswilu można bowiem zrozumieć jako utopijną wizję przeciwstawioną obecnemu kryzysowi emigracji. Do takiej interpretacji nie pasuje tylko umiejscowienie fragmentu o Rapperswilu na początku szwajcarskiego tekstu. Forma przedstawienia Rapperswilu otwiera też trzecią drogę interpretacji: przede wszystkim w autokomentarzu narratora staje się jasne, że podjęty tu pozytywistyczny dyskurs musi pozostać obcy mitycznemu wymiarowi tego miejsca, że oba te dyskursy, racjonalistyczny i mityczny, nie mają szans się spotkać i, by wyrazić to dosadniej, że ten ostatni w ogóle nie będzie mógł powstać.

Przez pół wieku od 1840 do 1890 roku zmieniły się jednak nie tylko samoświadomość i formy organizacyjne polskiej emigracji w Szwajcarii, lecz także polityczna, gospodarcza i kulturalna scena tego kraju. Założenie Republiki Federacyjnej w roku 1848 staje się symbolem nowoczesnej Szwajcarii. Dawnemu mitowi idyllicznej pra-Szwajcarii przeciwstawia się nowoczesne państwo industrialne. Nowoczesna turystyka próbuje połączyć właśnie te dwa światy, nie zawsze bezproblemowo, co potwierdzają różne świadectwa z epoki. Obcokrajowiec odwiedzający Szwajcarię pod koniec XIX wieku nie będzie mógł pominąć owych zmian, choćby znajdował się jeszcze pod wpływem lektury romantycznej. Do tych zmian należy również powstanie zaznaczającego się coraz wyraźniej nowego centrum Szwajcarii na północnym wschodzie kraju ze stolicą w Zurychu, które nie tylko poszerza zakres klasycznych dla obcokrajowców miejsc Szwajcarii (dotychczas należały do nich Jezioro Genewskie i Pogórze Berneńskie), lecz także wprowadza wśród nich konkurencję. Wybór Rapperswilu dokonany przez Platera, po niepowodzeniu w Zurychu, wiąże się z tym rozwojem. Obszar Wielkiego Zurychu będzie przyciągał większość Polaków odwiedzających Szwajcarię

pod koniec XIX wieku, znajdują się tutaj też trzy przedstawicielki literatury polskiej między późnym romantyzmem a modernizmem: Seweryna Duchńska (1816–1905), Maria Konopnicka (1843–1910) i Eliza Orzeszkowa (1842–1910), które spotkają się zresztą w szwajcarskim Baden w roku 1899.



#### SZWAJCARSKI TEKST POLEK

Owe trzy bardzo odmienne autorki nie są pierwszymi polskimi kobietami w Szwajcarii. W roku 1837 u swego syna w Szwajcarii przebywa Anna Nakwaska i opisuje następnie swoje wrażenia z podróży<sup>13</sup>. W kręgu rozmaitych polskich grup w Szwajcarii począwszy od wieku XVIII zawsze znajdowały się kobiety, w tym także kobiety bardzo sławne, jak Rozalia Lubomirska w Lozannie, stracona w czasie wirów rewolucji, albo Klaudyna Potocka, ikona powstania listopadowego, która umiera w 1836 roku w Genewie.

#### SEWERYNA DUCHŃSKA

Duchńska należy do drugiego pokolenia polskich pisarek XIX wieku, którego najślawniejszą przedstawicielką jest Narcyza Żmichowska, znana Duchńskiej już od czasu pobytu na pensji w Warszawie w latach 1828–1830. Duchńska będzie świadkiem obu powstań: listopadowego, które ją uformuje duchowo, i styczniowego, które – w wyniku jej zaangażowania – zmusi ją do emigracji. Między tymi wydarzeniami miał miejsce rozwód z jej pierwszym mężem Tomaszem Prusakiem i początek kariery pisarskiej, utrudnionej kobiecej drogi na Parnas. Owe stacje życiowe opisuje nam Duchńska w swoim pamiętniku<sup>14</sup>, w którym główną rolę odgrywa jej młodość. Na emigracji spędzi prawie połowę swego długiego życia – umrze w wieku 89 lat. Blisko trzydzieści z nich opisze we wspomnieniach<sup>15</sup> z pożycia małżeńskiego z Franciszkiem Duchńskim, etnografem, historykiem i przez pewien czas współpracownikiem Platera, w pierwszych latach istnienia Muzeum Polskiego. Jego praca w Rapperswilu nie trwa długo, ponieważ już w roku 1873 zakwestionuje księgowość prowadzoną przez Platera i wycofa się z zarządzania Muzeum:

Mąż mój niedawno uwolnił się od obowiązków konserwatora. Powodem tego było małe nieporozumienie z hr. Platerem; rzecz poszła o rachunki. Hrabia, oddany całą duszą muzeum swemu, które powstało w wielkiej części z publicznych składek,

13 A. Nakwaska, *Wspomnienia podróży, odbytej w 1837*, „Przyjaciel Ludu” 1838, nr 2–10.

14 S. Duchńska, *Pisma. Pamiętnik. Poezye*, Lwów 1893.

15 Taż, *Wspomnienia z 29-cioletniego pożycia z mężem moim 1864–1893*, Paryż 1894.

nie miał czasu obliczać ściśle wydatków na restaurację starego zamku. Wygórowana дума, a zarazem wewnętrzne przekonanie, że nie marnotrawi powierzonych mu funduszy, była powodem, iż w sprawozdaniu o wzroście muzeum pomijał budżet. Głos ogólny powstał przeciw temu. Mąż mój jeszcze w r. 1872, w odpowiedzi krakowskiemu dziennikowi *Czas*, wystąpił silnie w obronie hr. Platera, pokazując początek instytucji i oznaczając cyframi wielkie ofiary założyciela. Gdy jednak hrabia zaniedbał ściślej kontroli w następnym sprawozdaniu, mąż mój czuł się w obowiązku upominać go o zadośćuczynienie ogólnym żądaniom. Okazało się to bezskutecznym; wtedy mąż usunął się, zalecając na kustosza pana Radomińskiego. Nie zachwiało to jednak wzajemnego szacunku. Hrabia obwiniał męża o dziwactwo i pedantyzm, ale szanował go, odwiedzał nas jak dawniej i do śmierci utrzymywał z nami stałą korespondencję.<sup>16</sup>

Spotkanie ze Szwajcarią rozpoczyna się dla Duchieńskiej w Rapperswilu; małżonkowie przybywają tam po raz pierwszy w roku 1868 z okazji poświęcenia kolumny barskiej i pozostaną związani z Rapperswilem nawet po rezygnacji męża Duchieńskiej z funkcji administracyjnych. Różne uroczystości w Rapperswilu motywują Duchieńską do patriotycznych wystąpień poetyckich, które przynoszą jej w ten sposób również uznanie, niełatwe do uzyskania dla kobiety, co Duchieńska wie ze swoich doświadczeń paryskich<sup>17</sup>. Po roku 1868 Duchieńska wielokrotnie przybywa do Szwajcarii i za każdym razem mieszka tu przez czas dłuższy, najpierw w okolicy Rapperswilu, później także w Genewie, a na koniec w Baden. W stosunku do samej Szwajcarii raczej zachowuje dystans: „Wprawdzie w Szwajcarii nie było ani mego nieba, ani krynicy mojej, ale był dobry mąż, który mi to wszystko wynagradzał”<sup>18</sup>. Razem z gośćmi z Polski wybierze się co prawda na szczyt Rigi, osiągalny już wówczas dzięki kolei zębatej, i opíše nam naprzemienne obrazy niepogody, mgły i nagłego przejaśnienia:

Nagle cudny obraz roztacza się przed nami. – Od strony północnej wybiega słońce, oświeca część gór, śnieżne ich szczyty odbijają na pogodnym błękitnie. Od południa i zachodu rozpostarta ciężka chmura, wygląda niby olbrzymia szyba ze szkła szafirowego. Słońce padając na nią, uroczo ją ubarwia. Przez tę szybę widzimy odrysowane lekko, malowniczo gór szczyty. Obraz to cudny, nie określi go ludzkie słowo, ale trwa tylko chwilę. Od spodu kłębią się mętne chmury, coraz wyżej a wyżej; przysłaniają słońce. Fantasmagoria znika, barwa szara ołowiana powleka całą przestrzeń; na koniec deszcz lunął rzęsisty.<sup>19</sup>

16 Tamże, s. 139–140.

17 Duchieńska opisuje we *Wspomnieniach...* swoje wykluczenie z Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu, na które odpowiedziała patriotycznym wierszem, przedstawiającym kobietę jako właściwą strażniczkę wartości patriotycznych (tamże, s. 115).

18 Tamże, s. 132.

19 Tamże, s. 135.

W tym przedstawieniu gór wyraźnie jednak ważniejszą rolę odgrywa sam opis, jego wewnętrzna dynamika, niż obraz natury. Wrażenie, jakie wywiera wzniosła natura, jest chwilowe, i wkrótce zostanie zatarte przez rozmaite przykrości turystyki, przez masę podróżnych, którzy widzą to samo, przez brak miejsc w kolejce i przez powracającą niczym refren obawę przed zbyt wysokimi kosztami.

Wyobcowanie Duchińskiej w Szwajcarii nie rodzi się jednak wyłącznie z jej obojętności na krajobraz alpejski:

Przechadzki po górach i rozdołach wcale mnie nie nęciły, w moim nawet ogródku nie było ścieżki prostej. Podczas gdy goście moi to pieszą, to łódką po jeziorze odbywali wycieczki, ja, pochylona nad stolikiem, kreśliłam moje kroniki miesięczne.<sup>20</sup>

Rodzi się również z poczucia wykluczenia, doznanego ze strony samych Szwajcarów. Duchińska, rysując ich obraz, stara się wprowadzić zachować obiektywność. Przy okazji swego doświadczenia rapperswilskiego zauważa ofiarność Szwajcarów wobec Polaków oraz ich patriotyzm. Wzajemny dystans powstaje wskutek różnic kulturowych, polska kultura szlachecka, z którą Duchińska wciąż jeszcze czuje się związana, również na emigracji, napotyka kulturę mieszczańską. Różnice uwidaczniają się przede wszystkim w odmiennych formach gościnności. Szwajcarzy podczas uroczystości w Rapperswilu sami płacą za swoje jedzenie<sup>21</sup>:

Szwajcarzy nigdy się wzajem nie odwiedzają, miejscem dla nich zbornym – kawiarnia, jak mąż mówi: karczemka. Tam spędzają wieczory, czytają dzienniki, rozprawiają o dziennych sprawach, lecz progi ich domu ściśle obwarowane, dla swoich nawet, a cóż powiedzieć o cudzoziemcach. Kobiety zajęte domem nie myślą także o wizytach.<sup>22</sup>

Różnice kulturowe prowadzą następnie także do nieporozumień w duchu Kellerowskiej noweli *Kleider machen Leute* (*Ubranie czyni człowieka*). Polacy w oczach Szwajcarów są zawsze bogaci: „Szwajcarzy zachodzili w głowę, urosiliśmy w ich oczach jako milionerzy, ale dość drogo trzeba było opłacać nam ten zaszczyt”<sup>23</sup>. Jak wiadomo, ta różnica kulturowa naznaczyła również los Platera w Szwajcarii, choć w jego wypadku nie zawsze można jednoznacznie stwierdzić, kto (on czy strona szwajcarska) puszczał w obieg owe fałszywe obrazy.

20 Tamże, s. 137.

21 Tamże, s. 124.

22 Tamże, s. 123.

23 Tamże, s. 133.

Wspomnienia Duchinińskiej obejmują przede wszystkim wspólne lata pożycia małżeńskiego i przedstawiają jednocześnie obronę działalności męża jako etnografa i historyka, który w swoich pracach historycznych i językoznawczych zajmował stanowisko przeciwne panslawizmowi, skutkiem czego stał się celem ataków nie tylko ze strony rosyjskiej, lecz także polskiej; na przykład Kraszewskiego<sup>24</sup>, Wacława Nałkowskiego czy Jana Baudouina de Courtenay<sup>25</sup>, jak przypomina autorka. Kraszewski w roku 1875 będzie unikał Duchinińskich w Rapperswilu. Wspomnienia stanowią też samoobronę i autoprezentację autorki, która w swoich latach szwajcarskich wyczuwa przeciwny wiatr nowej pozytywistycznej literatury<sup>26</sup>. Autoportret przedstawia po pierwsze poetkę, wspomnienia przeplatane są też gęsto wierszami, częstokroć utworami okolicznościowymi. Duchinińska świętuje w Rapperswilu w roku 1872 dwudziestopięciolecie twórczości<sup>27</sup>. Ówczesny prezydent Rapperswilu Curti, przyjaciel Polski i gorący demokrat, jak zauważa Duchinińska, tytułuje ją z tej okazji „księżną z Bożej Łaski”. Jubilatka zauważa wprawdzie zgrzyt w retoryce mówcy, lecz chętnie przyjmuje jego oraz inne hołdy bez jakiegokolwiek autoironii.

Za życia Platera Duchinińska stanie się kimś w rodzaju poetyckiej ambasadorki Rapperswilu. Utwory patriotyczne, które po powstaniu styczniowym zajmą główne miejsce w jej twórczości, powstają w większości w Szwajcarii, a przeznaczone są do uświetnienia rozmaitych uroczystości w Rapperswilu. Twórczość patriotyczna żyje wiernością narodowej i literackiej tradycji, jest panegiryczna i stanowi część patriotycznego rytuału, a przede wszystkim nie jest nowością, nie może nią być. Kulturowa czy też polityczna funkcja patriotycznej liryki Duchinińskiej daje się łatwo określić. Zaklina zagrożoną od wewnątrz i od zewnątrz tożsamość emigracji i wzywa ją do wypełnienia patriotycznego zadania, by strzegła wartości narodowych z myślą o przyszłych pokoleniach. Dokładnie się w tym pokrywa z Platerowym programem Muzeum Polskiego. Emfaticzna praca nad pamięcią bazuje na wypróbowanych od czasów powstania 1794 roku wzorcach. Podstawy tożsamości tworzą Rzeczpospolita ostatnich Jagiellonów, zwycięska Polska Sobieskiego oraz następnie długi ciąg powstań narodowych od konfederacji barskiej, poprzez insurekcję kościuszkowską aż po powstańców z 1830 roku. Pamięć o powstaniu listopadowym zdecydowanie przeważa nad pamięcią

24 Tamże, s. 153.

25 Tamże, s. 202.

26 Tamże, s. 150.

27 Uroczystości towarzyszy publikacja książki jubileuszowej *Literacki jubileusz Pani Duchinińskiej obchodzony w Szwajcaryi 13 lipca 1872 roku* (Zurych 1872).

o styczniowym, tak zwana emigracja po roku 1863 zaklinana jest przede wszystkim na romantyczną tradycję powstania listopadowego. Praca nad pamięcią wychodzi od aktualnego zagrożenia emigracji, próbuje też jednak wytłumaczyć zmiany w europejskiej polityce, nasilone ruchy narodowe głównie w Europie Środkowej i Wschodniej. Nowa Polska ma odtworzyć Polskę sprzed zróżnicowania narodowego, Polskę nie tylko dwóch, lecz trzech dawnych narodów, Polaków, Litwinów i Ukraińców: „I nasz Zygmunt z Wawelu na tryumf uderzy / Polsce, Litwie i Rusi, kiedy Samson nowy / W podziw świata rozkruszy okowy!”<sup>28</sup>. Zwracający uwagę „rusiński” akcent w jej programie narodowym stanowi nie tylko wyraźny ukłon w stronę politycznego programu jej męża, lecz także wyraz własnej pozycji programowej. Mit narodowy Duchinińskiej pozostaje w zgodzie z tradycją sarmacką. Czyni też jako kobieta niewiele wysiłków, aby w kobiecy sposób przyswoić sobie silnie – jak wiadomo – męską tożsamość idei sarmackiej, i przyjmuje za rzecz oczywistą rolę kobiety przede wszystkim jako strażniczki w tradycji sarmackiej: „Rosnę [Polska o sobie – przyp. G.R.] wytrwałą pracą moich cór i synów! / Ich wiara mnie ukrzepia, ich sława mnie wieńczy!”<sup>29</sup>. W jej poetyckiej mowie dziękczynnej *Do młodzieży polskiej w Zurychu* liryczne „ja” wpisuje się wprawdzie z początku w retoryczny topos skromności słabej kobiety, by następnie w spojrzeniu na nową młodzież niejako przekroczyć różnicę płci:

Gdy na was patrzę, duch mój w moc urasta,  
Pierś mi uderza potężniej i dzielniej,  
Z wami w zawody, ja, słaba niewiasta,  
Wyciągam rękę do młota i kielni.<sup>30</sup>

Pokonanie przeciwności, już to międzypłciowych, już to międzypokoleniowych, dokonuje się w obu utworach w perspektywie przyszłości i stanowi tym samym część programu.

Szwajcaria jest w wypadku tej patriotycznej liryki jedynie miejscem emigracji i miejscem pisania, lecz zazwyczaj nie stanowi punktu odniesienia dla tekstu patriotycznego, z wyjątkiem wiersza *Na pięćdziesiątą drugą rocznicę powstania listopadowego*, w którym polskie spojrzenie kieruje się ponad ogniami płonącymi na szwajcarskich szczytach na pociemniałą teraźniejszość Polski, by odkryć tam święty płomień, w przyszłości mający rozgorzeć

28 S. Duchinińska, *Na obchód pięćdziesiątej rocznicy nocy listopadowej*, w: tejsze, *Z tułactwa 1864–1893*, Lwów 1893, s. 81.

29 Tamże, s. 79.

30 S. Duchinińska, *Do młodzieży polskiej w Zurychu*, w: tejsze, *Z tułactwa...*, s. 30.

w całej Polsce<sup>31</sup>. Szwajcarski symbol patriotyczny, przypomnienie zwycięskiego ongiś powstania przeciwko Habsburgom, staje się tutaj znakiem nadziei dla przyszłego zwycięskiego powstania polskiego. Szwajcarsko-polski związek, jak go ukazuje sam utwór, jest z początku dość formalny. Początkowe wersy: „Do ogniska / Co nam błyska / Od Helweckich gór” powtórzone zostają w prawie identyczny sposób na zakończenie, z jedną minimalną zmianą, do której wrócę za chwilę. Sam szwajcarski symbol narodowy płonącego na szczytach ognia nie zostaje poddany refleksji, nie staje się tematem i właściwie nie zyskuje w tym ogólnie wysoce sformalizowanym utworze charakteru znaku, czy nawet pozoru narodowego mitu, jak to się dzieje ze słynnym mitem Winkelrieda u Słowackiego, i może też funkcjonować jako zwyczajne zjawisko. Wspomniana modyfikacja w prawie identycznej ramie wiersza dotyczy miejsca przebywania tego, kto patrzy na ognisko. Gdy na początku patrzy na ogień z oddali, to na końcu znajduje się „U ogniska”. Zmiana wyraża przybliżenie. Emigrant czuje się bliższy ogniom na szczytach, kiedy odkrywa również w Polsce płomień nadziei, zbliżenie stanowi więc funkcję jego patriotycznego oglądu polskiej teraźniejszości.

Wykluczenie emigranta ze szwajcarskiego rajy natury przedstawiła Duchinińska w swoim prawdziwie szwajcarskim wierszu, *Nad jeziorem Zurichskim* z roku 1872. Utwór rozpoczyna się od prostego przeciwstawienia wspaniałego szwajcarskiego obrazu natury – nieczulości emigranta, prześladowanego przez inne (polskie) obrazy:

Obraz wspaniały,  
Góry i skały  
Przed sobą mam,  
Lecz obraz w myśli  
Inny się kreśli.  
Jam duszą tam!<sup>32</sup>

Szwajcarski krajobraz przywołany zostaje jako znany topos, którego nie trzeba już opisywać. Ogląd jest wyłączony. Duchinińska przemierza do końca drogę rozpoczętą przez Mickiewicza w jego słynnym wierszu o Jeziorze Genewskim. U Mickiewicza „ja” pojmuję swoje wykluczenie dopiero w konfrontacji z szwajcarskim mitem, staje się emigrantem, tutaj już jest emigrantem, a wykluczenie dotyczy samej Szwajcarii. Obca jest owemu „ja” nie tylko wzniosła natura, lecz – jak to przedstawia druga zwrotka – przede wszystkim cywilizacja:

31 Taż, *Na pięćdziesiątą drugą rocznicę powstania listopadowego*, w: tejże, *Z tułactwa...*, s. 102.

32 Taż, *Nad jeziorem Zurichskim*, w: tejże, *Z tułactwa...*, s. 33.

Wśród obcych ludzi  
Serca nie zbudzi  
Przyrody cud!  
Obce tu zdroje,  
Góry nie moje,  
Nie mój tu lud.<sup>33</sup>

Duchińska dawno już złożyła romantyczną maskę samotnego wędrowca po górskich ścieżkach, za której sprawą romantycy pojmowali dopiero swój odmieniony polski los w Szwajcarii. „Ja” liryczne to nie samotny wędrowiec, tylko polityczny emigrant, dlatego też cywilizacja nie uchodzi jego uwagi. Dopiero na koniec przywołana zostaje znowu tradycja romantyczna w toposie żałoby: „Smutno też płaczę / Na dni tułacze / Brak w piersi tchu”. Czerpiąc z tego emocjonalnego źródła, doświadczenie „ja” łączy się wprawdzie z krajobrazem: „Łzy me i żale, Jeziora fale / Zliczyły tu!”. Lecz są to skostniałe sentymentalne klisze. Sięgają niejako poza romantyzm, do pierwszej stylistycznej formuły fascynacji Szwajcarią, i wymazują w ten sposób to, co wyjątkowe w doświadczeniu Szwajcarii z punktu widzenia emigracji.

#### MARIA KONOPNICKA

Konopnicka, którą od Duchińskiej dzieli więcej niż jedno pokolenie, przedstawi zupełnie inny wariant kanonicznego utworu z liryków lozańskich, o którym za chwilę. Jej spotkanie ze Szwajcarią w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku i krótko po roku 1900 ma też inny charakter niż w wypadku Duchińskiej. Pobyt Konopnickiej w Szwajcarii był wielokrotnie przedmiotem badań<sup>34</sup>. Faktografia jest znana i nie zamierzamy jej tu omawiać, ponieważ nie dysponujemy nowym materiałem. Najważniejszy w naszym kontekście jest fakt, że Konopnicka nie przybywa do Zurychu jako emigrantka; zna wprawdzie represje i restrykcje ze strony cenzury, zwłaszcza na obszarze zaboru rosyjskiego, ale przyczyny jej ponawianych pobytów w Zurychu są natury przede wszystkim prywatnej lub zdrowotnej. Konopnicka już wcześniej utrzymywała kontakty z emigrantami, choćby z Miłkowskim, i w trakcie swoich pobytów w Szwajcarii wielokrotnie wyrażała swoje opinie na temat

33 Tamże.

34 T. Czapczyński, *Tułacze lata Marii Konopnickiej. Przyczynki do biografii*, Łódź 1957; H. Panczykówna, *Szwajcarskie epizody życia Marii Konopnickiej*, w: *Munera Litteraria: księga ku czci profesora Romana Pollaka*, Poznań 1962, s. 203–209; M. Szyprowska, *Konopnicka jakiej nie znamy*, Warszawa 1965; H. Sławińska, *Wyprawy w Alpy Szwajcarskie*, w: *tejsze, Maria Konopnicka poetka i turystka*, Warszawa 1977, s. 40–44.



tutejszej polskiej emigracji, na przykład o polskich studentach w Zurychu i przede wszystkim o Muzeum Polskim w Rapperswilu. Waha się między sympatią a dystansem<sup>35</sup>, podobnie jak w stosunku do Szwajcarii waha się od fascynacji do rozczarowania, z których pierwsza wyrasta tylko z przeżycia natury, a drugie ze spotkania z ludźmi lub ze szwajcarską cywilizacją<sup>36</sup>. Rozczarowanie jednak przeważa. Znany cytat z listu do córki Zofii z dnia 4 marca 1892 roku podsumowuje te wrażenia: „Szwajcaria nie zostawia mi dobrego wspomnienia; prócz kilku uroczych widoków i tego wzruszenia, jakie daje wspaniała natura, nic tu sympatycznego nie ma. Ludzie – ci są wprost wstrętnei dla mnie”<sup>37</sup>. Oba odczucia znajdują swój wyraz w twórczości: w liryce Konopnicka zmierzyła się z tradycją romantycznego tekstu szwajcarskiego, a w prozie z rozczarowaniem wymiarem społecznym Szwajcarii.

Zanim Konopnicka przybyła w roku 1891 do Szwajcarii, już właściwie zdążyła opracować literacko swoją fascynację Alpami w szkicach z podróży do Bad Ischl (*Wrażenia z podróży*) z roku 1884. W owych wczesnych, bardzo poetyckich szkicach silnie zaznacza się wyobrażające i piszące „ja”, skutkiem czego przypominają one swoją fakturą obrazy z podróży Heinricha Heinego, to znaczy wpisują się w tradycję romantyzmu. W przeciwieństwie do wierszy włoskich albo nawet francuskich Konopnickiej, można tylko warunkowo mówić o jej wierszach szwajcarskich, zbyt ogólne są odniesienia do krajobrazu szwajcarskiego w tych nielicznych utworach, w których dają się znaleźć ślady jakiegoś tekstu szwajcarskiego. Polska romantyczna liryka szwajcarska przy wszystkich swych różnicach zawsze wychodzi od oglądu – wzniosła natura przykuwa spojrzenie – i umiejscawia „ja” liryczne wespół z oglądanym przedmiotem zawsze w konkretnym krajobrazie. Konopnicka ustanawia taki jednoznaczny geograficzny punkt odniesienia jedynie dla wiersza *Na Jungfrau*, ale stwarza ten związek tylko w tytule, podczas gdy w wierszu obraz góry, po wielokroć opisywanej w europejskim tekście szwajcarskim, prawie całkiem się rozplywa w alegoryzacji Jungfrau (niem. „dziewica”) jako Panny Młodej, w stylizacji na folklorystyczny utwór

35 Zob. M. Szybowska, dz. cyt., s. 386 i 390.

36 „Jest tu nieznośny despotyzm zwinglistowski, niwelacja wszystkich warstw, bez podnoszenia się duchowego żadnej, despotyzm demokratyzmu, surowizny, braku kultury, jakieś «brat za brat», które nie zbliża sercem, myślą, duchem, ale tworzy atmosferę podatną do okazywania grubości natury swojej, bez żadnego krępowania się czymkolwiek. Mogą to być ludzie nawet dobrzy, ale jakże wśród nich samotnym czuje się człowiek nie mający fabryki surowego jedwabiu albo składu serów” (13 VI 1891) (cyt. za: M. Szybowska, dz. cyt., s. 369).

37 Cyt. za: H. Panczykówna, dz. cyt., s. 207.

weselny; dopiero pod koniec w opisie długo oczekiwanego ukazania się Panny Młodej pojawia się znów na chwilę ogląd rzeczywisty, by od razu się rozplynąć:

Panna Młoda się chmurzy.  
We mgłach lico zanurzy...  
– Jeszcze nie czas, nie chwila,  
Jeszcze złe się przesila,  
Jeszcze nie jest, jeszcze nie jest Panna Młoda gotowa.  
  
– Jak od łądu do łądu  
Róg otrąbi dzień sądu,  
Jak rozpękną wierzeje,  
Jak w przepaściach rozdnieje,  
Jak powstaną doliny,  
Jak się zniży wirch siny,  
Jak grom sądny wypali,  
Jak pół świata rozwali,  
Wtedy będzie, wtedy będzie Panna Młoda gotowa.<sup>38</sup>

Długie oczekiwanie Panny Młodej w formie zrytualizowanych powtórzeń pieśni weselnej przesunęło ten wiersz w stronę symbolizmu. Alegoria staje się symbolem<sup>39</sup>, a obraz Panny Młodej, jak sugeruje Juliusz Wiktor Gomulicki w swoim komentarzu do utworu<sup>40</sup>, otwiera się na obraz Polski i wreszcie na obraz świata. Ewokowany na koniec wzniosły krajobraz górski, który z dawien dawna wywierał wrażenie na obserwatorach tego masywu, a u Konopnickiej rozszerza się aż w kosmos, ma też jednak inne znaczenie wobec jej identyfikacji z górą na Wyżynie Berneńskiej. Wzniosłość góry stanowi na początku utworu strój Panny Młodej<sup>41</sup>, jest właśnie postacią, w jakiej ona się jawi, i sygnalizuje w ten sposób odwrócenie ról płci, które ma tutaj miejsce. Nie Panna Młoda oczekuje Pana Młodego, lecz Pan Młody czeka na Pannę Młodą, która jest w obrazie tej góry czymś całkowicie suwerennym, jakimś pradawnym zjawiskiem. Dopiero odniesienie do Szwajcarii uaktywnia wypowiedź na temat genderowy, czy wręcz ją umożliwia. Naród

38 M. Konopnicka, *Poezje*, wyd. zupełne kryt., oprac. J. Czubek, t. 7, Kraków 1916, s. 9.

39 O modernistycznej stylizacji wspomina również Maria Jazowska-Gumulska w artykule *Góry w twórczości Marii Konopnickiej – rozszerzanie przestrzeni* (w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, pod red. T. Budrewicza i M. Zięby, Kraków 2002).

40 *Księga wierszy polskich XIX wieku*, ułożył J. Tuwim, oprac. J.W. Gomulicki, t. 3, Warszawa 1954, s. 502. Zob. także komentarz Branga (dz. cyt., s. 346).

41 Alegoreza tego szczytu jako kobiety należy do literackiej tradycji związanej z ową górą.

i płeć kulturowa okazały się właśnie w wypadku XIX wieku kategoriami blisko sąsiadującymi, o wielorakich wzajemnych odniesieniach, które znajdujemy także w romantycznym tekście szwajcarskim, Słowacki dostarcza na to swoim *W Szwajcarii* mocnego dowodu<sup>42</sup>. Genderowa lektura wiersza przeciwstawia się tutaj lekturze patriotycznej, odnosi z powrotem to, co ogólne, do konkretnego, do historii płci na przełomie wieków XIX i XX, do figuracji silnej kobiety, która tutaj nie występuje właśnie w postaci *femme fatale*, jak w przeważnie męskiej wyobraźni owych czasów, czyli w odniesieniu do mężczyzny, lecz w postaci silnej kobiety jako takiej.

W pozostałych utworach, które tylko warunkowo można odczytać jako wiersze szwajcarskie, w tym bardzo sformalizowany i krótki wiersz *Na jeziorze* stanowiący echo [Nad wodą wielką i czystą...] Mickiewicza, choć najprawdopodobniej nie ma genezy szwajcarskiej, tylko bawarską (komentarze mówią o Chiemsee), albo utwory *Na skale...* czy *Z głazu na głaz...* z cyklu *Po drodze (Ren)*, które można powiązać z wodospadem Renu koło Schaffhausen – wszystkie te utwory powstały w roku 1891 i we wszystkich obrazach przyrody jest tak ogólny, realizuje prawie wyłącznie topos jeziora i wodospadu, że lokalizacja geograficzna zostaje jakby wzięta w nawias. Intertekst odwołujący się do Mickiewicza, a w *Z głazu na głaz...* do *W Szwajcarii* Słowackiego (wiersz Konopnickiej po wielokroć gra obrazami wodospadów z poematu), czyli w naszej perspektywie do polskiego romantycznego tekstu o Szwajcarii, nie stwarza w tych utworach dalszego horyzontu znaczeniowego, który byłby funkcją tekstu szwajcarskiego, jak jeszcze w wierszu na Jungfrau, lecz zaznacza tylko dystans utworów Konopnickiej do romantycznych pre-tekstów. Szczególnie interesujące wydaje się odejście od romantycznego pre-tekstu pod koniec *Z głazu na głaz...*:

I nagle ptaszym piórkiem uczułam się małym,  
Daleko uniesionym od cichej przystani,  
I drżąc, zakryłam oczy... Byłam tylko – ciałem.<sup>43</sup>

Tutaj drugi tercet sonetu na wodospad puentuje w końcowym wersie zmianę dotychczasowego stanowiska „ja” wobec obrazu natury. Podczas gdy w utworach *Na skale...* albo *Na jeziorze* ogląd natury polega na jej an-

42 Por. na ten temat mój artykuł *Od piękna do wzniosłości. Historia (voyeurystycznego) spojrzenia w poemacie Słowackiego „W Szwajcarii”*, w: G. Ritz, *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy – pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*, Kraków 2011.

43 M. Konopnicka, *Z głazu na głaz...*, w: tejsze, *Pisma wybrane*, pod red. J. Nowakowskiego, t. 1: *Utwory poetyckie*, wyb. i oprac. M. Zięba, Warszawa 1988, s. 163.

tropomorfizacji, uduchowieniu czy uwewnętrznieniu, tutaj „ja” przemienia się w naturę, odczuwa samo siebie razem z opadającą z grzmiotem materią wyłącznie jako materię.

Swój z pewnością najważniejszy wkład do tekstu szwajcarskiego wnosi Konopnicka opowiadaniem *Miłosierdzie gminy*, które również powstaje w roku 1891 i ukazuje się z podtytułem *Kartki ze Szwajcarii* w tym samym roku w „Kraju”. Daje w nim literacki wyraz swojej krytycznej postawie wobec Szwajcarii. W tradycji tworzonego przez Polaków tekstu szwajcarskiego ten utwór stanowi chyba najsurowszy obrachunek ze Szwajcarią. Opowiadanie w wyrafinowanej formie obnaża kolejne warstwy mitu szwajcarskiego kształtowanego od wewnątrz i od zewnątrz w trakcie XVIII i XIX stulecia. Opowieść dotyczy pewnej autentycznej społecznej instytucji w Szwajcarii. Przedstawia pertraktacje na temat wysokości dopłaty udzielanej przez gminę jej ubogim członkom, którzy za tę sumę mają aż do końca swego życia znaleźć opiekę u określonego członka gminy, opiekę, która – jak to dobitnie ukazuje Konopnicka – ma wycisnąć z podopiecznego możliwie najwięcej korzyści dla opiekuna. Pertraktacje przedstawione zostały jako licytacja. Im niższa suma ustalona przez gminę dla danego odbiorcy tej formy opieki społecznej, tym gorzej wyglądają jego szanse na godny schyłek życia. W naszym wypadku jest to historia o zubożałym, zniedołężniałym starym Kuntzu Wunderlim, który w Hottingen na przedmieściach Zurychu pod koniec XIX wieku ma znaleźć opiekuna na starość i zostaje „sprzedany” współobywatelowi żądającemu najmniej za tę usługę społeczną. Opowiedziany zostaje tylko krótki proces licytacji, przedakcję pominięto, a tragiczny dla Wunderlego rezultat wynika z przebiegu licytacji jako coś oczywistego. Dominuje przekrój społeczny wspólnoty zgromadzonej w domu gminnym, a zatem obraz rodzajowy szwajcarskiego ustroju społeczeństwa i gminy, który to obraz wyraźnie przeciwstawia się tradycji utopii społecznych wieku XVIII, jak również tradycji realizmu poetyckiego w wydaniu biedermeierowskim, który uwielbiał takie obrazki z życia gminy, a podejmuje tradycję krytyki społecznej realizmu krytycznego bądź nowego naturalizmu. Powstałe w ten sposób społeczne larum kieruje się zarówno przeciw mityzowanej Szwajcarii, jak i przeciw współczesnemu porządkowi socjalnemu społeczeństw demokratycznych.

Konopnicka demontuje mit za pomocą krytyki społecznej, nadając swemu opowiadaniu kształt artystyczny, który oscyluje między coraz mroczniejszą naturalistyczną immanencją a wielką realistyczną parabolą. Swobodna przestrzeń opowieści powstaje z jednej strony z satyrycznego i groteskowego rysunku, a z drugiej strony z zastosowania szybko zmieniającej się perspektywy:

jako czytelnicy znajdujemy się raz po stronie bardzo różnych, nieświadomych swego postępowania czy też nieprzyjmujących go do wiadomości licznych sprawców, raz po stronie ofiary, która widzi, jak brak szans skazuje ją na zgubę. Alina Brodzka w swej wczesnej pracy o nowelach Konopnickiej opisała to opowiadanie<sup>44</sup>. Skupimy się tutaj na wkładzie Konopnickiej w nowy tekst szwajcarski.

Stworzony przez Polaków romantyczny tekst szwajcarski ograniczał się prawie wyłącznie do przyrody, do gór. Konopnicka cytuje tę tradycję w szczytowym momencie pierwszej niejako, dłuższej rundy licytacji, która kończy się biblijnym *Ecce homo*, obnażeniem starca z pożyczonego ubrania, którym władze usiłowały poprawić jego wizerunek:

– *Ecce homo!* – odzywa się kotlarz Kissling, który ma brata dozorcę w kantonalnej bibliotece i darmo czytuje książki.

Szeroki wybuch śmiechu przyjmuje to porównanie. Większość mniema, iż jest to przymówka do szczytu wznoszącego się poza Mythenami, Dużym i Małym, który się „*Ecce homo*” zowie, w przeciwieństwie do sękatego Pilatusa; w zgromadzeniu są tacy, którzy górę tę widzieli z bliska:

Stary nie ma wprawdzie żadnego podobieństwa do jakiegokolwiek szczytu, ale jest to tym śmieszniejsze!<sup>45</sup>

Paraboliczna opowieść od dawna zmierzała do tego biblijnego porównania, lecz wypowiedzenie go wprost w tekście wywołuje w uczestnikach licytacji dokładnie odwrotną, już nie biblijną interpretację porównania, wiążą oni *Ecce homo* z górami Mythen i Pilatus w Szwajcarii Środkowej. Ich wyłącznie geograficzne odczytanie wielkiego biblijnego obrazu pokazuje wyraźnie, że są oni pozbawieni jakiegokolwiek doświadczenia transcendencji, również tego, które u progu modernizmu przemawia do ludzi z wzniosłych górskich szczytów, w tradycji Hallera czy Gessnera<sup>46</sup>. Utrata doświadczenia transcendencji zostaje tutaj włączona za sprawą osoby Kisslinga w kontekst powszechnego już wykształcenia, bez szczegółowego objaśnienia owego związku. Ten fragment może służyć jako przykład gęstości znaczeniowej opowiadania Konopnickiej.

Dekonstrukcja mitu alpejskiego dokonuje się w zmianie znaczenia obrazów, nie jest dyskursywna i nie może taka być, skoro dotyczy mitu, lecz

44 A. Brodzka, *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958, s. 296–301.

45 M. Konopnicka, *Miłosierdzie gminy*, w teście, *Pisma wybrane*, t. 2: *Nowele*, wyb. i oprac. T. Budrewicz, Warszawa 1988, s. 233.

46 Rozumiemy tutaj wzniosłość jako pewien ślad transcendencji, który od wieku XVIII, od kiedy zanikło metafizyczne zakotwiczenie porządku świata, uzyskał ważny wymiar estetyczny. Na temat wzniosłości zob. *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, hrsg. von Ch. Pries, Weinheim 1989.

powstaje na drodze aluzji. Dyskursem operuje natomiast satyra na szwajcarską demokrację, która jest częścią składową szwajcarskiego mitu i pojawia się tutaj w portrecie małomiasteczkowej, demokratycznie samorządnej wspólnoty gminnej. Konopnicka z rozmysłem wybiera Hottingen, które poznała z własnego doświadczenia w trakcie swego pobytu w Zurychu i które pozwala jej owinąć szwajcarską wioskę gęstą siecią precyzyjnych odniesień, zawsze konkretnie umiejscowionych. Ongiś samodzielna gmina Hottingen została wkrótce po napisaniu tego opowiadania włączona w roku 1893 w rozbudowujące się miasto Zurych i dzięki swemu położeniu prędko przekształciła się w jedną lepszych dzielnic – czyli Hottingen jest wszystkim, tylko nie idylliczną, odosobnioną prądawną gminą starej Szwajcarii, jest wioską w zasięgu rozwijającego się Zurychu, która właśnie teraz przestaje istnieć. Konopnicka podejmuje temat tego rozwoju niebezpośrednio, nowela nie może i nie chce odtwarzać w miniaturze powieści o tematyce społecznej, narratorka doskonale się jednak w nim orientuje, co zdradzają subtelne aluzje przy opisie budynków, na przykład nowej, sfinansowanej przez obywateli kancelarii gminnej na początku opowiadania, albo przy charakterystyce licznych osób zainteresowanych licytacją starego człowieka. Zgromadzone towarzystwo jest wprawdzie małomiasteczkowe, składa się z rzemieślników i z przedstawicieli zawodów usługowych, lecz nie odznacza się ono wiecznotrwałym, wygodnym spokojem, tylko wszyscy oni ogarnięci są żądzą awansu, pieniędzy, które mogą uzyskać jedynie w drodze wyzysku społecznie słabszych. Zwraca uwagę w tym przekroju społeczeństwa jego jednolitość, nie dochodzi na przykład do politycznie umotywowanego rozróżnienia postaci, nie istnieją partie ani rozbieżne opinie, nawet kobieta, jak to pokazuje obraz wdowy Knaus z początku, nie odróżnia się w swoim gadaniu do siebie samej (sic!) prawie niczym od zgłaszających swe wnioski męskich uczestników tej poniżającej, nieludzkiej licytacji. Złączenie tego, co prywatne, z publicznym, mowy zależnej i niezależnej zostaje przez Konopnicką dodatkowo podkreślone za sprawą dokonanego tu upodobnienia płci w tej ważnej kwestii społecznej, i ów nacisk zwraca szczególną uwagę wobec dojrzałej feministycznej postawy autorki. Jednolitość tej grupy można interpretować jako element ciętej satyry, ma ona też w odniesieniu do tekstu szwajcarskiego jeszcze inną ważną funkcję. Naśladuje jako taka, czyli akurat w swojej jednolitości, wielbioną od XVIII wieku naturalną prądawną wspólnotę szwajcarską, i właśnie ta prawspólnota zostaje wypaczona przez nieludzkie zachowanie całej wiejskiej wspólnoty, a wypaczenie ideału wspólnotowego, obrony słabszych, jawi się tym jaskrawiej właśnie wobec jednolitości owej grupy.

Wyrazicielem ideału wspólnotowego jest radca prowadzący licytację. W mowie otwierającej posiedzenie wyjaśnia nam właściwy sens instytucji społecznej mającej na celu ochronę społecznie słabszych:

– Wiadomo panom, jak opiekuńcze są ustawy gminy. Wiadomo panom, że gmina nie pozwala cierpieć nędzy żadnemu z członków swoich. Ociera łzy, odziewa nagich, karmi głodnych, bezdomnym daje dach nad głową, słabych wspiera.

Tu czując, że mu się ten frazes udał, robi krótką, lecz znaczącą pauzę. Obejmuje potem oczyma obecnych i tak mówi dalej [...] <sup>47</sup>

Radca traktuje swoje przemówienie wyłącznie w sposób retoryczny i dąży do realizacji egoistycznych politycznych celów, lecz sam nie ma już żadnych przekonań. Dlatego nie dziwi za bardzo, gdy zwierzchność wybrana na strażniczkę wartości społecznych nie próbuje przeszkodzić pogwałceniu społecznej instytucji przez żądze zysku, tylko milcząco przygląda się otwartej grze powszechnie znanego z wyzysku i gnębienia podwładnych Probst, któremu po drugiej, bardzo krótkiej rundzie licytacji przekazuje starego Kuntza Wunderlego.

Wprowadzony przed chwilą podział licytacji na dwie rundy zyskuje ważne znaczenie w naszym kontekście. Podczas gdy pierwsza runda licytacji rozwija się powoli i w skomplikowany sposób, rysując przy tym krytykujący społeczeństwo obraz-przestrożę przed nadużyciami w nowoczesnych systemach społecznych poprzez przedstawienie w postaciach licznych licytantów starego Wunderlego problematyki instytucji społecznej, która ma wprowadzić w większości negatywne (lecz nie tylko) skutki dla potrzebującego pomocy, krótka druga runda ukazuje zupełne wypaczenie tej instytucji. Następująca wtedy zupełna utrata człowieczeństwa dotyka nie tylko ofiarę i sprawców, lecz także całą wspólnotę, która się temu przygląda. Pod koniec opowiadania znajdujemy się niepokojąco blisko przemiany w społeczeństwo totalitarne. Konopnicka w eskalację wypadków wpisuje ważny, typowy dla tego czasu motyw, mianowicie fascynację mocą; jej źródło wypływa z fizycznej siły Probst, której ludzie ulegają: „I nagle przejmuje ich uczucie poważania dla tych tęgich pięści i grubego karku” <sup>48</sup>. Ten motyw, przede wszystkim w filozoficznym kształcie nadany przez Friedricha Nietzschego, straszy przez cały modernizm, a później w faszystowskich projektach społecznych. Męska siła należy też jednak do stałego repertuaru wiejskiej prawspólnoty szwajcarskiej. Probst jest mleczarzem i w swoim zawodzie reprezentuje związek między miastem i wsią. Także w tym wypadku

47 M. Konopnicka, *Miłosierdzie gminy*, s. 232–233.

48 Tamże, s. 244.

dokonywa się raz jeszcze zniszczenie społecznego mitu naturalnej wspólnoty poprzez jego fałszywe powtórzenie. Opowiadanie ociera się też w niszczeniu historycznego mitu za pomocą jego *simulacrum* o brzeg nihilizmu, zrozumiałego jednak tylko dla czytelnika, nie dla aktorów tej historii, którzy jaśniejają jednolitym szczęściem, podczas gdy ich ofiara może się tylko pokornie poddać swojej roli.

Pesymistyczne, nihilistyczne przesłanie nabiera wagi, gdy odczytamy scenę w Hottingen jako metaforę współczesnego społeczeństwa pometafizycznego, w którym każda forma porządku społecznego staje się piekłem jednostki, lecz z powrotem traci na wadze, gdy ujrzymy w nim element tekstu szwajcarskiego, modernistyczne zniszczenie mitu. Mityzowane formy społeczne nie potrafią się przeciwstawić zmienionym czasom, uzyskują natomiast pod ich wpływem dowolne sensory, niczym puste formuły. Zaskakujące osiągnięcie Konopnickiej w tym opowiadaniu polega na tym, że dekonstrukcję mitu szwajcarskiego przeprowadza ona od środka. Nie ma w tej noweli polskiej instancji, typowej dla romantycznego tekstu szwajcarskiego Polaków. Konopnicka używa dla potrzeb tekstu szwajcarskiego jedynie medium swojej mistrzowskiej sztuki opowiadania. Mistrzostwo opowiadania z kolei stanowi w tekście jedyną przestrzeń zewnętrzną, suwerenną autora i czytelnika, i to mistrzostwo objawia się dopiero w lekturze opowiadania jako tekstu szwajcarskiego.

#### ELIZA ORZESZKOWA

Orzeszkowa przyjeżdża 22 lipca 1899 roku na ponad trzy tygodnie (22 VII – 14 VIII 1899) do Szwajcarii, początkowo do Interlaken, gdzie po raz pierwszy spotyka Tadeusza Garbowskiego, przyszłego współautora powieści *Ad astra*, który opiekuje się nią w czasie pierwszych dwóch tygodni spędzonych na Pogórzu Berneńskim. Odbywa tutaj jedynie skróconą wersję literacko i turystycznie określonej marszruty; zwiedza Giessbach i Schynige Platte, jeden wodospad i jedną górę. Potem jedzie do Zurychu, aby spotkać się z Konopnicką, której najwyraźniej nie stać na podróż do Interlaken. Również Orzeszkowa narzeka na wysokie wydatki. Z Zurychu udaje się razem z Konopnicką do Muzeum Polskiego w Rapperswilu, gdzie obie autorki oficjalnie wita radca Muzeum, następnie w odwiedziny do 83-letniej Duchyńskiej do Baden, która swoją witalnością wywiera na o wiele młodszych koleżankach olbrzymie wrażenie, a na koniec pobytu nad wodospad Renu przy Schaffhausen, którego widok stanie się dla Orzeszkowej głębokim przeżyciem, opisanym w listach ze Szwajcarii oraz we fragmencie prozy poetyckiej



*Nad brzegiem Renu*. Krótki pobyt w Szwajcarii zostaje przyćmiony przez dwa całkiem od siebie różne, lecz oba mocno przygnębiające autorkę wydarzenia: przedwczesne ukazanie się rosyjskiego przekładu *Argonautów* i związane z tym gwałtowne napaści na autorkę w Polsce oraz pożar Grodna z drugiego sierpnia. Wizyta w takich okolicznościach nie stwarzała ani okazji, ani przede wszystkim możliwości do swobodnej pracy nad bezpośrednim tekstem szwajcarskim<sup>49</sup>. Orzeszkowa relacjonuje w rozmaitych liściach ze Szwajcarii do Leopolda Méyeta, Garbowskiego i Marii Godlewskiej przede wszystkim swoje doświadczenie natury, która ją głęboko przejmuje: „Alpy sprawiły na mnie wrażenie wstrząsające”<sup>50</sup>. Jej za każdym razem krótkie próby opisu, jak w liście do Godlewskiej z 27 lipca albo do Méyeta z 29 lipca, również pisanym z Interlaken, zdają się inspirowane sentymentalnymi praobrazami Szwajcarii z XVIII wieku; Szwajcaria ukazana zostaje jako idylla, Eden czy też Raj na Ziemi:

Dlatego mię tu przysłano, że jest samym centrum Szwajcarii i jednym z kilku jej Edenów najcudniejszych. Dolina pomiędzy dwoma jeziorami Thun i Brienz otoczona pasmem gór, spomiędzy których wystrzeliwa wysoko nad inne królewna Alp, cała srebrna od wiekuiстых lodów i śniegów Jungfrau. Doliną wśród gajów i łąk wiję się rzeka Aar, której wody toczą roztopione i mieniające się barwy szmaragdu, ametystu i srebra. W upały przylatują od gór powiewy oświeżające, prawie chłodne; powietrze zawsze tak czyste, że gołym okiem widać to, na czego dojrzenie trzeba by gdzie indziej dalekonośnej lunety. Jeżeli dodasz, że lud tu szczęśliwy, łagodny, uprzejmy i że hotel, w którym mieszkam, łączy patriarchalizm republikański z komfortem [!] europejskim, zgodzisz się na to, że list ten datować mogę z Edenu.<sup>51</sup>

Wzniosłość gór oglądanych z dołu, z Interlaken, nie zakłóca uroczego krajobrazu dolin i jezior, góry stanowią tylko ramę dla niego, i nawet ludzie w konsekwencji przyjętej stylistyki stają się beczasową bukoliczną społecznością. Lecz jednocześnie w tym i w innych fragmentach jest jasne, że owe obrazy to tylko turystyczne, odpowiednio przygotowane przeżycia. Orzeszkowa wie również, jak wyznaje w liście do Méyeta, że przyjechała do Szwajcarii za późno: „Ta Szwajcaria to raj ziemski; jakam ja uboga, że po raz pierwszy ją widzę i pewno – ostatni!”<sup>52</sup>. Idylliczne upiększanie Szwajcarii

49 Iwona Wiśniewska opracowała interesujący nas materiał biograficzny razem z cennymi wskazówkami odnośnie do związanej z nim autobiograficznej i literackiej twórczości pisarki: *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej (1841–1910)*, komputeropis rozprawy doktorskiej, IBL PAN, Warszawa 2008.

50 List do J. Holenderskiej z 1 VIII 1899, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, t. 9, Wrocław 1981, s. 121.

51 List do M. Godlewskiej, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 7, Wrocław 1971, s. 350.

52 List do L. Méyeta z 29 VIII 1899, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 2, Wrocław, s. 204.

i Pogórza jest zawsze związane z postawą melancholii. Listy oprócz zachwytu ukazują ponadto wyraźnie, że krajobraz wprawdzie robi wrażenie na autorce, głębokie wrażenie, lecz nie potrafi jej zniewolić. Powszednie zajęcia od dawna już wówczas uznanej autorki przeważają w większości listów. Wyjątek stanowi jedynie wodospad Renu przy Schaffhausen. Orzeszkowa porzuca tutaj stylizację i dystans, pozwalając się porwać wrażeniom, utożsamiając się z nimi:

Olbrzymie masy wody rzucające się w dół ze wściekłym krzykiem i zamętem, rozbijające się na tysiące bałwanów wzburzonych, spienionych, bijących o siebie w walce tytanicznej, z której wytryskują i wnet znikają ustępując innym – kolumny, drzewa, krzaki, czary z rzniętych kryształów, z alabastrów, z pian śnieżnych, a nad tym wszystkim unosi się srebrny tuman rozbitej w pył wody i w tym wszystkim błędzą, powstając i znikając, oddalając się i przybliżając, łuki i odłamy tęcz, smugi i plamy szafirów, malachitów i szmaragdów. A krzyk, a gwałt, a namiętność tego żywiołu rozgniewanego przez spotykane przeszkody, takie, że mi od nich serce jak młotem bić zaczęło.<sup>53</sup>

Ogląd staje się egzystencjalnym, cielesnym doświadczeniem, podobnie jak we wspomnianym wierszu Konopnickiej, która też towarzyszy Orzeszkowej w trakcie wycieczki do wodospadu. Utrata dystansu przeraża autorkę, o czym przekonują następne zdania. Przyznaje pierwszeństwo idyllicznemu Giessbach przed wzniosłym wodospadem Renu:

Jednak, jeżeliby szło o wybór, wolałabym Gies[s]bach. Mniej potęgi i wspaniałości, lecz więcej wdzięku i ciszy. Rheinfall dość raz zobaczyć; do Gie[s]sbachu, gdy się go raz widziało, trzeba tęsknić. W Rheinfall pięknie byłoby rzucić się i w ogromie jego jak atom zaginać; do Gies[s]bachu chce się przytulić i o ukojenie, o przytułek na resztę życia poprosić...<sup>54</sup>

Ten fragment listu zmienia się nagle z opisu natury w wyznanie, w wielce zaszyfrowane, ale właśnie dlatego tym intensywniejsze wyznanie, które w *Ad astra* będzie szukało miejsca dla siebie, do czego jeszcze powrócę w dalszych rozważaniach.

Wobec tak silnego wrażenia, jakie wywiera klasyczny krajobraz Szwajcarii, nie dziwi za bardzo, że Orzeszkowa właściwie nie będzie miała oczu dla Szwajcarii nowoczesnej. Zurych nie sprawi na niej szczególnego wrażenia, jak wyzna Garbowskiemu: „Ładne, ale nic b[ardzo] osobliwego”<sup>55</sup>. Pobyt w Zurychu określa po pierwsze bliskość Konopnickiej, z którą, jak również

53 List do M. Méyeta z 13 VIII 1899, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 2, s. 209.

54 Tamże.

55 List do T. Garbowskiego z 9 VIII 1899, w: E. Orzeszkowa *Listy zebrane*, t. 3, Wrocław 1956, s. 176.

z jej partnerką życiową Marią Dulębianką Orzeszkowa spędzi wiele czasu, wypełnionego wspólnymi zainteresowaniami i lekturą, o czym pisze do Méyeta<sup>56</sup> i Garbowskiego<sup>57</sup>. Drugim ośrodkiem zainteresowania w Zurychu stanie się Rapperswil, konfrontacja z głównym symbolem polskiej emigracji w tamtejszym Muzeum Polskim. Orzeszkowa zachowuje wobec Muzeum rezerwę, szczególnie gdy chodzi o jego ambicje symboliczne, i z subtelną ironią w stosunku do swych korespondentów – jej sprawozdania skierowane do Méyeta<sup>58</sup>, Garbowskiego<sup>59</sup> i później do Baranowskiego<sup>60</sup> pokrywają się prawie dosłownie – notuje wielkie wrażenie, jakie wywiera na niej zamek i przede wszystkim jego zespolenie z naturą:

[zamek – przyp. G.R.] należał do Habsburgów niegdyś, potem przez jakiegoś magnata wydzierżawiony na lat 90 towarzystwu, które tam założyło Muzeum. Niezmiernie oryginalną i piękną rzeczą są bluszcze owijające dziedziniec calutenki gęstwiną niesłychaną, tak stare, że mają pnie jak grube drzewa. Muzeum zaś – ubogie.<sup>61</sup>

Określenie Platera per „jakiś magnat” w dziesięć lat po jego śmierci jest niezmiernie wymowne. Muzeum jawi się w tym liście jako sztuczny intruz wkraczający w integralną całość architektury i krajobrazu. Orzeszkową Muzeum przekonuje niejako wyłącznie tam, gdzie dysponuje autentykami, czyli według niej w bibliotece i w pamiątkach po Kościuszcze w Muzeum oraz przede wszystkim w mauzoleum, pomimo że również tutaj w oczekiwanym patriotycznym nastroju następuje zgrzyt, kiedy pisarkom wizytę w mauzoleum zakłócają koty, co jednak Orzeszkową zdecydowanie mniej zirytowało niż Konopnicką:

Co do Muzeum Rapperswilsk[iego], to uczyniło mi wrażenie trochę smutne. Oprócz samego zamku, który jest b[ardzo] piękny, i zbiorów po Kościuszcze obfitych – wprost ubóstwo! Tylko to serce Kościuszki w kapliczce na wskroś przejmuje czcią i rozrzwinięciem, chociaż mieliśmy tam scenę komizmu nieporównanego, do której należały koty i której boję się opisywać, a kiedyś opowiem. Konopnicka była oburzona, ja byłam zdumiona, lży oschły nam na rzęsach i wyniosłyśmy się co prędzej. Zresztą cieszyłam się bardzo z tej wycieczki. Natura cudowna. Wracałyśmy jeziorem. Upał tylko dokuczał strasznie.<sup>62</sup>

56 Zob. Listy do L. Méyeta z 8 VIII, 9 VIII i 13 VIII 1899, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 2, s. 206–210.

57 Zob. List do T. Garbowskiego z 6 VIII 1899, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 3, s. 174.

58 List do L. Méyeta z 8 VIII 1899, s. 207.

59 List do T. Garbowskiego z 9 VIII 1899, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 3, s. 176.

60 List do I. Baranowskiego z 24 VIII 1899, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 4, Wrocław 1958, s. 58–59).

61 List do T. Garbowskiego z 9 VIII 1899, s. 176.

62 List do L. Méyeta z 8 VIII 1899, s. 207.

Orzeszkowa odnajdzie brakującą symboliczną wartość Rapperswilu w starej, schorwanej postaci Tomasza Teodora Jeża:

Pomiędzy nimi Jeż, na którego patrząc żałowałam, że malarzem nie jestem. Bardzo chory, dnie ma policzone. Postać ascety-rycerza, z oczyma gorejącymi bólem prawie zaświatowym, bo kędyś w dal, w dal patrzącymi, z cieniami śmierci na zapadłych skroniach, i ciągle, ciągle jeszcze mówiący o rzeczach publicznych, polskich, z zapalem niemal młodzieńczym, miarkowanym tylko przez słabość fizyczną, objawiającą się w oddechu trudnym, w drżeniu warg bladych, w ciągłym jakby dążeniu spojrzenia w dal, w dal... tam, kędy już idzie Duch na odlocie.<sup>63</sup>

Jeż przedstawiony został tutaj jako symbol wierności emigracji i zarazem jako symbol nigdy niesłabnących poszukiwań pewnej wizji. Być może chodzi o literaturę, której Jeż jest jedynym reprezentantem w powołanym międzynarodowym Komitecie Muzeum Polskiego i której Orzeszkowa ufa bardziej niż prezentyzmowi eksponatów – lecz przede wszystkim porusza ją to, co ułomne, zranione w samym symbolu, a co sytuuje się poza obrębem politycznej jednowymiarowości.

Właściwe jądro szwajcarskiej podróży Orzeszkowej nie zostało dotychczas wymienione, ponieważ jest czymś ukrytym, co jednak raz odsłonięte, przenika cały szwajcarski tekst Orzeszkowej jako jego ukryty, głębszy sens, a dokładniej dopiero ten tekst stwarza. Orzeszkowa otrzymuje jeszcze w Niemczech list od enigmatycznego młodego człowieka, który przybiera wymowny pseudonim „Leon Płoszowski”, nazwisko dekadentkiego głównego bohatera wielkiej powieści społeczno-obyczajowej Henryka Sienkiewicza *Bez dogmatu*. Nieznajomy proponuje jej wspólne napisanie powieści i zaprasza ją na spotkanie do Interlaken. Za pseudonimem kryje się Tadeusz Garbowski (1869–1940), przyrodnik i filozof, który właśnie doktoryzował się w Wiedniu w roku 1898. Ów zachowany we fragmentach pierwszy list zadziwia swoją śmiałością, także pewną dozą bezczelności, która ukazuje wyraźnie, jak mało jeszcze rozpowszechnione jest w tym czasie społeczne uznanie dla kobiecego pisarstwa. Ten nierównomierny stosunek naznaczy także późniejszą intensywną korespondencję nierównych sobie autorów i ludzi, przy czym głos Garbowskiego musimy za każdym razem odgadywać wyłącznie na podstawie reakcji Orzeszkowej, jako że nie zachowały się listy Garbowskiego.

Będą to dwa żywioły. Ja dam niecierpliwe wybuchy młodości; obok walki ognia i wody – popiół naukowych analiz i wyciągnięty z nich piołun zwątpień. Pani da wytrawny miód mądrego i ciepłego serca i cichy balsam życiowego doświadczenia. Ja zajmę biegun księżycowo ognisty, Pani będzie stroną pogodną, mleczną, promienną.

63 List do T. Garbowskiego z 9 VIII, s. 176.

Tak jasno to wiem i całą piersią czuję, że i Pani znalazłaby w pracy tej zadowolenie szczere i pełne, że odrzucam z góry wszelką możliwość odmowy Jej współdziału.<sup>64</sup>

Lecz również nie mniej zadziwia, że Orzeszkowa przyjmuje tę nietypową propozycję, nie czuje się dotknięta użytym przez Garbowskiego stereotypem płci, który dla autorki *Marty* i innych tekstów poświęconych emancypacji kobiet może być tylko obraźliwy, i w swojej odpowiedzi jedynie lekko go poprawia. Spotyka się z Garbowskim w Interlaken i w następnych latach doprowadzi ten niezwykle projekt do jego trudnego końca. Powieść *Ad astra* stanowi dla autorki, ale też w literaturze – co więcej, nie tylko ówczesnej – przedsięwzięcie bardzo niezwykłe. Podwójne autorstwo zakłóca autonomiczny charakter opowieści fikcyjnej i wciąż przekracza granicę między fikcją a rzeczywistym życiem obojga autorów<sup>65</sup>. Garbowski zdaje się rozumieć to napięcie jako wyraz pewnego rodzaju upragnionej sztuki życia, dla Orzeszkowej stanie się ono niebezpiecznym balansowaniem na krawędzi pomiędzy wypróbowaną literaturą a nieznaną prywatnością. Niezwykły eksperyment literacki otrzymuje drugie dno, które jako takie można ujrzyć przy jednoczesnej lekturze powieści oraz towarzyszącej jej korespondencji. Edmund Jankowski przedstawił nam taką podwójną lekturę w swej monumentalnej biografii Orzeszkowej<sup>66</sup>.

Powieść znalazła niewielki oddźwięk w badaniach nad twórczością Orzeszkowej. Jej polską lekturę interesuje przede wszystkim polska perspektywa Seweryny, która z dzikich ostępów Białowieży prowadzi swój skomplikowany filozoficzny i patriotyczny dialog z Tadeuszem Rodowskim w Szwajcarii. Krystyna Kłosińska w rozprawie na temat polskiej powieści o „wieku nerwowym”<sup>67</sup> próbowała ukazać drugą stronę tekstu. Ograniczę się tutaj do tekstu szwajcarskiego, który początkowo nie pochodzi od Orzeszkowej, tylko od Garbowskiego, lecz nie wyłącznie, jak to pokażą poniższe wywody.

64 Cyt. za: *Komentarz*, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 3, s. 466.

65 Współczesna krytyka widziała w podwójnym autorstwie często jedynie grę z autentyzmem w tej powieści epistolarnej i zakładała Orzeszkową jako wyłączną jej autorkę. Zob. I. Płonka-Zeller, *Z recepcji powieści Orzeszkowej „Dwa bieguny” i „Ad astra” (1893–1905)*, w: *Powroty do Elizy Orzeszkowej (1995–1996)*, red. H. Bursztyńska, Grodno 1997, s. 14–19.

66 E. Jankowski, *Dary królowej Saby*, w: tegoż, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1973, s. 456–471. Badacz wykorzystał w tym celu istniejącą już pracę Janiny Garbaczowskiej *Droga Elizy Orzeszkowej „Ad astra” w świetle jej korespondencji* (w: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy naukowej prof. dra Juliusza Kleinera*, Łódź 1949, s. 421–438).

67 K. Kłosińska, *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice 1988.

Wspomniana dyskusja na temat filozofii życia dwojga fikcyjnych listownych partnerów główną swą siłę czerpie z opozycji między naturą Puszczy Białowieskiej a naturą klasycznej Szwajcarii Pogórza Berneńskiego, opozycji między orientacją horyzontalną w Polsce a wertykalną w Szwajcarii, między naturalną, samotną pierwotnością puszczy na granicy dzisiejszej Polski i Białorusi a turystycznym obrazem wzniosłej górskiej krainy. W taki oto prosty sposób wytworzona opozycja wikła się z opowiedzianą bezpośrednio, lecz także pośrednio historią miłosną w tej epistolarnej powieści, która zaczyna się powoli rozwijać ze statycznego dyskursu filozoficznego i opisu natury obojga korespondentów. To uwikłanie wykorzystuje przede wszystkim obraz Szwajcarii, a dokładniej, tekst szwajcarski stworzony przez Polaków, ponieważ jest on zgodnie ze swoją tradycją zawsze tekstem sztuki, tekstem wielowarstwowym i jako taki może dać wyraz skomplikowanemu związkowi miłosnemu. Białowieża w tym złożonym splocie pozostaje elementem zewnętrznym. Szwajcaria, a dokładniej szwajcarskie spotkanie 57-letniej Orzeszkowej z trzydziestoletnim Garbowskim, stanowi początkowo punkt wyjścia nie tylko wspólnego projektu powieściowego, lecz także – a może przede wszystkim – sublimującego się w nim stosunku starszej autorki, która w ostatnim dziesięcioleciu swego życia nawiąże kilka podobnych relacji<sup>68</sup>, do wybijającego się młodego naukowca, który za sprawą zaproponowanego przez siebie wspólnego projektu powieściowego wyzbędzie się niejako swych ciągłot artystycznych, maksymalizmu młodości. Spotkanie rozpoczyna się w Interlaken i zyskuje w Giessbach swe prywatne miejsce, jak to sugeruje cytowane uprzednio wyznanie w liście do Méyeta, które nagle wyrывa się Orzeszkowej. Właśnie tę scenę adaptuje Garbowski w powieści. Na tle wodospadu Giessbach Tadeusz Rodowski inscenizuje uwiedzenie młodej Henryki. Milczenie Seweryny, a przez nią Orzeszkowej, po tym wyznaniu miłosnym jej korespondenta sygnalizuje profanację owego miejsca prywatnego. Miłość Seweryny – i przez nią Orzeszkowej – jest już po tym wielosłownym wyznaniu Rodowskiego niemożliwa do wypowiedzenia. Nierówna relacja stanowi kanoniczny element literackiej tradycji tekstu szwajcarskiego. Jest to zazwyczaj miłosne spotkanie samotnego podróżnego z miejscową, często bardzo młodą dziewczyną, jego przewodniczką po górach, jak w *Mimili* Heinricha Claudena albo właśnie *W Szwajcarii* Słowackiego. Zygmunt Krasiński, ulubiony autor późnych lat Orzeszkowej, wybierze Szwajcarię na potajemne miejsce swego nieszczęśliwego i nierównego związku

68 Mam tu na myśli nieszczęśliwe związki z Franciszkiem Godlewskim, Garbowskim i na koniec Tadeuszem Bochwicem (zob. na ten temat: E. Jankowski, dz. cyt., rozdz. 18, 20, 25).

z Delfiną Potocką<sup>69</sup>. Taki nierówny związek pojawia się w *Ad astra* nawet dwukrotnie, najpierw w stosunku głównego bohatera do Henryki, w romanse Giessbachowskim, oraz następnie w odbitym w nim i dlatego odwróconym stosunku fikcyjnych korespondentów, a przez nich obojga rzeczywistych autorów. Seweryna (Orzeszkowa) za sprawą tej literackiej gry luster zmieniaczka znajduje się na pozycji „ja” z poematu *W Szwajcarii* Słowackiego, natomiast Tadeusz Rodowski (Garbowski) w roli pożądanego, który musi umrzeć jako projekcja niemożliwego pożądanego. Rodowski w powieści jedynie ociera się o śmierć w swym maksymalistycznym pragnieniu zdobycia Jungfrau. Orzeszkowa po perypetiach nad wodospadem w Giessbach przemienia powieść o nieszczęśliwej, albowiem nierównej miłości w swego rodzaju *Powinowactwa z wyboru* i zarazem *Niebezpieczne związki*, otwiera utwór na obie te klasyczne próby opowiedzianego porządku sztuki, porządku nałożonego na uczucia i pożądanie. Otwarcie powieści na te dwie tradycje tekstowe wskazuje przede wszystkim na samo pożądanie, które ma tutaj zostać podane sublimacji. Podsumowując należy stwierdzić: Szwajcaria stanowi w *Ad astra* zawsze zarówno miejsce miłosnego spotkania, jak i wspólny tekst obojga autorów.

Dotychczas rozważaliśmy tekst szwajcarski głównie z perspektywy Orzeszkowej; lektura, jaką podjęliśmy w tym celu, była lekturą nie wprost, natomiast tekst szwajcarski do bezpośredniej lektury stworzył Garbowski, względnie wymyślony przez niego autor Juliusz Romski. Garbowski obstawiał przy tym pseudonimie. Tekst szwajcarski powstaje, jak zaznaczyłem uprzednio, w przeciwstawieniu do Białowieży Seweryny. Wypada raz jeszcze powrócić do ukształtowania opozycji tych dwu krajobrazów. Orzeszkowa projektuje w Białowieży przestrzeń natury i kultury pojętą jako nowe polskie miejsce sensotwórcze, które jako takie może stać się „prowincją pedagogiczną” zranionego „ja”; Henryka chroni się tutaj po nieudanym spotkaniu z Rodowskim. Kreacja powieściowego „ja” Seweryny pokrywa się prawie zupełnie z geopoetyką przestrzeni, „ja” staje się częścią odkrytej przez nią przestrzeni. Igor Newerly w swojej autobiograficznej prozie wspomnieniowej *Zostało z uczty bogów* (1986) stworzy dla tej praprzestrzeni Orzeszkowej dalekie poetyckie echo. Porównanie obu utworów uwydatnia szczególnie *Ad astra*. Praprzestrzeń Białowieży u Orzeszkowej zmienia się u Newerlego w przestrzeń dzieciństwa i rodziny, zniszczoną przez historię, przez wybuch I wojny światowej, Seweryna natomiast jest sama w Białowieży i nie należy do żadnej

69 Zob. M. Gerber, *Zygmunt Krasiński und die Schweiz. Die helvetischen Eindrücke im Leben und Schaffen des Dichters*, Bern 2007, s. 299 i n.

rodziny, dlatego też reprezentuje zagrożone, nowoczesne „ja”. To nie historia grozi jej wyobcowaniem z tej praprzestrzeni, tylko pożądanie, które wciąż usiłuje sublimować, siła napędzająca jej długą korespondencyjną rozmowę z Rodowskim. Rodowski z drugiej strony nie jest polskim emigrantem w Szwajcarii on się w Szwajcarii uchyla przed patriotyczną odpowiedzialnością, krytykuje tę odpowiedzialność właśnie ze szwajcarskiego punktu widzenia, w czym upodabnia się do Leona Płoszowskiego. Jego poszukiwanie samego siebie nie jest dyskretne jak w wypadku Seweryny, lecz jest maksymalistycznym dążeniem modernistycznego „ja”, które znajduje swój autoportret w postaci Sfinksa, a w oku Sfinksa – swoją poezję:

I kiedy tak piorunami myśli chcą przemóc chaos zjawisk, rozwidniają się czasem przed nieruchomą ich źrenicą, w nagrodę za trudy, tajemne bezmiary poezji nowej, wyższej, gigantycznej, na całą odległość abstrakcji większej od maluczkiej poezji człowieka. Z poezją taką, zanieconą w środowisku nieskończoności bytów, mocują się harde duchy Sfinksov, których skroni nie zaćmiła trwoga, a ust nie zhańbiła skarga...

Mam lat trzydzieści, a zdarzają mi się już chwile, w których odmyka się przede mną Walhalla poezji.

Tak «wre i kipi na wyżynach górskich potok mej młodości». <sup>70</sup>

Praprzestrzenią tego nowego „ja” stają się góry. Nie są już jednak wyrazem piękna, jak jeszcze przeważnie odczuwał je Słowacki, lecz wywołują zdecydowanie już tylko doświadczenie wzniosłości. „Ja” nie może się z nimi zjednoczyć, doświadczyć w pięknie jedności patrzącego i oglądanego, i wprawdzie stanowią one obowiązkowy punkt odniesienia w ramach estetyki wzniosłości, ale wciąż też rodzą uczucie wykluczenia. Rodowski w swoim dytyrambie z ostatniej części sądzi, że może zjednoczyć się z górami:

Dzięki wam, góry Szwajcarii! Na zrębie waszej dumnej, mroźnej skalistości odkryłem wreszcie misterium magicznego węzła. Gdy chcę, mogę się z wami w jedno przeradzać, myśl moją czynić waszą myślą, serce moje wkładać w wasze piersi, silnym być waszą siłą, pięknym być zorzą waszych śniegów, oddychać tchnieniem waszego wiatru, gniewać się waszym orkanem. Najrozleglejszy krajobraz jest obrazem mej duszy. <sup>71</sup>

Romantyczna *hybris* poety, w którego Rodowski przemienia się w tej chwili, zostanie zdemaskowana w następującej teraz próbie samodzielnego zdobycia góry. Rodowski musi przerwać swój karkołomny eksperyment. Góra zmusza go, by zawrócił, gdy za jej sprawą doświadczy bliskości śmierci. Rozziew między estetycznym a fizycznym zbliżeniem do Jungfrau, ulubio-

70 E. Orzeszkowa, *Ad astra*, Kraków 2003, s. 56.

71 Tamże, s. 219.



nej góry nie tylko polskiego wieku XIX oraz naszego bohatera<sup>72</sup>, wpisany jest niejako w samą tę górę. Jungfrau fascynuje podróżnych zwiedzających Pogórze od jej strony północnej i wywołuje wielorakie estetyczne doznania, podczas gdy samą górę można zdobyć tylko od strony południowej, estetycznie o wiele mniej imponującej, drogą wiodącą przez lodowiec Aletsch. Garbowski właśnie z owego odmiennego podejścia do góry uczynił ważny wymiar swego tekstu szwajcarskiego. Opis bezludnej scenerii lodowca Aletsch – nie posługuje się zresztą formą listu ani wyznania, lecz formą przedstawienia auktorialnego – staje się ważnym fragmentem prawdziwego tekstu szwajcarskiego, który wykracza poza dotychczasowy kanon opisu góry i przede wszystkim porzuca estetyczne przywłaszczanie sobie Innego, oddając górze to, co w niej inne czy też obce. Wzniosłość jest pojmowana poważnie, nie stanowi już tylko dekadencej podniety zmysłowej. Opis odchodzi od języka modernizmu, który grozi utratą oglądu i wraz z nim rzeczywistości na rzecz abstrakcji. Seweryna przestrzega w swych listach Rodowskiego przed taką samozatrą<sup>73</sup>. Ocalenie bohatera i jego transformacja nie stanowią już tylko osiągnięcia jego „ja”, lecz przede wszystkim dokonanie innych ludzi, bliźnich. Bohater nowej powieści o „wieku nerwowym” zostaje na koniec otoczony ich opiekuńczą troską, która mogła zrodzić się dopiero po rezygnacji Seweryny ze spełnienia swego pożądanja, czyli po wyrzeczeniu się nowoczesnego „ja”.

Przedstawiony tutaj nowy szwajcarski tekst Rodowskiego jest owocem długiego rozwoju, mianowicie stopniowej detronizacji dwóch głównych form doświadczenia Szwajcarii w XIX wieku, zrodzonych w epoce romantyzmu i krytycznego realizmu. Tekst romantyczny był ojcem chrzestnym miłosnego spotkania w Szwajcarii, realistyczny natomiast – rozprawy z nowoczesną turystyką. Oba zajmują w powieści o wiele więcej miejsca niż końcowy, niejako ponownie stworzony mit gór. Zaczniemy od nieuwzględnionej dotychczas rozprawy z turystyką. Dokonuje się ona przede wszystkim z punktu widzenia nowego mitu gór i stąd otrzymuje swe ostrze. Krytyce poddana zostaje turystyka, która z pomocą nowych zdobyczy techniki zamierza wdrzeć się na najwyższe szczyty i w ten sposób przeprowadzić wzniosłość w epokę zmechanizowaną. Pycha techniki widoczna jest w chwili powstawania powieści najlepiej w zawrotnych zamiarach poprowadzenia kolei zębatej na sam szczyt Jungfrau, który to projekt został w roku 1898

72 „Jedyną rzeczą, zawsze piękną i niepokalaną świeżą, jest tutaj Jungfrau królująca nad wszystkim, zwłaszcza gdy wypływa na niebo z odmetu białych obłoków – niezrównany symbol czystości, wyższy nad lilie i dziewice” (tamże, s. 151).

73 Zob. tamże, s. 205–206.

tymczasowo przerwany. Dopiero wiele lat później udało się przedłużyć trasę kolei, a w roku 1912 przełęcz Jungfrauoch wyznaczyła jej koniec:

Szczęście! Wybraliśmy się w towarzystwie niewielkim przez Col de la Petite Scheidegg pod lodowce. Budowa kolei na Jungfrau o tyle postąpiła, że lada nektarnik, nie zmieniawszy nawet wielkiej toalety na ryszstunek turysty, może dziś przechadzać się po lodowej skorupie, używać sanny po zaspach śnieżnych, oglądać z bliska tumany śnieżnego mniału, ulatujące z lawin, spozierać w przepaściste rozręby lodowego płaszczu, w których głębi szemrzą niewidzialne strumienie i czai się śmierć... Ale o śmierci nikt tam nie myśli. Przeciwnie. Widziałem, że ożywiały się tu twarze, najbardziej nawet wybladłe.<sup>74</sup>

Zmotoryzowana turystyka niweczy doświadczenie wzniosłości, które stanie się na koniec udziałem Rodowskiego w roli samotnego alpinisty. Musimy w tym momencie krótko przypomnieć rozwój turystyki górskiej od czasów romantyzmu, aby lepiej zrozumieć przemianę Rodowskiego. Poeci romantyczni, tacy jak Mickiewicz, Krasiński, Antoni Edward Odyniec czy Słowacki, swoje doświadczenie gór zdobywali pod opieką miejscowych przewodników. Spotkanie z pierwotną i naturalną ludnością górską, które za sprawą Hallera względnie Rousseau należy do osiemnastowiecznego mitu Szwajcarii, nie zniekształca wzniosłości gór, gwarantuje niejako samotnemu wędrowcowi z obcych krajów prawdziwy dostęp do nich. Owa jedność ludności tubylczej i wzniosłej natury już dawno przestała istnieć dla Garbowskiego, w konfrontacji z turystyką końca XIX wieku. Gdy Rodowski decyduje się w zakończeniu powieści na ryzykowną samotną wspinaczkę na Jungfrau, jest to wyraz nie tylko hołdu dla romantycznego i maksymalistycznego nowoczesnego „ja”, lecz także nieufności wobec zorganizowanej turystyki.

Krytyka turystyki godzi jednak nie tylko w Szwajcarów jako jej twórców i przedstawicieli, lecz przede wszystkim także w sztuczny świat turystycznej społeczności zgromadzonej w kultowych miejscach ówczesnej turystyki letniej na Pogórzu Berneńskim:

Dość, że Interlaken, wraz z całą swą sławą i z całym towarzystwem przelewającym się przez jego gościnne progi, wydaje mi się coraz ckliwszym i nędzniejszym.

Niesmak i nuda; ckliwość i zniechęcenie; oto wyrazy określające najtrafniej moją atmosferę. Łączy się z tym równocześnie przekonanie, że natura samego Interlaken nie gra tu żadnej szczególnej roli, że wszędzie, gdziekolwiek towarzysze moi rozbiją namioty, powtórzyć się musi nieomylnie ten sam akord czczości i nudy!<sup>75</sup>

74 Tamże, s. 153.

75 Tamże, s. 147.

Cieplarniany klimat społeczności turystów Rodowski przedstawia przede wszystkim jako sztuczny stosunek między płciami, z typowym dla epoki odsłonięciem genderowej maski kobiety. Krytyka kobiety sięga szczytu w scenie na Schynige Platte, gdzie naszego bohatera pod okiem strzegącej go Idalii („moja opiekunka”<sup>76</sup>) kokietuje liczna grupa kobiet, co stanowi nie małą zmianę w płci kulturowej („Gendershift”) męskiego bohatera. Rodowski jest przy tym egoistycznym dandysem, a w głębi ducha ponadto wciąż romantycznym „ja”, rozczarowanym kobietą, która w swojej kulturowej masce kobiecej roli płciowej niszczy idealną projekcję mężczyzny i zagraża tym samym budowaniu jego tożsamości.

Romantyczny tekst szwajcarski zyskuje u Garbowskiego wielorako podkreśloną formę realizacji. Fragment giessbachowski, o który chodzi w tym wypadku, to ponadto tekst w tekście, który za sprawą swej odmiennej formy epickiej odstaje od gatunku powieści epistolarnej. Stanowi również dwupoziomowy tekst szwajcarski. Garbowski wzoruje się tu całkowicie na *W Szwajcarii* Słowackiego, nie mogąc mu jednak dotrzymać kroku. U Słowackiego w jego *voyerystycznym* spojrzeniu łączą się poetyka opisowa i fantazmat, i nie można oddzielić lektury psychologicznej od poetologicznej, u Garbowskiego z wzorca pozostaje tylko ogólna stylizacja i jedynie punktowy intertekst. Rodowski zabiegając o względy Henryki nie przemienia się w poetę, lecz zostanie na koniec zdemaskowany jako figura psychotyczna, która w swoim egoizmie nie jest zdolna do stworzenia związku i potrafi być jedynie destrukcyjna wskutek swego emocjonalnego kalektwa, wytłumaczonego brakiem matki w dzieciństwie<sup>77</sup> czy też wytłumaczonego tylko na pozór. Gwałci Henrykę, w każdym razie symbolicznie, całując ją bez jej przyzwolenia, gdy się z nią rozstaje<sup>78</sup>. Nieco wysilony objaw psychozy w powieści o bardzo ubogiej poza tym akcji świadczy o psychicznym zaburzeniu bohatera.

Fragment giessbachowski odstaje od całości z wielu powodów. Opracowanie romantycznego tekstu szwajcarskiego stanowi siłą rzeczy warunek każdego nowego, poważnie zamierzonego tekstu szwajcarskiego i wymaga pewnej przestrzeni. Ważniejsze jednak dla *Ad astra* jest wielorakie uwiłkanie obojga korespondentów i obojga autorów w tym tekście, o czym wspomniałem na początku niniejszych rozważań. Za sprawą wreszcie tego fragmentu można zrozumieć znaczenie, jakie miał cały tekst szwajcarski – szczególnie dla Orzeszkowej. Zraniona w Giessbach w swej integralności

---

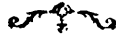
76 Tamże, s. 99.

77 Tamże, s. 23.

78 Tamże, s. 140.

Henryka może odzyskać utraconą tożsamość jedynie w Polsce, w kobiecej „provincji pedagogicznej” w Białowieży, i dzięki temu jest w stanie pomóc na koniec głównemu bohaterowi, który w Szwajcarii zawodzi sam siebie, odnaleźć drogę do jego własnej tożsamości. Tak oto Orzeszkowa w kobiecy sposób przewycięża dwa męskie wzorce historyczno-kulturowe, wzorzec emigracji, która w Szwajcarii znalazła doniosłe dla siebie miejsce pobytu, i wzorzec kosmopolitycznej dekadencji, która nie ma domu i w społeczności turystów otrzymała niechcianą zewnętrzną formę społeczną. Szwajcaria nie stanowi już europejskiej ani polskiej projekcji, dlatego na zakończenie może pojawić się autentyczny obraz niegościnnych i bezludnych gór, ukazanych od ich nieprzyjaznej strony.

Z niemieckiego przełożyła *Krystyna Wierzbicka-Trwoga*



ABSTRACT

BETWEEN ROMANTICISM AND MODERNISM:  
A NEW POLISH TEXT ON SWITZERLAND,  
WRITTEN FROM WOMEN'S PERSPECTIVE

Polish literature created in the Romantic period the first text which has to date had an impact on the tradition of shaping the Polish image of Switzerland. In the late 19<sup>th</sup> century, a new text about Switzerland was written. This feminine text resulted from the convergence of Romanticism and Modernism, and was written by Eliza Orzeszkowa and Maria Konopnicka. Swiss lyrical poems of S. Duchńska, a somewhat older authoress, built up a link between the first and the second text about Switzerland. The study describes the history of a Polish literary encounter in the second half of 19th century. It delivers a new interpretation of M. Konopnicka's *Miłosierdzie gminy* and E. Orzeszkowa's *Ad Astra* in the context of Polish, as well as international, nineteenth-century texts about Switzerland.

KEYWORDS

Polish image of Switzerland, Teodor-Tomasz Jeż, Seweryna Duchńska,  
Eliza Orzeszkowa, Maria Konopnicka