

David Welsh

Ajesza, Aspazja, Izabela

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/2, 79-84

1973

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DAVID WELSH (Michigan)

AJESZA, ASPAZJA, IZABELA

Archetyp *anima* jest jednym z najpopularniejszych pojęć w psychologii C. G. Junga¹. *Anima* mieści się w nieświadomości zbiorowej i reprezentuje element kobiecości w psychice mężczyzny (w jego nieświadomości). Element ten może on sobie uświadomić poprzez kontakty z kobietami, które spotyka w życiu, poczynając od swej własnej matki. W późniejszym okresie życia mężczyzna przenosi swoje wyobrażenie *anima* na kobiety, które go pociągają, tzn. treść nieświadoma zostaje skierowana na określoną kobietę i staje się częściowo świadoma. Ale niewielu mężczyzn zdaje sobie sprawę, że przenoszą swoje własne, wewnętrzne, zazwyczaj nieprecyzyjne wyobrażenie na kobietę, która różni się bardzo od tego wyobrażenia. Archetyp *anima* wychodzi często na jaw w stanach obsesji, bezgranicznego zafascynowania, w przypadku nieuzasadnionego przeceńniania kogoś i zaślepienia niezrozumiałego dla postronnych („nie mam pojęcia, co on w niej widzi”).

Pewne cechy archetypu *anima* przetrwały przez wieki. Posiada ona dziwnie bezczasowy charakter, jest niby młoda, a jednocześnie wydaje się mieć za sobą lata doświadczenia. Wiąże się z nią pojęcie czegoś „dziwnie znaczącego”: jest ona „wabiącą ku sobie pięknoscia” z poezji romantycznej i „*femme fatale*” z powieści sensacyjnej. *Anima* ma jednocześnie dwa aspekty: może okazać się boginią, czystą i dobrą, a zarazem — być czarownicą, uwodzicielką lub nawet prostytutką. Drugi, negatywny aspekt uwypukla się szczególnie wtedy, gdy mężczyzna nie docenia kobiet lub je zaniedbuje w sferze swej świadomości. Temu ciemnemu aspektowi towarzyszą często cienie — typy niskie, nierzadko zbrodnicze.

Literatura obfituje w przykłady *anima*: Wenus, Afrodyta, Lilith,

¹ C. G. Jung, *The Archetype and the Collective Unconscious*. Translated by R. F. C. Hull. W: *Collected Works*. T. 20. Princeton 1969, s. 25 n., 56 n. Następujące dalej definicje i hipotezy opierają się na tej pracy.

Sfinks: od Beatrice Dantego do Becky Sharp Thackeraya i Dreisera siostry Carrie. W folklorze i w poezji słowiańskiej występuje *anima* pod nazwą rusałki lub świtezianki — jako „syrena, wodnica, nimfa leśna [...], która oślepia mężczyzn miłością i wysysa z nich życie”².

Przykładem klasycznym jest Ajesza, „ta-której-nie-można-się-sprzeciwić”, z powieści Rider Haggarda *She* (1887), tym bardziej że Haggard, nie mając wykształcenia psychologicznego, stworzył ją całkowicie ze swojej nieświadomości³. Trwająca od stuleci, ukryta w symbolicznym tle, posiadająca wiedzę tajemną, rozmiłowana szczególnie w starożytności (greckiej, rzymskiej, etruskiej, egipskiej), otoczona przez niższych członków szczepu, którzy muszą składać jej hołd, jest Ona — w stosunku do Holly, męskiego protagonisty w tej powieści, „zwierciadłem jego duszy, jego doświadczeniem, jego cierpieniem, jego namiętnością”⁴. Haggard pokazuje również, że zetknięcie człowieka z jego *anima* okazuje się zawsze niebezpieczne: „chodzi o życie i śmierć — i wyjście byłoby niemożliwe, gdyby nie przybyła na pomoc jakaś zasada wyższa nad głębinę natury”⁵. Stosunek człowieka do jego *anima* jest „sprawdzianem odwagi, próbą ogniewą”⁶, w której odniesie on zwycięstwo lub zostanie zniszczony.

1

Trudno o dwie powieści bardziej różniące się między sobą niż *Poganka* Żmichowskiej (1846) i *Lalka* Prusa (1890)⁷. *Poganka* ma wszystkie cechy powieści „gotyckiej”, tej najbardziej wyrafinowanej. Nie jest to

² F. Fordham, *An Introduction to Jung's Psychology*. London 1953, s. 54.

³ C. Brunner (*Die Anima als Schicksalproblem des Mannes*. Zürich 1963) omawia szczegółowo tę sprawę.

⁴ *Ibidem*, s. 104.

⁵ *Ibidem*, s. 85.

⁶ C. G. Jung i inni, *Man and His Symbols*. New York 1970, s. 180.

⁷ Cytaty zaczerpnięte zostały z następujących wydań: N. Żmichowska (Gabriella), *Poganka*. Ze wstępem T. Żeleńskiego (Boya). Wyd. 2. Wrocław 1950. — B. Prus, *Lalka*. T. 1-2. Warszawa 1953. *Lalkę* wydano ostatnio w przekładzie angielskim (Twayne Publisher, inc., New York 1972), ale z opuszczeniami i błędami (np. s. 32, 71, 72, 73, 108, 275). Tłumacz pociesza się jednak uwagą Prusa: „Błędy, prześlepienia są rzeczą ludzką, trafiają się nawet w dziełach matematycznych”, cytowaną przez H. Markiewicza („*Lalka*” *Bolesława Prusa*. Warszawa 1967, s. 86). Z nowszych prac na temat *Poganki* zob. K. Czachowski, *Między romantyzmem a realizmem*. Warszawa 1967, s. 296, przypis. — M. Stępień, *Narcyza Żmichowska*. Warszawa 1968. Jak zauważa Stępień, *Poganka* jest utworem, „którego nie wszystkie pokłady zostały dotąd odkryte” (s. 12). Fakt, że pisarka potrafiła zrozumieć projekcję archetypu *anima* (a nie *animus*), da się może wytłumaczyć safickimi skłonnościami Żmichowskiej. Boy-Żeleński (*ed. cit.*, s. XXIII) pisał o jej „namiętej przyjaźni” z Pauliną Zbyszewską, „pierwowzorem” Aspazji.

pogoń za sensacją, jak u pani Radcliffe, ale prawdziwy „gotycyzm”, gdzie wybucha życie utajone i pisarz wyraża uczucia przekraczające zwykłe wymiary.

Żmichowska buduje ramę (grupa zaprzyjaźnionych ludzi zebranych w polskim dworze), która stanowi artystyczny wstęp do właściwej, „gotyckiej” części (s. 93-184). Jest nią opowiadanie Beniamina o spotkaniu i namiętnym romansie z Aspazją. Spotykają się w czasie burzy, gdy Beniamin jedzie konno przez góry. Towarzyszy Aspazji do jej zamku. Od tego momentu styl prozy Żmichowskiej i jej język stają się coraz bardziej wzniosłe — zgodnie z nastrojem Beniamina. Beniamin punktuje swoją opowieść pauzami, występują też długie odcinki „chaotycznych wyliczeń”⁸, np.:

— przeciągły huk grzmotu rozlegał się i konał długim, ponurym echem — od chwili do chwili błyskawica zapalała pół widnokregu i znów gasła — gorącością jakąś ciężką, duszącą wypełniła powietrze [...]. [s. 94]

Bogaty jest tu język poetycki, pojawiają się słowa niecodzienne: „konnata”, „minstrel”, „lewita”, „kaszmir”, imiona pochodzące z klasycznej greki itp. Wzniosły styl prozy zaznaczony jest co jakiś czas pojawieniem się przymiotników bądź czasowników na końcach zdań i (jak to zauważył Chmielowski) zawiłą składnią — np. „słowa Cypriana w owej pamiętnej nocy słyszane” (s. 92)⁹. Dużo jest trójczłonowych porównań, np. „jak dzieckiem, jak własną ręką, jak myślą moją” (s. 95). Autorka lubowała się też w porównaniach i metaforach ze „sfery intelektu” raczej niż ze „świata widzialnego”. Podobnie jak wielu pisarzy XIX w. Żmichowska sądziła zapewne, że pisanie powieści nie jest naprawdę poważnym zajęciem, i miała nadzieję, że stosując wzniosły styl podwyższy rangę swojej prozy. Intuicyjnie wiedziała ona wiele o procesach psychicznych, szczególnie typu destrukcyjnego, ale krępowały ją konwencje języka. Edgar Allan Poe i Emily Brontë (jej współcześni) zetknęli się z podobną przeszkodą; świadectwem ich geniuszu jest fakt, że pokonali jednak te ograniczenia i stworzyli dzieła sztuki, które do dziś są żywe.

W przeciwieństwie do *Poganki* — *Lalka* jest na wskroś realistyczna w swej treści i stylu. Akcja toczy się w dającej się zidentyfikować Warszawie lat 1878-1879. Prus ukazuje tu bogatą galerię również możliwych do zidentyfikowania postaci, tła, wydarzeń¹⁰ i koncentruje uwagę na trójce protagonistów: Izabeli Łęckiej — dumnej córce zubożałego arystokraty, Stanisławie Wokulskim — zamożnym kupcu, którego tragiczna miłość do Izabeli stanowi ośrodek powieści, oraz na jego subieckie, sta-

⁸ L. Spitzer, *Linguistics and Literary History*. New York 1948, s. 206.

⁹ P. Chmielowski, *Stylistyka polska*. Warszawa 1903, s. 139-140.

¹⁰ Zob. krótkie omówienie: D. Welsh, *Realism in Prus' „Lalka”*. „Polish Review” 1963, nr 4.

rym Rzekim. Szeroki jest wachlarz postaci — od księcia i księżnej (prezesowa) do sprzedawców sklepowych, żebraków i prostytutki; duży jest też zakres środków stylistycznych i językowych. Dobrze znane są uwagi Prusa o języku: „duszą wszelkiego mówienia i pisania są rzeczowniki, rzeczowniki i jeszcze raz rzeczowniki — konkretne!...”¹¹ Pisarz opracował proporcje, w jakich powinny być używane części mowy (przynajmniej jednak, że ściśle trzymanie się tej zasady byłoby nużące)¹². W *Lalce* wszystkie postacie, ich myśli i wygląd, wzajemne stosunki opisane są bardzo żywo; to samo dotyczy miejsca akcji — Warszawy, Paryża czy polskiej wsi.

Ale pomimo tych wszystkich różnic obie powieści analizują ten sam proces psychiczny: męczyzna przenosi swoją *anima* na kobietę i zostaje zniszczony.

2

W *Pogance Żmichowskiej*, podobnie jak w *She Haggarda*, Aspazja (imię słynnej przyjaciółki Peryklesa) przejawia szczególne upodobanie do szat greckich i egipskich: podczas maskarady ma na sobie kostium bogini egipskiej, Izydy (siostry i żony Ozyrysa). Mówi ona Beniaminowi, że Izyda „śmiała się z Napoleona, który przy jej grobie coś o czterdziestu wiekach do swoich mrówek przebąknął” (s. 107). Później ukazuje się w greckiej tunice w otoczeniu waz etruskich i hebanowego sfinksa. Beniamin porzuci wszystko dla Aspazji i pod jej wpływem zdobędzie rozgłos, bogactwa i zaszczyty.

Na maskaradzie w swoim zamku Aspazja występuje w towarzystwie dwóch złowieszczych paziów, noszących imiona Kaina i Abła. Wyznają oni Beniaminowi swą „skłonność do kłamstwa, zbytków, rozpusty, pijactwa i mordów” (s. 112). Są to „ludzie bez serca”, „małe szatanki” (s. 121, 123), czyli negatywne aspekty archetypu. Improwizują oni w romantycznym stylu na temat istoty miłości:

Raz mi mówiono, że są tu na ziemi
Białe anioły z skrzydłami białymi
Które, gdy wezmą w poświęcone dłonie
Serce człowiecze [...] [s. 118]¹³.

¹¹ B. Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*. Warszawa 1901, s. 189.

¹² Markiewicz, „*Lalka*” *Bolesława Prusa*, s. 54-59. Praca H. Kurkowskiej *Uwagi o budowie zdań w „Lalce” Prusa*, na którą powołuje się Markiewicz (s. 59), była niedostępna dla autora niniejszego szkicu. Wiele ogólnych obserwacji nad stylem Prusa znaleźć można w książce: H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa 1959, s. 45, 100-101, 120-122, 148 n. Niestety, nie zawiera ona indeksu cytowanych autorów.

¹³ Fragment ten pojawia się w *Lalce*, cytowany (niezupełnie wiernie) przez Wokulskiego (t. 2, s. 283).

W pewnym miejscu Beniamin przerywa swą opowieść, aby przedstawić słuchaczom baśń o księżniczce-wampirze, która stopniowo wyssała życie z młodego kochającego ją rybaka. Ta baśń ludowa ma w *Pogance* funkcję podobną do snów literackich: daje symboliczny wgląd w psychikę postaci i zapowiada zakończenie powieści. Księżniczka-wampir to wizerunek Aspazji, która wyniszcza Beniamina pod względem uczuciowym, a później go odrzuca. Beniamin wraca do rodziny, ale znajduje swój dom otoczony „szkieletami bezlistnych drzew”, a psy skaczą na niego „czując trupa” (s. 153). Beniamin niezdolny jest do podejmowania jakichkolwiek przedsięwzięć, jest jakby umarły, tzn. okazał się psychicznie niezdolny do włączenia swej *anima* w sferę życia świadomego. Rezultatem tej niemożności jest śmierć psychiczna.

W *Lalce* główny bohater, Wokulski, ma na początku powieści 45 lat. Strona uczuciowa jego psychiki jest prawie zupełnie nie rozwinięta, ponieważ w młodości ożenił się dla pieniędzy i nigdy nie miał żadnego życia uczuciowego — aż do chwili, gdy ujrzał w teatrze „niepospolicie piękną” Izabelę. Natychmiast poczuł, „że już ją kiedyś widział i że ją zna dobrze. Wpatrzył się [...] w jej rozmarzone oczy [...] — jakby na nią od dawna czekał” (t. 1, s. 146). Później czuje, że zna Izabelę „od wieków” (t. 2, s. 121), i mówi jej: „jeszcze przed urodzeniem naznaczone mi było zejść się z panią” (t. 2, s. 135). Porównuje ją także do bogiń greckich (t. 2, s. 107).

Opis namiętności Wokulskiego do Izabeli nie przez wszystkich jednakowo był przyjmowany. Niektórym krytykom uczucie to wydawało się fałszywe, mdłe, sztuczne lub w najlepszym razie nierealne¹⁴, inni natomiast uznawali *Lalkę* za „powieść wielkiej prawdy i odkrywczości psychologicznej” (Nałkowska, Dąbrowska, Boy)¹⁵. Wokulski nie nazywa jednak swego stanu uczuciowego „miłością”. Po zdobyciu olbrzymiego majątku po to tylko, żeby dostać się do towarzystwa warszawskiego, gdzie może spotkać Izabelę, Wokulski „Uczuć swoich nie nazwałby miłością i w ogóle nie był pewny, czy dla oznaczenia ich istnieje w ludzkim języku odpowiedni wyraz” (t. 1, s. 146).

W trakcie rozwoju powieści Wokulski kilkakrotnie bliski jest uświadomienia sobie swej *anima*. Kiedy zachodzi taka sytuacja, opanowują go uczucia miłosierdzia i życzliwości w stosunku do bliźnich — uczucia, które ogarniają go pod wpływem Izabeli (jest to aspekt pozytywny archetypu). Zaręczony z nią wreszcie, Wokulski myśli: „Jeszcze nieprędko poznam wszystkie skarby tej pięknej duszy...” (t. 2, s. 269), godzi się ze swymi wrogami i okazuje im życzliwość (baron, Maruszewicz). „Już zro-

¹⁴ Zob. np. J. Kott, O „*Lalce*”. W: Prus, *op. cit.*, t. 1, s. 36.

¹⁵ Markiewicz, *op. cit.*, s. 40.

zumiał, że nie należy do siebie, że wszystkie jego myśli, uczucia i pragnienia, wszystkie zamiary i nadzieje przykute są do tej jednej kobiety” (t. 2, s. 274).

Ale przejawia się tu również i negatywna strona jego *anima*. W towarzystwie Izabela otoczona jest ludźmi niższego rzędu, którzy się do niej zalecają; ona z kolei zachęca ich: utracjusza Starskiego, modnych głupich próżniaków (Malborg, Nowiński), włoskiego aktora Rossiego, skrzypka Moliniego, a nawet przystojnego subiekta Mraczewskiego. Każdy z takich wypadków doprowadza Wokulskiego do pasji, ponieważ wówczas uświadamia on sobie wszystkie wady Izabeli:

I ja mam niby to ją kochać?... Głupstwo! przez rok cierpiałem na jakąś chorobę mózgową, a zdawało mi się, że jestem zakochany... [...]. Jak ona patrzy na tego osła... No, jest to widocznie osoba, która kokietuje nawet subiektów, a czy tego samego nie robi z furmanami i lokajami!... [t. 1, s. 137]

Wokulskiemu znowu zdawało się, że z oczu spada mu zasłona, poza którą widać zupełnie inny świat i inną pannę Izabelę. [t. 2, s. 246]

W końcu — jak to często się zdarza w życiu, literaturze i sztuce — po przeniesieniu archetypu *anima* przez jego ofiarę na kobietę całkowicie nieodpowiednią (jak Wokulski sam sobie czasem z bólem uświadamia: „Właściwie mówiąc nie spotkała mnie żadna niespodzianka; wszystko można było z góry przewidzieć, ja nawet wszystko to widziałem...”; t. 2, s. 282) archetyp powraca w sferę nieświadomości zbiorowej. Tak jak Beniamin, jest Wokulski już „zmarłym człowiekiem, który patrzy na własny pogrzeb” (t. 2, s. 329), zanim jeszcze powieść skończy się jego domniemaną śmiercią.

Sam fakt ukazania w *Pogance* i *Lalce* archetypu *anima* nie wyjaśnia, oczywiście, wielkości obu powieści. Dzisiaj dla interpretacji procesów psychicznych korzystamy z języka Freuda czy Junga, ale wybitniejsi twórcy z okresu romantyzmu i lat późniejszych potrafili odgadnąć mechanizm tych procesów. Psychologowie wynaleźli jedynie naukowe metody ich badania.

Z angielskiego przełożyła
Ewa Pszczółowska