

Anna Kubale

"Dziecko : symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski", Anna Czabanowska-Wróbel, Kraków 2003 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 96/3, 249-255

2005

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.

bloków korespondencji). Tom drugi, w 3 woluminach, przynosi 563 listy do Jadwigi z Szetkiewiczów Janczewskiej, szwagierki autora *Trylogii*, która po śmierci pierwszej żony była przez dłuższy czas jego najbardziej zaufaną przyjaciółką i powiernicą. Ten tom był gotowy do druku w r. 1987, ukazał się jednak dopiero pod koniec 1996 roku. Zostały już zamknięte prace nad tomem trzecim i czwartym, na ukończeniu jest opracowanie piątego, ostatniego tomu.

Już wiadomo, że w tomie trzecim znajdzie się około 700 listów do 170 adresatów, w czwartym – około 800 listów do 6 adresatów, członków rodziny Sienkiewicza, w tym ponad 600 nie znanych dotąd listów do trzeciej żony, Marii z Babskich Sienkiewiczowej. Opracowywany tom piąty przyniesie ponad 300 listów do kilkudziesięciu osób, a także do adresatów nieustalonych, w części drugiej zaś – kilkaset listów do instytucji i redakcji czasopism.

Wśród adresatów największych zespołów korespondencji, które czekają na wydanie, występują takie postaci, jak Karol Potkański (92 listy), Antoni Osuchowski (70), Stanisław Witkiewicz (38), Antoni Wodziński (44), Adam Krechowicki (38), Bronisław Kozakiewicz (37), Kazimierz Morawski (22). Są listy do znanych pisarzy i poetów – Józefa Ignacego Kraszewskiego, Marii Konopnickiej, Władysława Łozińskiego, Kazimierza Tetmajera, Oktawii i Stefana Żeromskich; do malarzy i muzyków – Henryka Siemiradzkiego, Kazimierza Pochwalskiego, Ignacego Jana Paderewskiego; do krytyków literackich i tłumaczy, dziennikarzy i wydawców, polityków i działaczy społecznych. Materiały to bezcenne dla poznania biografii i twórczości Sienkiewicza, a także wielu wydarzeń historycznych przełomu XIX i XX stulecia. Tak długie oczekiwanie na możliwość ogłoszenia tej korespondencji, spowodowane brakiem środków finansowych, powinno być przyczyną zawstydzenia dla tych, którzy mają prawo i obowiązek podjęcia w tej sprawie odpowiednich decyzji, by z takim nakładem pracy i pietyzmem opracowana korespondencja pierwszego polskiego laureata literackiej Nagrody Nobla mogła dotrzeć do rąk badaczy i czytelników. W bardzo niesprzyjających warunkach powojennych, kiedy na dodatek Sienkiewicz nie należał do ulubieńców ówczesnych specjalistów od „polityki kulturalnej”, Julianowi Krzyżanowskiemu udało się opracować i opublikować zbiorowe wydanie *Dzieł* pisarza w 60 tomach. Edycja ta nie może jednak być uznana za pełną. Dopiero bowiem gdy zostaną wydane wszystkie listy autora *Trylogii*, można będzie stwierdzić z satysfakcją, że mamy wreszcie do dyspozycji dzieła wszystkie Henryka Sienkiewicza.

Dzieje spuścizny epistolarnej naszych twórców, np. omówione losy listów Reymonta, pozwalają przekonać się raz jeszcze, jak ważne jest zabezpieczenie i udostępnienie korespondencji pisarzy. Gdy kompetentni badacze nie zajmą się tym we właściwym czasie, trzeba później gromadzić ślady bezpowrotnie zaginionych tekstów: odpisy, notatki, strzępki informacji. Dlatego tak ważne jest udostępnianie drukiem wszelkich materiałów źródłowych do dziejów literatury polskiej i biografii pisarzy – pochodzących ze zbiorów bibliotecznych i archiwalnych.

Stanisław Fita

Anna Czabanowska-Wróbel, DZIECKO. SYMBOLIZAGADNIENIE ANTROPOLOGICZNE W LITERATURZE MŁODEJ POLSKI. Kraków (2003). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 384.

Problematyka dziecka i dzieci stwa od dawna budzi zainteresowanie badaczy różnych epok literackich, a lata dziesięć ubiegłego stulecia przyniosły szczególne nasilenie tych zaciekawie, zwłaszcza dotyczących XX wieku. Ich świadectwem są choćby pokonferencyjne tomy zbiorowe, które gromadzą interesujące dociekania wielu młodych literaturoznawców (by wymienić tylko: *Mit dzieci stwa w sztuce młodopolskiej*, 1992; *Dzieci stwa i sacrum. Studia i szkice literackie*, 1998, seria 2: 2000). W tym kierunku usytuowana jest książka Anny Czabanowskiej-Wróbel, w której uznaje ona dziecko za

istotny młodopolski symbol-klucz, uwikłany w antropologiczną problematykę okresu. Pozycję ważną, szeroko zakrojoną, mającą ambicje kompleksowego ujęcia zjawisk i porządkowania dotychczasowej refleksji; ujawniającą rzetelny i życzliwy stosunek do badań poprzedników. Ale też pracę niejedolitą, w której za szerokość perspektywy płaci się niekiedy spłyconiem interpretacji, a mnogość przykładów sprzyja zacieraniu się tytułowych założeń. Trudno oprzeć się wrażeniu, że realizując maksymalistyczny plan (mimo założonej ostrożności) autorka chce opowiedzieć „wszystko” (co nie przeszkadza, iż zdarzają się luki, np. niedocnienie motywu dziecka w twórczości Jana Kasprzowicza).

Swoistością książki Czabanowskiej-Wróbel jest dynamiczne ujęcie przedmiotu, włącza bowiem ona do swych rozważań poświęconych literaturze przełomu wieków XIX i XX liczne odniesienia nie tylko do kontekstów romantycznych w interpretacji kategorii „dzieciństwa”, ale także do późniejszego rozumienia tego zagadnienia w Dwudziestoleciu międzywojennym. Kończy swe przemyślenia otwarciem perspektywy na lata po drugiej wojnie światowej, wyliczając całą plejadę twórców, w których dziełach dzieci i dzieciństwo odgrywają znaczącą rolę. Kierując się programowo kryterium aksjologicznym, koncentruje się na autorach wysokiej rangi (Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Tadeusz Miciński, Stanisław Wyspiański, Leopold Staff, Bolesław Leśmian, Karol Irzykowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz), jakkolwiek nie wszystkie interpretowane teksty wydają się artystycznie doskonałe czy oryginalne. Sięga też słusznie – chociaż wbrew wcześniejszym zapowiedziom, że nie interesują jej zjawiska typowe – do pisarstwa twórców mniej wybitnych, o dorobku jednak charakterystycznym dla badanego okresu (Maryla Wolska, Bronisława Ostrowska, Waław Rolicz-Lieder, Maria Komornicka...), a nawet do działalności literackiej pisarzy pomniejszych, takich jednak, którzy ujmowali postać dziecka w nowy sposób (Aleksander Szczepny, Amelia Hertzówna).

Czabanowska-Wróbel badając wizerunki dziecka pisze, iż nie należy ulegać bóstwu systematyzacji i – można dodać – ambicji nadmiernego dążenia do całości. Dlatego też ma na względzie nie tyle dążenie do uogólnionego obrazu i kategoryzacji wielorakiej problematyki związanej z postacią dziecka, ile pokazanie, jak różnorodne są jego ujęcia w okresie tak wewnętrznie niejedolitym, jak lata 1890–1918. Przekonuje, że Młoda Polska na wiele sposobów była „dzieckiem podszyta”, dzieckiem opisywanym tu przez autorkę na kilku płaszczyznach: przede wszystkim jako temat, ale także jako bohater czy – wprawdzie sygnalizacyjnie tylko i akcydentalnie – jako fenomen oglądany od strony języka (dziecięca wyobrażenia odsłaniana w metaforycznych obrazach, punkt widzenia w technice prowadzenia narracji). Duże zróżnicowanie form prezentacji młodopolskiego dziecka, przechodzenie od ujęć syntetycznych do omówień tytułowego zagadnienia w twórczości jednego autora, a także w interpretacji pojedynczego tekstu, to indywidualny sposób opowiadania w książce Czabanowskiej-Wróbel.

Badaczka grupuje analizowany materiał w kompozycyjnych ramach trzech rodzajów literackich metodą wydzielonych, króciutkich fragmentów, z których każdy poświęcony został innemu zagadnieniu i podporządkowany całości, jaką stanowi rozdział. Mozaika ujęć, niekiedy nadmiernie szkieletowych, ma się złożyć na wizerunki dziecka w Młodej Polsce, ale czy dobrze służy temu celowi? Czy nie atomizuje obrazu, nie gubi zależności, nie sprzyja powtórzeniom?

A jednak za wielością wizerunków kryje się w ujęciu Czabanowskiej-Wróbel przekonanie o jakiejś istocie młodopolskiego dziecka. Jest nią tytułowa symboliczność, pojmowana – jak wskazywałyby wstęp i jeden z fragmentów poświęconych prozie – w duchu jungizmu. Dziecko to jungowski „symbol jednoczący”. W dalszych rozważaniach pojawiają się jednak odwołania do innych rozumień symbolu (Gadamera, Hofmannsthal) – jak to pogodzić?

Rozdział pierwszy obok syntetycznego szkicu wstępnego poświęcony został – generalnie rzecz ujmując – tematyce dziecka w młodopolskiej epice. Przedmiotem zaintere-

sowania stają się więc: współistnienie (w powieści Gustawa Daniłowskiego) romantycznej wizji dziecka uduchowionego i dziecka określonego przez naturalistyczne przekonanie o dziedziczności, dosłowne i symboliczne jego rozumienie (w prozie Stefana Żeromskiego), temat artysty-dziecka i dziecka jako „poety pierwotnego”, dojrzewanie i dziecięcy erotyzm (w utworach Gabrieli Zapolskiej, z sygnalizowaną kontynuacją w *Zmorach* Emila Zegadłowicza) oraz, w innej już perspektywie, dziecięcy punkt widzenia narracji (z odwołaniem do opowiadania *Niezgula* Juliusza Kadena-Bandrowskiego), a także – w świetnym i znanym szkicu *Dzieci, pajace i lalki* – rozważania nad literaturą dla dzieci i literaturą o dzieciach, prozą i poezją, malarstwem i teatrem marionetek. Ogród to zaiste piękny, acz nieplewiony, jeśli spojrzeć na tę część z perspektywy książki.

Zagadnieniem, o którym można powiedzieć, że sytuuje się w centrum – jeśli zważyć na ilość poświęconego mu miejsca – jest, podejmowany szeroko w młodopolskich utworach epickich, temat relacji między dziećmi a rodzicami i związany z nim motyw zawładnięcia dzieckiem. W tym porządku analizuje też Czabanowska-Wróbel *Pahubę* Karola Irzykowskiego i zabiegi wychowawcze Strumińskiego, dając ciekawą interpretację historii Pawełka jako dziecka odgrywającego znaczącą rolę w życiu ojca (którego los pojmuje autorka jako dramat nietożsamości – w opozycji do koncepcji interpretacyjnej Konińskiego). Uogólniając wątek „pedagogiczny” Czabanowska-Wróbel twierdzi, że dziecko modernistyczne, mimo iż poddane presji dorosłych, bywa także barbarzyńskie i anarchiczne, dalekie od świętości. Spektakularnym przykładem jego wewnętrznej różnorodności jest *Medi*, bohaterka groteskowego opowiadania Romana Jaworskiego zamieszczonego w *Historiach maniaków* i jak pisze autorka: „Dziecko – wzniosłe i niedoskonałe, cielesne i uduchowione, słabe i potężne – okazuje się w sztuce i literaturze przed I wojną światową postacią *par excellence* groteskową” (s. 51). Ta właśnie część pracy, odsłaniając wielość bardzo różnych rozumień dziecka w prozie omawianego okresu, odsyła zarazem do „dziecka modelowego”, jakim jest Jungowski „symbol jednoczący” sprzeczne wartości – czasowa ambiwalentna całość, przedustanowiona niemal jedność. W ten sposób badana kategoria sprowadzona zostaje do pewnej konstrukcji teoretycznej o podłożu archetypicznym, co w konsekwencji mogło pociągnąć redukcję całego bogactwa młodopolskich wizerunków zakorzenionych w filozofii, kulturze, ideach pedagogicznych owego czasu. Na szczęście, poza deklarowanym odniesieniem do jungizmu w książce Czabanowskiej-Wróbel obcuje my z żywą materią literacką.

W rozważaniach poświęconych dramatom – rozpatrywanym na szerokim europejskim tle – przedmiotem zainteresowania pozostaje dziecko już nie jako temat, ale jako bohater, który mimo że nie usytuowany wśród postaci pierwszoplanowych, odgrywa znaczącą rolę w strukturze i semantyce młodopolskich sztuk. Dokonując typologii i wyróżniając cztery rodzaje dziecięcych postaci, podkreśla autorka ich uwikłanie w relacje z innymi: jako ofiar, świadków, mediów bądź pośredników (z zastrzeżeniem, iż nie są to kategorie czyste). Szczególnie cenne w tej części książki wydaje się wskazanie na funkcjonalny w Młodej Polsce związek rodzaju dramatycznego i właściwości przypisywanych małym bohaterom. Zwrócenie uwagi na to, że niewiedza dzieci oraz ich pytania kreują dialog, że pełnią one służebną rolę w charakterystyce dorosłych, poprzez kontrast wydobywając ich negatywne cechy, wreszcie – że szczególną wymowę mają stosowane nieraz sceny z milczącym dzieckiem w zakończeniach dramatów. Wagę tej konwencji, bo możemy już dzisiaj o niej mówić, potwierdziły współcześnie choćby dwie diametralnie różne inscenizacje zakończenia Różewiczowskiej *Pułapki* (Kazimierza Brauna i Krzysztofa Babickiego), nadające sztuce inne znaczenia.

Wśród omówień młodopolskich utworów scenicznych z dzieckiem „w tle” (m.in. *Karykatur* Jana Augusta Kisielewskiego, *W małym domku* i *Wilków w nocy* Tadeusza Rittera, *Kniazia Potiomkina* Tadeusza Micińskiego) wyjątkowe miejsce przyznane zostało Stanisławowi Wyspiańskiemu z dwiema interesująco pokazanymi przez autorkę sztuka-

mi: *Sędziami* i *Klątwą*, oraz Witkacemu z jego groteskową kontynuacją dramatu młodopolskiego, w której stylizacyjnie przetworzył on wizerunek dziecka-medium (zapowiedzi utworów ze „straszными dziećmi” autora *Szewców* dopatruje się badaczka już w sztuce Amelii Hertzówny *Fleur-de-Lys* z „dziewczynkami wyedukowanymi do zbrodni”). Czytamy więc: „Dopiero [...] w parodystycznym, groteskowym ujęciu Witkacego »młodopolskie dziecko« ujawnia w syntetycznym skrócie swoje najważniejsze cechy – zagubienie w świecie, rozdarcie między cielesnością i duchowością, zawieszenie między pustym niebem a pustoszejącą ziemią. Witkacy demaskuje intelektualną i duchową jałowość scen, które poprzednia epoka uznawała za »metafizyczne« i wzniosłe [...]” (s. 157–158).

Czabanowska-Wróbel, przyznając dramatom Wyspiańskiego wyjątkowe miejsce w kreacji dziecięcych bohaterów, przeprowadza świetną analizę *Klątwy*. Bez nadmiernego eksponowania włączając w interpretację wielkiej sztuki autora *Wyzwolenia* milczące i nieobecne w spisie osób dzieci Młodej i Księdza subtelnie pokazuje, jak istotną rolę odgrywają one w utworze. Kategoria dziecka – milczącego bohatera, nieświadomego swej roli ofiary, biorącego na siebie winy wiejskiej zbiorowości – pozwala w nowy sposób rozpoznać dzieło Wyspiańskiego. Dostrzec w nim tragiczność języka, którego przejawy stają się złymi czynami i któremu przeciwstawione jest odradzające społeczeństwo milczenie dzieci. W interpretacji tej to, co nieme, nienazwane, co zdać by się mogło marginalne i nieważne, okazuje się swą niezbędnością i funkcjonalną wartością w semantyce utworu. Spostrzeżenie tego zjawiska staje się ważną zasługą autorki, wedle której „jedynie Wyspiański jako dramaturg i jako malarz był na tyle głęboko zainteresowany dziećmi, by stworzyć własną koncepcję dziecięcości, własną antropologię dziecka” (s. 115).

Osnowę tej części tomu, która została poświęcona poezji, stanowi interpretacja wspomnień i powrotów do wczesnych okresów życia zarówno w pojedynczych utworach Tetmajera i Micińskiego, jak również w twórczości Staffa oraz Leśmiana, wykraczającej już poza okres Młodej Polski, a także poetów drugiego pokolenia: Maryli Wolskiej, Bronisławy Ostrowskiej, Edwarda Leszczyńskiego, Aleksandra Szczęsnego, w pisarstwie bowiem szczególnie tej generacji dochodzi do głosu zainteresowanie dzieciństwem. Powroty w tamten czas to powroty „do siebie”, do najbardziej wartościowego okresu życia oraz takiej części „ja”, za którą tęskni człowiek dojrzały. W rozważaniach poświęconych poezji nadrzędna wydaje się perspektywa rozbitego podmiotu, która „wywołuje” niejako elegijny i osobisty ton liryki związanej tematycznie z tym, co minione, utracone, dziecięce. Z perspektywy aktualnego rozbicia pojawia się „naznaczona smutkiem przyjemność wspomnienia utraconej części samego siebie z dzieciństwa” (s. 205).

Mit Arkadii znamienity dla prezentowanego tu nurtu poezji rzadko bywa kwestionowany i staje się ważniejszy od raju niebiańskiego, w czym autorka upatruje zasadniczą różnicę w porównaniu z widzeniem romantycznym. Nie można jednak zapominać o tym, że dla romantyków raj na ziemi był również wartością niezwykłą – szczególnie w utworach przedlistopadowych, takich jak np. *Konrad Wallenrod*, tyle że mieli oni świadomość, iż nie jest on możliwy do osiągnięcia. Wśród niearkadyjskich zaś pejzaży dzieciństwa (badaczka lubi kontrastować wizerunki dziecka) istotne miejsce zajmują tworzone krótko przed pierwszą wojną światową obrazy z poezji Aleksandra Szczęsnego, sytuowane w rozważaniach Czabanowskiej-Wróbel w nurcie – kontynuowanej w Dwudziestolecie – Staffowskiej „poetyki codzienności”. Są to krajobrazy miejskich „studziennych” podwórek i odrapanych czynszowych kamienic, z których brzydota i ubóstwa może wyrwać tylko marzenie o przygodzie dalekich podróży i egzotyce zamorskich krain, o życiu barwnym i pełnym niespodzianek. Nie pamięć, lecz wyobraźnia dochodzi tu do głosu. Dzieciństwu na tle miejskich pejzaży, w ponietzscheańskim świecie bez Boga, przeciwstawiona zostaje w kolejnym fragmencie książkowej mozaiki sakralizacja dziecka ujęta – szkicowo tylko – w różnych wariantach: chrześcijańskim (Staffa i Kasprowicza), nieortodoksyjnym (Komornickiej – Piotra Odmieńca) i burzycielskim (Micińskiego). Dwa dalsze rozdziałiki poświęcone zostały

interpretacji pojedynczych utworów: Tetmajerowskiej *Muszli*, z trafnym wskazaniem na związek elegijnych przypomnień z młodopolską melancholią, oraz *Wili* Micińskiego – udratyzowanego utworu z wprowadzonymi w liryczny monolog ojca wypowiedziami małego synka, który pełni rolę duchowego przewodnika w mrocznej krainie osobowości dojrzałego człowieka.

Kolejny rozdział, dotyczący już poezji Leopolda Staffa, *Pamięć dzieciństwa i obecność dziecka*, powraca niejako do tematu wspomnień i rozpoznań w chwilowych choćby odniesieniach do utraconego raju przeszłości. Znakiem tego szczególnego czasu – w rozważaniach autorki bardzo istotnym – są u Staffa „drobne realia i codzienne przedmioty”, wciąż istniejące w głębinach pamięci niby w starej szufladzie z dobrze znanego wiersza *Powołanie*, zamieszczonego w powojennym tomiku *Martwa pogoda*. Tytułowa „obecność dziecka” to w książce Czabanowskiej-Wróbel „tęsknota za dziecięcą żywotnością i żywiołowością, której brak ludziom dorosłym, a zwłaszcza starym. To również tęsknota za pozbawioną trosk egzystencją” (s. 273). Dziecko jest także – samym swym istnieniem – nauką dla dorosłych (wątek ten właściwie przewija się przez całą książkę, stanowiąc przykład nieuchronności powtórzeń w pracy tematologicznej biorącej za podstawę kompozycji rodzaje literackie). Pisząc o dziecięcych zabawach dostrzega w nich autorka realizację postawy, którą dorośli, ucząc się od dziecka, powinien przyjąć wobec upływającego czasu – postawy spokojnego kreatora życia, uniezależnionego od grozy przemijania: „Dziecko zajęte jest tworzeniem z przemijającej materii »zamek z piasku«, [...] z tej samej substancji, która wiąże się ze śmiercią [...], tworzy budowle »radości i marzeń«” (s. 275).

Nie do końca natomiast zostały dopracowane te fragmenty rozdziału poświęconego poezji Staffa, w których pojawia się łańcuch intertekstualnych odniesień. Nie zastąpi on wnikliwej interpretacji, potwierdzającej sensowność owych międzytekstowych odwołań. Warto je też uzupełnić o wyraźne w wierszu *Trójca* aluzje do *Dziadów* części I ze sceną wędrowki ku grobom starca i wnuka oraz balladą o Poraju.

Jeszcze istotniejsze wydaje się jednak to, że fragment *Obecność dziecka* stanowi bardziej wycieczkę pobieżnie omówionych wierszy niż podporządkowaną tytułowej formule ich interpretację. Utwór *Zmowa* to, jak pisze autorka: „parabola o człowieku, o którym nieznanne siły wyższe mówią jak o dziecku potrzebującym pocieszenia i zbudzenia [...] Cienie pochylone nad kołyską dziecka będą oszukiwać je z litości, bo »grozą jest czuć się synem bezdnie« [...], i osiągną swój cel – dziecko rozwija się, szczęśliwe w swej złudzie” (s. 278).

Jaki jest związek tego utworu z „obecnością dziecka”, która ma być nauką dla dorosłych? Dziecko nieświadomego strasznej prawdy o świecie? Albo nie zostało to „dointerpretowane”, albo jesteśmy już w kręgu innych zagadnień. W utworze *O dorobku pielgrzymki* „wracającego do domu pielgrzyma [...] otacza »gromadka wiejskich dzieci« czekająca na gościniec” (s. 278). Rodzi się pytanie: cóż takiego daje wędrowcowi „obecność dziecka”? I kto tu jest donatorem? Przywołania tego rodzaju – oparte na zasadzie domina, czyli związku tylko sąsiadujących elementów – najwyraźniej dochodzą do głosu właśnie w części poświęconej twórczości Staffa, ale nie są też obce innym rozdziałom książki, tyle że w formie nie aż tak jawnej.

Szeregując wątpliwości: trudno zgodzić się z interpretacją znanego wiersza *Gęsiarka* z tomiku *Ścieżki polne*, w którym – przeciwstawiając się dotychczasowym omówieniom utworu, sytuując go w kontekście klasycyzmu i uwznioślenia codzienności – proponuje autorka kontrowersyjne odczytanie poprzez analogię z mistycznym utworem Słowackiego *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach...*, pisząc: „Dialog z tradycją pozwala na sakralizację najbardziej prozaicznej rzeczywistości [...]” (s. 281). Nie można oczywiście zaprzeczyć, że osobliwością utworów wspomnianego zbioru jest uświęcenie trudu dnia powszedniego, ale czy należy dopatrywać się w nich mistycznych pogłosów? Nie upoważniają do tego cytowane w książce wersy utworu *U poju*, potraktowanego jako „programowy autokomentarz i ważna wskazówka interpretacyjna” (s. 281):

Że to coś więcej jeszcze wszystko znaczy:

Że jest w tym wzniosła mądrość prawdy bożej;

[.]

Nad znojem świętą aureolę tworzy [cyt. na s. 281]

Uświęcenie znoju w wierszu Staffa nie ma nic wspólnego z mistyką, palingenezą i wpiśnięciem kosmicznego uniwersum w postać dziecka; ze skupieniem w jego osobie właściwej dla metempsychozy Słowackiego pamięci wielu rzeczywistości, przez które Duch zmierza ku Boskiej doskonałości. Autor *Ścieżek polnych* jest najdalszy od dematerializacji swej bohaterki. Ireneusz Opacki w znakomitej interpretacji wiersza Słowackiego pisał o współistnieniu w postaci pastereczki z Pornic dwóch sfer: ludzkiej i duchowej, pokazując, w jaki sposób postać dziewczynki istnieje w procesie „przewcielenia” i „dynamicznej równowagi” na granicy ziemi i nieba. Bohaterka sonetu Staffa wyrasta z zupełnie innej antropologii, w innym też stylu jest portretowana – „wyrzeźbiona” niejako „z jednej bryły”, twardo, choć małą stópką, kroczy po ziemi. Dlatego też nadinterpretacją jest wskazywanie na intertekstualny dialog z mistyczną tradycją Słowackiego. Konstatacji tej nie zmieniają słowa autorki o różnicy poetyk obu utworów. Zestawienie z wierszem Słowackiego w istocie pełni tylko funkcję erudycyjnego ornamentu, służy też harmonijnemu przejściu do następnego fragmentu książki o aluzyjnym tytule: *Stać się dzieckiem*. Trudno też przyjąć, by wiersz *Ogród przedziwny* z tomu *Uśmiechy godzin* był „jeszcze jedną Staffowską wersją »ogrodu Epikura«” (s. 283). Czyż nie jest to ogród chrześcijański, poaugustyński – zło jest w nim bowiem koniecznym elementem harmonii. Ciernie róż, „jady” kwiatów, chwasty i osty zostają unieszkodliwione przez ludzi. Zharmonizowane zło nie niweczy więc rajskiego charakteru ogrodu w wierszu, w którym dalekim echem pobrzmiwają raczej głosy topicznej poezji ogrodów zamkniętych (*hortus conclusus*) niż epikurejskiej Arkadii – o czym pisał swego czasu Jarosław Marek Rymkiewicz w książce o „dziejach jednego toposu”.

„*Byłem dzieckiem...*” to rozważania skoncentrowane na „elegiach dzieciństwa” Bolesława Leśmiana, od utworów opublikowanych w okresie Młodej Polski po wiersze *Z lat dziecięcych* z *Napoju cienistego* oraz *Twój portret z lat dzieciennych* pośmiertnie wydany. Interpretując utwory jako świadectwo Leśmianowskich poszukiwań dziecięcej sensualnej wrażliwości i pierwotnych doznań istnienia, określa Czabanowska-Wróbel zwrot ku tamtej przeszłości jako próbę docierania do źródeł własnego „ja”, gdy człowiek miał jeszcze poczucie jedności z bytem. Docierania nie tyle do straconego czasu, co do utraconej części własnej osoby, zatrzymywanej we wspomnieniu, śnie, lustrzanym odbiciu. Odzyskiwanie tego, co utracone, powrót do doznań o intensywności właściwej dziecku, najpiękniej wydobyte zostało w lekturze wiersza *Z lat dziecięcych*. Zestawiając na zasadzie kontrastu Leśmianowską wizję dzieciństwa z opisami Staffa przekonuje badaczka, że w elegiach autora *Ląki* nie ma powrotów do rzeczy, przedmiotów gromadzonych w „szufladzie pamięci”, jest natomiast poetycki obraz chwil wszechogarniającego szczęścia w stopieniu ze światem. Dla obu twórców – w przekonywających interpretacjach Czabanowskiej-Wróbel – poszukiwanie dziecka i dzieciństwa sprzężone jest z myśleniem o człowieku i zawsze ma wymiar antropologiczny.

W ostatniej, czwartej części książki, poświęconej twórczości Brunona Schulza, napisanej z rozmachem i konsekwencją, centrum organizującym interpretację opowiadań autora *Sklepów cynamonowych* staje się myśl poety: „Moim ideałem jest »dojrzeć« do dzieciństwa” (cyt. na s. 313). Badaczka stwierdza: „Dla jego kreacyjnej wyobraźni interesujące jest rzutowanie marzenia o dzieciństwie w przyszłość – staje się ono wówczas marzeniem o Wielkim Powrocie. Nie ma tęsknoty za przeszłością, melancholijnego wspomnienia; jest natomiast chęć ponownego przeżycia w przyszłości »genialnej epoki«. Samo tworzenie dzieła o dzieciństwie, powtarzanie go w opowieści staje się ziszczaniem owej utopii powrotu (s. 317).

Książka Anny Czabanowskiej-Wróbel jest dziełem niejednorodnym. Zakrojona i realizowana z dużym rozmachem i inwencją twórczą, wszechstronna intelektualnie i bły-

skotliwa w niejednej interpretacji – zawiera też interpretacje dowolne i niekiedy jest powierzchnowa. Nie brakuje w niej za szybkich uogólnień, nie zawsze opartych na dostatecznej egzemplifikacji. A jednak jest to pozycja znacząca, godna odnotowania jako ważna w szeroko zakrojonych badaniach nad dzieckiem i dzieciństwem. Ważna dla przyszłej monografii tego tematu w literaturze polskiej.

Anna Kubale

Krystyna Kralkowska-Gątkowska, CIEN TWARZY. SZKICE O TWÓRCZOŚCI MARII KOMORNICKIEJ. Katowice 2002. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 244 + errata na wklejce. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 2094. Redaktor serii „Historia Literatury Polskiej”: Jerzy Paszek.

Pisarstwo Marii Komornickiej, przez lata funkcjonujące raczej na marginesie naukowego dyskursu¹, stało się ostatnimi czasy przedmiotem kilku ważnych ujęć interpretacyjnych. Należy do nich z pewnością książka Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej *Cień twarzy*, zbiór szkiców poświęconych wybranym aspektom twórczości młodopolskiej poetki. Autorka podejmuje próbę wielokierunkowego odczytania dorobku Komornickiej, ukazania go nie tylko od strony historycznoliterackiej, lecz także z perspektywy socjologicznej, kulturowej i filozoficznej. Metodologię swoją określa badaczka jako „zorientowaną psychoanalitycznie”, a przy tym nie pozbawioną „lekkiego nalotu feministycznego” (s. 10). Formuła taka, pojawiająca się również w niektórych wcześniejszych pracach dotyczących Piotra Odmieńca Własta, wydaje się w pełni umotywowana z uwagi na specyfikę analizowanego problemu. Od razu jednak zaznaczyć trzeba, że propozycja Kralkowskiej-Gątkowskiej nie ogranicza się wyłącznie do lektury genderowej, chociaż wątkiem spajającym jej dociekania pozostaje kluczowe w przypadku autorki *Biesów* zagadnienie stosunku artystki do własnej tożsamości płciowej. Kwestia ta nie jest wszakże rozpatrywana jako kategoria autonomiczna, lecz stanowi punkt wyjścia do idących dalej rozważań, rekonstruujących skomplikowaną drogę poetki do samoświadomości intelektualnej oraz estetycznej.

Trudno byłoby nie zgodzić się z tezą Kralkowskiej-Gątkowskiej, iż z twórczości Komornickiej wyłania się „niepowtarzalny wizerunek paradoksalnej emancypantki, która dążąc do »uczłowieczenia« w sobie kobiety, skutecznie stłumiła i stłamsiła w swej osobowości pierwiastek żeński” (s. 43). Metamorfozę tę interpretuje badaczka zarówno w dość oczywistym kontekście młodopolskich postaw mizoginicznych, jak i szerzej, poprzez charakterystyczne dla światopoglądu epoki marzenie o wyzwoleniu się spod dyktatu cielesności. Już jednak w rozdziale I książki, zatytułowanym „*Lepsza*” *kobiecość*, podkreślony został fakt, iż kreowane przez Komornicką bohaterki, mimo wyraźnego zmaskulinizowania, nie potrafią do końca przezwyciężyć swojej seksualności. Ewoluuje mentalnie ku formie androgynicznej, podlegają ciąglemu oddziaływaniu zniewalającej siły popędów i w ostatecznym rozrachunku nie osiągają upragnionego odcieleśnienia. Konsekwencją tego są ich wewnętrzne dramaty, tragizm będący efektem rozdzielenia między wartościowaną dodatnio sferą spirytualną a uosobianym przez płciowość ślepych żywiołów natury. Konflikt ów, jak pokazuje rozdział „*Demon w zadymionych lusterkach*”, przeradza się zwykle w „pełną podejrzeń pasję autoanalityczną” (s. 46), czyli obsesyjny introwertyzm, wynikający z chęci przekonania się o własnej wyjątkowości. Wywołuje to poczucie alienacji i sprzyja powstawaniu struktur urojeniowych, co z kolei prowadzi do lucyferycznego buntu, wymierzone-

¹ Nie będzie przesadą stwierdzenie, iż zainteresowanie badaczy osobą i twórczością Komornickiej zaobserwować daje się w zasadzie dopiero od lat kilkunastu. Spośród nielicznych ujęć wcześniejszych na uwagę zasługują zwłaszcza dwa prekursorskie szkice: M. Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność. O Marii Komornickiej*. W: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*. Warszawa 1969. – M. Derńałowicz, *Piotr Odmieniec Włast*. „Twórczość” 1977, nr 3.