

**Joanna Więckowska, Andrzej  
Kuśmierczyk**

---

**Podróż donikąd : o Barbarze z "Nocy  
i dni"**

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 58, 203-215

---

2003

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.

Joanna Więckowska, Andrzej Kuśmierczyk

### PODRÓŻ DONIKĄD. O BARBARZE Z „NOCY I DNI”

Krytycy zgodnie przyznają, że para głównych bohaterów *Nocy i dni* to postacie klasyczne polskiej literatury, które „żyją w naszej pamięci, są ludźmi bliskimi i dobrze znanymi”<sup>1</sup>. Wielokrotnie poddawano ocenie postawę

---

<sup>1</sup> T. Drewnowski, *Noce i dnie Marii Dąbrowskiej*, Warszawa 1965, s. 25. W konstrukcji bohaterów *Nocy i dni* dopatrywano się wpływów bergsonizmu, freudyzmu, koncepcji Abramowskiego (T. Drewnowski, *op. cit.*, s. 7-10; idem, *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*, Kraków-Wrocław 1987, s. 181). W podręczniku szkolnym napisanym przez Tomasza Wroczyńskiego „duchowy patronat” Freuda i Bergsona nad światopoglądem powieści Dąbrowskiej uznany jest za oczywistość. Autor pisze, że w losie Barbary „odstania Dąbrowska znaczącą rolę podświadomości, jej niszczącej niekiedy siły: niespełnione pragnienia, nawet nie do końca uświadomione, kompleksy, urazy emocjonalne, uczuciowe i miłosne, okazują się niezwykle ważne w kształtowaniu świadomości człowieka i w przebiegu jego życia” (idem, *Literatura polska dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1995, s. 169). Dodajmy, że nie natrafiliśmy na żadną całościową analizę postaci Barbary, czy to z punktu widzenia freudyzmu, czy jakiegokolwiek innej psychologii. Odnotowano także zbieżność pomiędzy koncepcją Dąbrowskiej – postawa „otwarta” wobec świata i postawa przed światem „zamknięta” – a Jungowskim podziałem na introwertyków i ekstrawertyków, choć w czasie, gdy autorka pisała powieść, typologia osobowości Junga nie była jeszcze w Polsce znana (po raz pierwszy omówiona została w „Ruchu Pedagogicznym” z 1930 roku – zob. H. Markiewicz, „*Noce i dnie*” na tle polskiej tradycji powieściowej, [w:] *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*, pod red. E. Korzeniewskiej, Warszawa 1963, s. 37).

Z postacią Barbary wiązano bawaryzm w polskiej wersji: „Powszechnie dostrzegany «bawaryzm» pani Barbary z przędziwa specyficznie polskiej romantyki politycznej jest utkany” (tę opinię A. Grzymały-Siedleckiego cytuje H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 36). Sama Dąbrowska uważała, że Barbara „dzięki współżyciu z Bogumiłem, a także dzięki paru wrodzonym hamulcom i bodźcom duchowym nie może przepaść ze swym niepokojem, skazana jest jedynie na jego przezwyciężenie w najcięższej próbie życia” (*Kilka myśli o „Nocach i dniach”*, [w:] *Maria Dąbrowska*, wstęp, wybór ma-

Barbary i stawiano pytania dotyczące jej „drogi przez życie”, udzielając rozmaitych odpowiedzi.<sup>2</sup>

Zastanawiając się nad zagadką losu i charakteru pani Barbary, próbując lepiej zrozumieć wydarzenia jej życia, pomyślny o niej w kategoriach nowoczesnej psychologii – psychologii zorientowanej na proces<sup>3</sup>. Inspiracją tym

ateriałów i przypisy Z. Libery, Warszawa 1963, s. 126). Autorka protestowała przeciwko opinii krytyków, którzy „pokwapili się widzieć w pani Barbarze jedzę czy sekutnicę” (tak podobno wyraził się Julian Krzyżanowski), czym, jej zdaniem, wyrządzili krzywdę „tej szlachetnej, choć pełnej zwątpień i tragizmu losu kobiecie”. Sama widziała w swej bohaterce „dręczące się w sobie i wskutek tego trudne w pożyciu człowieczeństwo”. Zdzisław Libera przypisał Barbarze „trudny charakter, zawiedzione nadzieje życiowe, niepokój wewnętrzny” (*Maria Dąbrowska*, s. 39). Drewnowski twierdził, że „podstawą rozwoju, ewolucji pani Barbary – a zarazem głównym wątkiem psychologicznym *Nocy i dni* – jest jej dorastanie do postawy Bogumiła” i że „to serce zagubione, żyjące fikcją, oziębłe, zaczyna dzięki Bogumiłowi bić żwawiej, by już bez niego, wśród największego chaosu, na wózku Szynszela odnaleźć w sobie siłę i pewność, jakie jego sercu dane były od dawna”. Krytyk uważał jednocześnie, że „powieść z upodobaniem na każdym kroku ośmiesza i dezawuuje panią Barbarę” (*Rzecz russowska*, s. 180–181). Zdaniem Włodzimierza Maciąga: „Barbara czuje się zawsze wydzielona ze świata, zagrożona przez łatwo dającą się rozbudzić wyobraźnię, «wiecznie zamartwiona» rzeczywistymi i nierzeczywistymi kłopotami” (*Noce i dnie Marii Dąbrowskiej*, [w:] *Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne, II wojna światowa*, pod red. R. Nycza, t. 2, Kraków, s. 143).

<sup>2</sup> Czy Niechcicowie byli małżeństwem niedobranym? Kochali się czy nie? Dlaczego „przydarzyło” im się takie dziecko, jak Tomaszek? Czy Barbara w końcu wyżyła się egotyizmu, złudzeń, „dorosła do postawy Bogumiła”, „zdobyła godzącą z życiem siłę i równowagę ducha”, jak chce Dąbrowska? (*Kilka myśli o „Nocach i dniach”*, s. 126); czy „wśród rozgardiaszu wojny przeżywa wreszcie szczęście”? (Drewnowski, *„Noce i dnie” Marii Dąbrowskiej*, s. 73) czy też jest to „oczywista i niezaprzeczalna klęska”? (W. Maciąg, *op. cit.*, s. 157); czy „jedzie symbolicznie ku swoim dzieciom, to znaczy ku przyszłości”? (H. Kirchner, *Szansa autentyzmu osobowości – w historii i kulturze*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, pod red. A. Brodzkiej i S. Żółkiewskiego, Warszawa 1993, s. 615); czy donikąd?

<sup>3</sup> Psychologia zorientowana na proces, która mieści się w szerokim nurcie psychologii humanistycznej, jest także metodą terapeutyczną i metateorią pomagania oraz teorią całościowego wyjaśniania świata. Może służyć również do wyjaśniania światów fikcyjnych. Ma źródła w psychologii Carla Gustawa Junga, w buddyzmie i taoizmie oraz w teorii pola (fizyka). Jej twórcą jest światowej sławy psychoterapeuta, Arnold Mindell. Psychologia zorientowana na proces postrzega świat w procesie, w ruchu, a razem w licznych polaryzacjach. Mówi o procesie pierwotnym (to, z czym się utożsamiamy) i o procesie wtórnym (to, co odrzucamy). Komentując zachowanie ludzi unika jego oceny. Zwięzła informacja na temat psychologii zorientowanej na proces (Process Oriented Psychology, w skrócie POP) dostępna w języku polskim: T. Teodorczyk, B. Szymkiewicz. *Arnold Mindell i psychologia zorientowana na proces*, [w:] *Nowe zjawiska w psychoterapii*, red. M. Lis-Turlejska, Warszawa 1991, s. 76–87. Szczegółowe informacje m.in.: A. Mindell, *Śniące ciało. Rola cia-*

właśnie kierunkiem, tym sposobem myślenia o człowieku, przynosi ciekawe rezultaty we współczesnej psychoterapii, może przynieść je także w badaniu literatury<sup>4</sup>. Jeśli tekst literacki ma mieć walor uniwersalności i ponadczasowości, jeśli ma być żywy dla czytelnika, to czemuż by czytelnik nie miał wykorzystać do jego interpretacji pomysłów sobie współczesnych? Popatrzmy zatem na to samo, na co patrzyli krytycy, ale trochę inaczej.<sup>5</sup>

*Ja w odkrywaniu jaźni*, przeł. B. Szymkiewicz-Kowalska, T. Teodorczyk, Opole 1993; idem, *Samodzielna praca nad sobą. Wewnętrzna praca ze śniącym ciałem*, Warszawa 1995; idem, *Metaumiejętności. O sztuce terapii*, Warszawa 1996; A. i A. Mindeł, *Tylem do przodu. Praca z procesem w teorii i praktyce*, Kraków 1998.

<sup>4</sup> Analizą i interpretacją tekstów literackich (opowiadań Iwaszkiewicza) z wykorzystaniem inspiracji psychologią zorientowaną na proces zajmowałam się w rozprawie doktorskiej pt. *Problematyka śmierci w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. Niektóre aspekty interpretacyjne* (masz. w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego).

<sup>5</sup> Zdajemy sobie sprawę, że *Noce i dnie* są powieścią realistyczną, że o reprezentatywności jej świata przedstawionego wobec rzeczywistości decydują opisane czy zaznaczone w tle mechanizmy historii, mechanizmy społeczne i ekonomiczne (a bohaterowie są skonstruowani według potocznie przyjętych reguł psychologii, z ewentualną delikatną inspiracją psychoanalizą freudowską). Uwzględnianie w głównej mierze tych właśnie mechanizmów stało się podstawą powstania określonych wzorców interpretacyjnych. Chcielibyśmy zatem zaproponować nowy sposób interpretacji, nie pretendujący bynajmniej do tego, by miał się stać wyłącznym, jedynie słusznym czy wystarczającym. O kontekście dziejowym powieści Dąbrowskiej napisano dużo, dlatego go pomijamy ograniczając się tylko do psychologii głównej postaci. Naszej interpretacji, interpretacji niejako „klinicznej”, dokonaliśmy, aby można było przy całościowej analizie i interpretacji *Nocy i dni* uwzględnić jeszcze taki kontekst.

Na płaszczyźnie realistycznej Piotruś umarł, bo przeziębził się i zachorował, a nie było jeszcze wówczas odpowiednich antybiotyków. Chorym wujem Klemensem Barbara po prostu opiekuje się i przejmuje. Tomaszek sprawia problemy wychowawcze, jak wiele dzieci. Kaliniec płonie, bo zaczęła się wojna. Nie negujemy tej płaszczyzny zdarzeń. Po prostu nie zajmujemy się nią. Próbuje zobaczyć w „dzianiu się” inną jeszcze logikę. Hanno Buddenbrook bawi się ołówkiem i stawia kreskę pod rysunkiem drzewa genealogicznego rodziny. Myślał, że już więcej nic tam nie będzie. Dlaczego tak myślał? Nie wiadomo. To tylko zabawa. A jednak gest ten okazuje się „magiczny”. W jakimś sensie sprawił, że drzewo nie miało dalszego ciągu, dzieje rodu skończyły się. Malina (w *Brzezynie* Iwaszkiewicza) lubi śpiewać przy pracy, więc śpiewa znaną sobie skądś piosenkę. Nie zdaje sobie sprawy, że w pokoju obok umiera Staś. Nie jest jej intencją śpiewać o tym, żegnać go. A jednak pieśń staje się „magiczną formułą”, przeprowadza Stasia na stronę śmierci.

„Magię” rozumiemy następująco: zdarzenia dzieją się poza świadomością bohatera i niezależnie od jego intencji, czasem dzieją się niejako bez wiedzy autora (Dąbrowska). Niekiedy magię kierującą biegiem zdarzeń dostrzega czytelnik. Tak rozumiana pojawia się w niektórych powieściach i opowiadaniach realistycznych – u Iwaszkiewicza, u Manna. Tak oto realizm staje się jakby bardziej pojemny znaczeniowo.

Rozmaite Barbary „pomysły na życie” wciąż okazują się chybione, jakby poronne. W młodości kurs krawiectwa – niewykorzystana umiejętność, ambicje intelektualne i artystyczne – nigdy nie zrealizowane, życie na wsi – w tęsknocie za miastem, nadzieje pokładane w dzieciach – związane z nimi złudzenia i rozczarowania... Barbara jest osobą psychicznie „ułamną”. Wprawdzie swoje marzenia-urojenia odróżnia od rzeczywistości, ale jedynie na poziomie racjonalnego myślenia. Natomiast świat jej doświadczeń emocjonalno-uczuciowych jest całkowicie im podporządkowany. Dąbrowska wprowadza czytelnika w rzeczywistość (a raczej nierzeczywistość) Barbary „dziejącą się w jej głowie” i tylko dlatego jej realne zachowania są zrozumiałe. Gdyby narracja dotycząca Barbary prowadzona była w takiej formie, jak w wypadku Bogumiła, to, co robi bohaterka, stałoby się całkowicie niezrozumiałe. Rojenia wyjaśniają zachowanie Barbary i nadają mu w miarę logiczny porządek. Wydaje się uzasadnione nazywać fantazje Barbary urojeniami, a nie marzeniami, ponieważ są one uporczywe, sztywne i destrukcyjne. Z tej przyczyny podróż Barbary przez życie można zobaczyć jako podróż nieudaną – donikąd. Symbolem tej „wielkiej” podróży może być jej ostatnia podróż, na wozie starego Żyda, stającego się po trosze Żydem Wiecznym Tułaczem, po trosze Charonem. Podróż bezdomnej – w ciemność.

Barbara powtarza los swojej matki, a ojciec stał się dla niej wzorem mężczyzny. Oczywiście szczegóły są inne, ale osnowa rodzinnego mitu jest łatwo rozpoznawalna. Matka Barbary, Jadwiga, zakochała się w guwernerze, mieszczaninie niemieckiego pochodzenia. Ojciec Jadwigi, „w napadzie przekory, okrucieństwa i dumy postanowił ją wydać bez uwagi na jej uczucia za pierwszego, który się trafi, byle to tylko był szlachcic”<sup>6</sup>. „Trafił się” Adam Ostrzeński, mężczyzna o „osobistym uroku”. Jadwiga „nie była z mężem szczęśliwa”. Adam zaczął ją wkrótce „porzucać dla innych kobiet”. Ona „nie mogła zapomnieć swojego nauczyciela”. „Posiadali jednak oboje tyle wdzięków i czułości usposobienia, że nie mogli pozostać dla siebie obojętnymi” (I 9) (jak potem Niechcicowie). Mieli czworo dzieci, najmłodszym była Barbara. Ojciec zginął tragicznie, gdy Basia miała pięć lat, więc znała go krótko.

Barbara „porzucona” przez Toliboskiego, także wychodzi za „pierwszego, który się trafił”, i oczywiście nie jest z mężem szczęśliwa – jak matka pamiętała swojego nauczyciela, tak ona pamięta swojego. Podobieństwo tym wyraźniejsze, że Toliboski był dla niej właśnie kimś w rodzaju nauczyciela – człowiekiem wykształconym, kulturalnym, czytany, i przede wszystkim te jego cechy tworzą kontrast w stosunku do Bogumiła. Toliboski ma

<sup>6</sup> M. Dąbrowska, *Noce i dnie*, t. I-II, Warszawa 1953; wszystkie cytaty za tą edycją z podaniem tomu i strony.

„urok osobisty” i tak jak ojciec Barbary porzucił jej matkę dla innych kobiet, a potem „porzucił” ją ostatecznie, tak on „porzuca” Barbarę, co jest tamtego porzucania kontynuacją. Okoliczności te wyznaczają los Barbary. Nie rozpoczął tego epizod z Toliboskim – „ten brak leżał głębiej i sprawa z Toliboskim była już tylko jego wynikiem” (I 191).

Czasy młodości spędzonej w Kalińcu Barbara wspomina jako „złoty wiek” swojego życia. Jednak mimo że „czuła się osobą radosną i szczęśliwą” (I 16), nie była na tyle pewna siebie i swojej atrakcyjności, by nie bać się utraty zainteresowania przyjaciół. Rodziny siostry i brata mogły stać się ciekawsze dla znajomych. Aż nadszedł cios – jej „adorator” ożenił się. „Barbarę Ostrzeńską ogarnął wkrótce potem jakby przestрах przed uczestnictwem w życiu” (I 20). Oczywiście, żadnego romansu z Toliboskim nie było, a najpewniej i cały „złoty wiek” jest zmyśleniem. I nie byłoby w tym nic szczególnego, ludzie lubią zmyślać swoje historie, ale Barbara czyni zmyślenia podstawą krytyki rzeczywistości, w której nie umie się odnaleźć.<sup>7</sup>

Jedyna szczegółowo opisana w powieści scena z udziałem Barbary i Toliboskiego to baśń: kobieta jest księżniczką, której mężczyzna składa hołd. Dzieje się to w obecności widzów – kobieta zyskuje wartość w ich oczach, bo ten wspaniały mężczyzna wchodzi do wody, aby podać jej pęk nenufarów. W tej słynnej scenie kryje się pułapka, w którą złaapała się Barbara: był zdolny zrobić aż tyle, zmoczyć eleganckie ubranie i wręczyć kwiaty. Ten teatralny i w istocie nic nie znaczący gest, „zalotny figiel”, był tak ważny dla Barbary, bo stanowił odwrócenie, zaprzeczenie sytuacji jej matki, a także jej samej. Czuła się gorsza, nic nie znacząca, a tu proszę, jest księżniczką. To nic, że przez moment. O tym, że hołd Toliboskiego jest figlem, pozorem, świadczą słowa wypowiedziane przez Barbarę na temat kwiatów, jedyne słowa przytoczone w tej scenie i jedyne, które wypowiada w powieści do prawdziwego Toliboskiego: „Szkoda, że nie można ich dostać” (I 12)<sup>8</sup>. Bo tak naprawdę nie mogła dostać od niego kwiatów, nie mogła dostać niczego. Nie mogła „dostać” także mężczyzn. Ani ojca, ani Toliboskiego, ani Bogumiła,

<sup>7</sup> Inaczej niż – co znamienne – Bogumił, który nie „zmyśla” swojego życia, nie mitologizuje go.

<sup>8</sup> Psychologia zorientowana na proces dużą rolę przypisuje tzw. podwójnym sygnałom. Często nie zdajemy sobie sprawy z tego, co naprawdę wyrażają gesty, ruchy naszego ciała. Mówię: „przykro mi” i jednocześnie się śmieję. To znaczy, że tak naprawdę cieszę się z tego, o czym myślę, że sprawia mi przykrość. To samo dotyczy komunikatów słownych: znaczenie „ukryte”, to, z którego nie zdajemy sobie sprawy, ale możliwe do odczytania, często jest ważniejsze od oczywistego, sytuacyjnego. Często mówimy nie o tym, o czym sądzimy, że mówimy. „Podwójne sygnały” Barbary niekiedy trafnie odczytuje Bogumił, niekiedy wyłącznie czytelnik.

ani żadnego z synów. Z każdym z nich, choć w inny sposób, wiązał się jakiś próg<sup>9</sup> i jakieś nieszczęście. To nie prawdziwy Toliboski unieszczęśliwił ją na całe życie. On niczego jej nie obiecywał, nie przysięgał, nie dawał żadnych dowodów miłości, co najwyżej „potrafił spojzeniem, uściskiem ręki albo słowem – zwłaszcza słowem – dać poznać swoją przyjaźń” (I 14), najpewniej nigdy nie miał zamiaru z nią się wiązać. „Zdawał się być mocno zajęty młodszą panną Ostrzeńską” (I 11). Niestety, „zdawał się” tylko jej samej. „Toliboski” oddziela dwa światy – świat utraconego szczęścia i świat ponurej codzienności. Doświadczenia szczęśliwe i radosne Barbara każdorazowo „psuje” odwoływaniem się do Toliboskiego. Barbara jest postacią tragiczną, ponieważ nie potrafi przyjąć tego, co jej się zdarza. Zarówno wówczas, gdy jest panną w Kalińcu, jak później przez całe życie. Być może, gdyby nie jej ciągłe oscylowanie w polaryzacji: jestem nikim – jestem księżniczką, to i ten nieszczęsny Toliboski realnie należałby do niej. Nie stało się tak, bo Barbara nie umie przyjąć tego, o czym najmocniej marzy.

Miotanie się Barbary w codziennych okolicznościach wynika nie tylko z jej infantylności. „Sprzyjają” jej okoliczności, wzmacniając przekonanie, że wszystko jest nie takie, jak powinno być. Dobrym przykładem są podróże Barbary.

„Ślubna podróż pani Barbary była to podróż na pogrzeb” (I 29). To zarazem diagnoza i antycypacja dotycząca miłości Barbary do Bogumiła i jej szczęścia. Prosto z kościoła musieli pojechać na pogrzeb matki Bogumiła. W pociągu Barbara „majaczyła, że matka Bogumiła nie umarła, popadła tylko w omdlenie” (I 29). Że kiedy ona, Barbara, roztoczy nad nią opiekę, starszka wyzdrowieje. Ale to tylko jedno z wielu urojeń Barbary. Oczywiście nie chodzi tu o teściową. Barbara nie potrafiła roztoczyć dostatecznej opieki nad swoim związkim z Bogumiłem.

---

<sup>9</sup> Używamy tu ważnego pojęcia POP-u, pojęcia *próg*, choć z całego artykułu wyeliminowaliśmy techniczną terminologię psychologii zorientowanej na proces. Chcemy pokazać mechanizmy funkcjonowania psychiki rozpoznane przez POP bez posługiwania się językiem tej teorii. Jednak *próg* zostawiamy. To ważne pojęcie, poza tym „osadzone” w potocznym języku. Psychologia zorientowana na proces wskazuje na sytuacje progowe (progi), którym często towarzyszą figury progowe (dla Barbary taką figurą jest Toliboski). Próg to doświadczenie, które sygnalizuje, że stanęliśmy na granicy zintegrowanej tożsamości (proces pierwotny) – po drugiej stronie progu jest to, co dotąd nieosiągalne (wtórne). Najprościej mówiąc: próg to sytuacja, w której istnieje szansa zrobienia czegoś, co z nieznanych nam powodów jest dla nas trudne, czasem niemożliwe. Sygnały sytuacji progowej to: pojawienie się niepokoju, poczucie zagrożenia, powtarzanie zdarzeń bez ich dalszej kontynuacji, zatrzymanie akcji, nagłe zdarzenie w kanale świata (w najbliższym otoczeniu) niosące dużą dawkę energii.

Zresztą tę antycypację znajdujemy już wcześniej. Gdy Bogumił przywozi swoją narzeczoną pierwszy raz do Krępy w odwiedzinach do matki, matka ta stoi nad grobem, nie można nawiązać z nią kontaktu, a wuja, który „ucieka do lasu”, w ogóle nie widać. Wizyta, choć Barbara wiązała z nią wielkie nadzieje i mitologizowała ją zawczasu („I układała sobie w myślach, jak się z tymi obojgiem przywita, jak ich zabawi, a nawet, co będą po jej odejściu mówić, jak o niej marzyć i śnić”, I 22), głęboko rozczarowała Barbarę. Odnajdujemy w tej sekwencji i inne polaryzacje: położenie wsi i rozplanowanie folwarku „zachwycająco malownicze”, i „kulisy” – „zgnojona gruda przed oborą”, „śnieg zbrukany i zaśmiecony”, „olbrzymi, pusty i smutny dziedzińiec” (I 23). Barbara „przestała wierzyć w swój ślub” (*ib.*), a „zatupała po śniegu z nagłej radości” (I 24), kiedy pomyślała o swoich przyszłych dzieciach.

I mogło być szczęśliwie, ale Barbara chciała jechać do Kalińca właśnie w zaawansowanej ciąży. Mimo łatwości, z jaką boi się wszystkiego, tutaj jakoś nie bała się, że to zaszkodzi dziecku. Jest jej dobrze z Bogumiłem, to czas ich największego zbliżenia, więc coraz bliżej jest próg, musi pojawić się postać progowa – Toliboski. Najłatwiej o to w Kalińcu, nic więc dziwnego, że tak chciała tam pojechać. Jest w swoim mitycznym miejscu. Tam przecież wymyślała Toliboskiego. Przywołany strażnik progę przybywa:

Ach, jak tu jej teraz brakło dwojga stalowych oczu, chłodnych, a pieszczotliwych, i czarnych włosów, i czarnej brody otaczającej swawolne, szkarłatne usta. (I 62)

Uczuła się na nowo połączona ze światem, który porzuciła, który dla niej stał się przeszłością, a tu trwał i żył jako teraźniejszość i przyszłość. [...] i zapragnęła w nim zostać. O, nie przeżyła dalibóg nic takiego, co by tę przeszłość uczyniło zamkniętą kartą życia, do której tylko myślą chętnie się wraca. Chciała do niej wrócić cielesnie, z niej snuć swe dalsze życie, tak jak snuli je choćby Danielowie, których chłopcy biegali po salonie. [...]

Pani Barbara uśmiechała się i gładziła miękkie kędziory chłopców – i myślała, że co do niej, to pragnęłaby już mieć swoje małe jak najprędzej na świecie – i widzieć je biegające tu między gośćmi. Tak jest, omyłkowo poczęty w Krępie, tu by powinien chować się i biegać za parę lat ten chłopiec, którego w sobie nosiła. Gdyż chłopiec to będzie. Tylko że włosy będzie miał czarne i oczy szare. Myślała – szare, lecz widziała je stalowymi, a na twarzy tego przyszłego chłopca zdawała się już rosnąć duża, męska, w kwadrat obcięta broda. (I 63)

Barbara dokonuje magicznego aktu: zamienia swoje dziecko w Toliboskiego. Zabija swoją, być może najbardziej na tym etapie możliwą, miłość do Bogumiła. I ta magia zadziała: Piotruś umrze, tak jak umrze jej szczęście



z Bogumiłem. To efekt niezdolności do rzeczywistego życia. Nie chodzi o to, że Barbara jest zła, że chce czegoś złego. Myśli, co myśli, robi, co robi. A magia dzieje się sama.

Wieczorem, przed wyjazdem z powrotem do Krępy, dostała mdłości (choć ciążowe już dawno jej się nie zdarzały):

Pani Barbara siedziała na łóżku patrząc osłupiałym wzrokiem.  
– Coś mi zaszkodziło – mówiła – po cośmy wyjeżdżali! (I 65)

Tak, ten wyjazd zaszkodził, tylko Barbara jeszcze o tym nie wie. Ale przeczuwa: „ja sama nie widzę przed sobą żadnej przyszłości, żadnego życia, o ile będziemy gnuśnić w tej Krępie” (I 65). Nie chce wracać. Ale też nie chce zajmować się tym, czym zajmuje się szwagierka Michasia i Holszańska. Rzeczywiście nie wie, czego chce. Udręczony Bogumił trafnie interpretuje jej szarpaninę: „Ja wiedziałem, że jak tu przyjedziemy, to zechcesz mnie porzucić” (I 66). A Barbara, mimo że nie śpi tej nocy, to jednak śni, nadal trwając w odmiennym stanie świadomości, nadal snując swój mit:

O, gdybyż można ujawnić, ogłosić światu, że nie strach i rezygnacja, ale miłość wszystko ozlaczająca, potężna miłość skojarzyła ją z Bogumiłem. Wszak jest taki obraz, gdzie król kładzie koronę u stóp nędznej żebraczki, czemuż by ona nie miała kochać na przykład parobka. (I 67)

Marzy, by – choć dla innych – wyglądało to na dzieje Tristana i Izoldy. Powraca zatem, w zmienionej formie, tamten baśniowy obraz: Toliboski, ona i nenufary (król, żebraczka i korona). Rano stan jej świadomości zmienia się. „Co mnie za diabeł opętał – myślała. Przecież ja będę miała dziecko. I dzień taki ładny” (I 67). Przeżywa radość, nawet uniesienie. Czy cieszy się dlatego, że magiczny akt został dopełniony, że jest w pewnym sensie bezpieczna, zamknięta w swoim micie, który przynosi jej cierpienie, ale jest czymś bliskim, oswojonym?

Jeśli nie jechać, to uciekać, a jeśli i to niemożliwe, pozostaje fascynacja innymi uciekającymi. „Uciekający wuj” to postać, która symbolizuje wszystkie odrzucone, zaprzeczone na poziomie świadomym pragnienia i oczekiwania Barbary w pierwszych miesiącach życia w Krępie. W tym czasie Barbara silnie identyfikuje się z rolą żony i gospodyni – poznaje otoczenie, urządza dom, uczy się zajęć gospodarskich, akceptuje męża przynajmniej na tyle, że z nim współżyje (etap ten kończy ciąża z Piotrusiem). Wolny czas spędza z obłąkanym wujem Klemensem, który „miesza ludzi, czasy i zdarzenia” (I 34). Wciąż wydaje mu się, że musi iść do lasu, bo trwa powstanie, więc

wciąż trzeba go pilnować, żeby nie uciekł. Pilnowanie wuja przez Barbarę to pilnowanie przez nią własnej chęci ucieczki od Bogumiła (wielokrotnie czytamy, że Bogumił bał się, że żona go porzuci). Podobnie jak wuj, Barbara „miesza czasy”, w marzeniach wracając do czasów kalinieckich i Toliboskiego. Na dodatek wuj wciąż śpiewa „starą panięńską piosenkę” o narzeczonym, który „czułym okiem błysnie” (I 35) – jakby prosto ze wspomnień i marzeń Barbary.<sup>10</sup> Gdy pewnego razu wuj dostaje ostrego ataku szaleństwa i trzeba go związać, robi to na pani Barbarze tak duże wrażenie, że aż Bogumił się siebie samą. Im bardziej Barbara chce, żeby wuj uciekł, tym bardziej go pilnuje. „Mimo zdwojonej czujności pani Barbary” (I 38) wuj wymknął się w nocy do lasu, jednak został odnaleziony i sprowadzony do domu. „Pani Barbara przyciskała go mocno do siebie i zanosila się od płaczu” (I 38). Gdy wuj umarł, Barbara znowu płakała. „Przecież to dla niego takie szczęście, że umarł. Idzie sobie na koniec bez przeszkody tymi polami, borem, lasem... Nie szarpiemy go, nie ciągniemy do domu” – pociesza Bogumił. „Ja nie nad nim” (I 38) – odpowiada, zgodnie z prawdą, Barbara. (Podobną do wuja Klemensa figurą jest matka Barbary, gdy mieszkając w ostatnich miesiącach swego życia u Niechciców w Serbinowie popada w obłęd i ucieka.)

„Strach o wuja Klemensa zmuszał ją na przekór prośbom Bogumiła i własnym nieraz postanowieniom do jeszcze częstszego niż dawniej przebywania z chorym, chociaż obcowanie z nim przynosiło coraz to nowe udzięki” (I 36). Barbarze wydaje się, że jest w ciąży i boi się, że jej dzieci będą głupie, szalone, z jej „zapatrzenia” albo z dziedziczności („do pary” przywołuje postać Jacusia, wariata ze swojej rodziny). Same te obawy są oczywiście szalone i głupie. Chyba żeby pomyśleć o Tomaszku<sup>11</sup>:

---

<sup>10</sup> W niektórych opowieściach teksty „obce”, „teksty w tekście” mają funkcję magiczną. Zwłaszcza jeśli są związane z postaciami lub sytuacjami progowymi (np. kołysanka śpiewana przez Malinę w *Brzezynie* czy wiersze recytowane przez Murzyna Desmondą w *Młynie nad Utratą*). Słowa tych tekstów mogą wydawać się przypadkowe, ale po bliższych oględzinach okazują się swoistym komentarzem do sytuacji bohatera. Czasem wzmacniają intensywność przeżywanych zdarzeń.

<sup>11</sup> Hanna Kirchner pisze, że Tomaszek to „niezrozumiały w dydaktycznej koncepcji osobowości wybryk natury, nie dający się ani obłaskawić, ani wytłumaczyć. [...] Zarówno Janusz, jak i Tomaszek, każdy na swój sposób, dotknięci są jakąś organiczną skazą, niedostatkiem jakby biologicznym, genetycznym, stanowiącym zarówno dla postaci powieści, jak i dla samej autorki, niedocieczoną tajemnicę bytu” (*op. cit.*, s. 616). A może nie ma żadnej tajemnicy. Barbara nigdy nie była matką, która daje niemość, aprobatę i poczucie bezpieczeństwa. Dzieci Barbary po prostu wyrosły w kręgu jej urojeń, lęków, zmiennych nastrojów. Wyrosły w warunkach uczuciowego chaosu.

Tomaszek nie bywa wcale prawie w domu, a kiedy skądś wraca, to wraca jakby dziki. Wpada w pasję, albo znowu szaleje tak, że cały dom przewraca do góry nogami. Oprócz tego kłamie, słowa prawdy nie można od niego usłyszeć. (I 268)

Tomaszek ucieka z domu, w Serbinowie, a potem w Kalińcu, podobnie jak wuj Klemens. Ale nie z powodu „zapatrzenia” matki, zwłaszcza że to inny czas. Tuż po wuju Klemensie był Piotruś; Tomaszek – wiele lat później. Związek Barbary z drugim, „późniejszym” synem jest powtórzeniem związku z Toliboskim – ona kocha, on jest niewdzięczny i porzuca („Wstrząsnęła się od przedsmaku nadciągania nowej nieszczęśliwej miłości, od naocznego jakby ujrzenia cierpień, które może mieć sobie zadane”, I 324).

Gdy Barbara jedzie po Tomaszka rzekomo pracującego w hucie szkła za Kalińcem, podróż ta okazuje się podróżą do piekła. Sceneria, gorąco, ogień nadają tej scenie charakter dantejski i tak też to odbiera Barbara. Co jest w tym piekle? Tomaszek. Gra w karty w ciemnej karczmie. Znalazł się tam za sprawą podejrzanej znajomości z Chrobotówną. Przez chwilę tylko „zdawał jej się stracony, ale w jakiś sposób chwalebny i podniosły” (I 371). Dopóki wyobrażała sobie, że pracuje przy wyrobie szkła. „Mitotwórczy” mechanizm widać tutaj szczególnie wyraźnie – „chwalebnie i podniośle” jest jeszcze do przyjęcia, choćby w piekle. Tak jak patriotyzm, który jeśli ma być patriotyzmem, musi być heroiczny i sygnowany odpowiednimi rekwizytami. Jeśli krawcowa, to w domu mód, jeśli inteligencja, to „artystycznie rozwinięta” i społecznie zaangażowana. A to przecież mity. Dla matki strata dziecka, w jakimkolwiek sensie, jest bolesna (jeśli ją uzna) i nie ma pocieszenia w sposobie, w jaki się ona dokonuje.

Wizja huty to sen. Zewsząd wiało obcością i pustką. Stróż-cerber z twarzą Daniela. W środku ogień i piekielna zabawa. Na dziedzińcu jarzębiny o nie-naturalnej urodzie i bujności, wspaniałe drzewa rosnące na nieużytku: „Patrzyła na nie w zachwycie i z lękiem, że wnet znikną, jak gdyby były mirażem na pustyni” (I 371). W takim śnie Tomaszek staje się postacią wymyśloną, jak Toliboski. Ta wizyjna sekwencja wydaje się metaforą wewnętrznego świata Barbary.

Barbara zobaczyła Tomaszka przy kartach w zadymionej izbie i „zatrzaśnięła drzwi, jakby zobaczyła i usłyszała widmo. [...] Syn takiego ojca... po karczmach, z karciarzami” (I 372). No właśnie – jakiego ojca? Realnie Tomaszek jest synem Bogumiła, tak jak był nim Piotruś. Ale dzieje się tu ta sama „zła” magia. Piotrusia, kiedy go jeszcze nie było na świecie, widziała Barbara z brodą Toliboskiego – i „trucizna Toliboskiego” zabiła to dziecko, tak jak zabiła szczęście Barbary w małżeństwie. Toliboski w magiczny sposób żył

w Tomaszku („coś w niej krzyknęło: – nie po ojcu odziedziczył takie usposobienie!”, I 372). Oczywiście nie on sam, bo o jego charakterze niewiele wiemy i nie mamy żadnych podstaw do przypuszczeń, że charakter ten był paskudny. To siła zaczerpnięta przez Barbarę z mitu Toliboskiego obróciła się najpierw przeciw Bogumiłowi – z miłości do Toliboskiego powstał brak miłości do Bogumiła, z odrzucenia przez Toliboskiego odrzucenie Bogumiła, potem „stworzyła potwora” – Tomaszka, który zresztą też jest piękny fizycznie, jak Toliboski, i którego Barbara tak samo kocha bez wzajemności. Tak wygląda wymarzone dziecko Barbary. Mogła mieć Piotrusia – gdyby kochała Bogumiła. Ma Tomaszka.<sup>12</sup> To, co naprawdę piękne – umarło, to, co koszmarnie – żyje. Nieustająco składając daninę widmu Barbara nieświadomie czyniła magię. Tomaszek, niezdolny do miłości, niezdolny do życia, jest tak samo „blisko śmierci” jak Piotruś.

Barbara przeżywa ciągłą, nieznośną, wewnętrzną polaryzację i taka już pozostanie: rozdarta pomiędzy biegunem życia, radości, zgody a biegunem śmierci, rozpacz, buntu. Polaryzacje, silne i zmienne, stwarzają wrażenie „migotliwości” nastrojów bohaterki (krytycy pisali o chimeryczności jej usposobienia). Barbara w minutę potrafi zmienić swoje nastawienie do czegokolwiek. Przechodzi od radości do rozpacz, od zgody do niezgody, czuje bliskość Bogumiła, za chwilę go odpycha lub rani słowami, nazywa Toliboskiego „papierową chimera”, dostrzega swoje „chorobliwe urojenia” (I 195), a za niedługo przywołuje „przysięgi miłości mimo wszystko i poprzez wszystko do zgonu” (I 195), zaś wspomnienia o nim są dla niej „i lube, i wstrętne”. Raz jej świadoma identyfikacja to żona, gospodyni, osoba zaangażowana w sprawę życia codziennego, której praca i drobiazgi przynoszą radość. Innym razem wszystko to jest zanegowane, odrzucone, a Barbara uważa swoje życie za zmarnowane ze względu na to, że to „nie ten” mężczyzna. Te dwa poziomy przeżyć wyraźnie nie są możliwe do zintegrowania, co powoduje, że Barbara jawi się jako postać niekonsekwentna, wprost paradoksalna.

Postacią, która dokonuje pełnej projekcji urojeń, jest panna Celina<sup>13</sup> – jakby „dodana do pary” pani Barbarze. Celina realizuje w krańcowej formie to, co w Barbarze istnieje jako dyspozycja. Oddaje się całkowicie zmito-

<sup>12</sup> Emilka jest również „nieudanym” dzieckiem. Barbara postrzega tę córkę, stale wymagającą opieki, jako osobkę wyjątkowo wrażliwą, a jest ona po prostu ograniczona, choć kochliwa. Także Agnieszka, chociaż samodzielna i bardziej skomplikowana, jest niedojrzała emocjonalnie (niektórzy krytycy oskarżali ją o egotyzm) i ma skłonność do tworzenia mitów (osobistych i społecznych).

<sup>13</sup> „Celina tkwi w marzycielstwie, w świecie mitów wewnętrznych, któremu nie sprostą żadna z dostępnych rzeczywistości. Można się tu dopatrzeć skarykaturowanej repliki Barbary” (W. Maciąg, *op. cit.*, s. 153).

logizowanej miłości (mitologia osobista zasilana mitologią modernistyczną), jest zupełnie „poza życiem”, aż wreszcie popelnia samobójstwo. Barbara rozpoznaje to podobieństwo. Przez chwilę zazdrości Celinie, potem jej los ją przeraża. Ale przejście na stronę realnego życia, na stronę Bogumiła, nadal jest niemożliwe.

Kiedy Barbara najbardziej angażuje się w życie, „wypada” z niego, niezdolna do pełnego uczestnictwa. Kiedy jest szczęśliwa, musi natychmiast być nieszczęśliwa, radość musi stać się kłopotem albo strachem. Kiedy zbliża się do Bogumiła, „przypomina” jej się Toliboski. Nie pozwala na spokój. Sprzeczności i konflikty uczuciowe ujawniają się poprzez symptomy, którymi są dolegliwości somatyczne: ataki sercowe, kurcze, kłopoty z wątrobą. Bogumił rozpoznaje ich znaczenie: „to dlatego, że mnie nie kochasz”. Możemy przypuszczać, że przez ataki sercowe wyraża się głód autentycznych uczuć, a kłopoty z wątrobą świadczą może o nieuświadomionym gniewie i tłumionej agresji.

I ostatni etap drogi Barbary – w „czarność”, w pustkę. Stary Szymzsel wiezie Barbarę. Jadą do majątku Toliboskiego i Barbara znowu fantazjuje:

Czuła w sobie na przemian to bezprzedmiotową, ostrą ku czemuś gotowość,  
to zanik sił [...]. Los zażądał tego spotkania. (II 460-461)

Barbara przypomina sobie wiersz Mickiewicza<sup>14</sup> – „zwrotka wytrysła z niepamięci jak płomień, który tli się długo, męcząco, nim znienacka wybuchnie” (II 463) – i znajduje pociechę w słowach wieszczki: „Pamięć nie posłucha rozkazu”. Toliboski nigdy nie będzie zapomniany i nigdy jej nie opuści. Urojenia są żywe i aktualne. Dlatego „zwrotki te wiodły niechęć i nieodparcie ku radości” (II 463). W tym sensie „klekoczący wózek” jest przystanią, jak chciała autorka powieści. To przystań oswojonego mitu.

Za Barbarą pozostaje niekochany Bogumił, niespełnione marzenia, „pogubione” dzieci, nawet Kaliniec płonie, by dopełniła się klęska. Fotografii męża zapomniała, raz jeszcze dokonując odrzucenia. Odjeżdżają:

– Czy Szymzsel widzi drogę?  
– Niech się wielmożna pani nie boi. Konie idą na pamięć. (II 463)

W istocie. Barbara dalej może błądzić w ciemności, jak to czyniła całe życie, w ciemności rozświetlanej złudzeniami i urojeniami. Nie potrzebuje światła.

<sup>14</sup> *Do M \*\*\**. Mitologia osobista Barbary w oczywisty sposób czerpie z mitologii romantycznej.

\*\*\*

Chcielibyśmy wyraźnie zaznaczyć, że nasze sądy na temat Barbary nie są wartościujące. Tak jej się zdarzyło. Żyła mitem. Zapewne nie chciała nikogo skrzywdzić. Mówimy tylko tyle, że życiem człowieka w dużym stopniu władają siły i mechanizmy, których nie potrafi zwalczyć, zwłaszcza jeśli pozostają nierozpoznane. Zatytułowaliśmy naszą interpretację: „Podróż donikąd”. Czy podróż Barbary przez życie mogła być udana? Dokąd miałyby prowadzić jej drogi? Może nie ma udanych podróży, może wszyscy „miotamy się”, „mitologizujemy” i po prostu zmierzamy w ciemność. Próbuje się jednak uwierzyć, że życie może być bardziej harmonijne, spokojniejsze, szczęśliwsze niż życie Barbary. Z tego punktu widzenia postać ta była odczytywana jako flaubertowska. Z tego punktu widzenia Barbara, „wieczne zmartwienie”, wielu czytelnikom wydaje się „nieznośna”. Co nie znaczy, że nie mogą oni zarazem czuć do pani Barbary sympatii czy darzyć jej współczuciem. W końcu jest jedną z nas.