

EWA WOJCIECHOWSKA

(Uniwersytet Jagielloński)

ANTYMODERNIZM I ŻAŁOBA

„Z KUDOWY” JULII WOYKOWSKIEJ

Legenda

Biografię Julii Molińskiej-Woykowskiej opowiada się najczęściej jako historię życia złamanego, w którym punkt zwrotny wyznacza śmierć jej męża, a niedługo potem – obojga rodziców. Jak wspomina Emilian Pol, „z[e] śmiercią męża zerwała się nić, co ją jeszcze wiązała z życiem. Musiała usychać sama, chciała umrzeć. Widziała męża ciągle w snach. Chodziła tylko na cmentarz do niego, by grób jego kwieciem ubarwić; zresztą, w domu pisywała pamiętniki, do niego mowę zwracając”¹. Piotr Chmielowski opisuje tę sytuację w podobnych barwach: „Niebawem potem umarł Woykowski w Poznaniu, w kwietniu 1850. Woykowska dostała pomieszania zmysłów, umarła w nędzy, 9 sierpnia 1851. Śmierć tragiczna odkupiła winy życia tej pierwszej emancypantki [...]”². Przywołajmy jeszcze słowa badacza współczesnego, Tadeusza Gospodarka:

Śmierć Antoniego Woykowskiego stała się tragicznym ciosem dla załamanej do ostatecznych granic Julii; nie potrafiła się już ona otrząsnąć z przygniatającego ją coraz większym ciężarem nieszczęścia, nie pomogła jej nawet ucieczka w sfery mistycyzmu i religijności. Odtąd jej postępowanie jest jak gdyby tylko pospiesznie dokonywanym rozrachunkiem z ludźmi, z[e] swoimi obowiązkami, z coraz bardziej obcym otoczeniem i z dnia na dzień coraz mniej rozumiałą rzeczywistością. Spieszy się, by zerwać mosty z niepotrzebną jej terażniejszością, żyje wyłącznie wspomnieniem, echem jakiejś już idealnej miłości. Idzie naprzeciw złowieszczyemu fatum rozstępioną, tragicznie spragnioną samounicestwienia.³

¹ E. Pol, *Julia Woykowska*, „Goniec Polski” 1851, nr 249, s. 998.

² P. Chmielowski, *Julia z Molińskich Woykowska*, w: tegoż, *Autorki polskie wieku XIX. Studium literacko-obyczajowe. Seria pierwsza*, Warszawa 1885, s. 411.

³ T. Gospodarek, *Julia Molińska-Woykowska: 1816–1851*, Wrocław 1962, s. 59–60. Badacze akcentują różnicę między Woykowską potępiającą mistycyzm oraz Woykowską praktykującą mistycyzm literacki na kartach *Z Kudowy*. Należałoby to jednak zniuansować poczynioną na marginesie eseju z 1843 roku o księdzu Lamennais uwagą pisarki, która oddziela dwa typy mistycyzmu: francuski (pe-

Zgon Antoniego stanowi cezurę, która oddziela fazę pozytywną życia Woykowskiej od fazy negatywnej. W tej pierwszej pisarkę przedstawia się jako wojowniczkę u boku męża, współtworzącą z nim silny, prężnie działający organizm⁴. Julia zakorzeniona jest wówczas w realnym życiu, w aktualnych sporach politycznych. Z kolei Woykowska wdowa to oderwana od świata mistyczka, której religijność skrywa mroczne oblicze: nihilistyczną obojętność na palące sprawy społeczne, na otaczającą ją rzeczywistość. Woykowska aktywna to przede wszystkim partnerka swojego męża oraz akuratna skandalistka. Bulwersującą nieokreśloność związku z Woykowskim⁵, która „przejmowała zgrozą... parafian”⁶, równoważyła pisarka umiarkowaniem w poglądach na kwestię kobiecą⁷ oraz realizowaniem się przede wszystkim na polach tradycyjnie przypisanym wówczas kobietom: pedagogiki, literatury dziecięcej, a także w roli gospodyni skromnego salonu. Modelowa towarzysząca postępowego myśliciela i działacza zostaje przeciwstawiona pogrążonej w depresji mistyczce, a wydana po śmierci Woykowskiego powieść *Z Kudowy* uznawana jest za wykwit tego schyłkowego okresu.

Badacze i badaczki dość konsekwentnie sytuują *Z Kudowy* w kontekście żałoby po mężu. W swoich narracjach piszą najpierw o śmierci Antoniego, a potem o powieści *Z Kudowy*, układając je w relację wynikania. Na przykład Tadeusz Mikulski: „Zwrot w życiu psychicznym, jaki wywołała śmierć

ień nadziei, zwrócony w przyszłość) i polski (negatywny, nihilistyczny, sceptyczny) – zob. J. Woykowska, „*Amschaspands et Darvands*” par F. Lamennais, „Tygodnik Literacki” 1843, nr 28, s. 218. Czy *Z Kudowy* nie dałoby się przeczytać właśnie jako transpozycję francuskiego mistycyzmu nadziei na polski grunt? I czy nigdy niewydana druga część nie akcentowałaby bardziej utopijnego aspektu dzieła?

- ⁴ Pisze o tym sporo Tadeusz Mikulski, choć jego artykuł nie dotyczy biografii ani tekstów Woykowskiej, lecz raczej plotki. Według niego: „To ona w małżeństwie jest siłą porządkującą” (T. Mikulski, *Szalona*, w: tegoż, *Spotkania wrocławskie*, Wrocław 1950, s. 136), zaś fantazmat łączenia ról konsekwentnej, radykalnej działaczki społecznej i kulturalnej oraz miękkiej, opiekuńczej kobiety wyraża symptomatyczne zdanie: „Autorka prowadzi życie twarde i tragiczne, ale na karcie tytułowej skryptu położyła same rzeczowniki zdrobniałe: »Mały Tadzio. Elementarzyk dla grzecznych chłopczyków«” (tamże, s. 139).
- ⁵ Poznańska opinia publiczna długo nie wiedziała, czy są małżeństwem, ich ślub był owiany tajemnicą i dowiedziano się o nim oficjalnie dopiero z testamentu Antoniego, zob. M. Frelkiewicz, *Julia Molińska-Woykowska. Próba monografii*, Poznań 1938, s. 51.
- ⁶ P. Chmielowski, dz. cyt., s. 411.
- ⁷ Woykowska pisze o roli kobiet jako strażniczek domowego ogniska, które opiekują się fortecą rodziny, podczas gdy mężczyźni z tej fortecy wyprawiają się w świat walki – zob. M. Frelkiewicz, dz. cyt., s. 43.

Woykowskiego, przestawia prace Julii w obcym jej dotąd kierunku. Zmianę tę zapowiada powieść *Z Kudowy*, drukowana fragmentami ku schyłkowi r. 1849 w »Gazecie Polskiej« w Poznaniu (t. 1, Poznań 1850)⁸.

Mikulski łączy *Z Kudowy* z załamaniem Woykowskiej po śmierci Antoniego, choć sam dostrzega niekonsekwencję czasową. Mimo to pisze najpierw o jego śmierci, potem o powieści; rzuca cię żałoby na tekst powstały wcześniej. Z równym dramatyzmem Gospodarek stwierdza: „W atmosferze cmentarza, tragicznego bólu, mistycznych kontemplacji i wzlotów, wyobcowywania się z posępnej rzeczywistości kształtuje się ostateczna postać amorficznej powieści Woykowskiej *Z Kudowy*”⁹. Podobnie czyni Lucyna Marzec: „Po szeregu nagłych i następujących tuż po sobie śmierci: męża, rodziców i przyjaciela rodziny (1850) Woykowska dokończyła enigmatyczną, mistyczną powieść *Z Kudowy* (cz. 1, 1850) i napisała, niepublikowany za życia, poemat *Żona księżycowa*”¹⁰. *Z Kudowy* zatem prawie nie funkcjonuje w dyskursie historyczno-literackim jako samodzielne dzieło, bez cienia śmierci Antoniego¹¹.

Tyle że Woykowska zaczęła ją pisać przed śmiercią męża (inspiracją była podróż do Kudowy w 1846 lub 1847 roku), a pojawiający się tam wątek żałoby znajdziemy również w obfitości w poprzednich utworach pisarki¹². Co więcej, często ci sami historycy, którzy tak silnie akcentują związki tego dzieła z żałobą, podkreślają też ewolucję stylu Woykowskiej, zwrot ku językowi religijnemu i mistycznemu już w 1848 roku. Mimo to łatwo badaczom wpisać ten smutny, amorficzny utwór w historię o rozpaczycy wdowy i upadku, w który popada osamotniona, tonąca w długach pisarka¹³. Nie chcę ba-

⁸ T. Mikulski, dz. cyt., s. 142.

⁹ T. Gospodarek, dz. cyt., s. 63. Autor widzi tu jednak kontynuację „destrukcyjnego antyracjonalizmu i nihilizmu” (tamże, s. 194), który rozpoczyna się w 1848 roku, w reakcji na Wiosnę Ludów.

¹⁰ L. Marzec, *Julia Woykowska*, w: *Wielkopolski alfabet pisarek*, red. E. Kraskowska, L. Marzec, Poznań 2012, s. 366.

¹¹ Jedynym znanym mi przykładem lektury, która rezygnuje z kontekstu osobistej żałoby, jest tekst Marii Janion – zob. M. Janion, *Zmierzch romantyzmu*, w: tejsze, *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969.

¹² Żałoba wydaje się dla Woykowskiej nieodłącznym elementem chłopskiego doświadczenia, powtarzanym często w jej *Piosnkach dla ludu wiejskiego*; więcej na ten temat w dalszej części artykułu.

¹³ W nieco inny sposób tę relację ustawia Maria Frelkiewicz, która postrzega *Z Kudowy* jako rozpaczliwą próbę poskładania na powrót świata strzaskanego katastrofą zarówno osobistą, jak i polityczną (1848): „Pamiętać trzeba, że do cierpień czysto osobistych, spowodowanych nieszczęściami rodzinnymi, dołącza się dojmujący ból patriotyczny, po katastrofie 1848 roku. Julia tkwiąca tak silnie uczuciowo i intelektualnie w życiu narodu polskiego, nie mogła popaść wtedy,

gatelizować doświadczeń Woykowskiej ani spekulować na temat skali jej bólu. Chciałabym jednak pokazać, jak wiele tracimy, przycinając *Z Kudowy* do klucza biograficznego i redukując tę osobliwą powieść, bliską eksperymentom niemieckich romantyków, bezkompromisową i radykalną, do reakcji na śmierć męża i do znaku postępującego szaleństwa¹⁴.

Skąd bierze się ta interpretacja oraz jej atrakcyjność wśród badaczy? Początkowo łączyłam te wykładnie z patriarchalną protekcjonalnością: oto mężczy krytycy pochylają się troskliwie nad upadłą, słabą kobietą. Jednakże tę narrację wykorzystują też komentatorzy Woykowskiej życzliwi (jak Emilian Pol) oraz badaczki feministyczne (Lucyna Marzec)¹⁵, trudno więc uznać ją za przekonującą czy wyczerpującą. Może ona wynikać z tego, jak niewiele wiadomo o Woykowskiej, nie zachował się żaden jej portret, dokumentów jest mało: luki łatwo wypełnić kliszami. Wreszcie, może chodzić o próbę uzasadnienia anachroniczności *Z Kudowy* – utworu czerpiącego z wczesnego romantyzmu¹⁶ – który w 1850 roku wydaje się już epigoński, z innej epoki. Maria Janion świetnie charakteryzuje miejsce tej powieści na ówczesnej mapie literackiej: kiedy pisarze krajowi przeprowadzają dogłębną krytykę romantyzmu i szukają jego przewyżczenia, Woykowska, tak dobrze prze-

podobnie jak ogół czującego społeczeństwa, w silną depresję duchową. Przeobrażenie psychiczne nieszczęsnej Julii stanowi niejako sublimację tragicznych powikłań, jakich los nie oszczędził jej od klęski narodowej. [...] Wtedy już ujawniają się u niej pierwsze symptomy wewnętrznego załamania i zachwiania równowagi ducha” (M. Frelkiewicz, dz. cyt., s. 90).

¹⁴ Zresztą Woykowska jako krytyczka wypowiadała się jednoznacznie na temat poetów, „w których poezjach nie przebija miłość dla ludzkości, ale nieszczęście osobiste, tęsknota egoistyczna, myśl wiecznie na siebie – na swoje ja zwrócona” – J. Woykowska, *Amschaspands et Darvands...*, s. 218.

¹⁵ Warto też zadać sobie pytanie, jakie byłyby alternatywne wykładnie dla szaleństwa Woykowskiej i jej późnej, mistycznej twórczości. Czy nie byłyby jeszcze łatwiej wpisać ją w popularną w epoce kliszę kobiety, która zwiariowała od zajmowania się literaturą i filozofią, od przekroczenia swojej kondycji? Kliszy, którą znajdziemy w *Bedlamie* Kraszewskiego czy *Frenofagiuszu i Frenolestach* Sztjermara? Wobec takiej opcji, narracja o romantycznym szaleństwie z miłości stawia Woykowską w lepszym świetle.

¹⁶ „Powieść ta, kontynuująca romantyczną wersję dziejów ludzkiego piekła, obciążona wstecznymi cechami niemieckiej szkoły romantycznej, w swoich założeniach ideowych zbliżająca się do idealizmu magicznego i teorii szaleństwa Novalisa, jest programowym utworem polemizującym z racjonalistycznym poglądem na świat; charakteryzują ją wybitne tendencje antycywilizacyjne, antyurbanistyczne i antykapitalistyczne; zwalczając filozofię racjonalizmu wysuwa na jej miejsce mistycyzm, wiarę w bezpośrednią łączność człowieka z irracjonalnymi siłami rządzącymi światem” (T. Gospodarek, dz. cyt., s. 63).

cież obeznana z trendami literackimi, proponuje powieść ekstremalnie romantyczną, po pierwsze, nawiązującą do wzorców Novalisowskich, po drugie, wiążącą romantyzm z utopią społeczną, a ideały religijne – z ludowymi i rewolucyjnymi¹⁷. *Z Kudowy* ani nie pasuje do momentu historycznego, w którym została wydana, ani do poprzedniej twórczości Woykowskiej (szczególnie do tej sprzed 1848 roku), do jej namiętnego antyromantyzmu. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że postępową pisarką dokonuje zwrotu o 180 stopni, zaskakuje nie tylko poetyką jej ostatnich utworów, ale też jej zachowanie: ucieczka pieszo z domu brata, pobyt w szpitalu psychiatrycznym, odmowa kontaktu z innymi, kompulsywne całowanie portretu męża, a tuż przed śmiercią – przyjęcie od katolickiego księdza sakramentów i połknięcie otrzymanego od duchownego krzyżyka¹⁸. Trudno te tajemnice wyjaśnić.

Niezależnie od tego, jakie powody motywują badaczy – często Woykowskiej przychylnych – uważam za ważne, by nie czytać *Z Kudowy* jedynie jako reakcji na egzystencjalną tragedię, lecz dostrzec jej zakorzenienie w poprzedniej twórczości pisarki oraz utopijną, pozytywną energię tego dzieła, wbrew teozom o nihilizmie późnej Woykowskiej. Bo choć *Z Kudowy* przenika nastroj żałoby, choć śmierć i utrata są w nim wszechobecne, choć demaskuje ona rachujący rozum i odartą z tajemnicy rzeczywistość współczesnego jej kapitalizmu, w którym ludzie zostali zredukowani do trybów maszyny w wielkim warsztacie, choć pokazuje miasto jako diabelską garkuchnię, pozostaje w tym dziele iskierka nadziei. Aby jednak móc opowiedzieć o nadziei, trzeba zacząć od żałoby.

Uniwersalizacja żałoby

Żałoba oraz jej derywaty pojawiają się w tekście z zaskakującą częstotliwością. Utratę przebolewają bohaterowie ludzcy jak Baba (wciąż śpiewająca o swoim martwym synu, powtarzająca refren: „Ach, zawsze li tak zawsze, jest na ziemi żałoby! Zawsze po wierzchu zielono, osuto kwieciami, a na spodzie trumna, zawsze trumna!”¹⁹) i nieludzcy jak dąb („Był to dąb, mąż stuletni, co tak wysoko wyrósł w górę, tak okaleczał w sile wieku, a tak smętnie ku ziemi nachylił głowę, pono w ciężkiej żałobie” – W 55), wodnica czy księżyc. Nawet ci, którzy nie stracili konkretnej osoby, cierpią w żałobie, jak Starzec, który „spożywał żałobę jakoby chleb codzienny, a na każdy spoczynek, kładł ciało znużone do trumny” (W 63). Żałobę słyhać, ma ona swoją melodię,

¹⁷ M. Janion, dz. cyt., s. 294.

¹⁸ Zob. T. Mikulski, dz. cyt., s. 145; M. Frelkiewicz, dz. cyt., s. 99.

¹⁹ J. Woykowska, *Z Kudowy*, Poznań 1850, s. 42. Dalej do tej pozycji odsyłam skróttem W, a po nim zamieszczam numer strony.

zrozumiałą nawet poza ograniczeniami języka. To dlatego narratorka czuła, że w słowach księdza, Czecha, w kazaniu dla niej niezrozumiałym z powodu nieznamości czeskiego, „następowała taka jakaś żałoba” (W 17), a słyszana z oddali piosenka „roznosi po górach dźwięk rzewny i skarżący” (W 30). Żałoba jest nie tylko powszechna, ale i afirmowana, traktowana jako stan naturalny i pożądany, właściwy człowiekowi, odpowiadający jego kondycji.

Nadaje też ona wzniosłości bohaterom. Narratorka tak charakteryzuje Babę: „Na obliczu jej do wizerunku bolejącej Matki Boskiej podobnym, taka święta boleść była wyciśnięta, w tych rysach taka świadomość wielkich rzeczy złożona, w tej całej postawie taka cierpliwość uosobiona, żem nie mogła oka odwrócić od staruszki zgrzybiałej” (W 23). Jednocześnie, to właśnie w miejscu, gdzie lamentuje Baba, może pojawić się anioł zwiastujący nieśmiertelność – żałoba otwiera na możliwość objawienia się innego, lepszego świata. Wszyscy pozytywni bohaterowie powieści albo są w żałobie, albo są gotowi w niej współuczestniczyć. Tylko ci, których opętał diabeł, czyli Niemcy, kapitaliści i księża, nie cierpią.

Aby zrozumieć, w jaki sposób Woykowska myśli o żałobie, musimy wyjść poza paradygmat psychoanalityczny, który oddziela terapeutyczną, produktywną żałobę od patologicznej melancholii²⁰. Ta pierwsza stanowi skończony w czasie etap przepracowywania utraty, przez co pozwala jednostce wrócić do normalnego funkcjonowania: podmiot uznaje rzeczywistość i rozpoznaje, że nie może utrzymać swojej dotychczasowej pozycji i dopasowuje się do zmienionych okoliczności, a w efekcie uwolnione libido może szukać nowych obiektów. Melancholia z kolei polega na nieustannym tkwieniu przy utraconym obiekcie, co prowadzi często do identyfikacji z nim oraz nie pozwala na uwolnienie się od tego doświadczenia.

Woykowska nie wchodzi w ten normatywny model i w żadnym punkcie nie przeciwstawia w swoim utworze – ani w innych miejscach swojej twórczości – prawidłowego i nieprawidłowego modelu przeżywania utraty. Może również dlatego, że w przeciwieństwie do Freuda, Woykowska skupia się na doświadczeniu chłopskim, w którym strata bliskich ma zupełnie inny kontekst, także dlatego, że jest powszechna.

Widać to wyraźnie w *Piosnkach dla ludu* (1844), w których lament jest wszechobecny – Woykowska widzi w nim nieodłączny element chłopskiego losu.

²⁰ Zob. S. Freud, *Żałoba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, w: K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud, człowiek i dzieło*, Wrocław 1991. Zaznaczmy, że i u samego Freuda sytuacja nie jest tak jednoznaczna. Możemy interpretować jego melancholię także jako uniwersalny fenomen kulturowy – zob. P. Dybel, *Melancholia – gra pozorów i masek*, w: tegoż, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000.

Wystroiła się wiosenka,
A żałosna Kasiuleńka;
Czemuż Kasiu serce smucisz?
Czemuż żałości nie zrzucisz?

Jakże ja mam żalność zrzucić?
Jakże serca mam nie smucić?
Kiedy w grobie leży matka,
Kiej żałosna każda chatka!

Płaczą starce, płaczą dzieci,
Oj! nie dla nas słońce świeci,
Nie do nas się wiosna śmieje,
Nie nam pole zielenije!

Wiosna łan zazieleniła
Lecz pod trawką, to mogiła:
Wielkie pany po niej chodzą
A nie wiedzą, że w krwi brodzą.²¹

W żałości Kasi nakłada się doświadczenie osobiste (żałoba po matce) oraz rozpoznanie sytuacji ludu, którego czuje się częścią. Żałoba stanowi więc modelową postawę egzystencjalną – wierności wobec tego, co się utraciło, w przeciwieństwie do postawy panów, którzy nie potrafią tego dostrzec, pozostają ślepi. Podobnie Baba z powieści czyni z opłakiwania zasadę życia: „[...] u babiny onej tenże smutek, a ta rzewność stały się tak wybitnymi, że każdy wyraz, wychodzący z ust jej, zdawał się być początkiem jakiejś pieśni żałobnej” (W 3).

Uniwersalizacja żałoby jest zresztą silnym rysem polskiego romantyzmu. Znajdziemy ją zarówno u wieszczów, jak i u twórców trzeciorzędnych – w pierwszych latach romantyzmu oraz u jego schyłku, dlatego Dorota Siwicka mówi o polskiej „kulturze żałoby”²². Zatem skoncentrowana wokół żałoby powieść nie jest bynajmniej wyjątkiem od standardów estetycznych epoki, da się ją czytać poza kontekstem śmierci Woykowskiego w odniesieniu do popularnego w epoce gestu uniwersalizacji żałoby i uczynienia z niej

²¹ J. Woykowska, *Piosnka druga*, w: tejeże, *Piosnki dla ludu wiejskiego*, Poznań 1844, s. 7. Chłopskie dziecko opłakujące zmarłą z głodu matkę znajdziemy też w piosnkach czwartej i jedenastej; natomiast męża składającego do grobu zmarłą z głodu żonę – w piątej (przedrukowanej w „Tygodniku Literackim” z 1845 roku).

²² D. Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1995, s. 194. Zob. też. M. Zielińska, *Cmentarz*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.

modelowej postawy, choć Woykowska przede wszystkim traktuje żałobę jako narzędzie krytyki nowoczesności.

Żałoba jako antymodernizm

Pisarka bardzo konsekwentnie buduje nastrój opłakiwania, nie próbuje go w żaden sposób przełamać czy dostarczyć dlań kontrapunktu, przez co atmosfera książki wydaje się przytłaczająco jednoznaczna i ciężka. Jednakże ta codziennie praktykowana, powszechna i znaturalizowana żałoba ma przecież także pozytywne aspekty: uwrażliwia na tajemnicę, impregnuje na demoniczne działanie odczarowującego rozumu oraz otwiera na więzi z innymi. Szczególnie, jeśli zobaczymy, co w świecie Woykowskiej jest alternatywą dla żałoby²³.

W powieści zostają zderzone ze sobą dwa światy: wsi i miasta. Ten pierwszy to przestrzeń zaczarowana, baśniowa: znajdziemy tam wodnicę czy gadające drzewa. To też miejsce zamieszkane przez niewielkie, ale żyte wspólnoty. Nie jest to jednak idylla, chłopci i dziewczynki zmuszani są bowiem do ciężkiej pracy, wykonywanej nieustannie w doświadczeniu żałoby: „Przeto w żałobie i tęsknicy zaglądałem w przeszłość, w której leżała bieda chaty naszej, co mi nie dała zaznać zbytku, ani też jego pragnienia [...]” (W 112). Blisko tym obrazom do rozumienia chłopskiego losu z *Piosnek*, pozbawionego estetyzacji, lecz przecież nie tragicznego: wartością jest tu łączność z naturą i jej tajemnicami oraz ze wspólnotą.

W mieście natomiast triumfuje projekt Oświecenia: w ogromnych warsztatach ludzie zostali zredukowani do trybików maszyn, przeliczeni na wymierną wartość. Świat jest skwantyfikowany, a człowiek – wyalienowany. Woykowska plastycznie opisuje przerażający obraz modernizacji jako dzieła diabelskiego.

Bo miasto wielkie, to robiernia ogromna tak pełna pięknych wyrobów, i tak pełna zysku i tak pełna zabawy i tak pełna wrzawy, że kogo nie zachwyci wyrobu piękność, to zysk go przynęci, to rozkosz opanuje lub wrzawa codzienna ogłuszy i porwie za sobą. Miasto wielkie, to warsztat ogromny, który na każdy dzień wabi ku sobie tysiącami i ciała i dusze ludzkie, i lgną doń jedne pięknym kształtem wyrobu przynęcone, inne kołem maszyny obracając się za zyskiem, a inne odurzone idą za drugimi, jak owca za owcą. I robiernia ogromna chłonie co dnia jednych du-

²³ Obserwacja Woykowskiej, przeciwstawiająca społeczności przedindustrialne (gdzie żałoba dokonuje się kolektywnie, a żałobnicy otrzymują wsparcie wspólnoty) industrialnym (gdzie opłakiwanie jest prywatyzowane) zgadza się z obserwacjami dzisiejszych antropologów – por. A. di Nola, *Tryumf śmierci: antropologia żałoby*, red. M. Woźniak, przeł. J. Kornecka i in., Kraków 2011, s. 10.



Barokowa Kaplica Czaszek w Czermnej na dawnej pocztówce

sze, a drugich ciała, i przepadają dusze i ciała w bezdennej przepaści, zużyte na warsztatach, zużyte przy warsztatach. (W 109)

W tym świecie człowiek jest cyfrą i kółkiem w maszynie:

Czy szatan tego nauczył synów ludzkich, ażeby się oni nawzajem pocechowali na czołach i poczęli się obliczać między sobą, każdy drugiego uważając jako liczbę, która by do jego wchodziła lub nie wchodziła porachunku, czy też oni sami wpadli na ten pomysł szatański, tego nie wiem. I onę wielką robiernię rozumów, zupełnie podobną do robierni miasta wielkiego, a w której tylko niekiedy mignie promień ducha prawdziwego, czy też diabeł założył, czy sami synowie ludzcy, i tego nie wiem.²⁴ (W 128)

²⁴ Wątek liczb na czołach, przeliczenia człowieka na liczbę, pojawia się w powieści bardzo często. Jeszcze jeden cytat: „Nagle pod stopami moimi rozwarła się ziemia i począłem lecieć w dół, leciałem i leciałem, aż nareszcie stanąłem na dnie sklepu ogromnego. Spojrzałem najpierw do góry i ujrzałem nad głową kawałek nieba zadymionego, zamglonego, ach nie było to ono niebo bez końca co się poprzednio rozciągało nad głową moją. Spojrzałem w dół i ujrzałem pod stopami moimi ziemię kamienną [...], co się poprzednio rozciągała pod stopami moimi i jeno był kamień martwy, ograniczony murami i oddzielony od przestrzeni. Koło mnie snuli się ludzie pasmami i gwarzyli, sprzedawali i kupowali, grzebali umar-

Aby przedstawić działanie przerażającej *modernitas*, Woykowska osnuła utwór na kanwie odwróconej czy zwichniętej *Bildung*: opowieści o krzywdzie, jaka się dzieje w procesie socjalizacji do nowoczesnego, mieszczańskiego życia w dobrobycie. Ilustruje ją historia młodzieńca, który, skuszony przez tajemniczego pielgrzyma obietnicą wszechwiedzy, porzuca wieś i wyrusza do miasta. Tam szatańscy wysłannicy pracują pieczołowicie nad wyrugowaniem z chłopca wszelkich śladów dawnej wiary i szacunku dla niepoznanych tajemnic natury. Najpierw zasypują go kolejnymi książkami, wbijają go w pychę, starannie rozbudzają w nim narcyzm – służą do tego magiczne diabelskie okulary, które tak zniekształcają rzeczywistość, że człowiek widzi w nich tylko wyidealizowany obraz samego siebie. Potem zasiewają w nim lekceważenie dla tradycji, w której się wychował, i uczą uciszania głosu ludu. Do budowania tej pogardy używają między innymi pojęcia zabobonu i ciemnoty czy porównują lud do bydła. Woykowska krytycznie demaskuje ten język: „Zabobon i ciemnota – tak rozumni oświeceni próbują sobie podporządkować tych, którzy mają prawdziwą wiarę i świętość” (W 197).

Diabły nie stosują jednak jedynie perswazji, lecz realnie kaleczą chłopca – na jednym poziomie kształcą go na księdza, ale na innym – gotują go w kotle, wyrrywają mu skrzydła, wciskają go w tryby maszyny.

„A pan dobrodziej, do którego [...] zechcesz wstąpić oddziału, jaki obrać raczysz zawód”, zapytał mnie z niskim ukłonem jeden z szatanów. Przedemną stał ogromny kocioł z napisem: „Ksiądz”. Zatrzymałem się przy nim. „To raczysz pan dobrodziej, płaszcz ten zawiesić tu na kołku, a zapisać się do księgi i wstąpić. Machinalnie poszedłem za głosem diabła, zdjąłem z siebie ciało i już chciałem wstąpić do kotła. „Pozwolisz pan dobrodziej”, z niskim znowu ukłonem rzekł diabeł, „że mu przytnę tych skrzydełek, to nie potrzebne marzenia, ideały młodości, to nic warto. Damy ci za nie wiedzę na pewnej podstawie”. Przysłałem i na to i z obciętymi skrzydłami wlałem do kotła. (W 170)

Nowoczesność to dla Woykowskiej przede wszystkim przemoc²⁵, wyrwanie ludzi z ich tradycyjnej formuły egzystencji, gdzie żyli blisko natury,

tych i nowo narodzonych zapisywali do księgi, ale nad ich głowami nie unaszał się anioł boży, jeno miasto aniołów, zawisły nad ich głowami rozmaite litery, twarze ich nie miały na sobie tajemnic, ale natomiast każdy na czole wyciśniętą miał liczbę. Patrzałem się i zrazu strach mnie ogarnął, lecz powoli a powoli począłem, rozglądając się w literach pozawieszanych nad głowami onych ludzi, poznawać je, potem czytać, a nareszcie począłem je rozumieć. Liczb jeno na ich czołach, bom nie mógł zrozumieć, i długom się na nie patrzył w milczeniu” (W 136-137).

²⁵ Byłaby Woykowska modelową przedstawicielką romantyzmu rozumianego jako antykapitalizm, zob. M. Löwy, R. Sayre, *Révolte et mélancolie: Le romantisme*

blisko tajemniczych energii, którymi tętni świat. Przed takim Oświeceniem ostrzegała dużo wcześniej. Już w 1844 roku, w *Projekcie wydawania i upowszechniania pism dla ludu*, polemizując z Libeltem, pisała:

A ja powiadam wam, że choć świat cały będzie pełen warsztatów i lazaretów, gdy nie będzie w tym świecie przemieszkiwał Duch Boży, świat ten może będzie pełen ludzi umiętnych, zwinnych, mądrych, ale będą to bezduszne szkielety, jakimi jesteście wy, twórcy warsztatów, i jakimi są te wasze warsztaty. Biada wam, ludzie dążności fabrycznych.²⁶

Świat baśni, świat kobiet

Nie zapominajmy bowiem, że w ramach *Z Kudowy* nie tryumfuje *modernitas*, wciąż pozostają obszary, takie jak wieś, które rządzą się odmiennymi zasadami, gdzie człowiek nie próbuje podporządkować sobie przyrody i jej sił, nie chce ich poznać i opanować, ale uczestniczy w nich przez pokorne, niezawłaszczające towarzyszenie. Tajemnica jest afirmowana jako taka. Kiedy młodzieniec pyta, dlaczego na świecie istnieje smutek, diabelski wysłannik ma gotową odpowiedź: pochodzi od choroby i nadmiaru pracy. Starzec zaś odpowiada:

„Gdybyś miał w sobie Ducha Bożego, tajemnica stworzenia przemawiałaby do wnętrza serca twojego, a wtedy nie znałbyś wątpliwości, i nie panowałyby nad tobą ciekawość”. Tak mówił do mnie boleściwy wzrok rodzica. [...] „Musiały być słowa, których Bóg Wszechmogący nie mógł objawić latu, przeto stworzył i zimę. Musiały być słowa, których Pan Bóg Wszechmogący nie mógł objawić weselu, przeto stworzył i smutek!”.

(W 83–84)

To także świat religijny, ale chrześcijaństwo miesza się tu z baśnią i ludowymi wierzeniami. Starzec i inni mieszkańcy wsi, wierząc w Boga, wierzą równocześnie w wodnice i słuchają słów mówiącej rzeki. Życie toczy się tu poza czasem²⁷. Jest to również świat kobiet. Widać to szczególnie w klamrowej konstrukcji utworu. Przypowieść o synu starca, zdeprawowanym przez diabła, która zazwyczaj traktowana jest przez badaczy jako trzon powie-

à *contre-courant de la modernité*, Paris 1992. Tak rozumiany romantyzm jest krytyką nowoczesności, pojmowanej jako nowoczesna cywilizacja kapitalistyczna (rewolucja przemysłowa, gospodarka rynkowa, racjonalizacja, Weberowskie odczarowanie), prowadzoną w imię wartości związanych z przeszłością (prekapitalistyczną, przednowoczesną).

²⁶ J. Woykowska, *Projekt wydawania i upowszechniania pism dla ludu przez L...*, „Tygodnik Literacki” 1844, nr 21, s. 162.

²⁷ „Minęło dni ile, lat ile, od tej doby, nie wiem, kiedy po ścieżce żywota, naszła syna starcowego” (W 64).

ści²⁸, zostaje ujęta w obszerną ramę. Ponad 50 pierwszych stron powieści przedstawia w tonie realistycznym przyjazd narratorki do Kudowy i poznanie lokalnej społeczności. W tej części występują głównie dziewczynki i kobiety: narratorka, jej towarzyszka podróży, mleczarka Franciszkowa (przypominająca rusałkę), Baba oplakująca syna, córka nauczyciela i jej mała przyjaciółka; „moje znajomki”, jak je nazywa narratorka (W 4). Wśród nich nie ma żadnej hierarchii, więzi są horyzontalne (np. dwie dorosłe kobiety niosą dzbanek, który ciąży dziewczynce).

Podczas gdy opowieść o starcu i jego synu przesycona jest tematami rywalizacji i walki (bunt młodzieńca przeciw ojcu, konflikt między diabłami a Starcem, który koniec końców przywołując gwiazdę, uwalnia syna od szatańskiego wpływu), kobiety po prostu są blisko siebie, dzielą ze sobą codzienność: spaceruje z Kudowy do Czerbenay (Czermnej), zbieranie kwiatów i owoców, oraz swój smutek. To też najsilniejsze relacje w świecie utworu: zauważmy, że nie mamy tu żadnego wątku romansowego. Życiu w mieście – diabelskiej fabryce Woykowska przeciwstawia siostrzaną, wiejską wspólnotę. Wydaje mi się, że realistyczna klamra, którą Woykowska obejmuje romantyczną przypowieść o synu Starca, służy przedstawieniu alternatywy dla odczarowania. Zwróćmy też uwagę, że to właśnie w tych okolicznościach i w tym świecie może narratorka usłyszeć tętniącą w naturze opowieść:

Jeno moim językiem powtórzę opowieść syna starcowego, jak powtórzyły językiem swoim drobne fale rzeki rozmowę wodnicy z dębem, mężem stuletnim, jak wtórzy maleńki fiołek wieście, co mu je błękit niebieski podaje wraz z rosą poranną. Więc jeno cień myśli i słów wam niosę, a wy im dajcie głos – duszę – syna starcowego. (W 65)

Gospodarek i Janion zarzucają powieści *Z Kudowy*, że jest to utwór epigoński zarówno wobec romantyków niemieckich, jak i polskiej tradycji romantycznej. Ale Woykowska prezentuje wizję odmienną od wielkich romantycznych powieści, które chcą powtórnie zaczarować świat, takich jak *Henryk von Ofterdingen* – powieści, nieustannie uruchamiających ruch oscylacji między zaczarowaniem i odczarowaniem, badają warunki powrotu baśni i magii do świata.

Alternatywnemu światu ustalonemu przez Woykowską daleko do idylli: pamiętajmy, że mówimy o wspólnocie żałobniczek, o świecie, w którym panuje głód, przepracowanie, wycieńczenie, samotność. Ale owa wspólna za-

²⁸ Jeżeli uznać za centralną opowieść o synu starca, zaś ramę potraktować jako nieistotny wstęp, mający na celu stworzenie efektu prawdopodobieństwa zasłyszanej historii, wówczas faktycznie powieść Woykowskiej może wydać się heroiczno-frenetyczna, po prostu epigońska.

łoba nie jest stanem jednoznacznego smutku (narratorka po jednym ze spotkań z kobietami nazywa swój nastrój „smętno-rozkoszonym” – W 15), nie prowadzi do bierności, rezygnacji czy cynizmu. To raczej niezgoda na to, aby się pogodzić z utratą, która w świecie Woykowskiej nie dotyczy konkretnej osoby, lecz raczej samego świata – tego, że kiedyś ludzie afirmowali jego tajemnice, a dziś chcą je wszystkie osiąść, zrozumieć i wykorzystać. Jednocześnie obok oporu wobec utraty działa tu impuls utopijny: wiara w reszta twórczych energii, miejsca, gdzie wciąż mieszkają mądrzy starcy, gadające drzewa. I przekonanie, że klęski i utraty warto zachować i opłakiwać, ponieważ w tych praktykach tkwi nadzieja na zmianę. Dlatego Woykowskiej trudno później myśleć o melancholijnym tonie jako o poddaniu się czy rezygnacji – w tej powieści dalej odzywają się jej radykalnie demokratyczne stawki polityczne, uparta krytyka aktualnych warunków społecznych oraz uwaga poświęcona tym, którzy w nich przegrywają i tracą: chłopom, kobietom, dzieciom, ale i poddawanej kolonizacji naturze czy baśniowym stworzeniom, niemającym już swojego miejsca w racjonalnym świecie.



Ewa Wojciechowska (Jagiellonian University in Kraków)
ORCID: 0000-0003-1104-5127, e-mail: ewa.wojciechowska@uj.edu.pl

ANTI-MODERNISM AND MOURNING. “FROM KUDOWA” BY JULIA WOYKOWSKA

ABSTRACT

The article concerns the novel *Z Kudowy* (published in Poznań in 1850) by the forgotten writer Julia Woykowska (1816–1853). Researchers quite consistently situate *Z Kudowy* in the context of mourning after her husband. Woykowska, however, began writing her novel before her husband’s death (the inspiration was a trip to Kudowa in 1846 or 1847), and the theme of mourning appearing there is also found in abundance in the writer’s previous works. The article calls for a new interpretation of this peculiar novel, uncompromising and radical, close to the experiments of the German Romantics. The author of this article considers it important not to read *Z Kudowy* only as a reaction to the existential tragedy, but to notice its roots in the writer’s previous works and the utopian, positive energy of the novel, contrary to the theses about the nihilism of the late Woykowska.

KEYWORDS

Julia Woykowska, novel, romanticism, antimodernism

