

Dwa razy „Madame”. Pigmaliona portret z kobietą.

Dorota Samborska-Kukuć

Dorota SAMBORSKA-KUKUĆ

Dwa razy *Madame*.

Pigmaliona autoportret z kobietą

Bo on miłował i miłował w swej samotności; zawsze z rozrzutnością całej swej natury i w niesłychanym lęku o wolność drugiego. Powoli nauczył się przedmiot miłości prześwieślać promieniami swego uczucia, a nie spalać go w nim. Rozpieścił go ów zachwyty, kiedy poprzez coraz to bardziej przejrzystą postać ukochanej poznawał dale, przez nią otwierane jego bezgranicznej woli posiadania”¹.

R.M. Rilke

Madame – wspólny tytuł dla dwu powieści o zauroczeniu kobiecością, o miłości dojrzewającego licealisty do swej nauczycielki. Obie historie stanowią reminiscencje z czasów młodości narratora, przygód widzianych z perspektywy czasu i opisanych z użyciem *perfectum*, a nawet *plusquamperfectum*². Pierwsza *Madame*, powieść Aleksandra Jackiewicza, która ukazała się w 1963 roku, dotyczy wydarzeń z lat trzydziestych i czterdziestych, druga, opowieść Antoniego Libery, opisująca wypadki z połowy lat sześćdziesiątych, swe pierwsze wydanie miała kilka lat temu³.

Przedmiotem artykułu będzie porównanie obu dzieł⁴ i pokazanie funkcjonującej w nich odmiany arche- (stereo-?) typu Pigmaliona-Artysty w powieści inicja-

¹ R.M. Rilke *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*, przeł. W. Hulewicz, wstęp M. Jastrun, Czytelnik, Warszawa 1979, s. 235-236.

² Por. D. Ulicka *Czekanie na opowieść*, „Nowe Książki” 1999 nr 1, s. 10-11.

³ Warto dodać, że pierwotnie powieść *Madame* nazywała się *Dawniej! Ale dziś?* Jej fragmenty tak zatytułowane ukazywały się w krakowskim piśmie „Na Głos”.

⁴ Na powinowactwa obu powieści zwrócił uwagę J. Gondowicz (*Dialogi listów w butelkach*, „Nowe Książki” 1999 nr 4, s. 75). Sugestię tę przypomniała M. Wolny (*Królowa Śniegu. Międzynarodowa kariera „Madame” Antoniego Libery*, „Polityka” 2000 nr 12, s. 64).

cyjnej⁵, a co za tym idzie, uchwycenie symulacyjnej taktyki pisarskiej w kreacji postaci tytułowej oraz autoironię narratora-bohatera, będącą dyskretną demaskacją naiwności „zielonych lat”.

„Rozszczepienie intencji”, celowe zamierzenie autorów, pozwala na dwa poziomy odczytań: bezpośredniej zmistyfikowanej charakterystyki oraz kreacji ukrytej, bez domieszki subiektywizmu narratora, angażującej aktywność czytelnika. Powinowactwa tematyczne utworów są czytelne, choć one same manifestują niekiedy inne sensy, ujawniają odmienny typ wrażliwości bohatera. Także językowo-stylistyczne tworzywo jest zupełnie różne: poważny, nostalgiczny Jackiewicz oraz anegdotyczny, tryskający humorem i ironią Libera. W układzie komparatystycznym obie powieści zaczynają żyć w innym wymiarze, osiągają nową ostrość w pryzmacie egzystencjalnych pokrewieństw. A powieść nieżyjącego już Jackiewicza w zetknięciu ze swym nowym wcieleniem zyskuje świeżość.

Pierwszy plan obu powieści wypełnia osoba wspominającego własną przeszłość, świat widziany jest z subiektywnej perspektywy narratora, spatynowanej upływem czasu. Fakty, daty, stany świadomości własnej i przedstawionych postaci podlegają rekonstrukcji, wskazując na powieściową odmianę memuarystyki: u Jackiewicza konwencjonalną, przez Liberę pojętą jako powieść-mit. Obaj pierwszoosobowi narratorzy są adeptami sztuki pisania, ich kontakt z literaturą nawiązuje się niejako za sprawą młodzieńczego uczucia do starszej od siebie kobiety, a pisanie wpływa nie tylko z emocji, ale nade wszystko staje się świadomym aktem twórczym, rekompensatą marzenia, wskrzeszaniem, zbawianiem minionych zdarzeń, ocaleniem od unicestwienia. Obaj opowiadają o spotkaniu z kobietą. Mesdames – piękne lektorki języka francuskiego w balzakowskim wieku, dojrzałe, atrakcyjne, osobliwe na tle polskiej bylejakości. Stworzone, by je kochać, zbyt wyniosłe jednak i nieosiągalne, by odwzajemnić uczucia.

Akcje powieściowe rozgrywają się w dwu różnych miejscach. U Jackiewicza przestrzeń wypadków to małe, sennie, prowincjonalne miasteczko, narrator-bohater odbywa w nim swoje małe peregrynacje, zna tu każdy kąt, przenika zwyczaj i normy środowiska. Partykularyzm przestrzeni posłuży ekspozycji kontrastu: obca kobieta – swojski pejzaż, zdemaskuje parafiańską moralność mieszkańców i ich aprioryczną niechęć do inności. Akcja *Madame* Libery dzieje się w Warszawie. I tu opowiadacz-bohater przemierza się niczym szachowy laufer, poszukując w wielkim mieście śladów *Madame*; gra rolę archiwisty, archeologa, detektywa. Prospekt stolicy nabiera niekiedy wymiaru symbolicznego, stając się topograficzną namiastką Europy. Bywa labiryntem z krętymi ścieżkami i skarbami, których strzegą rozmaici stróż prawa.

⁵ Obie powieści reprezentują tę jej odmianę – *Entwicklungsroman* – która pokazuje wpływ środowiska i kultury na rozwój duchowy jednostki, wskazuje na rolę tych czynników w procesie kształtowania charakteru i woli, osiągnięciu pełni osobowości. Zob. np. M. Janion, M. Żmigrodzka *Bildung i Bildungsroman*, w: *Odyseja wychowania. Goethańska wizja człowieka w „Latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra”*, Aureus, Kraków 1998, s. 65.

Różne są realia. W pierwszej powieści rzecz ma swój początek parę lat przed wybuchem wojny, obejmuje okres jej trwania i wkracza w lata pięćdziesiąte; druga to rok 1966, czas gomułkowskiego *spleenu* i PRL-owskiej szarżyzny. W obu powieściach tło nie jest przypadkowe: to czasy polskich zmagania z historią, walka o prawo do godnego bytu. Usytuowanie planu fabularnego w określonej czasoprzestrzeni – prowincja w przededniu Września, stolica na krótko przed Marcem, ma na celu ekspozycję fragmentów historii napęczniałych frazesem, brzemiennych w slogan. Bohater, protagonista świata przedstawionego, to *egzemplum* człowieka myślącego, który chce żyć na własny rachunek, buntownik, niezależny od kontekstów wielkiej i małej polityki, mający marzenia i większe potrzeby niż poprzestawanie na powszechnie oferowanym komforcie „małej stabilizacji”.

Bohaterowie – obaj to bezimienni autsajdery – trwają w swym świecie, tęskniąc do czegoś lepszego, ożywczego i podejmując próby wybicia się ponad przeciętność. W ten pejzaż pustynny, w tę szarość i monotonię zawitają One, załsnia innością i luksusem, zauroczą:

Miała chyba ponad trzydziestkę. Ale wydała się nam taka inna od wszystkich tutejszych pań, taka niecodzienna i wspaniała, z mocno umalowanymi ustami, z jasnobrązowymi, kręcącymi się włosami, z upudrowaną obficie twarzą, pachnąca cała [...]. Ładna nie była. Miała długą, bladą, mimo różu na policzkach, twarz, lekko podbite [...] podpuchnięte, podkrążone oczy, jasne, przy całym jej nerwowym zachowaniu się – o spokojnym i cokolwiek zmęczonym wyrazie.⁶

Powieść Jackiewicza rozpoczyna się wraz ze zjawieniem panny Guyard; jej przyjazd do miasteczka wywołuje ciąg zdarzeń, zdaniem narratora, godnych opisanania⁷. On bowiem dojrzewa w cieniu jej obecności, stwarza ją i jest przez nią stwarzany, jego prawdziwa biografia zaczyna się wraz z jej przybyciem, ciągnie zaś bez celu po jej odesięciu. Etapy jego fascynacji zrodzonej na dwu planach: autorytetu i egzotyki, to – jak zauważa Włodzimierz Maciąg⁸ – ujemna gradacja emocji, od podziwu i przywiązania po niemoc zerwania i uwolnienia się od beznadziejnej miłości.

Inaczej u Libery: Madame zjawia się w powieściowym świecie jak „spóźniona na obiad Telimena”⁹, kiedy narrator-bohater degustuje z niesmakiem niewyszukanego „postne menu” PRL-owskiej szkoły i „świeclicowej” kultury. Jego artystyczne próby wybicia się ponad absurd i mizериę realiów są wówczas przygłuszone i nie obiecuje zmiany, możliwości wyrwania się z groteski, kredowego koła infan-

⁶ A. Jackiewicz *Madame*, Czytelnik, Warszawa 1963, s. 7.

⁷ Recenzenci powieści Jackiewicza wskazują na podwojenie prawie każdego elementu fabuły (antycypacja zdarzenia, opowieść o zdarzeniu). Por. J. Katz *Romans prowincjonalny*, „Twórczość” 1964 nr 5, s. 73.

⁸ W. Maciąg *Cena trwałej miłości*, „Życie Literackie” 1963 nr 44, s. 4.

⁹ P. Huelle *KPP i duch Racine’a*, „Tygodnik Powszechny” 1998 nr 39, s. 12.

tylności i miernoty. Z obrzydzenia współczesnością zrodzi się młodzieńcza fascynacja bohatera¹⁰.

Była to trzydziestoparoletnia, nader przystojna niewiasta, która w zasadniczy sposób odbijała od reszty nauczycieli – szarych, zgorzkniałych, nudnych, w najlepszym razie nijakich. Chodziła elegancko ubrana, wyłącznie w garderobie produkcji zachodniej (to się widziało od razu), miała wypielęgowane ręce, zdobione gustowną biżuterią, i bił od niej odurzający zapach dobrych, francuskich perfum. Jej twarz pokrywał zawsze starannie zrobiony makijaż, a głowę wieńczyły lśniące, kasztanowe włosy, przycięte krótko i zgrabnie ułożone ponad długą wysmukłą szyją. Trzymała się prosto, miała nienaganne maniery, a przy tym ciągnął od niej jakiś mroźący chłód.¹¹

I od razu robi w szkole furorę, wywołuje zachwyt i uwielbienie, błyszczy na tle szarej, nijakiej masy ludzkiej, kontrastując i wyglądem, i zachowaniem z innymi kobietami. Jest cudem wobec klasowych koleżanek bohatera – „brzydkich poczwerek” kobiecości, niedojrzałych żeńskich podlotków.

Pojawienie się obu kobiet w obcych im środowiskach wzbudza naturalne dla ich osobliwości zainteresowanie, spekulacje i domniemania. Plotka staje się podstawowym środkiem komunikacyjnym między ciekawskimi, żądnymi sensacji obserwatorami. Ambiwalencja postaw waha się „od uwielbienia do wzgardy”, podziw zżerany podskórnie zawiścią ewoluuje w stronę niechęci. A obie nauczycielki, zachowując rezerwę i chłodny dystans, nie ułatwiają otoczeniu zaspokojenia ciekawości, mimo woli prowokując domysły:

Alicja, której na śmiałości w stosunku do nauczycieli nigdy nie zbywało, zapytała ją stojąc w ławce, zachęcana, zdaje się, do zadania tego pytania przez inne dziewczyny, skąd ona panna Guyard – rodowita Francuzka, wzięła się w Polsce. Alicja spytała ją o to po polsku. Odparła łamaną polszczyzną, że jej matka była Polką. Ale dlaczego wzięła się w naszym mieście? – nastawała Alicja. [...] Chcecie za wiele wiedzieć – odparła i roześmiała się po raz pierwszy od początku lekcji.¹²

I Madame Libery:

Raz pewien adorator przygotował sobie całą mowę, by w pewnym momencie omotać ją siecią pytań i wydobyć z niej w końcu coś osobistego. Na próżno. Naprzód, gdy zorientowała się, że jakoś zbyt płynnie mówi, zaczęła mu co chwilę przerywać, poprawiając niedociągnięcia gramatyczne; gdy zaś przebrnął przez to szczęśliwie i postawił nareszcie pierwsze z obmyślanych pytań – gdzie i jak spędziła wakacje – usłyszał w odpowiedzi, że bardzo jej przykro, *mais elle n'a pas eu de vacances cette année*, co zamknęło mu drogę do dalszych podchodów.¹³

Co bardziej dociekliwi snują fantastyczne opowieści, na domysłach budują mity, w świat wypuszczają zmyślane historie i oszczerstwa. Zawistna, żeńska połowa

¹⁰ Por. K. Masłoń *Podążać za Gwiazdą Północy*, „Rzeczpospolita” 1998 nr 226, s. 18.

¹¹ A. Libera *Madame*, Znak, Kraków 1999, s. 44.

¹² A. Jackiewicz *Madame*, s. 13-14.

¹³ A. Libera *Madame*, s. 50.

populacji, rzekomo zaznajomiona ze stanem rzeczy, produkuje na użytek publiczny swe skandaliczne scenariusze, płody chorej z zawiści wyobraźni. Najciekawszym polem dociekań staje się w obu wypadkach, rzecz jasna, erotyczne życie obiektu spekulacji. W powieści Jackiewicza punkt ciężkości zostaje położony na faktyczny kontakt przybyłej z miejscowym lekarzem, wdowcem, z którym w jakiś czas po przyjeździe zaczyna się ją widywać. Fantazja małomiasteczkowej społeczności mnoży hipotezy o rzekomym romansie obojga, sięgającym jeszcze czasów pobytu doktora w Paryżu. U Libery aspekt ten urasta niemal do obsesji publicznej, paniństwo nauczycielki staje się powodem do groteskowych rozstrząsań, którymi pasie się rozbudzona erotycznie młodzież. Co więcej, gorączkowe spekulacje spletają się z asocjacjami pochodzącymi z innych źródeł: scena erotyczna z ekranizowanych wówczas *Popiołów* łączy się z myślą o pięknej lektorce, zaczyna towarzyszyć śmiałym domniemaniom.

Cechy osobowościowe Mesdames są odmienne, choć wspólnym ich atrybutem wydaje się twardość i nieustępliwość charakteru, widoczna determinacja, z jaką zdążają do wytyczonych przez siebie celów. *Madame Libery* to opowieść o „Królowej Śniegu, Gwieździe Północy”, kobiecie zimnej, tajemniczej, rozsiewającej urok zgubny, przywiązujący do siebie nieokreślonym, niemogącym osiągnąć spełnienia pragnieniem i tęsknotą; natomiast Jackiewicz snuje historię cudzoziemki w obcym jej świecie, kobiety narzucającej innym swój despotyczny matriarchat, by w ten osobliwy sposób znaleźć ludzkie ciepło i zrozumienie. Victorie, jako obca i niedostępna, samotna i niezależna jawi się niczym monolit, posąg z jednej bryły, jakby zrodzona, by imponować. Panna Guyard na odwrót – mimo swej zagadkowości kształtuje siebie pod wpływem cudzego wzroku, cudzych sądów i wyobrażeń o niej. Ta pierwsza ma tajemnicę, druga – nie mając – pozwala stwarzać swój falsyfikat. Dociekanie tych osobliwości wypełnia karty obu dzieł.

Powściągliwość, indywidualizm podkreślony alienacją, milczenie – oto cechy warunkujące efekt własnego kreacjonizmu u obserwatora. Skoro ekspozycja potencjalności podlega interpretacji, odkrycie istoty osobowości nastąpi zgodnie z wolą komentatora. Adorowane zostaną więc obdarzone miłością bezwarunkową, idealizującą i wybaczącą. Ich młodzi admiratorzy, choć dostrzegą błędy, nietakty, a nawet poważne grzechy, zdolni są szybko o nich zapomnieć, wytłumaczywszy sobie ich przyczynę. Obie kobiety, widziane zakochanymi oczyma, urastają do ról monumentalnych heroin. Nieprzypadkowo w obu powieściowych światach dane im będzie odtwarzać role literackich monolitów – panna Guyard wcieli się w postać Corneille’owskiej Chimeny, Victorie – w Racine’owskiego Hipolita. Sytuując bohaterki w konkretnych realiach politycznych i społecznych. Powieści ilustrują ich postawy wobec polskość. Egzaltowana panna Guyard, pół-Francuzka wychowana w domu o polskich, zapewne romantycznych tradycjach, wzdycha do „ziemi wierzby i rycerzy”¹⁴, chciałaby uczestniczyć w wypadkach wymagających najwyższych ofiar. Rzeczywistość przychodzi w sukurs jej oczekiwaniom: nadchodzi wrze-

sień 1939. Panna Guyard może grać rolę w tragedii, stawać twarzą w twarz ze śmiercią „wyzbyta wszystkiego, co małe, w kręgu tych spraw ostatecznych – wspaniała i tragiczna”¹⁵. Chce być patetyczna, potęgując swoją identyfikację z polskością, powołując się na romantyczną tradycję „kamieni na szaniec”.

Madame z kart powieści Libery to dokładne jej odwrócenie. Mimo iż jest Polką, chce jak najprędzej opuścić ten padół absurdu, nie identyfikuje się z Polakami. Cała przynależy do Zachodu. Daleka od romantycznych tradycji, nie posiada skłonności do repertuarów tragicznych. Czuje się wolna i pragnie przeciąć gordyjski węzeł, którym tak nieopatrznie uczynił jej los ojciec-idealista:

Była silna i dumna. I jakby niepodległa znieprawionej i szpetnej rzeczywistości polskiej, tworzonej w ponurym obłędzie przez demokrację ludową. Całym swoim jestestwem mówiła „nie” temu światu. Wyglądem, manierami, językiem, inteligencją. Była niemym wyrazem, że tkwimy w bagnie i w bzdurze, a można żyć inaczej.¹⁶

Nie uznaje, mówiąc o tym wprost, w życiu goryczy. Jej dewiza brzmi: „Rien n’est plus drole que le malheur” („Nic nie jest tak śmieszne, jak nieszczęście”).

Inicjatorami „niebezpiecznych związków” są, zgodnie z klasycznym etosem zdobywcy, młodzieńcy, tubylcy, gospodarze przestrzeni, w której pojawiły się One. Chłopcy, którzy miast przestawać z dziewczętami „skrojonymi na ich miarę”, Alicją czy Lucyllą, tęsknią do nieosiągalnego. Bohater Jackiewicza nawiązuje kontakt z przybyłą, wykorzystując do tego proste i bezpośrednie środki: gdy panna Guyard wychodzi za mąż za doktora Straszewicza i zostaje macochą czworga dzieci z pierwszego małżeństwa, zaczyna u nich bywać, najpierw jako kolega i rówieśnik najstarszego syna, z czasem zostaje najlepszym przyjacielem domu, powiernikiem i męża, i żony, obserwatorem gorzko konstatującym osobliwy związek à la *Punch and Judy*. Nie dybie jednak na stosowny moment, by uwieść doktorową – kreując jej obraz w sobie, staje się mistrzem cierpliwości i czekania. W tej roli pozostanie do końca.

Odmienne u Libery. Bohater postępuje jak rasowy wywiadowca, planowo i metodycznie bada „genealogię” intrygującej lektorki. W detektywistycznych kwerendach wykorzystuje swój *esprit* – urok osobisty i inteligencję. Stopniowo zdobywa układające się w całość informacyjne puzzle. Wybiera strategię szachisty: ruch, namysł, kolejny ruch¹⁷, dzięki czemu osiąga zamierzony cel. Logika porządkowania danych wchodzi w interakcję z jego bujną wyobraźnią, a ich interpretacja wykracza daleko poza faktyczny stan rzeczy. Madame jawi się bohaterowi jako doskonałość, ale jej apoteoza wyrasta z intencji i wyobrażeń apologety: imponderabilia i zdarzenia obiektywnie akcydentalne nie mają z nią wiele wspólnego, jej aureola lśni w aurze jego erudycji, łączy się ze wzniosłością jego wyobrażeń o kul-

15 Tamże, s. 292.

16 A. Libera, *Madame*, s. 319.

17 P. Huelle *KPP i...*

turze. Erudycja młodego licealisty jest, co należy podkreślić, jego najważniejszym atutem. I znów także subiektywnym. By zwrócić na siebie uwagę Madame, bohater wytacza cały arsenał sprawności, uruchamia i uaktywnia swój stan wiedzy i umiejętności, dokonuje na jej oczach ekwilibrystyki słownej, popisując się świetną znajomością francuszczyzny, imponując aluzją, cytatem, zręcznością replik. Nic dziwnego, że onieśmiela nauczycielkę. W odróżnieniu od bohatera Jackiewiczowskiego stosuje taktykę mediatyzacji – przemawia do Madame tekstami kultury, językiem Racine’a, Goethego, Conrada. Buduje „wokół niej przestrzeń, w której każda reakcja będzie odpowiedzią”¹⁸.

Obie kobiety, choć atrakcyjne, pozostają właściwie poza kręgiem typowych fizycznych pożądań bohatera. Kontakt cielesny rekompensują subtelności dotyku, zapachu, przelotnego spojrzenia. We wzajemnych relacjach symboliczny staje się taniec. W obu powieściach pary raz tylko zatańczą ze sobą – na naturalnym balu, gdy bohater osiągnie stan przepiśowej dojrzałości:

przyszło mi na koniec wieczora tańczyć z Madame. Był to znów walc. Poprosiłem do niego malutką Zosię Koenig, a później – jak było w zwyczaju – Tyszkiewicz, pełniący na wszystkich naszych balach funkcję wodzireja, zawołał: – Kóleczko! Przerwaliśmy taniec, wzięliśmy się za ręce i wtedy w mojej dłoni poczułem jej dłoń. Poznałem ją od razu. Tyszkiewicz zawołał: – Panowie proszą panie z lewej rączki! Odwróciłem się do niej. Zawałałem się i, nie patrząc na nią, z mocno bijącym sercem, delikatnie ją objąłem. Wsunęła się w moje ramiona, poddając się objęciu, przysuwając się do mnie bliżej, niż ja bym się to zrobić ośmielił. Ona także na mnie nie patrzyła. Rozglądała się. Jaka była szczupła, pachnąca, szeleszcząca jedwabiem! Była zharmonizowana w ruchu, tylko czasem, jak w jej gestach, zdarzały się w tej harmonii zamącenia, niby nieznaczące pomyłki w tańcu. Wtedy jej ciało twardniało, by za chwilę znów poddać się rytmowi i memu prowadzeniu. Później przyszła nowa figura i nas rozdzieliła. [...] Ten wieczór pozostał we mnie przez całe długie wakacje.¹⁹

Bohater Jackiewicza przygodę z Madame tańcem rozpoczyna, bohater Libery – kończy. W pierwszym wypadku zbliżenie taneczne ośmieli, otworzy perspektywę zażyłości, w drugim staje się krokiem ku pożegnaniu, nazajutrz po naturalnym balu Madame la Directrice opuści Polskę na zawsze. Taniec, do którego sama poprosi swego byłego już ucznia, to motyw muzyczny Beatlesowskiego *Yesterday*, po balu Victorie wręczy chłopakowi książkę z wymowną dedykacją. Sama odejdzie w przeszłość, pozostawiając słowo-przesłanie.

Zrobiliśmy pierwsze kroki. Nie szło mi to za dobrze. Byłem oszołomiony, nie wiedziałem, gdzie patrzeć. Jej twarz – jej oczy i usta – miałem przed sobą nie dalej niż dziesięć centymetrów, odorzał mnie zapach jej perfum [...], a jeszcze na dobiełek, jakby tych wszystkich wrażeń ciągle było za mało, palce mej prawej ręki wyczuwały pod suknią, pod jej

18 P. Czaplński *Między nostalgią i melancholią*, w: *Wzniosłe tęsknoty: nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 254.

19 A. Jackiewicz *Madame*, s. 62.

wiotką materią, pasek i sprzączkę stanika. Mignęła mi w pamięci czarno-biała przebitka z *Kobiety i mężczyzny*, która ukazywała ich pierwszy, pozornie niewinny dotyk [...]. To kicz, wołało coś we mnie, jesteś w okowach kiczu! – No, weź się wreszcie w garść – powiedziała przez zęby – i zacznij mnie jakoś prowadzić! Wszyscy na nas patrzą. Chcesz sobie narobić wstydu? A przy okazji i mnie? Ująłem ją nieco mocniej, lecz krok płątałem dalej.²⁰

Nieśmiałość w kontakcie z uwielbioną kobietą potęguje świadomość potencjalnego zespolenia w seksualnym akcie. Obydwaj młodzieńcy snują podobne refleksje. Gdy bohater Jackiewicza znajdzie się nocą sam na sam z ukochaną w urokliwej karczmie, a właściciel zaproponuje obojgu nocleg, ogarnie go popłoch i przerażenie tym, co mogłoby się stać. Natychmiastowa ucieczka wyzwoli go od pokusy. Bohater Libery doświadczy podobnych myśli na wernisażu, gdzie ekspozycja obrazów Piccassa obnaży przed nim najzwyczajniejsze, fizjologiczne formy międzyplciowych relacji. Będą to doświadczenia porażające, wstydlive, nie do przyjęcia dla niedojrzałego młodego człowieka, nie do zaakceptowania przez jego wrażliwość i bunt wobec ekwiwalencji: *coitus* – miłość. Lęki te odżyją, gdy odprowadzając Madame po maturalnym balu, przez moment pomyśli, że nauczycielka „ciągnie go” do swego mieszkania. Brak zgody na zwyczajną rzeczywistość wywoła eksplozję marzenia.

Czytelnik prowadzony przez intencjonalnego narratora ulega jego sugestiom, postrzegając nierzeczywistą, lecz zinterioryzowaną kobiecość. Ta zaś tak widziana staje się

punktem styczności między wyobrażeniem a światem realnym, pomiędzy tym, co poczyna się w nas wraz z rosnącym uczuciem, a tym, co bez tego uczucia okazuje się, jeśli nie całkowicie inne, to przynajmniej dalekie od wymyślanego pierwowzoru.²¹

Wizerunek budowany na przypuszczeniach, życzeniu, idealizacji kreuje podobną zaledwie do rzeczywistej bohaterkę własnej, prywatnej mitologii, legendową heroinę ucieleśniającą marzenia i wyobrażenia o doskonałej kobiecości, a także o idealnej miłości ku niej, nobilitującym zakochanego uczuciu.

Bohater Jackiewicza zdaje sobie sprawę z własnej pigmalioniczności, kiedy charakteryzuje uwielbianą przez siebie kobietę jako

nieposkładany zbiór cech czekających dopiero, aż ktoś bez jej udziału – coś z nich zbuduje. Ona wymaga dotwarzania. Więc może tyle było tych Madame, ilu było ludzi wokół niej, i była tym wyraźniejsza, im ten ktoś, kto z nią obcował, więcej w nią wysiłku i uwagi włożył [...] jej w ogóle nie było: miejsce do wypełnienia.²²

Pusta, wyczekująca na treść forma? Bezwolna, plastyczna, poddająca się pieśczoście imaginacji materia? Nieświadoma siebie i świata Galatea?

²⁰ A. Libera *Madame*, s. 349.

²¹ M. Dzień *O Micie, który staje się Słowem*, „Kwartalnik Artystyczny” 1999 nr 1, s. 178.

²² A. Jackiewicz *Madame*, s. 271-272.

Interpretacje

Powiedziałem jej, że ją kocham. Odparła, że jest przecież moim dziełem [...], muszę więc lubić tego, kogo sam stworzyłem. Pygmalion – powiedziała. [...] Spytałem, czy z kolei dzieło nie może pokochać swego twórcy. Odpowiedziała, że dzieło dopiero zaczyna żyć, więc nie może w ogóle wiedzieć, co będzie dalej.²³

Jedną z prób zrozumienia fenomenu panny Guyard stanie się później wybranie przez bohatera jej zawodu – lektorki. Uświadomi mu to perspektywę *ex cathedra*, która musiała warunkować postrzeganie zakochanego uczniaka. Bohater Libery, empirysta, odpowiedź na pytanie o tożsamość swej pani profesor znajdzie również w roli nauczyciela, którą zagra próbnie jako praktykant w swym byłym ogólniaku.

Kim ona była? Kim jest? Nigdy się tego nie dowiem. Czy w ogóle można wiedzieć lub poznać taką rzecz? [...] Czego nie daje się poznać od zewnątrz, obiektywnie, można to poznać od wewnątrz, traktując samego siebie jako rzecz samą w sobie. Przeniknę ją, zdołę, niejako stając się nią! Poznam ją przez – wcielenie.²⁴

Inspirowana ideą Schopenhauera percepcja przez „zmysł udziału”, identyfikacja z przedmiotem, Pigmalion na obraz i podobieństwo swojego tworu.

Tymczasem tworzywem mitu jest ukryta w świecie powieściowym, ale nietrudna do rozpoznania rzeczywistość. Panna Guyard przyjeżdża do małego miasteczka uczyć francuskiego w miejscowym gimnazjum. O posadzie dowiaduje się zapewne od swego kochanka, doktora Straszewicza, z którym ma wieloletni romans. Po śmierci jego żony postanawia połączyć się z ukochanym małżeńskim węzłem, zaangażowana w związek nie dba o opinię publiczną. Samotna, wchodząca w staropanieński wiek, przepełniona macierzyńskimi uczuciami, pragnie mieć coś stałego, pewnego – rodzinę.

Madame la Directrice – nauczycielka francuskiego, urodzona i wychowana poza Polską, po śmierci matki skazana zostaje przez nierozważny krok ojca na mieszkanie w Polsce. Zdeterminowana swym beznadziejnym położeniem, zagrożona inwigilacją bezpieki, uwikłana w prymitywizm i bylejakość swej ojczyzny, której nie wybrała, robi wszystko, by stąd wyjechać. Czuje się nie tylko cudzoziemką, ale – jak każdy obcy z Zachodu – kimś lepszym, pogardza rodzimą tandetą, stroni od społecznej mimikry. Toteż wszystkie siły zwraca ku instytucjom mogącym zapewnić jej emigrację do kraju, w którym została wychowana i który traktuje jak swój prawdziwy dom. Planowo, z uporem dąży do celu. Nie przywiązuje się do nikogo i do niczego, żyjąc tymczasowo, zwrócona pragnieniami w stronę przyszłości; bezwzględnie wykorzystuje nadarzające się okazje, by wspiąć się na kolejny szczebel drabiny do „zachodniego nieba”. Najprawdopodobniej wstępuje do PZPR (zostaje przecież dyrektorką szkoły), rekwiruje znakomite wypracowanie młodego lice-

²³ Tamże, s. 284.

²⁴ A. Libera *Madame*, s. 380.

alisty²⁵, sobie przypisując zasługę jego zdumiewających umiejętności, ma to bowiem posłużyć jej jako dowód świetnych możliwości dydaktycznych i w efekcie skłonić władze do wydelegowania jej jako dyrektorki eksperymentalnego liceum na szkolenie we Francji. Victorie traktuje ludzi instrumentalnie lub wręcz protekcyjnie, z wyższością, nie obchodzi jej los szkoły, którą zarządza²⁶. Być może nawet romans z wpływowym Francuzem ma charakter interesowny, podporządkowany celowi – zdobyć upragniony paszport. Jej erudycja, tak pożądana przez młodego wielbiciela, też ma charakter wątpliwy: nie zna lub czytała powierzchownie największe dzieła literatury światowej, nie od razu rozumie aluzję z *Czarodziejskiej góry* i przyznaje się otwarciu do nieznanomości Conradowego *Zwycięstwa*. Ocytaniem nie dorasta do poziomu swego inteligentnego ucznia. Sprzyja i patruje rozwojowi bohatera – nie wychowuje i nie kieruje²⁷. Dyskretna? A może zwy-

²⁵ Umiejętne pokierowanie symulacyjną charakterystyką Madame powoduje, że interpretatorzy podążając za narratorem nie rozpoznają „rozszczerzenia intencji”. Trudno zgodzić się np. z interpretacją K. Szczuki, gdzie czytamy: „Szkolne wypracowanie naszego bohatera, poświęcone Goethemu i astrologii, a zatytułowane *Pieśń Wodnika i Panny*, które on sam określa mianem blagi, odegra niezwykle istotną rolę w powieści. Zeszyt z tą pracą popchnie niewidzialne na pierwszym planie, ale doniosłe zdarzenia fabuły *Madame*. Zabraný chłopcu umożliwi – pośrednio – nauczyciele wyjazd za granicę, a w każdym razie przewodzi do plastikowej teczki dyrektora Service Culturel ambasady francuskiej, aby zaświadczyć o świetnych rezultatach pracy Madame. Być może więc jednak był nasz bohater w jej życiu rycerzem, wybawicielem, który przyczynił się do jej wyzwolenia, ucieczki z kraju «czerwonych pigmejów», którzy zniewolili dumną Wiktorię” (*Forma i chłopiec*, „Res Publica Nowa” 1999 nr 1/2, s. 97). Sarkastyczne i nonszalanckie sądy, a także implikacja dwu faktów powieściowych – kradzież zeszytu oraz emigracja Madame – pojęte jako zjawiska usytuowane w konwencji baśniowej ujawniają płytkość odczytania powieści Libery. Uderza niejednoznaczność, a raczej degrengolada ocen: postawa Madame jest nie tylko usprawiedliwiona, ale nawet nie podana w wątpliwość etyczną. Zakochany, a oszukany chłopiec sprowadzony zostaje natomiast do roli instrumentu, na którym dumna Wiktoria wygra swój zwycięski hymn, zapewne o wolności, a także (o ironio!) równości i braterstwie.

²⁶ Po jej wyjeździe w żoliborskim liceum „zapanował chaos”, a funkcja dyrektora przypadła Soliterowi, tępemu, zindoktrynowanemu belfrowi. Nietrudno było przewidzieć taki ciąg dalszy.

²⁷ Można mieć wątpliwości co do tezy J. Łukasiewicza (*Mowa na uroczystość wręczenia Antoniemu Liberze Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego za powieść „Madame”*, „Kwartalnik Artystyczny” 2000 nr 1, s. 150), który twierdzi, że Madame jest „główną wychowawczynią chłopca – w tej edukacyjnej powieści. Nie tylko edukacją sentymentalną kierują jej ręce. Wychowawcy prawdziwi – w odróżnieniu od fałszywych – są dyskretni, pozwalają na niezależność, samodzielność, własne zdanie”. Pani dyrektor pełni swoje obowiązki edukacyjne wobec wszystkich uczniów i wszystkich równo traktuje. Ponieważ czytelnik widzi ją oczyma bohatera, udzielają mu się jego intencje i oczekiwania. W istocie Madame nie obchodzi ani intelektualny, ani tym bardziej duchowy los jej podopiecznego. Wystarczy

Interpretacje

czajnie obojętna? I ostrożna. Każda bliższa znajomość może stanąć na przeszkodzie jej planom, zerwała wszak kontakty z dawnym przyjacielem ojca – godnym i zacnym panem Konstantym.

Kabotyństwo panny Guyard odkrywa się wprost. Bohater przyłapuje ją na udawaniu, widzi jej nienaturalność, wyuczone triki. To, co zdawało się spontaniczne, jawi się jako wyrafinowana, użytkowa, obliczona na efekt gra:

Miała swoje sposoby, swoją kokieterię intelektualną, swoje chwytły, które na nas swego czasu wypróbowała. Jakże się czułem zawiedziony! Więc wszystkie piękne słowa, śmiałe lektury, to był tylko popis kabotynki? [...] Jej lekcje głośne w całej szkole, jej wykłady niemal uniwersyteckie!²⁸

Ginie stopniowo urok niezwykłości Madame, wyjątkowość zamienia się w przeciętność, miłość przestaje być zachwytem.²⁹

One same, mimo pozoru czarujących i fascynujących osobowości, nie są źródłem promieniowania, to nie ich osobowości hipnotyzują i uwodzą. Sami zakochani bohaterowie, skłoniwszy się ku nim, ulegają autohipnozie. Zauroczeni idealisci snują fantasmagorie, stwarzają mity, tworzą asocjacje, roztaczają niezwykłą atmosferę wokół adorowanych kobiet. Epizody powieści Libery, w których Madame jawić się może jako elektryzująca i olśniewająca osobowość (na lekcji, gdy ostro ucina burzliwą dyskusję na temat Polaków lub podczas wernisazu, gdzie milcząca i dostojna sączy szampana), są – jak się zdaje – odpowiednio skrojone i oświetlone przez kreującego tę postać narratora-bohatera. Odpowiednio – to znaczy nie tylko subiektywnie, ale wręcz hiperbolicznie, a przez to także ironicznie. Nauczycielka – stanowczo przerywająca klasową dyskusję nad polskością w momencie, gdy padają podejrane słowa: „najlepsi albo są obcy, albo zwiewają stąd”³⁰ – jest w oczach narratora „pogromczynią dzikich, drapieżnych zwierząt”, „pyszną lwicą, która pacnięciem łapy powala krnąbrnego zuchwalca”³¹. Trywialne belferskie ostrzeżenie „ze mną nikt jeszcze nie wygrał” zostaje odczytane jako wyzwanie prowokujące do nierównej walki i wywołuje skojarzenia z mitycznymi postaciami wojowniczych kobiet.

Bohaterowie, stwarzając mit Madame, uczą się tworzyć, umiłowanie kobiety rozumieją jako ukochanie świata, jako demiurgiczny proces kreacji, dojrzewający w jasności kochania. Młodzi erudyci rzeźbią posąg Madame, Kochając w nim to, co pragnęliby w nim widzieć i bez względu na to, co ten naprawdę w sobie kryje.

prześledzić ich wzajemne bliższe kontakty. Ile ich będzie? Najpierw utarczki słowne na lekcjach, potem opatrywanie rany w gabinecie, wreszcie finałny taniec na maturalnym balu. Dyskrekcja chyba nazbyt dyskretna.

28 A. Jackiewicz *Madame*, s. 178.

29 Maciąg *Cena...*

30 A. Libera *Madame*, s. 98.

31 Tamże, s. 99.

Ale układ to korzystny, bilateralny – dzieło zaświadcza o swym twórcy. „Jesteś, jakim się wymyślisz”, jesteś takim, jakim jest mit, który stworzysz. Pieśń Pigmaliona o Galatei, prolegomena wielkiego dzieła życia. Opowieść forsująca zapory płaskiej rzeczywistości. Historia miłosna z rzędu tych, co nie mając dalszego ciągu – posiadają zdolność pokonywania romansowej tandety i kiczu, zapładniając fantazję i rozniecając aktywność tworzenia.

I na wieki się nie rozdzieli! Podporządkowanie swego losu jej losowi, splecenie własnej biografii z jej życiem-mitem wyraża wierność dziełu, identyfikację i samodoskonalenie w ponawianej aurze asocjacyjnych wspomnień. Rolę Proustowskiej magdalenki wypełniają w obu powieściach przechowywane z nabożeństwem chusteczki otrzymane przez bohaterów w chwili ich słabości, daleki zwietrzały zapach perfum, wyblakłe plamki krwi. W obu tekstach nie wypełnia się ani sentymentalny melodramat, ani komedia ludzka ze szczęśliwym zakończeniem, objawia nie werteryzm, ale miłość jako forma autokreacji, samorealizacji³², twórcza konstruktywna miłość do własnych możliwości, do wyższych zdolności emocjonalnych. „Być kochanym znaczy przemijać, kochać – znaczy trwać”³³. Rację miał Tonio Kröger:

Bo szczęście nie polega na tym, że jest się kochanym. Jest to zmieszane ze wstrętem zadowolenie próżności. Szczęściem jest kochać i chwytać drobne, zwodnicze zbliżenia – do tego, co się miłuje...³⁴

Wykreowany w obu powieściach specyficzny posąg kobiecy, daleki od obiektywnej prawdy zawiera coś jeszcze – brak ostatniego szlifu, niedopowiedzenie, otwartość losów bohaterki, byt dzieła odłączony od świadomości i kierującej mocy artysty. Obie kobiety wyjeżdżają, opuszczają kraj, nic pewnego o nich nie wiadomo:

Czasem przecież myślę, że nie umarła, że wiadomość o jej śmierci jest nieprawdziwa: ta depesza od jej krewnych oraz później list, niejasny, niepodający nawet okoliczności śmierci ani zwrotnego adresu. Może chciała w ten sposób przeciąć ostatnie nici? Tak sobie czasem myślałem.³⁵

Podobnie *Madame Libery* emigruje do Francji, paląc za sobą mosty i zostawiając swemu admirałowi otwarte drzwi do tajemnicy i zachętę do wyjazdu. Po roku przysyła mu symboliczne pióro, stygmat pisarskiego posłannictwa. Nie podaje zwrotnego adresu.

Nagåła absencja powieściowa *Mesdames* staje się jednak paradoksalnie uobecniona demaskacją pustego miejsca. Dla *Victorie* wyjazd jest zwycięstwem, osiągnięciem tak upragnionej wolności, przedsięwzięte środki uświęciły cel. Jej emi-

³² Por. A. Ostowicz *Nie urodziłem się za późno*, „Warsztaty Polonistyczne” 1998 nr 4, s. 129.

³³ R.M. Rilke *Malte...*, s. 232.

³⁴ A. Libera *Madame*, s. 386.

³⁵ A. Jackiewicz *Madame*, s. 321-322.

Interpretacje

gracja jest wykpieniem czujnej władzy PRL-u. Ale jest jeszcze także czymś innym – obnażeniem położenia tych, co pozostali: szarej, bezwolnej lub ubezwłasnowolnionej masy ludzkiej, jest jaskrawym uwidocznieniem PRL-owskiej nudy, z której tak trudno się wyzwolić. W tym sensie jej wyjazd jest triumfem – prywatnym zwycięstwem, którego nie zasmucają Conradowskie dylematy moralne. W sferze mitu pozostaje godną zwyciężczynią, poza nim manifestuje postawę odcięcia się od wszystkiego, co polskie. Na koniec, w przeddzień wyjazdu, wyróżniwszy zakochanego w niej chłopaka, wyświadczy mu łaskę, zdradziwszy Polaków tajemnicę poliszynela, podpartą, jak na ironię, zbyt czynnym dla tej oczywistości kamuflażem, cytatem z Becketta – imperatywem: *deserte*. Czyżby pomysł ten przekraczał wyobraźnię młodego intelektualisty? Madame znika tak, jak się pojawiła

w sposób nagły i nieoczekiwany. Ale to zamknięcie stanowi zarazem próg nowej przestrzeni, w którą wkracza bohater. Wcześniej obserwowaliśmy narodziny jego świadomości, pierwsze próby zmierzania się z rzeczywistością. Teraz umie się w niej poruszać, rozpoznawać jej pęknięcia i słabe strony.³⁶

Przy okazji deszyfracji losów intrygującej pani dyrektor bohater dokonuje rekonstruksji historii i współczesności, uzbraja się w przenikliwość, niezbędną odporność na toksyczną rzeczywistość. Powieściowe *envoi* („list” w zakorkowanej butelce) niewątpliwie tego dowodzi.

Po śmierci Straszewicza, bohater, nawykły do towarzyszenia obojgu, wypada z roli *cavalière servente*. Związek z Madame nie tylko nie może być podjęty w żadnej innej konfiguracji, ale wobec nowego położenia wszelakie ich kontakty tracą swój sens. Każda kontynuacja naruszy bowiem narosły przez lata bezpieczny dystans, zniweczy niepisaną konwencję układu. Dla dobra wspomnień konieczne stanie się rozstanie, by mogła powstać opowieść – „melancholijna ironia pod adresem legendy o trwałej miłości”³⁷:

ona dla mnie [...] zatrzymała się, skamieniała. Widziałem ją teraz [...] tragiczną wśród swoich zmarłych. Nie wiem, czy taką naprawdę wówczas była. Bo miała nowych znajomych, podobno nawet przez jakiś czas była z kimś związana. Niewiele o tym wiem [...]. Może więc tylko [...] ja ją tak widziałem. A ona dostosowywała się do tego widzenia, do kolejnej roli, jaką jej narzucałem, wtedy kiedy ze mną obcowała. Lubiła przecież wielkie słowa i dramatyczne kreacje.³⁸

Panna Guyard wyjeżdża, odegrawszy swą patetyczną rolę wiernej, zdolnej do poświęceń małżonki, osiągnąwszy tragizm, ku jakiemu tęskniła.

Odjechała do tej swojej już zapomnianej prawie Francji, jak zwierzę [...] na czas umierania. [...] A przecież też mogłaby w życiu coś zrobić, przecież nie musiała żyć tylko tym,

36 W. Kaliszewski *Nareszcie powieść*, „Więź” 1999 nr 2, s. 202.

37 W. Maciąg *Cena...*

38 A. Jackiewicz *Madame*, s. 321.

czym on żył. Gdyby go nie spotkała, miałaby przynajmniej własny los. A tak, żyła za kogoś; może za jego zmarłą żonę, która mu nie była przyjacielem, czy za niego samego. Zresztą czyż ze mną inaczej? Mnie wystarczy, że o sobie i o niej mogę myśleć my.³⁹

Akt odejścia obu kobiet nie wywołuje katastrofy ani rozpaczającego. Stanowi raczej rozwiązanie konfliktu, znieruchomienie stanu rzeczy, wymknięcie się z rzeczywistości i całkowite już wstąpienie w mit. Paradoksalnie wydaje się sprawić ulgę zakochanym. Bohater Jackiewicza osiąga świadomość satysfakcjonującą jego nieprzepartą ochotę do celebracji przeszłości jako czasoprzestrzeni zamkniętej, nienaruszalnej. Skamieniałego posągu ukochanej nie zmieni żadna siła, wyciosany ze wspomnień przefiltrowanych przez subiektywne, nostalgiczne spojrzenie wstecz zastyga na wieczną pamięć idealnego uczucia. Oddalenie jako zaprzeczenie bliskości jest uwolnieniem od obsesji wiecznego spóźnienia wobec epifanii drugiego człowieka⁴⁰. Wyjazd Madame la Directrice rozwiązuje wewnętrzny konflikt bohatera, nurtujący go z powodu uzmysłowienia sobie jej położenia i nietrudnych do przewidzenia dalszych kroków – emigracji:

Bo będąc po jej stronie, byłem przeciwko sobie. Jej dobro klóciło się z moim czy wręcz je wykluczało. Chcąc sprzyjać jej, powinienem zaniechać dalszej gry. Poddać partię. Ustąpić.⁴¹

Tymczasem jej ustąpienie sprzyja samoświadomości bohatera, zrozumieniu istoty jego miłości, w której „tkwi [...] tęsknota i smutna zazdrość, i odrobina pogardy, i zgoła niewinna szczęśliwość”⁴².

Poniechanie ostatniego rysu – „jednego rzutu pędzlem po wargach i jednej plamy na oku”⁴³, niedokończenie, pół-otwarcie życiorysów ewokuje trwanie, wieczność młody, ponawiający się w wariacjach i domysłach dalszy żywot mitu. A dzięki stworzonemu w Słowie dziełu miłości niespełnionej w życiowym, zwyczajnym sensie obaj bohaterowie rozumieją swoje miejsce w czasoprzestrzeni, entelechię własnego bytu⁴⁴ i imperatyw tworzenia, błogosławiony dar oczyszczania, unierucha-

³⁹ Tamże, s. 42.

⁴⁰ E. Levinas *Bliskość*, przeł. E. Bieńkowska, „Znak” 1976 nr 1, s. 93.

⁴¹ A. Libera, *Madame...*, s. 319.

⁴² T. Mann *Tonio Kröger*, w: *Tonio Kröger i inne opowiadania*, przeł. L. Staff, Czytelnik, Warszawa 1987, s. 72.

⁴³ A.E. Poe *Portret owalny*, w: *Opowieści niesamowite*, przeł. B. Leśmian, S. Wyrzykowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 31.

⁴⁴ Obaj bohaterowie mają swych obserwatorów-mitotwórców. U Jackiewicza to wprost określany mianem sobowtóra uczeń – Kozłowski, u Libery – Smutny Chłopiec. Pod wpływem spotkania ze Smutnym Chłopcem bohater Libery zrozumie także fenomen mitologizacji czasu. Uzna, że „może jednak wcale nie urodził się za późno”.

Interpretacje

miania, unieśmiertelniania, apostołstwo wzniosłości⁴⁵. Zwykły akt zmysłowości zniszczyłby to, co jest wytworem umysłu i najwznioślejszych emocji. Obaj bohaterowie w pełni zdają sobie sprawę, że ich romantyczne „romanse” wywołały ekspresję tworzenia, szczególnie odnalezienie „formy dla porywu miłości”⁴⁶. Obaj są świadomi, że subtelne doświadczenia sublimują się w słowie, przyoblekają w kształt mitu, opowieści obezwładniającej urokiem powabniejszym niż czas miniony, by żyć w spiżowej biografii na chwałę Pigmalionowego dłuta. Bohater Libery wyznaje wprost

Jej życie bowiem dla mnie uobecniało mit – owo „kiedyś”, „gdzie indziej”, epokę i świat herosów, o których marzyłem i śniłem, do których aspirowałem i pragnąłem nawiązać, z którymi jednak, niestety, wciąż nie mogłem się spotkać. Była i „niegdyś” i „tam”; przedłużeniem Przeszłości i przybliżeniem Dali; czasoprzestrzenią Legendy. Była materia, z której mogła powstać Opowieść.⁴⁷

45 Por. P. Czapliński *Między nostalgią...*, s. 262.

46 A. Libera, *Madame*, s. 367.

47 Tamże, s. 320.