

ALEKSANDRA DRAB

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

UPAMIĘTNIENIE ELIZABETH SIDDAL

„CZARODZIEJKA” PRZY-POMNIANA EWY ŁUSKINY

W 1913 roku na łamach miesięcznika „Krytyka” opublikowano *Czarodziejkę zapomnianą* Ewy Łuskiny – poetki i powieściopisarki, której twórczość sytuuje się na marginesach opracowań o Młodej Polsce. Na to ciekawe opowiadanie zwróciła uwagę Rozalia Wojkiewicz, interpretując wkomponowany w tekst Łuskiny wiersz, którego tematem jest, między innymi, tajemnicze okno witrażowe¹. Na oryginalność utworu, niemal zupełnie – jakby zgodnie z tytułem – zapomnianego, składa się kilka elementów, jednak za najistotniejszy trzeba uznać tragiczny wątek historii Bractwa Prerafaelitów. Kontekstu londyńskiego stowarzyszenia artystycznego, założonego przez studentów londyńskiej Royal Academy of Arts (m.in. Jamesa Collinsona, Williama Holmana Hunta, Johna Everetta Millaisa oraz Dantego Gabriela Rossettiego) w interpretacji *Czarodziejki zapomnianej* nie sposób pominąć. Dzieło Łuskiny należy od-czytywać, skupiając się przede wszystkim na głównych motywach malarstwa Bractwa, tropiąc jego reminiscencje w *Czarodziejce*, a także na zależnościach między obrazami Rossettiego a wyobraźnią Łuskiny.

Członkowie założonego w 1848 roku Pre-Raphaelite Brotherhood czerpali inspiracje ze sztuki włoskich malarzy XIV i XV wieku – czasów przed Rafaeliem. Ich obrazy emanują romantyczną nastrojowością i tajemniczością, nawiązują do sentymentalizmu i symbolizmu. Prerafaelici dbali o każdy szczegół – rysy twarzy, proporcje, układ sylwetki prezentowanych postaci – co pozwala badaczom łączyć ich dzieła z realizmem. Za główne źródła inspiracji członków Bractwa uznać można utwory angielskich romantyków, poezję Petrarcki i Dantego, średniowieczne legendy, mitologiczne motywy i wątki biblijne². Charakterystyczny, wykreowany przez Prerafaelitów wzór plato-

¹ Więcej na ten temat zob. R. Wojkiewicz, *W spektrum Wyspiańskiego. Witraż w poezji Młodej Polski*, Warszawa 2022, s. 170-172.

² Bibliografia dotycząca Bractwa jest obszerna, zob. np. L. Hawksley, *Essential Pre-Raphaelites*, intr. J. Hacking, London 1999; J. Rosenfeld, *Pre-Raphaelites*, London 2012.

nicznej miłości do pięknej kobiety o długich włosach i bladej cerze szczególnie oddziaływał na młodopolskich poetów i pisarzy. *Credo* prerafaelitów głosiło, że bohaterka obrazu musi być najwierniejszym odbiciem duszy malarza³. Ten sposób patrzenia na sztukę spotkał się z głębokim oburzeniem i początkową niechęcią odbiorców. W prerafaelickiej historii istotną rolę odegrał poeta John Ruskin – w odpowiedzi na atak krytyki bronił grupy na łamach „Timesa” dwukrotnie w 1851 roku. Kilka miesięcy później opublikował esej, który odmienił opinię o bractwie w oczach im współczesnych.

Twórczość angielskiej grupy artystów nie umknęła uwadze Łuskiny, budzącej – mimo młodego wieku – zainteresowanie krakowskiej krytyki. Poetka zadebiutowała w 1898 roku na łamach krakowskiego „Życia” przy okazji zorganizowanego przez pismo konkursu literackiego. Redakcja wyróżniła wówczas osiem spośród dziewięćdziesięciu prac, a *Z obłąkań*⁴ zajęło, dzięki głosom czytelników, drugie miejsce, po utworze Kazimierza Przerwy-Tetmajera⁵. Wspaniały debiut, pod pseudonimem Włodzimierza van Roya⁶, otworzył pisarce wrota do zamkniętego dotąd środowiska młodopolskich artystów. Od tego czasu z każdym kolejnym utworem poetka zbierała coraz przychylniejsze recenzje. Opublikowana w 1910 roku rozprawa *W obronie piękności kraju* została doceniona między innymi przez czasopismo „Ziemia”. Oto znamieny fragment recenzji: „Jednym z kroków na tej drodze o kresie dalekim jest książka p. Łuskiny [pt. *W obronie piękności kraju*]. Napisana żywo i barwnie, jest pierwszym, najogólniejszym otwarciem dyskusji w sprawie [upiększenia krajobrazu], którą się dotychczas mijało milczkiem i obojętnie”⁷.

Co ciekawe, autor artykułu przypisuje początek tej dyskusji Ruskinowi, wskazując możliwą inspirację Łuskiny twórczością zaprzyjaźnionego właśnie z prerafaelickim bractwem pisarza: „Potężne tchnienia zapoczątkowanego przez Ruskina odrodzenia przez piękno zaczyna nawet na naszym piaszczystym gruncie wydawać owoce”⁸. Ponadto dokonania pisarskie Łuskiny nie umknęły redakcji „Kuriera Warszawskiego”⁹, „Naszego Kraju”¹⁰, „Gazety

³ Zob. A. Konopacki, *Ikonoografia malarstwa prerafaelitów. Wybrane aspekty*, w: *Tematy, tradycje i teorie w sztuce doby romantyzmu*, przedmowa. J. Białoostocki, red. P. Jasewicz, Warszawa 1981, s. 127.

⁴ [b.a.], *Z obłąkań*, „Życie” 1898, nr 9, s. 106–108.

⁵ Redakcja „Życia”, *W sprawie konkursu na nowelę*, „Życie” 1898, nr 11, s. 132.

⁶ E. Łuskina, *Refleks*, „Życie” 1898, nr 47, s. 626.

⁷ T-t [S.A. Thugutt], *Nowe książki*, „Ziemia” 1910, nr 49, s. 784.

⁸ *W obronie piękności kraju* wydano co prawda dużo później niż *Czarodziejkę*, jednak wskazuje na stale obecne w wyobraźni Łuskiny zainteresowanie postacią Ruskina. Zob. tamże.

⁹ Z.A., „Chimera”, „Kurier Warszawski” 1906, nr 165, s. 5.

¹⁰ A. Stodor, „Nasz Kraj” 1907, t. 2, s. 48–49.

Lwowskiej”¹¹, „Krakowskiego Miesięcznika Artystycznego”¹² czy „Gazety Narodowej”¹³.

Pisali o niej z uznaniem Zofia Rygier-Nałkowska¹⁴ i Jan Lorentowicz, który na łamach „Chimery” nazwał autorkę *Czarodziejki* „nieczęsto spotykanym w druku, młodym talentem”¹⁵. Mimo pozytywnych głosów krytyki i prężnie rozwijającej się, artystycznej działalności poetki, Łuskina, jak wielu ówczesnych pisarzy, przez większość życia nie potrafiła utrzymać się ze swojej twórczości. Dodatkową przeszkodą była przewlekła choroba jej matki – Wiktorii Łuskiny, której śmierć wpłynęła na literackie ambicje poetki. Ewa nie miała rodzeństwa, a jej ojciec, były uczeń Jana Matejki, niedoświadczony malarz i literat, zmarł, nie dożywając debiutu córki.

Obracającą się w gronie krakowskiej bohemy, bywającą na literackich wieczorkach, organizowanych przez jednego z najpopularniejszych młodopolskich poetów, archicygana Stanisława Przybyszewskiego¹⁶, Ewa Łuskina musiała kiedyś żywo zainteresować się tematem Bractwa, skoro później poświęciła mu *Czarodziejkę*. Epoka artystycznych indywidualistów oraz dorastanie w atmosferze kultu sztuki, której hołdował jej ojciec, zrodziła pasję poetki do malarstwa. Łuskina, odsłaniając przed światem zdolności krytyczne, pisywała między innymi liczne recenzje dzieł Stanisława Wyspiańskiego oraz Władysława Podkowińskiego, a w 1914 roku, w czasopiśmie „Głos Kobiet

¹¹ „Książka [*W obronie piękności kraju*], wydana wytwornie, powinna, powtarzamy raz jeszcze, objąć najszersze koła czytelników – jest ona apelem do społeczeństwa, jest drogowskazem jak postępować z tym, co długoletnia kultura nasza wytworzyła, a o czym jeszcze tak mało ludzi wie: »W każdym rzetelnym dziele artystycznym – mówi Ruskin – ukrywa się jakieś wielkie wołanie i naszą własną będzie stratą, jeżeli go nie dosłyszemy«” (A. Schroeder, *Pożyteczne wy dawnictwo*, „Gazeta Lwowska” 1910, nr 227, s. 5).

¹² [F. Kopera], Bibliografia, „Krakowski Miesięcznik Artystyczny” 1911, nr 1, s. 10.

¹³ [b.a.], *Kronika lwowska*, „Gazeta Narodowa” 1912, nr 17, s. 2.

¹⁴ „Tymczasem [Ewa Łuskina] jest to podobno już siwiejąca kobieta. Mieszka w Krakowie i utrzymuje się z przepisywania na maszynie. Tę jedną chciałabym poznać. Jest dla mnie z mych współczesnych kobiecych kolegów najbardziej pociągająca. – Ma nade mną wielką przewagę czysto malarskiej, urzekającej pięknoscią fantazji” (Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 2: 1909–1917, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1976, s. 91).

¹⁵ „Nieczęsto też spotykamy w druku nazwisko pani Ewy Łuskiny – młodego talentu, który wydobywa się powoli, lecz stanowczo spod wpływów” (J. Lorentowicz, *Wrażenia literackie*, w: „*Ludzie osobni*” polskiej kultury. *Korespondencja Jana Lorentowicza i Zenona Przesmyckiego-Miriama z lat 1899–1938*, wstęp, oprac. i komentarz G.P. Bąbiak, Warszawa 2014, s. 286).

¹⁶ Więcej na ten temat zob. np. T. Weiss, *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970, s. 63–77.

Polskich”, opublikowała cykl studiów o polskich artystkach. Miłość do malarstwa odzwierciedliła się w szeregu barwnych scen z *Czarodziejki*, w których dostrzec można silne inspiracje prerafaelickimi obrazami. Okres poprzedzający publikację noweli to czas żywych rozmów z Przybyszewskim, którego twórczość była dla Łuskiny istotnym, jak się okazuje, punktem odniesienia¹⁷. Być może to autor *Requiem Aeternam* powiedział poetce o Bractwie. Niestety, utajniona korespondencja oraz brak zapisów licznych, salonowych rozmów sprawiają, że są to jedynie przypuszczenia w sprawie genezy noweli. Wiadomo jednak, że sześć lat przed publikacją *Czarodziejki*, dawny przyjaciel Przybyszewskiego, Jan Kasprowicz, wydał tom *Poeci angielscy*, w którym oprócz tłumaczeń pełnych autobiograficznych wątków wierszy Prerafaely Dantego Gabriela Rossettiego znalazła się krótka nota biograficzna – może kluczowa dla inspiracji Łuskiny. Kasprowicz wskazał inną, wcześniejszą datę powstania malarskiego Bractwa (1843) oraz zwrócił uwagę czytelnika, że Rossetti „pierwotnie nie miał zamiaru wydawać swych wierszy, złożył je do trumny ukochanej żony; w kilka lat później kazał jednak zwłoki odkopać, wyjąć manuskrypt i ogłosić go drukiem”¹⁸. To wokół tej historii, a także miłosnego wątku wspomnianego założyciela prerafaelitów – Rossettiego oraz jego wybranki, poetki i malarki Elizabeth Siddal koncentruje się narracja *Czarodziejki zapomnianej*. Łuskina opowiada o trudnościach pracy modelki, konsekwencjach przewlekłej choroby, życiu zakochanych i wreszcie śmierci kobiety oraz próbie samobójczej malarza. Motywem przewodnim uczyniła dane przez Rossettiego przyzwolenie na wydobywanie z grobowca Elizabeth nigdy nieopublikowanego *Domu życia* (*The House of Life*), napisanego specjalnie dla niej, schowanego po śmierci w jej włosach. Po przeczytaniu manuskryptu artysta odzyskał natchnienie i zaczął rozślawiać wizerunek zmarłej żony na swoich obrazach.

Rossetti poznał Elizabeth, kiedy w 1850 roku pozowała do *Ophelii* – najpopularniejszego obrazu Millaisa, jednego ze współzałożycieli Bractwa. Było to jej pierwsze zlecenie o takim charakterze. Rodzice z trudem zgodzili się na udział córki w przedsięwzięciu, gdyż – jak wiadomo – pracę modelki traktowano jako zajęcie nieprzyzwoite, porównywane do pracy kurtyzan. Wielogodzinne leżenie w napełnionej zimną wodą wannie zakończyło się poważną chorobą dróg oddechowych młodej, źle sytuowanej kobiety. Nie bez przyczyny zatem problem przewlekłej choroby pojawia się w *Czarodziejce* wielokrotnie – Siddal jest osłabiona. Po pracy przy obrazie z wizerunkiem dwojga zakochanych na łące, autorstwa Edwarda Burne-Jonesa, ważnego

¹⁷ Zob. A. Bury, *Ewy Łuskiny życie atlasowe*, Kraków 1993, s. 52.

¹⁸ *Poeci angielscy. Wybór poezji*, przeł. J. Kasprowicz, Lwów 1907, s. 383.

malarza angielskiego Bractwa, tworzącego głównie pod natchnieniem wieków średnich, zdarzają jej się omdlenia.

Jeden z bohaterów *Czarodziejki zapomnianej* – Ruskin – podczas wykładu o kamieniach szlachetnych (nb. to ważny element wyobraźni Łuskiny) opisuje wygląd Elżbiety z uczuciem jednoczesnego smutku i zachwyty:

Była uroczą – a mogłaby może nazwać się piękną, gdyby lica jej nie były tak widocznie blade, chorobliwie wyszczuplałe, a cała postać zastraszająco wątła i jakby uginająca się pod tajemnym cierpieniem. Miała jedyny w świecie rysunek ust, zmysłowych a tragicznych, wykrojonych silnie, jak rozwarta korona granatu i nieprzepracie kuszących swym wilgotnym, nasyconym szkarłatem.¹⁹

Łuskina w kreacji Elżbiety wykorzystuje charakterystyczny dla literatury Młodej Polski wzorzec prerafaelicki, a zatem nic nie jest tu przypadkowe. Inspirowane malarstwem prerafaelitów postaci literatury przełomu XIX i XX wieku były szczupłe, nieomal anemiczne, „wiotkie”, jak określa je Maria Podraza-Kwiatkowska²⁰, i jakby nieobecne. Każdy ich ruch był wolny, wykonywany w zadumie. Ich piękno emanowało z wnętrza, toteż istotnym elementem przedstawianego wizerunku były oczy. W *Czarodziejce* oczy Elżbiety (imię zostało spolszczone przez Łuskinę) mają barwę fiołków, co staje się znaczącym elementem dla całości utworu²¹.

Elżbieta Łuskiny, zgodnie z dziewiętnastowieczną estetyką i wzorcem prerafaelickim²², jest łagodna i czuła. Stale milczy, jakby znajdowała się już gdzieś indziej. Jej dłuższe kwestie to wypowiedziane z lekkością fragmenty poetyckie, między innymi autorstwa Siddal²³ – które Łuskina musia-

¹⁹ E. Łuskina, *Czarodziejka zapomniana*, „Krytyka” 1913, t. 40, s. 104.

²⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 114.

²¹ Tamże, s. 114.

²² Ignacy Matuszewski w badaniach nad twórczością Juliusza Słowackiego w kontekście modernizmu zauważa wyjątkowy pogląd poety oraz Bractwa Prerafaelitów na nastrojowość przedstawienia postaci kobiecych, który w *Czarodziejce* kontynuuje Łuskina: „Liryzm prerafaelitów atoli, oraz liryzm Słowackiego przedstawia się inaczej. Nie ma w nim wulkanicznej namiętności, ale jest niewypowiedziana, chorobliwa prawie wrażliwość; nie ma prostoty i siły brutalnej, ale jest delikatność i wyjątkowe przerafinowanie uczucia, które płonie nie ziemskim, lecz jakimś mistycznym ogniem” (I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, wyd. 2, Warszawa 1904, s. 232).

²³ Pierwszy wiersz, wypowiedziany przez Elżbietę, nawiązuje do postaci świętego Jerzego, który pokochał księżniczkę Sabrę – zob. E. Łuskina, dz. cyt., s. 109–110; R. Wojkiewicz, dz. cyt., s. 170. Niestety nie udało się ustalić autora. Adam Kopacki w *Ikonografii malarstwa prerafaelitów* zauważa, że to właśnie Rosset-

ła znać doskonale – co czyni z niej postać, zgodnie z tytułem noweli, jeszcze bardziej czarodziejską. Na jej ustach, jak na malowidłach bractwa, nigdy nie gości uśmiech. Zgodnie z popularnym, prerafaelickim motywem kobiety cichej, wyalienowanej Elżbieta jest samotna i cierpiąca, szczególnie, kiedy nie ma przy niej męża. Popada w postępującą depresję po stracie dziecka. Na salonach pojawia się stopniowo coraz rzadziej, usuwając się w cień swojego ukochanego. Niemal nie ma jej na świecie, w którym może już nawet nie chce być, co znajduje potwierdzenie w jej samobójczym akcie. Nie ulega wątpliwości, że to ona jest główną bohaterką noweli Łuskiny, jednak już sam tytuł podkreśla jej status, chciałoby się rzec – straconą pozycję, w otaczającym ją społeczeństwie. Jest „zapomniana” i to do tego stopnia, że po śmierci grupa mężczyzn narusza jej spokój na polecenie męża, zabierając wplątany we włosy manuskrypt, jakby to nie ona była najważniejsza we własnym sarkofagu.

Ruskin widzi w niej pierwiastki boskości, która w prerafaelickiej twórczości stanowi nieodłączny element kobiecości i często, manifestując się poprzez religijne motywy, zdobi obrazy prerafaelickiego bractwa. Podczas rozmowy z poetą Elżbieta zostaje porównana do „równej apostołom” nawróconej grzesznicy – Marii Magdaleny. Ruskin pociesza kobietę, że wkrótce uda jej się odnaleźć Boga w sercu, co dzieje się w noweli w momencie zbliżenia jej i Rossettiego. John widzi smutek kobiety, dla której pragnie szczęścia. Darzy ją miłością platoniczną, która nie pozwala mu dopuścić do jej zguby. Dostrzega w niej wiosnę, ucieleśnienie dzieła Botticellego *La Primavera*²⁴, jak też często ją nazywa. Łuskiną po raz kolejny okazuje się wnikliwą interpretatorką historii Bractwa Prerafaelitów. To porównanie nasuwa także ciekawy wątek pozującej do obrazu włoskiego malarza kobiety – Simonetty, kochanki Guliana di Medici – której wizerunek, jak portret Elizabeth, zyska nieśmiertelność dzięki sztuce.

ti na nowo odkrył i spopularyzował wątek miłości kochanków, *nb.* temat ten zdominował średniowieczną tematykę prerafaelickiego malarstwa – zob. A. Kopacki, dz. cyt., s. 151. W noweli pojawiają się także dwie przetłumaczone przez Łuskinę zwrotki wiersza *At Last* autorstwa Siddal – zob. E. Łuskiną, dz. cyt., s. 111–112. Oryginał tego wiersza, biografia oraz twórczość poetki dostępne na stronie [LizzieSiddal.com](http://lizziesiddal.com) – zob. E. Siddal, *At Last*, <http://lizziesiddal.com/portal/at-last/> [dostęp: 2022-09-13].

²⁴ Łuskiną porównuje Siddal do kobiety z obrazu Botticellego nie bez przyczyny. Prerafaelici kontynuowali niejako rozpoczęty przez tego artystę kobiecy wzorzec piękna, który miał silny wpływ na modę młodopolską. Zob. na ten temat: M. Okulicz-Kozaryn, R. Okulicz-Kozaryn, *A la Botticelli. Jeszcze o preraphaelityzmie w literaturze Młodej Polski*, w: *Tropami Bractwa Wielkiego Dzwonu. Szkice o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Poznań 2020, s. 68.

Oprócz porównania Siddal do kobiety z obrazu ważny jest również sam motyw pór roku. Łuskińska utożsamia kobietę z mitologiczną Persefoną, która obiecana Hadesowi, powracała do królestwa zmarłych każdej jesieni i zostawała tam do końca zimy. Być może to właśnie przez inspirację tym mitem mężczyźni wkradają się do grobowca w trakcie eterycznej jesieni, a Rossetti, układając na ciele Elżbiety fiołki, opowiada jej wymowną historię kwiatu: „Grecy mieli kilka pięknych baśni o powstaniu tego kwiatu, z których jedna, mniej znana, mówi, że stworzył je Zeus ku radości ulubionej swej córki Persefony. Gdy Orkus porwał był tę wiosną, jasna pierwotnie barwa kwiatu ściemniała i oznaczała odtąd śmierć i żałobę”²⁵. Rośliny ciemnieją również, kiedy „fiołkowo-oka” Elżbieta omdlewa na łące, sięgając po pęczek ulubionych kwiatów. Podczas tego zdarzenia, jak Persefona, przeczuwa kres życia, obecność anioła śmierci, przysłaniającego jej słońce. Do greckiej bogini upodabnia ją również relacja z matką – kobiety mają tylko siebie, co zbliża ją też do piszącej nowelę Łuskińskiej, znajdującej się w podobnej sytuacji rodzinnej.

Beata Kuryłowicz w rozprawie *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski* wskazuje na częste utożsamianie fiołków z wiosną, mające służyć podkreśleniu piękna pory roku. Kwiat ten występuje w młodopolskiej poezji także jako symbol pokory, czystości, niewinności i duchowej doskonałości. Fiołek łączy się jednocześnie z subtelną, delikatną miłością oraz ze smutkiem, przemijaniem i żałobą²⁶. Te trzy możliwości konotacji doskonale współgrają ze sobą w *Czarodziejce*, przeplatając się w kolejnych partiach utworu. Nie można pominąć także dzieła Rossettiego z późniejszych lat, zatytułowanego *Proserpine*, przedstawiającego bohaterkę mitycznej opowieści, na które pomysły, wedle noweli poetki, powstaje tuż po opowieści o fiołku.

Przed jego wewnętrznym wzrokiem malarza z nadzwyczajną wyrazistością przesunął się obraz Elżbiety, jako Persefony, oblubienicy śmierci, z posępną a cudną głową, pochyloną pod wyrokiem nieubłaganego przeznaczenia, Persefony, o podługnych żrenicach, w których przyćmieniu maluje się otchłań świadomości dobrego i złego, z nadkażonym owocem granatu, tak podobnego do jej ust, i ze spływającą po jej alabastrowej ręce krwią owocu szkarłatno-fiołkową, która plami...²⁷

Do symbolizującego małżeństwo Persefony z Hadesem owocu granatu zostanie porównany w utworze *Dom życia*, najważniejsze dzieło w *Czarodziejce*. Akt odebrania Elżbiecie symbolu jej związku z Rossettitem odbloko-

²⁵ E. Łuskińska, dz. cyt., s. 194.

²⁶ B. Kuryłowicz, *Fiołek – pokorny zwiastun wiosny*, w: *też*, *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*, Białystok 2012, s. 265-286.

²⁷ E. Łuskińska, dz. cyt., s. 194.

wuje siły twórcze artysty. Motyw ten może być związany z charakterystyczną w nowelach Łuskiny walką płci, o której nadmienia w biografii poetki Ewy Łuskiny *życie atlasowe* Aleksandra Bury:

Modny w modernizmie temat walki płci bardzo pociągał Ewę Łuskinę. W *Klejnociach Brabancji* kobieta dosłownie toczy grę o swoje życie. Zostaje pokonana, ale, jak się okazuje, zwycięstwo mężczyzny jest tylko pozorne. Ma on na pożądaną Krystynę czekać cały dzień. Nazajutrz miasto wydaje ucztę na jego cześć i daruje mu wspaniałą „klejnot” w zdobionym kufrze [...]. We wnętrzu, ku własnemu przerażeniu, znajduje... trupa Krystyny. Takie było jej oddanie się mężczyźnie. Była jego własnością, ale – tylko jako martwa. Za życia nie dała się pokonać.²⁸

Walka płci odbywa się w *Czarodziejce* po śmierci Siddal. Rossetti musi pokonać „swoją” wewnętrzną Persefonę, przeboleć żalobę, oswoić się z utratą i odzyskać podarowany manuskrypt tak, aby mógł odrodzić się jako artysta. Walkę tę wygrywa, jednocześnie zapewniając Elżbiecie nieśmiertelność za pomocą swojej sztuki.

Wykorzystanie mitu eleuzyjskiego to tylko jeden z wielu zabiegów Łuskiny, służący jak najwierniejszemu odzwierciedleniu klimatu prerafaelskiej twórczości, skupionej przecież także wokół mitologii greckiej. Kolejne z intertekstualnych motywów noweli jeszcze mocniej skupiają się na miłosnym wątku malarza i Siddal. Zafascynowany rudymi włosami kobiety Rossetti kreuje ją także na postać szatańską. W tak ważnym dla noweli *The House of Life*, opublikowany zostaje wiersz *Body's Beauty*, który, 25 lat później, w 1906 roku, Kasprowicz tłumaczy i rozpowszechnia pod tytułem *Lilith, czyli piękność ciała*:

O Lilith, żonie Adama (już potem
Damą mu była Ewa), chodzą wieści,
Że zanim jeszcze prawdę wąż zbecześci,
Ona kłamała i że pierwszym złotem
Były jej włosy... I swych czarów spletem
Chytrze wpatrzona w siebie, mężczyzn pieści,
Aże w swej sieci ich ciało pomieści,
Serce i życie, młoda, choć nawrotem
Lat coraz starsza jest ziemia... Twe zioła
To mak i róża: bo któż całunkowi
I snu przemocy oprzeć się wydoła?
Gdy na cię spojrzą młodzi, już gotowi
Na żer twój; Lilith, twe złoto ich złowi:
Serce im włos twój oplecie dokoła...²⁹

²⁸ A. Bury, dz. cyt., s. 42–43.

²⁹ *Poeci angielscy*, s. 394–395.

Rossetti zwraca uwagę na uwielbiane przez siebie włosy Siddal, które kuszą zmysły jego i innych mężczyzn. Niezwykle trudno w pełni odtworzyć temperament artystki, jednakże Łuskina z pewnością nie widzi jej w postaci upiornej *femme fatale*, kontrastując w noweli każde przesyczone pragnieniem spojrzenie mężczyzny zachowawczym upomnieniem kobiety.

Nie spogląda na męża, ale czuje na sobie jego wzrok korny i pełen pragnienia, które zmieniało mu rysy – a ją raniło. [...]

– Proszę cię – nie!³⁰

Podczas tego dialogu Elżbieta rozczesuje przed snem włosy. Podobna scena została utrwalona przez Rossettiego na obrazie *Lady Lilith*, do którego pierwotnie dołączony był wspomniany wiersz *Body's Beauty*. Być może to kolejna z inspiracji Łuskiny Prerafaelitami? Tym razem poetka nieco zaczepnie decyduje się na obronę Siddal. Sprzeciw Elżbiety nie jest zwyczajną dezaprobatą. To krzyk, manifest, protest wobec przedmiotowego traktowania modelki. Przynajmniej w taki sposób może oddać jej hołd, otworzyć na zawsze milczące usta.

Podobny wątek twórczości Łuskiny podejmuje w *Młodopolskiej feminie* Maria Podraza-Kwiatkowska, widząc w innych utworach poetki charakterystyczne kształtowanie postaci kobiecych: „Ewa Łuskina wybrała jako tytuł swojego zbioru próz z 1906 r. słowo *Viraginitas*, podkreślające – tym razem za pomocą łaciny – męski pierwiastek w kobiecie. Owa męskość, czy – jak również proponują słowniki – bohaterstwo pań, trudne jest tu właściwie do odkrycia. Jak się zdaje, chodzi tu raczej o to, co podkreśla w swoim wstępie do *Pani El* Andrzej Niemojewski: brak łąz”³¹. Ów „brak łąz” manifestuje się jeszcze w kilku miejscach *Czarodziejki zapomnianej*, co potraktować można jako pragnienie emancypacji Siddal, chęć wyciągnięcia jej spod wpływów męża.

Fragment, w którym Elżbieta podczas rozczesywania włosów reaguje odmową na wzrok męża, jest także ważny z innego powodu. Natarczywość spojrzeń Rossettiego sygnalizować może – zaobserwowany w dojrzałej twórczości malarza przez Adama Konopackiego – wyraźny ślad dekonstrukcji ideału prerafaelickiej kobiety. Obok delikatnej, jasnowłosej dziewczycy o pięknej duszy, manifestującej się w utworze Rossettiego pod tytułem *Soul's Beauty*, coraz częściej zaczyna pojawiać się namiętna, zachłanna *femme fatale* z *Body's Beauty*, której ciało kusi zmysły mężczyzny³². Oba ideały są dla Rosset-

³⁰ E. Łuskina, dz. cyt., s. 193.

³¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 46.

³² A. Konopacki, dz. cyt., s. 142.

tego tak samo ważne. W *Czarodziejce* ważniejszy okazuje się jednak pierwszy z nich. Elżbieta jest zazwyczaj smutna, uległa i milcząca. To w tej spokojniejszej kreacji poetka przybliży ją do bohaterki kolejnego z kluczowych utworów dla lektury *Czarodziejki*, czyli *Boskiej komedii* Dantego Alighieri.

Dante zaznacza swoją „obecność” w utworze już od samego początku, kiedy poetka umieszcza nad niszą w grobowcu złoty, ryty w marmurze napis *Vita nuova*, będący tytułem tomu wierszy poety, poświęconego jego ukochanej – Beatrycze Portinari. Rossetti najmocniej spośród członków Bractwa cenił sobie twórczość Dantego, stąd dużo w noweli śladów nawiązań do dzieł włoskiego pisarza. Po swojej nieudanej próbie samobójczej Rossetti czyta zabrany zmarłej *Dom życia*, a z każdą kolejną stroną czuje napływ uśpionych sił twórczych. O świecie znów postrzega siebie jako artystę. Patrząc na wschód słońca, widzi *Raj* Dantego, w którym – jak wiadomo – można oczekiwać Beatrycze: „W duszy artysty odkryła się karta ostatnia boskiej komedii jego życia”³³. Rossetti, jak Dante, po stracie ukochanej czuł się zagubiony. Jak on podczas nieszczęśliwych lat życia wędrował po Piekło, aby dostrzec tego konkretnego dnia wyczekiwany *Raj* – w nim wróciły mu twórcze siły. Czuje się jak wspomniany w *Czarodziejce* Orfeusz, który choć wrócił z Hadesu bez ukochanej Eurydyki, wciąż posiada ogromny talent. Rossetti wie, że w trakcie zwróconego życia musi zrealizować ważną misję utrwalenia wizerunku ukochanej w swoich dziełach.

Na uwagę zasługuje również wykreowana przez Łuskinę próba samobójcza artysty. Po otrzymaniu od Swinburne’a *Domu życia*, Rossetti powiesił się na sznurze od lustra, które jeszcze kilka lat temu odbijało szczęśliwe życie z ukochaną.

Czymże jest lustro bez niej? Krąg pusty i szary –
Gdzie oślepla źrenica, tracąc wzrok, zagasa –
Czymże suknie jej bez niej? Dnia słodkiego czary
Zgubione w beznadziejnej nocy... Jej wezglowie
Bez niej?! Na to słów niema! Dusza się łamie
I w bezdeń zapada... roztrąca...³⁴

Przytoczony przez Łuskinę wiersz to przetłumaczony przez poetkę fragment utworu z *The House of Life* Rossettiego, noszący tytuł *Without Her*. Co ciekawe, tłumaczenie tego samego sonetu znalazło się w przywoływanym już zbiorze wierszy *Poeci angielscy* Jana Kasprowicza (pod tytułem *Bez niej* o incipicie „Czymże jest bez niej połysk jej zwierciadła”), co może potwierdzać tezę, że autorka *Czarodziejki* w trakcie lektury tego właśnie zbioru po

³³ E. Łuskiną, dz. cyt., s. 229.

³⁴ Tamże, s. 228.

raz pierwszy spotkała się z historią Bractwa. Motyw zwierciadła pojawia się również na malowanym akwarelą obrazie *Love's Mirror* z 1850 roku, a więc z czasu, w którym Rossetti poznał Elizabeth. Przez te dwie możliwe inspiracje Łuskiny samobójczy akt Rossettiego staje się w noweli niezwykle wymowny. Siedem lat po śmierci Siddal artysta wciąż nie akceptuje lustrzanego odbicia rzeczywistości, w której widzi siebie w roli łupieżcy grobowca żony. Tłucze lustro i wiesza się na jego sznurze. Zwrócone życie wykorzysta na tworzenie dzieł upamiętniających Elizabeth.

Wiemy, że malarz zadedykował swojej żonie jeden z najważniejszych w swojej karierze obrazów, *Beata Beatrix*, związany z przytoczonym już dziełem *Vita nuova* Dantego, malowany po śmierci ukochanej w latach 1863–1870. Rossetti przedstawił narkotyczne samobójstwo kobiety – identyczną scenę znajdziemy na kartach *Czarodziejki*. Powodem śmierci Siddal było przedawkowanie popularnej w epoce nalewki alkoholowej sporządzanej z maku, laudanum³⁵, którą, jak objaśnił Stefan Chwin, „w kulturze romantycznej i wiktoriańskiej traktowano nie tylko jako środek nasenny, kojący nerwowe zaburzenia, lecz także jako lek »metafizyczny«, uśmierający sam ból istnienia”³⁶. Obecny na obrazie zegar wskazuje godzinę dziewiątą – godzinę, kiedy to Siddal targnęła się na swoje życie. Twarz samobójczyni jest łagodna. Przytmknięte oczy i rozchylone usta potęgują wrażenie, jakby Beatrix spała. To obecne na drugim planie obrazu postaci – Eros i Tanatos – zwiastują zbliżający się moment śmierci, gałązka maku, która, niesiona przez purpurowego ptaka, za moment dotknie otwartych dłoni kobiety, sugeruje samobójstwo.

Mak, będący symbolem ważnych dla lektury *Czarodziejki* motywów, a więc śmierci i zapomnienia, nawiązuje do opium, stanowiącego składnik laudanum. Roślina odsyła także do sensów symbolicznych snu, ukazanych na obrazie za pomocą miękkiego konturu i nieostrych barw, dzięki którym moment śmierci okazuje się łagodny. Rossetti odrzuca w ten sposób tradycję średniowieczno-barokowej kultury śmierci, nie zostawiając miejsca na naturalizm³⁷. Umierająca Beatrix jest piękna, sprawia wrażenie pogrążonej we śnie. Podobny obraz znaleźć można w *Czarodziejce zapomnianej* Łuskiny chwilę przed odkryciem przez artystę samobójczego aktu jego żony: „– Nie zbudź się... – szepnął prosząco i przykląkł u łóżka, zbliżając usta do naj-

³⁵ Wybór laudanum był decyzją o samobójstwie wydłużonym w czasie, powolnym odchodzeniu ze świata, charakterystycznym dla sztuki zachodnioeuropejskiej XIX wieku. Zob. S. Chwin, *Samobójstwo i czas. Długie i krótkie umieranie*, w: tegoż, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2016, s. 177.

³⁶ Tamże, s. 184.

³⁷ Por. tamże, s. 178–185.

mniejszego paluszka. Lodowy chłód zmroził mu wargi. Zerwał się, przesyty grotem i pochylił nad łóżem z oniemiałym krzykiem w piersi”³⁸.

Zgodnie z prośbą artysty Siddal już nigdy się nie zbudzi. Rossetti będzie ją za to ożywiał i przekształcał „z dzieła w dzieło”, próbując zapewnić ukochanej nieśmiertelność, na jaką zasługuje. Motyw obsesji powielania wizerunku Elizabeth inspirowany był prawdziwym życiem Rossettiego, o którym odwiedzający go angielski malarz Ford Madox Brown pisze: „Byłem u Daniego, widziałem Miss Siddal, szczuplejszą, bardziej podobną do śmierci, piękniejszą i bledszą niż kiedykolwiek. Gabriel rysuje piękne, zachwycające portrety, jeden po drugim, każdy z nowym zachwytem. [...] To jest jego mania”³⁹.

Ten twórca szła wkrótce przyniesie Rossettiemu wielką sławę, a ona z kolei ponownie przyćmi talent zmarłej Elizabeth. Teraz jednak, na początku jego kariery w noweli, natchniony dyskusją nad dziełem Edgara Allana Poe’go, zaczyna wierzyć w reinkarnację żony: „Oto istota niepowszednia, ciałem czy sercem, której nie dano się wyżyć, może, działając wprost na umysł, stać się kreacją artystyczną malarza czy poety, a stąd dopiero mocą sugestii wywrzeć taki wpływ na duszę mężczyzny lub kobiety, zostających podówczas w miłosnym związku, że widomie wciela się w kształt nowej istoty”⁴⁰. Tak Łuskińska wytłumaczyła zawziętość Rossettiego, portretującego Elizabeth w różnych wcieleniach. Horacjańskie „nie wszystek umrę”, wzbogacone w utworze o liczbę mnogą – „nie wszystek *umrzemy*”, zdradzać może jej realny pogląd na sztukę prerafaelickiego artysty. Proces twórczy okazuje się przeżyciem mistycznym, religijnym. Dzieła przywracają wenę, inspirowane, przypominają o powołaniu i wreszcie – zapewniają nieśmiertelność.

Być może właśnie tak młodopolska poetka widziała prerafaelicką sztukę, której chciała złożyć hołd. Łuskińska zakłęta w noweli swego rodzaju legendę, mit powstania talentu i geniuszu Rossettiego – czujnego obserwatora przecinających się płaszczyzn sztuki i codzienności. W świecie fikcji *Czarodziejki zapomnianej* wszystko ma swoją cenę, a śmierć, choć dotkliwa, stanowi bezmierne źródło inspiracji. Właśnie na takich założeniach, w dużym uproszczeniu, Ewa Łuskińska namalowała słowem obraz inspirowany najtragiczniejszą historią Bractwa Prerafaelitów. Historią, o której niezwykłości wciąż jest jeszcze wiele do opowiedzenia.

³⁸ E. Łuskińska, dz. cyt., s. 226.

³⁹ A. Konopacki, dz. cyt., s. 136.

⁴⁰ E. Łuskińska, dz. cyt., s. 224.



Aleksandra Drab (Adam Mickiewicz University in Poznań)
ORCID: 0000-0003-1926-5968, e-mail: aledra1@st.amu.edu.pl

COMMEMORATION OF ELIZABETH SIDDAL. REMINDED
„CZARODZIEJKA ZAPOMNIANA” BY EWA ŁUSKINA

ABSTRACT

The article is an attempt to interpret and establish the genesis of Ewa Łuskina's *Czarodziejka zapomniana*. The author was a poet and a novelist during Young Poland. The main sources of inspiration for the work are the paintings of the Pre-Raphaelite Brotherhood and Dante Gabriel Rossetti and Elizabeth Siddal's love story. These influences are visible not only in the plot itself, but also in the pre-Raphaelite aesthetics of depicting female characters, drawing from biblical and mythological threads as well as quasi-ekphrases in Rossetti's paintings. In the authors' conclusion, they suggested that *Czarodziejka zapomniana* resembles the myth of the birth of the Brotherhood's founder's genius that inspired Łuskina.

KEYWORDS

Young Poland, Pre-Raphaelite Brotherhood, synthesis of arts, short story, Ewa Łuskina, Elizabeth Siddal

