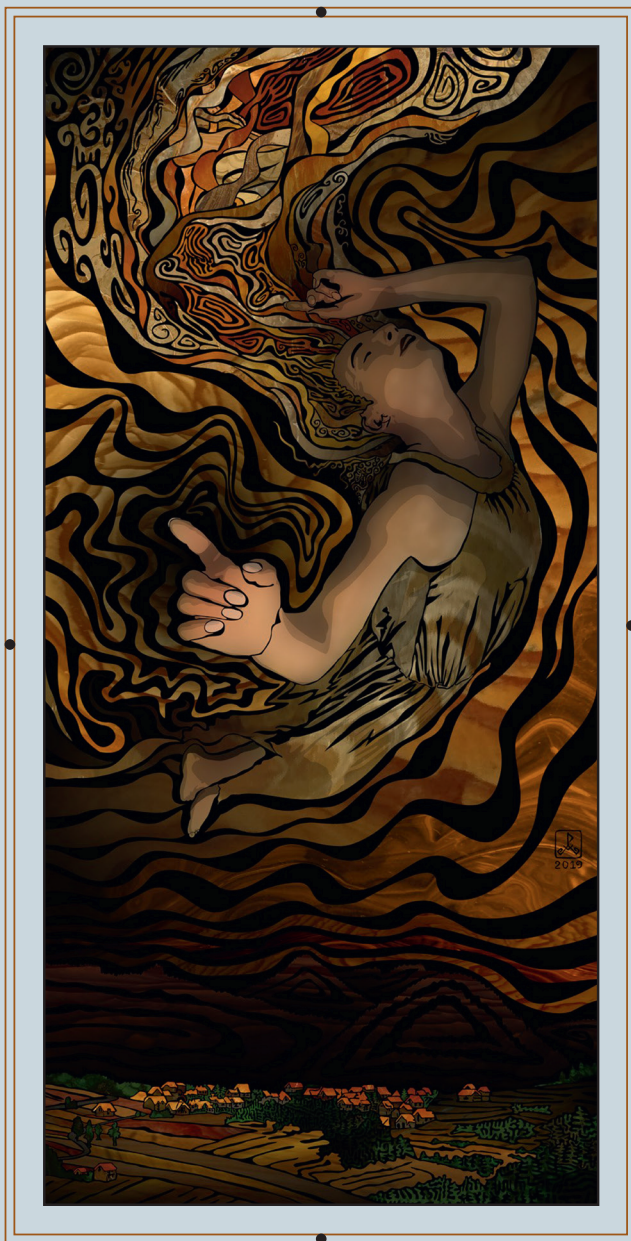


SNY KOBIET, SNY O KOBIETACH



OD ROMANTYZMU DO MŁODEJ POLSKI

Sny kobiet,
sny o kobietach

– od romantyzmu do Młodej Polski



UKAZAŁY SIĘ:

1. *Podróże i podróżopisarstwo w polskiej literaturze i kulturze XIX wieku. Studia i szkice*, red. A. Kowalczyk, A. Kwiatek, Kraków 2015.
2. Modzelewska E., *August Antoni Jakubowski – poeta rozpaczy. Życie i twórczość*, Kraków 2015.
3. *Romantycy na krańcach świata. Podróże egzotyczne i peregrynacje wewnętrzne*, red. E. Modzelewska, P. Soboń, Kraków 2015.
4. *O dziennej i nocnej stronie romantycznego podróżowania*, red. J. Pyzia, S. Sarzyńska, Kraków 2018.

Sny kobiet, sny o kobietach

– od romantyzmu do Młodej Polski

POD REDAKCJĄ

PAULINY BATKIEWICZ,

LIDII KAMIŃSKIEJ,

MONIKI ZIÓŁKOWSKIEJ



KRAKÓW

© Copyright by individual authors, 2020

RECENZENCI: prof. dr hab. Bogusław Dopart, prof. dr hab. Gabriela Matuszek-Stec

OPRACOWANIE REDAKCYJNE: Weronika Werewka

PROJEKT OKŁADKI: Aleksandra Winiarska

ISBN 978-83-8138-249-6 (druk)

ISBN 978-83-8138-250-2 (on-line, pdf)

Na okładce wykorzystano grafikę Adama Peruna *Młodość Mądrości*

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.pl>

Spis treści

7 Wprowadzenie

Od romantyzmu...

MONIKA ZIÓŁKOWSKA

- 13 Literackie sny o kobietach w utworach *Fragment d'un journal*
i *Sen Cezary* Zygmunta Krasińskiego

ANNA RZEPNIEWSKA

- 27 „Dlaczego będę to opowiadał”. Senny świat kobiet w *Narracjach*
Władysława Słowackiego

MARCIN SARNA

- 45 Boginie snów (u) Gérarda de Nerval'a i Charles'a Nodiera

PATRYCJA WOJDA

- 59 Słodki koszmar Baudelaire'a i Norwida o kobietach

JOANNA STOCKA

- 71 Między marzeniem a złowrogą wizją – sen bohaterki *Świełłany*
Wasilija Żukowskiego

ALEKSANDRA ŁAGOWSKA

- 81 Wieszcz sen Lenory w ujęciu polskich i rosyjskich poetów romantyzmu

SANDRA MAGDALENA KOCHA

- 99 Kobieta między snem a jawą w wybranych tekstach
Hansa Christiana Andersena

...do Młodej Polski

IRENEUSZ WOŹNICA

- 119 Motyw snu w erotykach Kazimiery Zawistowskiej.
Na podstawie wybranych przykładów

NORBERT GACEK

- 133 Tłumaczenie snu, tłumaczenie ciała. O *Vision I* Alberta Samaina
i *Lwicy* Kazimiery Zawistowskiej

LIDIA KAMIŃSKA

- 147 Przestrzeń ukojenia czy senny koszmar?
O snach, wizjach, fantasmagoriach w poematach prozą
Maryli Wolskiej z tomu *Thème Varié*

EMILIA GAŁCZYŃSKA

- 161 „Kontrasty” snów zapoznanej poetki Loli Szereszewskiej

KAMIL KACZMAREK

- 171 Wyśniona przestrzeń emancypacji. Przykład *Snów Marii Dunin*
Karola Irzykowskiego

- 193 Indeks osobowy

„Dlaczego będę to opowiadał”

Senny świat kobiet w *Narracjach*

Władysława Słowackiego

Anna Rzepniewska

UNIWERSYTET WARSZAWSKI

<https://doi.org/10.12797/9788381382502.02>

<https://orcid.org/0000-0002-5520-9413>

Twórczość Władysława Słowackiego do niedawna nie cieszyła się zainteresowaniem ani badaczy, ani czytelników¹. Wiąże się to z faktem, że jedyne ukończone dzieło pisarza – zbiór dziesięciu miniatur prozatorskich opatrzoney tytułem *Narracje* – na pierwsze wydanie krytyczne musiało czekać sto sześćdziesiąt osiem lat: od publikacji jeszcze za życia autora, w 1847 roku, do edycji z 2015 roku przygotowanej przez Grzegorza Kowalskiego. Badacz jest również autorem największego studium poświęconego *Narracjom* i udostępnia czytelnikom korpus tekstów dotyczących młodszego Słowackiego. Oprócz artykułu Stanisława Makowskiego z 1967 roku należą do nich recenzja autorstwa Józefa Ignacego Kraszewskiego, a także nekrolog, wspomnienia i listy, w których Władysław występuje jako człowiek, nie twórca, przede wszystkim – brat stryjeczny Juliusza.

„Kim był Władysław Słowacki?”² – pyta Kowalski i nie tylko udziela odpowiedzi na to pytanie, lecz także przybliża problematykę utworów pisarza oraz inspirowanie do ich dalszych badań. Swoje rozpoznania każe traktować jako punkt wyjścia do

¹ Por. S. Makowski, *Biografia poety bałaguty. (Rzecz o Władysławie Słowackim)*, [w:] W. Słowacki, *Narracje*, wstęp, przypisy i bibliografia G. Kowalski, red. J. Ławski, Białystok 2015, s. 254, *Czarny Romantyzm*.

² G. Kowalski, *Mężczyzna fatalny. Życie, dzieło i śmierć Władysława Słowackiego*, [w:] W. Słowacki, *op. cit.*, s. 11.

refleksji nad rozleglejszymi tematami związanymi z dziełem twórcy³. Omówienia wciąż domaga się również wiele kwestii szczegółowych poruszanych w tym zbiorze. Pierwsza to figura kobiety.

„To już musi być jego zwykła maniera bycia z kobietami”

Na ważną rolę kobiet w *Narracjach* zwracał uwagę już Kraszewski w 1849 roku: „Wszystkie drobnutkie opowiadanka, z których się składa ta książeczka, mają za przedmiot kobietę” – pisał. – „Jak tu znać młodzieńca! Dla niego kobieta jest jeszcze całym światem, jedyną tajemnicą”⁴.

Potwierdza tę diagnozę Makowski: „Głównym motywem opowiadań Słowackiego jest kobieta”⁵. O ile jednak pobłażliwy dla wieku, lecz dość ostro pouczający recenzent ocenia to zainteresowanie wręcz jako fiksację, o tyle interpretator jest wyważony. Kraszewski karci autora za skupienie na tematach nieprzyzwoitych, a także za „tę niewiarę w kobietę, to staroświeckie, oklepane wyprowadzanie na scenę jej słabości”⁶. Makowski nie dostrzega w *Narracjach* kalania kobiet. Przeciwnie: uznaje stosunek autora do nich za obojętny, jeśli nawet nie życzliwy. „Ot, rozwiewa jedynie miłosne złudzenia, demaskuje pozory, rozbija czcze konwenanse, ukazuje salonowy świat bez zewnętrznego obyczajowego blichtru”⁷ – a więc działa właściwie na korzyść kobiet, ponieważ prezentuje je takimi, jakie są, umożliwia ich poznanie. Podobnie zdaje się sądzić Kowalski, dla którego: „Tematem *Narracji* jest przede wszystkim człowiek jako istota zmysłowa, poddana działaniu namiętności i afektów, kierowana przez swój nieomal zwierzęcy erotyzm”⁸. Może to brzmieć jak dowartościowanie kobiety, ale też zmarginalizowanie jej roli. Zwłaszcza że badacz jednak dzieli swoje rozważania na te poświęcone jej i te dotyczące obrazu mężczyzny – ponad dwa razy dłuższe⁹.

O kobietach trzeba zatem napisać więcej. I należy podkreślić, że w *Narracjach* istnieje dysproporcja między oceną ich a oceną mężczyzn. Kobiety wypadają tu

3 *Ibidem*.

4 J. I. Kraszewski, *Narracje Władysława Słowackiego*, [w:] W. Słowacki, *op. cit.*, s. 141.

5 S. Makowski, *op. cit.*, s. 267.

6 J. I. Kraszewski, *op. cit.*, s. 141.

7 S. Makowski, *op. cit.*, s. 267.

8 G. Kowalski, *op. cit.*, s. 21.

9 Por. *ibidem*, s. 25–28.

gorzej, choć wcale nie wynika to ze złej woli autora – a tym samym narratora, uznanego za *porte-parole* Słowackiego¹⁰ – ale z nieznamości ich świata. „W przestrzeni dziewiętnastowiecznego społeczeństwa każda z płci poruszała się we własnych rewirach. Badacze społeczni określają to zjawisko jako rozbieżność płci”¹¹ – pisze Anna Wójtewicz i dodaje za Tomaszem Szlendakiem: „Zbiór kobiet i zbiór mężczyzn były dwoma odrębnymi społecznymi światami”¹². Ten podział ujawnia się też w opowiadaniach, za co nie można winić ich autora. Dlatego też mój artykuł nie będzie oskarżeniem, ale próbą zrozumienia mechanizmów rządzących światem przedstawionym, ukształtowanym na wzór świata zewnętrznego.

W *Narracjach* dostrzegam rzeczywiście dwa światy – odrębne, choć niesymetryczne, nieposiadające tych samych praw i nierównorzędne. Obszar kobiet wydaje się tu zależny od sfery mężczyzn, chociaż jej niepodporządkowany. Publicznie pogardzany, niemniej fascynujący¹³. Funkcjonujący jak gdyby na prawach snu – śnionego przez przedstawicieli świata mężczyzn. To przestrzeń, nad którą zupełnie jak we śnie nie mogą oni zapanować, której działania nie mogą w pełni zrozumieć i do której nie mają właściwie dostępu. W takich warunkach mężczyznom pozostaje interpretowanie kobiet i ich zachowań na podstawie bardzo ograniczonych danych – jak się to dzieje we śnie. I jak we śnie wyniki ich analiz to w znacznej mierze wytwory ich umysłów. Tu dodatkowo niekonfrontowane z rzeczywistością.

Pisanie o *Narracjach* w tomie poświęconym wątkom onirycznym będzie zatem usprawiedliwione nie tylko wtedy, gdy refleksja ograniczy się do opowiadania *Pół-sen* i tego fragmentu *Trzech pocałunków*, w którym narrator drzemie. W kontekście snów kobiet i snów o kobietach będzie można omówić cały zbiór i omówić go jako sny mężczyzn – skoro „ja” romantyczne to „ja” męskie¹⁴, odkrywające do-

¹⁰ Por. *ibidem*, s. 52.

¹¹ A. Wójtewicz, *Kobiety w przestrzeni dziewiętnastowiecznego społeczeństwa. Rekapitulacja*, „Litteraria Copernicana” 2017, nr 2 (22), s. 105.

¹² T. Szlendak, *Socjologia rodziny. Ewolucja, historia, zróżnicowanie*, Warszawa 2010, [cyt. za:] A. Wójtewicz, *op. cit.*

¹³ Pelen „paradoksów płomiennych”, „na co my sami powstajemy w naszych gabinetach, a co ubóstwiamy w buduarach” – czytamy w opowiadaniu *Szósty zmysł*. W. Słowacki, *op. cit.*, s. 84–85. Wszystkie cytaty z opowiadań pochodzą z tego wydania. W nawiasach podaję numery stron.

¹⁴ G. Ritz, *Seks, gender i tekst. O granicach autonomii literackiej*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] *idem, Nić w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Warszawa 2002, s. 24.

piero kobiety i próbujące je sobie przyswoić¹⁵. Skoro kobieta w romantyzmie funkcjonuje jako projekcja wyobrażeń pisarza i nie da się poznać jej, a jedynie to, jak jest ona przez niego postrzegana¹⁶. Skoro kobieta z nazwiskiem – konkretna, żyjąca, prawdziwa – występuje w polskim romantyzmie w zasadzie tylko jako przedmiot literatury, nie podmiot¹⁷, a co dopiero kobieta fikcyjna, nazywana ledwie inicjałem, w *Narracjach* przedmiot, a nie podmiot działań. Skoro Kowalski najwięcej o kobietach pisze w podrozdziale o mężczyznach. Skoro narrator nie daje mi innego wyboru, gdy aktywnie opiera się możliwości nawiązania kontaktu z tym innym światem, przez co nie pozwala mi na uzyskanie do niego wglądu. Najskuteczniejszym sposobem na rozpoczęcie satysfakcjonującej (jednostronnie) relacji okazuje się tu manipulacja – „zwykła maniera bycia z kobietami” (s. 126), obserwowana w *Człowieku zręcznym* i tam przez narratora podziwiana.

„Nie, to diabeł przylepił takie ciało do takiej ręki”

German Ritz sytuuje w latach czterdziestych XIX wieku początek odnotowanych w literaturze zmian położenia kobiety w społeczeństwie. Emancypacja miała się wtedy stać „niekwestionowanym faktem kultury”, niemożliwym do pominięcia przez pisarzy bez względu na ich poglądy. Zmiana miałaby polegać na definiowaniu kobiety nie w kontekście uczuciowym i rodzinnym, ale w porządku patriotycznym i w odniesieniu do jej dążenia do zdobycia wykształcenia¹⁸. *Narracje* nie wpisują się w ten trend, chociaż Kowalski zauważa, że wywołały spór wyprzedzający ich czasy, charakterystyczny raczej dla drugiej połowy XIX wieku¹⁹.

W opowiadaniach Słowackiego kobieta funkcjonuje zawsze w sieci stosunków erotycznych, a gdy się z niej wymyka lub odmawia wejścia do niej, nie pozostaje to dla niej bez konsekwencji. Może być nawet nieświadoma okoliczności, w których się znajduje – to nie uchroni jej np. przed oskarżeniem o bratanie się z mocami demonicznymi. „Ty każesz mi jeść śniadanie, kiedy pięć minut temu mój mózg tylko

15 Idem, *Między gender a narodem – kobiety w polskim romantyzmie albo język płci*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuźiak, Kraków 2009, s. 307, 314.

16 Por. J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, s. 21, 23, *Czarny Romantyzm*.

17 G. Ritz, *Seks...*, s. 25–26.

18 Idem, *Między gender...*, s. 320–324.

19 G. Kowalski, *op. cit.*, s. 15–16.

co nie został śniadaniem któregoś diabła” (s. 83) – wykrzykuje bohater *Szóstego zmysłu*. Wini on kobietę o pozbawienie go części jego rozumu, odebranie mu wiary w jego paranormalne niemal zdolności, wreszcie: o doprowadzenie go na skraj szaleństwa. I nie łagodzi tych oskarżeń opinia, że „to diabeł przylepił takie ciało do takiej ręki” (s. 85), czyli że mimowolna bohaterka sama mogła paść ofiarą demonicznych sztuczek. Nie poprawia jej sytuacji też to, że „ona zamknęła okno, szczęście” (s. 85). Zostaje opisana niemal jako demon, czarownica z rudymi, rozczochranymi włosami, brzydką, żółtą twarzą oraz krzywymi oczami. Posądza się ją także o fałsz.

Czym sobie na to zasłużyła? Wystawiła przez okno rękę, która tak bardzo spodobała się przyjacielowi narratora, że zatrzymała go w biegu i skłoniła do snucia wyobrażeń na temat wyglądu jej właścicielki, jej usposobienia i zachowania w alkwie. Seria oskarżeń to wynik zderzenia idealistycznej wizji mężczyzny przekonanego o wyjątkowości swojego umysłu z prozaiczną rzeczywistością, która w wyniku tej kolizji ze zwyczajnej przekształca się w obrzydliwą. Obserwowana kobieta wcale nie musi być brudna, brzydka i fałszywa, ale jak każda osoba z krwi i kości jawi się taka w kontraście z anielicą, rusałką i czarodziejką w jednym:

[...] widziałem, jak śliczne jej włosy puszczone w rannym nieładzie otaczają jej anielską twarzyczkę rannym rumieńcem pomalowaną, [...] widziałem, jak wszystko się składało na stworzenie tej czarownej istoty, kobiety ładnej, [...] słyszałem to, co mię przekonało, że diabeł w momencie najsilniejszej inspiracji z ognia piekielnego ulał duszę i taką duszą ożywił to ciało kreacją któregoś z aniołów (s. 84–85).

Gwałtowna reakcja podglądacza na przebudzenie się ze snu wywołanego przez szósty zmysł to doskonała ilustracja matrycy skrajności, w jaką wpisywana jest kobieta w literaturze XIX-wiecznej. Paulina Abriszevska i Mirosława Radowska-Lisak za Józefem Bachórzem przyjmują podział na dwa typy bohaterek tego okresu – „kobietę-anioła” i „kobietkę”²⁰. Rzeczywiście postać obserwowana w opowiadaniu, gdy traci status eterycznej anielicy, staje się lubieżną prowincjuszka, jak gdyby celowo wabiącą mężczyzn: „[...] nareszcie posłyszałem ten obrzydliwy wykrzyk fałszywej

20 P. Abriszevska, M. Radowska-Lisak, *Kobieta i wiek XIX – zbliżenia*, „Litteraria Copernicana” 2017, nr 2 (22), s. 7. Por. J. Bachórz, *Anatomia heroiny romansu*, [w:] i d e m, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005, s. 124–132.

pruderii, to odwieczne, prowincjonalne *ach!*, które wydały jej grube usta na widok kogoś, kogo można wziąć za admiratora” (s. 85).

Ten fragment każe poruszyć kilka kwestii. Po pierwsze – co zauważa Kowalski – kobieta, która traci status obiektu erotycznej fascynacji, natychmiast zmienia się w postać komiczną²¹, już niekobieć. Po drugie piękno ma wymiar etyczny – rozczarowująca powierzchowność informuje o wątpliwej moralności i zwalnia z obowiązku okazywania nabożnego szacunku. Po trzecie prawo do prawdziwego wstydu i niekłamanej skromności jest przyznawane kobietom przez mężczyzn, a zatem służy tylko im – rumieńce i okrzyki są dla nich jak nagroda, łechcą ich dumę myśliwych. A to z kolei skłania do wyciągnięcia niepokojącego wniosku, że kobiecy dyskomfort jest podarunkiem dla mężczyzny i zasługuje na reakcję tylko jako część erotycznej gry. Ta myśl oczywiście prowadzi do rozważań nad uprzedmiotowieniem kobiet – redukowanych nie tylko do ciała, lecz także do jego elementu (co zauważał już Kraszewski²²). Kobieta funkcjonuje tu jako ledwie dodatek do eleganckiego detalu, a naruszenie jej prywatności zostaje usprawiedliwione w grze będącej parodią zabawy logicznej: „Matematycy za pomocą trzech liczb znanych dochodzą czwartej nieznanym, ja więcej chciałem zrobić, bo znając jeden wdzięk, chciałem odkryć tysiące nieznanym i tu użyłem szóstego zmysłu” (s. 84).

To wszystko jednak nie zaskakuje i nie uderza tak jak obwinienie niewinnej i niedopuszczonej do głosu bohaterki o spowodowanie strat moralnych, zadanych *de facto* przez podglądacza samemu sobie. Mężczyzna sam stworzył swoją fantastyczną wizję, sam sfetyszyzował najzwyczajniejsze ramię i sam siebie oszukał, a kiedy to odkrył, nie mógł tego do siebie dopuścić. Zrzucił więc winę na prawdziwą ofiarę całego zajścia, ale że nie był w stanie się zgodzić – uwarunkowany kulturowo – na przyznanie kobiecie takiego wpływu na jego męskie nerwy, zaangażował w sprawę siły nadprzyrodzone. I zdemonizował kobietę, podobnie jak bohater *Trzech pocałunków*, który się zwierza: „Doprawdy, jakoś innym okiem patrzę na kobiety, jak pomyślę, że tak obrzydliwe duchy uzurpują czasem ich ciało i to jeszcze ciało z tak ładnym ramieniem” (s. 99). Przypisanie wpływu na rzeczywistość mocom diabelskim okazuje się doskonałym wytłumaczeniem rozczarowań, niepowodzeń – również na polu uczuć, gdy kobieta nie spełnia oczekiwań mężczyzny, nie wpisuje

²¹ G. Kowalski, *op. cit.*, s. 26.

²² J. I. Kraszewski, *op. cit.*, s. 141.

się w jego schemat postępowania. To też dobra wymówka, żeby z nią nie rozmawiać – jak gdyby zgodnie z zasadą, którą w polskiej kulturze dostrzegła Marta Piwińska: unikania rozmów z diabłem²³. Bo to niebezpieczne, bo siły diabelskie są niezrozumiałe same z siebie, bo gdy się z kimś porozmawia, należy uwzględnić jego wizję rzeczywistości, zamiast bezrefleksyjnie narzucać mu własną.

„Ja chcę mówić, ja chcę wszystko mówić, choćby kosztem mojej piękności”

W opowiadaniu *Cztery obrazy* narrator gości w pracowni malarza. Dwóch mężczyzn interpretuje przedstawienia czterech kobiet stworzone przez jednego z nich. Trudno o wymowniejszą scenę romantycznego postrzegania kobiety przez pryzmat jej obrazu utrwalonego przez artystę. Rozmówcy wydają się wyczuleni na specyfikę męskiej twórczości. Narrator na widok buduaru na jednym z płócien reaguje: „Czyś pan już wyczerpał wszystkie widoki natury [...] że tu już pan zeszedł do odtworzenia tego utworu wypieszczonej imaginacji kobiet?” (s. 81). Odmalowanie przestrzeni zaaranżowanej przez kobietę okazuje się degradacją dla talentu. Być może daje bohaterce za wiele swobody? A może to sfera zbyt tajemnicza, przez co niewygodna i podejrzewana o bycie polem działania złych duchów? W utworze *Pół-sen* czytamy: „[...] każdy mąż z jakąś awersją patrzy na sofę w buduarze swojej żony, bo wie, że gdyby ta sofa mogła opowiedzieć swoje tajemnice, to prawie pewno narracja jej byłaby bardzo skandaliczna” (s. 115–116).

Rozmowa o czterech obrazach staje się okazją do formułowania ogólnych wniosków na temat kolejnych etapów życia kobiety, których alegorie zaprezentowano na płótnach. Dowiadujemy się, że „w tych tylko latach kobiety lubią takie przechadzki” (s. 79) czy „świat [...] znajdzie zawsze jakąś część siebie do oddania każdej kobiecie” (s. 81). Są to konstatacje znacznie wykraczające poza obręb wiedzy malarza na temat przedstawionych przez niego postaci. Jednak również komentarze dotyczące *stricto* obrazów wzbudzają mój opór. „Ta kobieta musi mieć z dziesięć lat więcej, wszystko w niej to mówi, i ta ładna twarz, na której nie ma tej myśli: ja chcę być ładną, ale ta: ja chcę mówić, ja chcę wszystko mówić, choćby kosztem mojej piękności” (s. 80) – interpretuje narrator, czy raczej: wmawia oglądanej postaci. Jak słusznie

23 Por. M. Piwińska, *Głos w dyskusji*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje sympozjum*. Warszawa 6–7 grudnia 1982 r., red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 244–245.

zauważa Kowalski: „Tylko oni – kreatorzy – mają głos, do nich właśnie należy opowiedzieć – kobiety są tu tylko «obrazkami z wystawy», komentowanym eksponatem, a także przedmiotem fascynacji”. Trudno mi się jednak zgodzić z dalszymi słowami: „Ale to właśnie męska fascynacja, a nie jej przedmiot, jest prawdopodobnie głównym tematem opowiadania i może całych *Narracji*”²⁴. Ci kreatorzy przecież roszczą sobie prawo do wkładania słów w usta i myśli w głowy większej liczby kobiet niż tylko te widoczne na płótnach. I tylko ich przekaz poznaje czytelnik.

Ponadto paradoksem jest, że w dwudziestopięciolatce mówi wszystko, podczas gdy nikt nie pozwala przemówić jej samej. To przypadek nie tylko tego utworu i milczących plam farby. Wśród dziesięciu opowiadań znajduje się zaledwie jedno, w którym narrator rozmawia z kobietą. Ten sam, który mimo młodego wieku kreuje się na znawcę życia i radzi innym, jak się mierzyć z jego przeciwnościami („zresztą trzeba umieć takie wypadki znosić z rezygnacją”, s. 83), nawet gdy dotyczą one staruszka (jak w utworze *Pół-sen*, w którym narrator jest przekonany o słuszności swojej interpretacji snu z założenia niekorzystnego: „bo bym mógł wtenczas zdecydować, jak bardzo oszukał go jego pół-sen”, s. 116). Narrator prezentuje się jako znawca natury kobiet: „dodała tym głosem, którego artyficyjną siłę zdradzało drżenie, tym, co nam tak dobrze prezentuje wolę kobiecą, wmówioną, drżącą, gotową upaść za pierwszym napadem” (s. 91). Ostatecznie jednak ten, który w swoim mniemaniu umie przejrzeć każdy fałsz i odczytać najmniejsze załamanie kobiecego głosu, nie podejmuje próby sprawdzenia swojej wiedzy u źródła, chociaż miewa okazje – np. w opowiadaniu *Ludzie świata*. Intryga miłosna dotyczy w nim pani Z..., u której narrator – jak przyznaje – niegdyś był częścią, a teraz relacjonuje: „ja znalazłem miejsce dosyć blisko sofę pani Z..., od której odwróciwszy się i pozornie zaanimowawszy jakąś dyskusję z moim sąsiadem, mogłem słyszeć za pomocą mego dobrego słuchu” (s. 132). Po rozstaniu kochanków tylko ją obserwuje:

Ja zacząłem pilnie obserwować jej twarz, chciałem tam schwycić impresję, jakiej uległa ona po tej rozmowie, ale na jej twarzy można tylko było widzieć te słowa: *straciłam jednego z kochanków, trzeba zastąpić jego miejsce, trzeba spomiędzy adoratorów awansować któregoś na kochanka, trzeba wybrać...* (s. 133–134).

²⁴ G. Kowalski, *op. cit.*, s. 26.

Owszem, niestosowne byłoby rozpoczynanie rozmowy z kobietą w takiej chwili, lecz niestosowne jest także podsłuchiwanie. I to prawda, że narrator nie nawiązuje już też kontaktu z mężczyzną, o którego stanie ducha podobnie wnioskuję z mimiki. Wcześniej jednak konsultuje z nim swoje diagnozy sformułowane na podstawie obserwacji jego twarzy – i uwzględnia jego uwagi: „[...] twarz pana teraz mówi, słuchajmy jej, ten maleńki kurs fizjologii skróci nam ten długi kwadrans czekania na konie” (s. 130). W wypadku pani Z... bazuje natomiast na informacjach od jej kochanka: „odkrył mi te odcienie charakteru, które u kobiety dopiero dają się widzieć, kiedy dojrzeją przygrzane słońcem pasji, owiane wiatrem świata” (s. 132).

Stanisław Makowski dowodzi, że narrator Słowackiego to sceptyk i buntownik obserwujący z zewnątrz świat salonowych pozorów, zainteresowany stworzeniem typów psychicznych jego bohaterów – również kobiet²⁵. Trudno mi jednak przyjąć, że zależy mu na poznaniu osobowości bohaterek. Za mało tu dopuszczania ich do głosu i słuchania ich słów, a za dużo podsłuchiwania i bazowania na relacjach osób trzecich. „Przenikliwy” narrator nie wczuwa się tu raczej w sytuację kobiety, żeby przedstawić ją taką, jaka jest ona naprawdę, ale wmawia jej i czytelnikowi własne przypuszczenia – w większości generalizujące, często będące nadinterpretacjami. Nie fascynuje się raczej światem kobiet (co sugerują Kowalski i Makowski²⁶), ale swoją władzą, którą może nad nimi mieć w czynności konstruowania opowieści. Do uzurpacji tej władzy niewiele mu brakuje w świecie, w którym czynom kobiet przypisano już motywacje diabelskie (a więc odebrano im moc sprawczą) i w którym nie przyznano im prawa głosu.

***„Kto z niezmęczoną cierpliwością obserwuje jedną i jedną kobietę,
ten wszystko widzi”***

„[...] pół świata nie zobaczy tu nic nowego dla siebie” (s. 77) – zapowiada Słowacki we *Wstępie* i może mieć na myśli kobiety. Podobnie odnosi się do nich Adam Mickiewicz, piszący „o drugiej części rodzaju ludzkiego”²⁷. Wydaje się jednak, że w zbiorze nie ta grupa czuje się najpewniej i przewiduje najwięcej. „[...] a ja już

²⁵ S. Makowski, *op. cit.*, s. 266–268.

²⁶ Por. G. Kowalski, *op. cit.*, s. 26; S. Makowski, *op. cit.*, s. 267.

²⁷ A. Mickiewicz, *Przemówienie do Braci* (4 marca 1847), [w:] *idem, Dzieła*, t. 13: *Pisma towianistyczne. Przemówienia. Szkice filozoficzne*, oprac. Z. Trojanowiczowa, Warszawa 2001, s. 273.

byłem pewny, że pierwsze części przepowiedni prędko się spełnią” (s. 111) – tak narrator komentuje podsłuchiwaną rozmowę w opowiadaniu *Chiromantyk*. Wróży mężczyzna, który przepowiada młodej mężatce narodziny romansu, a całą sytuację aranżuje tylko po to, żeby ją uwieść. Narrator nie ma wątpliwości, że to strategia skuteczna. Podobnie w *Świecie artystów* bardzo wcześnie ocenia zaufanie kobiety do mężczyzny jako naiwne, mimo że wtedy jeszcze przecież postrzega ich związek jako „taki czysty, taki swobodny, a taki niewinny” (s. 89). To wprawdzie może już być ironia dodana do relacji *ex post*. Co jednak z przewidywaniami na temat dalekiej przyszłości, której nie zdążył on poznać przed spisaniem opowieści? W końcowym fragmencie notuje: „spojrzawszy na nią, od razu zgadłem, że ta kobieta nigdy już płakać i nigdy rumienić się nie będzie...” (s. 92).

W świecie przedstawionym *Narracji* obowiązuje przekonanie sformułowane przez staruszka z *Pół-snu*: „kto z niezmęczoną cierpliwością obserwuje jedną i jedną kobietę, ten wszystko widzi” (s. 115). Panuje tu klimat przyzwolenia na wygłaszanie ogólnych wniosków na temat usposobienia kobiet nie tylko stworzonych przez malarza (jak w *Czterech obrazach*), lecz także jak najbardziej realnych. „[...] ale kobieta, co czyta go [list kochanka – A. R.] wzruszona, a pali obojętna, to już stała na drodze rzeczywistości, już dotknęła rozkoszy” (s. 115) – stwierdza ten sam bohater. Nie wszystkie te oceny wynikają z obserwacji kobiet. Narrator może mówić o ich naiwności czy nieuniknionych „upadkach” głównie na podstawie przekonania o cynicznych pobudkach mężczyzn. A ci są przedstawiani zazwyczaj jak bohater *Człowieka zręcznego*, „na którego twarzy dominował ten najbrzydszy ze wszystkich grymasów, grymas nudy” (s. 121).

W *Narracjach* niemal wszyscy przeżywają marazm – pisze Kowalski – a ich „miłości «na niby», bez wywoływania realnego uczucia”²⁸, mają pomóc ten marazm przezwyciężyć. Ponadto: „Nawet najświętsze związki z kobietami bywają u Władysława Słowackiego jedynie lekarstwem na nudę”²⁹. I same z czasem stają się rutyną – można dodać. „Doprawdy każdy z nas w swoim monotonnym życiu może przypomnieć te kilka niemiłych scen zerwania stosunku z kobietą, którego kreacja tak nas czasem dużo pracy kosztowała” (s. 131) – wywodzi narrator w rozmowie z bohaterem *Ludzi świata*. Uwagę przyciąga słowo „kreacja” – związek jawi się jako sztuczny

²⁸ G. Kowalski, *op. cit.*, s. 28.

²⁹ *Ibidem*.

twór, zbudowany na podstawie chłodnej kalkulacji. W końcu w tym utworze bohater roztrząsa „teorię bycia”, którą trzeba naginać do przedmiotu praktyki – do kobiety (s. 131). W *Człowieku zręcznym* dowiadujemy się, jaką myślą zawsze chce (powinien chcieć) natchnąć kobietę mężczyzna o przymiotach określonych w tytule (s. 126), a od chiromantyka słyszymy: „Znając trochę i uważając trochę świat i ludzi [...] można zostać dobrym chiromantykiem” (s. 112) – czyli skutecznie uwodzić kobiety.

To słowa wygłoszone „z uśmiechem”, co zdradza świadomą manipulację uczuciami. Relacje traktuje się tu instrumentalnie i właśnie to nie dziwi narratora, kierującego się jak gdyby zasadą, że mężczyźni „już tacy są” i z zasady wybacza się im na tym polu więcej, skoro zakłada się, że ich – choćby cyniczne – zainteresowanie jest dla kobiety zbawieniem, uwolnieniem z murów „niewoli dziewiczej” (s. 79). Naturalny stan kobiety to zatem stan nienaturalny, nie do zniesienia, dopóki nie zaistnieje w nim mężczyzna. Inną argumentację przedstawia bohater *Ludzi świata*. Wyjaśnia: „naprzód to kobieta świata, już ją znudziłem trochę” oraz „kobiety żądają tylko pasji, a nie miłości” (s. 131). To pozwala mu na zerwanie kolejnego związku bez wyrzutów.

O takich sytuacjach pisze Bachórz, który dowodzi, że „cielesność pięknych heroin” była „rodzajem usprawiedliwienia dla męskiej niestałości w miłości, była echem zrozumienia dla uwodzicielstwa spod znaku Don Juana”. I dalej:

[...] „romantyczny błąd” mężczyzny miał tylko wymiar błędu, natomiast „romantyczny błąd” kobiety zyskiwał wymiar nieszczęścia. Przy tym „błąd” czy grzech mężczyzny zasługiwał na łagodniejszy wymiar kary (skoro kobiety są tak ponętne, to przecież niełatwo się oprzeć pokusie), „błąd” zaś kobiety bardziej wołał o pomstę do nieba³⁰.

W dziele Władysława Słowackiego kobiety zaskakująco łatwo mogą popełnić ten grzech śmiertelny – i to nie tylko, gdy „upadną” w miłości.

„I panią H... można by wziąć za trupa...”

Makowski stoi na stanowisku, że narrator (i autor) *Narracji* niczemu się nie dziwi³¹. Mam co do tego wątpliwości. W *Świecie artystów* zwierza się on przecież: „doświad-

³⁰ J. Bachórz, *op. cit.*, s. 138.

³¹ Por. S. Makowski, *op. cit.*, s. 267, 270.

czyłem całej męki deziluzji” (s. 92), w *Człowieku zręcznym* z kolei: „dziwiłem się uderzającą zmianą jego wyobrażeń” (s. 126). W opowiadaniu *Purytanie* – w którym zawiera przebiegłym kochankom tak samo jak oszukiwany mąż – nie zdaje nawet sprawy ze swojej reakcji na ujawnienie prawdy. „A jednak przez te okno [...] można widzieć uderzający anachronizm w obyczajach naszego wieku” (s. 105) – zauważa dość naiwnie (!), po czym przytacza tylko list otrzymany od zdradzanego męża. Ten badacz przeprowadzający wiwisekcje³² nie pozostaje zawsze obojętny i na uboczu. Najbardziej przeżywa („a ja zostałem sam, duszno mi było w salonie, wyszedłem do ogrodu, tam długo latałem jak wariat”, s. 97) sytuację z opowiadania *Trzy pocałunki*, do którego świetnie wprowadzają właśnie *Purytanie*. Tu raczej czytelnika nie dziwi, że kobieta szuka towarzystwa poza małżeństwem, skoro mąż odnosi się do niej z pobłażaniem, opuszcza ją na całe tygodnie, a przewidywaną przez niego reakcją na jej rozmowy z kochankiem jest tylko: „śmiać się cicho” (s. 103). Może jednak dziwić, że jeszcze przed odkryciem zdrady – przed stwierdzeniem jej grzechu – określa się ją już jako martwą. „[...] można tylko byłoby zarzucić jej brak życia, ekspresji, bo duszą kobiety jest myśl *ja ładna*, a w niej znać było zupełną abnegację dla siebie i panią H... można by wziąć za trupa...” (s. 103–104) – diagnozuje narrator. Wygląda na to, że odmowa wejścia w relację romantyczną to drugi grzech śmiertelny, że „życie pół-święte” (s. 102) także wywołuje kontrowersje. Jarosław Ławski pisze o irytacji „skrajną idyllicznością lub diabolicznością, bezcielesnością lub zmysłowością romantycznych «aniołów»”³³. Zwraca uwagę na sprzeczność między żądaniami wizerunku „prawdziwej” kobiety a sprzeciwem wobec Karusi „duby smalone bredzące”³⁴. U Słowackiego natomiast skrajności okazują się dla kobiety jedyną drogą. Są tym, co jedynie znają pogrążeni we śnie, fantazjujący na jej temat mężczyźni. Trudno im uwierzyć w stan umiarkowany, „pomiędzy”. Uznają go za niemożliwy i przypisują mu chorobliwość. Makowski twierdzi, że narrator nie ma kobietom nic za złe, może poza obojętnością³⁵. Ta obojętność to właśnie drugi grzech śmiertelny, przyciągający zachowania noszące znamiona przemocy.

Utwór *Trzy pocałunki* daje uderzający przykład wydarzeń, do jakich może doprowadzić proces opisany wyżej: odebranie kobiecie głosu, sprawczości i autonomii.

³² Por. G. Kowalski, *op. cit.*, s. 24.

³³ J. Ławski, *op. cit.*, s. 27.

³⁴ *Ibidem*, s. 17.

³⁵ S. Makowski, *op. cit.*, s. 270.

To historia podobna do *Szóstego zmysłu*: znowu z ramieniem w roli głównej. Ramieniem, które przypuszcza silny atak na męskie głowy, drażni ich miłość własną, zwalnia ich z poczucia winy (s. 95) – tym razem na balu, nie w dwuznacznej sytuacji podglądania. To „ładne ramię kobiety”, które narrator dostrzega równie łatwo, co grupa czterech innych amatorów redukcji osoby do kawałka ciała, okazuje się jednak „trupem ramienia” – „Bo mu brakuje duszy” (s. 93, 94). Skąd ta diagnoza? Właśnie ze wspomnianych skrajności. Ramię w tańcu spoczywa bezwładnie, a gdyby miało w sobie życie, zachowywałoby się lubieżnie lub drgałoby z napięcia – kobieta byłaby albo rozpustna, albo nieśmiała. Gdy jest obojętna, wzbudza podejrzenia i żądze narratora, który nagłe pragnie jej patologiczne ramię pocałować.

Nawiązuje co prawda dialog z jego posiadaczką. Jest przy tym obcesowy (sam przyznaje: „odpowiedziałem prawie brutalnie”, s. 96) i przypisuje podobne zachowanie kobiecie: „tak lodowata ekspresja jej twarzy nie harmonizowała z odezwaniem się tak dziwnie prowokującym” (s. 96). Tak interpretuje brak sprzeciwu wobec swojej chęci pocałowania ramienia, co skłania go do nazwania rozmówczyni „lodem-kobietą” (s. 97). Ta, przyzwyczajona najwyraźniej do podobnych, niezbyt wyrafinowanych zalotów, otwarcie przyznaje, że pocałunki z reguły nie robią na niej wrażenia. Jej wyważona wypowiedź nie przekonuje narratora, który postanawia udowodnić jej co innego. Próbuje tego trzykrotnie – za każdym razem z ukrycia i bez wyrażonej wprost zgody osoby przylepionej do ramienia. Dobrymi manierami wykazuje się tu jedynie ona, która kończy proceder słowami: „Ależ to dosyć, panie, czyż pan nie widzi, że to nie robi na mnie żadnej impresji, ja prawdę mówiłam, od razu można się było o tym przekonać, ale, jak widzę, Bóg odmówił panu talentu robienia prędkich obserwacji” (s. 98). I odchodzi.

Skąd w narratorze taka obsesja? Z przekonania sformułowanego w *Człowieku zręcznym*, że kobieta została stworzona z rozkoszy, żeby dawać rozkosz³⁶ (s. 122). Z nieznaomości natury kobiecej – a raczej z niewiedzy, że każda kobieta ma naturę odmienną. Z megalomanii objawiającej się jako wiara, że jest on akurat tym mężczyzną, który wzbudzi w kobiecie uczucia. Wreszcie z niebrania pod uwagę jej głosu. Mężczyzna zakłada, że już samo zainteresowanie kobietą powinno ją uzdolnić do odczuwania przyjemności, która tak naprawdę należy się jemu – jako nagroda. Tym-

36 „Jej przeznaczenie to dostarczanie szczęścia innym, a więc również stała gotowość do wyrzeczeń i ofiary”. J. Bachórz, *op. cit.*, s. 133.

czasem nic dziwnego, że całowanej nie cieszą te napady, które z dzisiejszej perspektywy z całą odpowiedzialnością określiłabym mianem przemocy seksualnej. W świecie *Narracji* mężczyzna uzurpuje sobie prawo do władzy nad życiem kobiety. „[...] ja bym dopiero uczuł rozkosz, najsilniejszą rozkosz, gdybym znalazł kobietę piękną a martwą, którą bym ja dopiero ożywił” (s. 123) – oświadcza manipulator z *Człowieka zręcznego*. „I ona całą twarzą, całą sobą wyzywała ten ogień do odbicia się na jego twarzy, do dowiedzenia przez to swojej egzystencji...” (s. 126) – czytamy dalej o jego sukcesie.

Kowalski utrzymuje, że w *Trzech pocałunkach* epitet „trupie” dotyczy tylko ramienia, nie kobiety, i że wynika on nie z jej zachowania, ale z męskich ocen³⁷. Nie uznaję tego jednak za okoliczność łagodzącą, gdy te oceny okazują się wcale nie tak nieszkodliwe. Nie ma przecież lepszych i gorszych rodzajów przemocy, a już na pewno przemoc niezawiniona nie zalicza się do tej pierwszej grupy.

„To tylko kobieta”

„[...] nie zastałem go, nie chciało mi się zaraz prezentować pani domu” (s. 87) – przyznaje narrator w pierwszych słowach *Świata artystów*. „Nie śmiałem już wizytować pani J..., nie, pomyślałem, jakże ja, brudny syn ziemi, skalaną dłonią dotknę ręki tej córki ognia i eteru” (s. 89) – zwierza się, gdy widzi już ją jako artystkę niedopuszczającą zdrady małżeńskiej. „[...] to tylko kobieta, pomyślałem, i koło dwunastej w dzień wizytowałem panią J...” (s. 92) – podsumowuje, kiedy wreszcie wie o jej romansie. To droga od lekceważenia, przez nabożny dystans, z powrotem do lekceważenia. To przestrzeń wyznaczona kobietom w męskim śnie, w którym nie mają one szansy na realną komunikację z płcią przeciwną i poważne traktowanie. Jak zauważa Bachórz, „kobiety są kobietami i powinny o tym nieustannie pamiętać”³⁸. Inna możliwość również nie jest dla nich korzystna, bo ceną za przyznanie kobiecie równości jest odebranie jej płci³⁹ – tej „przypadłości”, do której także odnosi się badacz⁴⁰.

Władysław Słowacki, zapewne również z własnych przeżyć⁴¹, kreuje w *Narracjach* świat mężczyzn, w którym rola kobiet jest zmarginalizowana, podporządkowana

37 G. Kowalski, *op. cit.*, s. 27.

38 J. Bachórz, *op. cit.*, s. 140.

39 P. Abriszewska, M. Radowska-Lisak, *op. cit.*, s. 8.

40 J. Bachórz, *op. cit.*, s. 135.

41 Por. J. Ławski, *op. cit.*, s. 27.

męskim przewidywaniom, utrwalonej wiedzy niekonfrontowanej ze stanem faktycznym. To świat, w którym z kobietami się raczej nie rozmawia, co prowokuje niestworzone wizje i w konsekwencji krzywdzi. To również świat, w którym kobieta jest „stymulatorem, amplifikatorem i rezonansem procesów [...], punktem wyjścia i finałem”⁴². Bachórz pisze o niemożliwości tworzenia w XIX wieku utworów bez wątków romansowych – taka decyzja byłaby wtedy bardzo ryzykowna⁴³. Wydaje się, że dla Słowackiego koncentracja na tematyce erotycznej i kobiecej nie jest uniknięciem ryzyka, lecz jedyną szansą na snucie opowieści. „Następuje druga kwestia, dlaczego będę to opowiadał” (s. 77) – tłumaczy we *Wstępie*. Pominę jego odpowiedź i zaproponuję swoją: bo bez niedocenianej kobiety nie byłoby tu niczego do wydobywania z tej „egzystencjalnej i metafizycznej czerni” skrytej pod „warstwą złotogłowi”⁴⁴.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu:

Mickiewicz A., *Przemówienie do Braci* (4 marca 1847), [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 13: *Pisma towianistyczne. Przemówienia. Szkice filozoficzne*, oprac. Z. Trojanowiczowa, Warszawa 2001, s. 271–277.

Słowacki W., *Narracje*, wstęp, przypisy i bibliografia G. Kowalski, red. J. Ławski, Białystok 2015, *Czarny Romantyzm*.

Literatura przedmiotu:

Abriszewska P., Radowska-Lisak M., *Kobieta i wiek XIX – zbliżenia*, „Litteraria Copernicana” 2017, nr 2 (22), s. 5–11, <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2017.034>.

Bachórz J., *Anatomia heroiny romansu*, [w:] J. Bachórz, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005, s. 123–140.

Kowalski G., *Mężczyzna fatalny. Życie, dzieło i śmierć Władysława Słowackiego*, [w:] W. Słowacki, *Narracje*, wstęp, przypisy i bibliografia G. Kowalski, red. J. Ławski, Białystok 2015, *Czarny Romantyzm*, s. 11–70.

Kraszewski J. I., *Narracje Władysława Słowackiego*, [w:] W. Słowacki, *Narracje*, wstęp, przypisy i bibliografia G. Kowalski, red. J. Ławski, Białystok 2015, *Czarny Romantyzm*, s. 139–141.

42 J. Prokop, *Kobieta Polka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczyk, Wrocław 2009, s. 415, *Vademecum Polonisty*. Należy zwrócić uwagę na tytuł hasła, wskazujący na konkretny sposób postrzegania w nim kobiety.

43 J. Bachórz, *op. cit.*, s. 123.

44 G. Kowalski, *op. cit.*, s. 69.

- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, Czarny Romantyzm.
- Makowski S., *Biografia poety bałagudy. (Rzecz o Władysławie Słowackim)*, [w:] W. Słowacki, *Narracje*, wstęp, przypisy i bibliografia G. Kowalski, red. J. Ławski, Białystok 2015, Czarny Romantyzm, s. 253–275.
- Piwińska M., *Głos w dyskusji*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje sympozjum. Warszawa 6–7 grudnia 1982 r.*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 239–245.
- Prokop J., *Kobieta Polka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, *Vademecum Polonisty*, s. 414–417.
- Ritz G., *Między gender a narodem – kobiety w polskim romantyzmie albo język płci*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 307–324, <https://doi.org/10.5167/uzh-19286>.
- Ritz G., *Seks, gender i tekst. O granicach autonomii literackiej*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] G. Ritz, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Warszawa 2002, s. 23–30.
- Wójtewicz A., *Kobiety w przestrzeni dziewiętnastowiecznego społeczeństwa. Rekapitulacja*, „Litteraria Copernicana” 2017, nr 2 (22), s. 103–118, <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2017.040>.

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy *Narracji* – zbioru dziesięciu opowiadań Władysława Słowackiego. Mężczyźni i kobiety żyją w nich w dwóch osobnych światach. Wydarzenia są jednak przedstawiane z perspektywy męskiej, dlatego czytelnik otrzymuje zdeformowany obraz świata kobiet, funkcjonującego na prawach snu. Jest on co prawda uzależniony od mężczyzn, ale nie mogą go oni zrozumieć, co powoduje ich dezorientację i potrzebę podporządkowania go sobie. W artykule ukazano drogę takiego działania: od demonizacji kobiety, przez odebranie jej głosu i sprawczości, po uzurpację władzy nad jej życiem i usprawiedliwienie przemocy. Konkluzją i największym paradoksem rozważań jest obserwacja, że te niedoceniane kobiety dają narratorowi jedyną motywację do snucia opowieści w świecie ogarniętym marazmem.

SŁOWA KLUCZOWE: kobieta, Władysław Słowacki, *Narracje*, sen, podporządkowanie

SUMMARY

“Why I will say it”. The dreamy world of women in *Narrations* [Narracje] of Władysław Słowacki

The article concerns *Narrations* [Narracje] – the collection of ten short stories by Władysław Słowacki. Men and women live there in two separate worlds. However, the events are presented from the male perspective, which is why the reader receives

a deformed picture of the world of women, functioning in a dream-like manner. The article shows the consequences of such separation between men and women: from demonizing a woman, taking her voice and agency, to usurping power over her life and justifying violence. The conclusion and the greatest paradox of these considerations is the observation that these underrated women give the narrator the only motivation to tell a story in a stagnant reality.

KEYWORDS: woman, Władysław Słowacki, *Narrations* [*Narracje*], dream, subordination

Indeks osobowy

- Abriszewska Paulina 31, 40–41
Adamowicz Daria 60, 69
Ajschylos (Eschyl) 67–68
Andersen Hans Christian 9, 103–105,
107–109, 111–114
Anisimovets Yulia 59–60, 69
Apulejusz z Madaury 53
Arendt Hannah 173, 190
Arland Marcel 133, 145
Arystoteles 101, 114
- Bachórz Józef 31, 37, 39–42, 62, 69, 99,
114
Bagłajewski Arkadiusz 14, 20, 24
Bajda Justyna 149, 159
Banowska Lidia 122, 130
Banville Théodore de 66
Baran Bogdan 158–159, 173, 179, 190
Baranowska Małgorzata 129–130
Barrie James Matthew 102
Barthes Roland 124, 130
Bartkowiak Edyta 111, 114
Bassim Tamara 60, 69
Baudelaire Charles 8, 46, 59–61, 65–
69, 126, 130
- Bénichou Paul 46, 56
Benjamin Walter 179–180, 184–187, 190
Biadun Sebastian 128, 130
Bieńczyk Marek 152, 159
Billig Piotr 104, 115
Blackburn Simon 50, 56
Bocquet Léon 134, 145
Borejsza Jerzy W. 94, 97
Borkowska Grażyna 114
Borowy Waław 85, 96
Brandstaetter Roman 161
Buczyńska-Garewicz Hanna 173, 190
Budrecka Aleksandra 173
Burzyńska Anna 173, 190
Bürger Gottfried August 9, 71–72, 77,
82–83, 86, 89–95
- Calasso Roberto 66–67, 69
Carroll Lewis 102
Cazotte Jacques 52
Celan Paul 95
Champfleury Jules 66
Cichocka Tatiana 124, 131
Cieśliński Cezary 50, 56
Claudon Francis 45

- Clésinger Auguste 67
 Colonna Francesco 52
 Crary Jonathan 185, 190
 Culler Jonathan 120, 131
 Czarniecka Sandra 128, 130
 Czukowski Korniej 89, 97
- Dalasiński Tomasz 178, 190
 Danek Danuta 62
 Dante 63
 Dąbrowski Stanisław 16–17, 24
 Dorys Benedykt Jerzy 162
 Dubisz Stanisław 100, 115
 Dudek Zenon Waldemar 111, 114
 Dumas Aleksander 45
 Dybel Paweł 172, 190
 Dynarski Kazimierz 96
 Dżyngis chan, władca mongolski 93–94
- Eker Anda 161
 Eliade Mircea 156, 159
 Emerson Oliver Farrar 71, 79
 Engelking Ryszard 47, 55, 60, 68–69
- Fauré Gabriel 53
 Franczak Jerzy 171, 178, 190
 Freud Zygmunt 76, 79, 101, 114, 172–174, 187, 190
 Fromm Erich 102, 114
 Fryderyk II, król Prus 84
- Gacek Norbert 9
 Gałczyńska Emilia 9
 Gapska Dominika 99, 115
 Gautier Théophile 46
 Gavarni Paul 66
 Głowiński Michał 162
 Gniedicz Nikołaj 89
 Goethe Johann Wolfgang 72
- Gomulicki Juliusz Wiktor 60–62, 69
 Goya Francisco 50
 Górniak Krystyna 94, 97
 Grajewski Łukasz 127, 131
 Gribojedow Aleksander 89
 Grossek-Korycka Maria 167
 Gumbrecht Hans Ulrich 126, 131
 Gutowski Wojciech 136–138, 140, 142, 144–145
 Guze Joanna 47, 55, 60, 69
- Hartwig Julia 45–46, 52, 55–56
 Heidegger Martin 50
 Hejmej Andrzej 16, 24
 Herder Johann Gottfried 46
 Herodiada 143
 Hertz Paweł 22, 24
 Hoesick Ferdynand 93, 96
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 46, 102
 Homer 105
 Hölderlin Friedrich 126
 Hugo Wiktor 45
 Hutnikiewicz Artur 133, 145
 Huysmans Joris-Karl 137
- Inglot Mieczysław 59, 69
 Ippoldt Janusz 87, 97
 Irzykowski Karol 9, 171–172, 180, 184, 187–190
- Jan III Sobieski, król Polski 85
 Janion Maria 22–24, 33, 42, 77, 79, 86–87, 90, 92, 94–96, 100, 102, 114
 Jaroszyński Tadeusz 157
 Jaspers Karl 50
 Jastrzębska-Golonka Danuta 104, 114
 Jermakowa-Bitner G. 84, 96
 Jędrzejewski Tomasz 61, 69

Jung Carl Gustav 101, 103, 114

Jurczyński Jacek 81, 96

Kaczmarek Kamil 9

Kalergis Maria 62

Kamińska Lidia 9

Kanfer Irma 161

Kara Mustafa 85

Karol Aleksander, książę Lotaryngii
84

Karol XII, król Szwecji 84

Kasprzysiak Stanisław 66, 69

Kaszyński Stefan H. 94, 97

Katienin Paweł 82–84, 87–91, 93–94, 96

Kempnerówna Salomea 101, 114, 174,
190

Kęszycka Helena 45

Kiciński Bruno 92, 95

Klaczko Julian 93, 96

Kleopatra VII, królowa Egiptu 143

Klewinowska Katarzyna 150, 159

Klingner Friedrich Maximilian 95

Kocha Sandra 9

Komissarow W. 82, 97

Kowalczykowa Alina 41, 62, 69

Kowalski Grzegorz 27–28, 30, 32, 34–
36, 38, 40–42

Kowalski Jacek 185, 190

Kozikowska-Kowalik Lucyna 120, 124,
126, 130–131, 135, 145

Kraśński Zygmunt 8, 13–20, 22–24,
82, 96

Krasuska Anna 61, 69

Kraszewski Józef Ignacy 27–28, 32

Krukowska Halina 7–8

Krysowski Olaf 61, 69

Krzemieniecka Hanna 137

Krzyżanowski Julian 72, 80

Kuczyńska Joanna 60

Kupis Bogdan 156, 159

Kuran Michał 102, 115

Kuziak Michał 30, 42, 59, 69, 82, 96,
180, 190

Kwiatkowski Jerzy 162

Lach Szyrma Krystyn 71, 79, 86, 94–96

Lange Antoni 66, 69

Lasoń-Kochańska Grażyna 108, 115

Leberghe Charles van 53

Legeżyńska Anna 126, 131, 153, 155, 159

Lemaitre Henri 51

Lerberghe Charles van 53

Lewandowski Andrzej 73, 75, 78–80

Libera Leszek 71, 80

Lindgren Astrid 102

Lindner Burkhardt 185–186

Lipszyc Adam 180, 190

Lis Kazimiera 99–100, 115

Łagowska Aleksandra 9

Ławski Jarosław 27, 30, 38, 40–42

Łukasiewicz Małgorzata 29–30, 42

Maciąg Kamil 128, 130

Magnone Lena 172, 190

Makowski Stanisław 27–28, 35, 37–38,
42

Mann Thomas 94, 97

Marcel Anthony 50

Markiewicz Henryk 173, 190

Markowski Michał Paweł 173, 190

Markuszevska Agnieszka 14, 24

Marzęcki Józef 102, 114

Michał Anioł 67

Mickiewicz Adam 7, 35, 41, 71, 77, 79,
81, 86, 94, 96

Miernik Agnieszka 112, 115

Międzyrzecki Artur 50, 56

- Miller Katarzyna 124, 131
 Musset Alfred de 46
- Nasiłowska Anna 162
 Nerval Gérard de 8, 45–49, 51–56
 Niemcewicz Julian Ursyn 94, 96
 Nietzsche Friedrich 126, 156–159
 Niklewiczówna Krystyna 126, 131, 133, 145
 Nodier Charles 8, 45–48, 52–56
 Norwid Cyprian Kamil 8–9, 59–64, 68–69
 Nycz Ryszard 126, 131, 173, 181, 190
- Ochab Maryna 55–56, 102
 Odyniec Antoni Edward 71, 73, 78–79, 82, 84–86, 90–91, 93–94, 96–97
 Okopień-Sławińska Aleksandra 14, 21, 23–24, 119–120, 122, 125, 128–129, 131
 Olechnowicz Emilia 66, 69
 Olędzka-Frybesowa Aleksandra 22, 24
 Olszewski Jacek 50, 56
 Ossowska Katarzyna 102, 115
 Ostrowska Bronisława 133, 155
 Owidiusz 105
- Pachet Pierre 46, 56
 Paderewski Ignacy Jan 153–154
 Panas Władysław 161, 168
 Papużyńska Joanna 101, 103, 115
 Piasecka Maria 100
 Pichois Claude 66
 Pietrzak-Thébault Joanna 14, 24
 Pijanowski Lech 124, 130
 Piłat Robert 173, 90
 Piotr I Wielki, car Rosji 84
 Piprek Jan 87, 97
 Piwińska Marta 33, 42
 Platon 173
- Pluta Paweł 71, 80
 Podraza-Kwiatkowska Maria 121, 128, 131, 134, 145, 150–151, 157, 159
 Poe Edgar Allan 94–95
 Poleszak Natalia 121, 131
 Porębowicz Edward 95
 Poterała Paulina 102, 115
 Potocka Delfina 14–15
 Prokop Jan 41–42
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz 7, 151
 Przesmycki Zenon 157
 Przybylak Feliks 95, 97
 Przybyszewska-Drozd Anna 162
 Przybyszewski Stanisław 147
 Puchalska Mirosława 133, 145
 Puszkina Aleksander 82, 88–89, 97
- Radowska-Lisak Mirosława 31, 40–41
 Ratuszna Hanna 112, 115
 Rej Anna 46, 56
 Reszke Robert 101, 114
 Reykowska Anna 133, 145
 Rimbaud Arthur 50, 56
 Ritz German 29–30, 42
 Ronge Gerard 126, 131
 Rosner Katarzyna 120, 131
 Rotbard Henryk 162, 168
 Rotbard Michał 162
 Rotbard Paweł (Pesach) 162
 Rotbard Rozalia (Rojza) 162
 Różańska Grażyna 126, 131
 Ryczek Wojciech 174, 190
 Rzepniewska Anna 8
 Rzońca Wiesław 61, 69
- Sabatier Apollonia 67–68
 Sadowski Michał 102, 115
 Samain Albert 9, 133–137, 139–142, 144–145

- Sand George 60, 114
Sarbiewski Maciej Kazimierz 122, 130
Sarna Marcin 8
Sartre Jean-Paul 50
Schiller Friedrich 72
Schlegel August Wilhelm 87, 94
Schulz Bruno 161
Scott Walter 94, 96
Semenko I. 72, 79, 82, 89, 97
Seroka Katarzyna 162, 168
Sierotwiński Stanisław 147–148, 151–154, 160
Siwiek Paweł 101, 114
Siwiec Magdalena 46, 48, 50–51, 56, 59, 69
Skiba Dominika 46, 56
Skimina Stanisław 122, 130
Skogemann Pia 104, 106, 115
Skowera Maciej 99, 115
Skucha Mateusz 143–145, 149, 158, 160
Slany Katarzyna 102, 115
Sławiński Janusz 162
Słowacki Juliusz 27, 82, 96
Słowacki Władysław 8, 27–30, 35–38, 40–41
Sochańska Bogusława 104, 107, 114
Staff Leopold 151, 156, 159
Stala Marian 121, 131, 134, 138, 140–142, 145
Starobinski Jean 55–56
Stendhal 165
Stępień Paweł 124, 131
Stocka Joanna 9
Suchanek Lucjan 77–78, 80
Sudolski Zbigniew 15, 22–24
Sukiennicka Marta 46, 56
Swoboda Tomasz 47, 55–56
Szargot Maciej 16, 24
Szczukiewicz Piotr 50, 56
Szekspir William 67
Szereszewska Dagmara Zofia 168
Szereszewska Elżbieta 168
Szereszewska Lola 9, 161–168
Szewczuk Włodzimierz 76, 79, 101, 114
Szkłowski Wiktor 173
Szlendak Tomasz 29
Szymel Mosze 161

Śliwiński Piotr 162, 168
Śniecikowska Beata 155, 160
Święćkowska Teresa 162, 168
Świontek Sławomir 61, 69
Świtała Sabina Waleria 109, 115

Taranek Olga 60, 69
Taylor William 71, 79
Tonelli Debora 109, 115
Trębicka Maria 60–61
Trojanowiczowa Zofia 35, 41
Trznadel Jacek 124, 130
Tylkowski Wojciech 124, 130

Ursel Marian 46, 56

Walas Teresa 175, 191
Wałęciuk-Dejneka Beata 105, 115
Wasylewski Stanisław 99, 115
Waśko Andrzej 13, 19, 24
Wądolny-Tatar Katarzyna 156, 160
Willan Henrietta 22
Wiśniewska Marzena 112, 115
Witkowska Alina 76, 80
Witwicki Stefan 71, 77, 79
Wojda Patrycja 8
Wojekowa Aleksandra 75
Wojkiewicz Rozalia 126, 131
Wojtasińska Dominika 59, 62, 64, 69
Woleński Jan 50

- Wolff Toni 103, 115
Wolska Maryla 9, 147–153, 157–160
Woźnica Ireneusz 9
Wójtewicz Anna 29, 42
Wróblewska Violetta 112, 115
Wullschläger Jackie 102–103, 115
Wydźga Bohdan 126, 130
Wyka Kazimierz 133, 145, 172, 191
Wyspiański Stanisław 94, 96, 151

Zabawa Krystyna 147–148, 154,
159–160
Zaniewicki Witold 101, 114, 174, 190

Zawistowska Kazimiera 9, 119–131,
133–137, 139–145, 155
Zawiszewska Agata 167–168
Zgorzelski Czesław 71, 79, 86, 96
Zielińska Marta 33, 42
Ziółkowska Monika 8
Ziółkowska-Sobecka Marta 103, 115

Żukowski Dariusz 185, 190
Żukowski Wasilij 9, 71, 73, 75, 77–79,
82–85, 87–94, 96–97
Żuławski Jerzy 157
Żychliński Andrzej 126

*Otchłani mego serca ciebie trzeba, ciebie,
Lady Makbet, kobieto z potęgą zbrodniczą,
Śnie Eschyla — zrodzony na północnej glebie!*

*Lub ciebie, Nox, o córo Michała-Anioła,
Co śpisz w milczeniu świętym — z twarzą tajemniczą,
Kutą rylcem genialnym u tytanów czoła!*

Charles Baudelaire

Sny kobiet, sny o kobietach – od romantyzmu do Młodej Polski to zbiór dwunastu artykułów i szkiców, z których każdy koncentruje się na istotnych dla XIX-wiecznej literatury zagadnieniach oniryzmu oraz kobiecości. Książka zawiera teksty dotyczące bardziej i mniej znanych autorów i autorek: Zygmunta Krasińskiego, Cypriana Kamila Norwida, Władysława Słowackiego, Karola Irzykowskiego, Maryli Wolskiej, Kaziemierzy Zawistowskiej czy Loli Szereszewskiej. Prócz szkiców stanowiących interpretacje tekstów z literatury polskiej w tomie znalazły się także artykuły poświęcone literaturze europejskiej, m.in. twórczości Baudelaire’a, Nodiera, Nerval’a, Samaina i Żukowskiego.



<https://akademicka.pl/>

ISBN 978-83-8138-249-6



9 788381 382496