

WILEŃSKI UNIWERSYTET PEDAGOGICZNY
WYDZIAŁ FILOLOGII
KATEDRA FILOLOGII POLSKIEJ I DYDAKTYKI

Renata Rudnik

Poezja Marii Grossek-Koryckiej. Próba zarysu
monograficznego.

Praca magisterska przygotowana
w Katedrze Filologii Polskiej
i Dydaktyki
pod kierunkiem
prof.dra hab. Andrzeja Baranowa

Wilno 2009

Serdeczne podziękowania chcę złożyć mojemu Promotorowi prof. dr. hab. A. Baranowi za cenne uwagi i pomoc na wszystkich etapach powstawania tej pracy.

SPIS TREŚCI:

WSTĘP.....	4
 ROZDZIAŁ I	
Zagadnienia teoretyczne.....	10
 ROZDZIAŁ II	
Twórczość M. Grossek-Koryckiej wobec tradycji i kontekstów epoki.....	18
 ROZDZIAŁ III	
Poezja M. Grossek-Koryckiej: poetyka i najważniejsze motywy.....	49
 ZAKOŃCZENIE.....	96
 BIBLIOGRAFIA.....	99
 ANEKSY	
Zdjęcie M. Grossek-Koryckiej.....	102
 SANTRAUKA.....	103
 SUMMARY.....	104

WSTĘP

*Łaska Ducha Świętego
nie czyni żadnych różnic
między mężczyzną a kobietą.¹*

Okres obejmujący lata 1890-1918 w literaturze zwykło się nazywać Młoda Polska. W *Przewodniku encyklopedycznym* przy hasle Młoda Polska czytamy: *epoka literacka obejmująca l. 1890-1918, między okresem pozytywizmu a 20-leciem międzywojennym (...)*². Obok ogólnie uznanego terminu Młoda Polska odbiorca może znaleźć również inne, synonimiczne określenia epoki lat 1890-1918. Andrzej Z. Makowiecki na ten temat pisze, iż *żadna chyba epoka literacka nie jest po dziś dzień określana taką różnorodnością terminów: Młoda Polska, modernizm, neoromantyzm, symbolizm, dekadentyzm*.³ Warto zaznaczyć, że poezja w początkowej fazie modernizmu zajmowała miejsce drugoplanowe, na co miał wpływ epoki pozytywizmu:

*Nie od razu w Młodej Polsce liryka zdobyła sobie miejsce uprzywilejowane. Dla początków epoki charakterystyczna jest oddziedziczona po pozytywizmie – defensywna postawa w traktowaniu roli poety i poezji: poeci bronią prawa poezji do jej istnienia*⁴.

Jednak powoli, krok za krokiem, na przekór ideologii epoki poprzedniej następuje rehabilitacja poezji, a nawet więcej, poezja odwołuje się do epoki romantyzmu i jej ideałów, tym samym za główne zadanie obierając sobie bycie odskocznią i czynnikiem nawołyującym do czynu i męstwa. Miała to również być poezja, która *podnosi na duchu*. O powstaniu swoistego i charakterystycznego dla Młodej Polski stylu pisania można mówić mniej więcej od lat osiemdziesiątych XIX w. W tym czasie w nici łączącej modernizm z tradycją powstają pęknięcia, które zostały spowodowane zachodzącymi ówczesnie zmianami w filozofii i światopoglądzie oraz powstaniem nowych kierunków. Rodzą się znamienne dla młodopolan melancholia, pesymizm, postawa dekadenccka... Artyści są zafascynowani irracjonalizmem, innymi słowy mówiąc, „zaświatem”, który jest niemożliwie poznać za pomocą zmysłów. Interesuje ich inna rzeczywistość, którą odtworzyć można za pomocą poezji, gdyż poezja jest swoistą nirwaną.

¹ Tomasz z Akwinu, komentarz do 1 Listu św. Pawła do Tymoteusza, roz. 2, wykład 3.

² *Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny*, tom 1, wyd. III, PWN, Warszawa 1984, s.676.

³ A. Z. Makowiecki, *Wokół modernizmu*, wyd. I, PIW, Warszawa 1985, s. 7.

⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, PWN, Warszawa 1992, s. 40.

Nie będę się wgłębiała w drogę ewolucji liryki młodopolskiej, gdyż nie jest to rzeczą zbyt istotną i ważną dla mej pracy. Chciałabym tylko zaznaczyć, że poezję epoki modernizmu cechuje wiele prądów literackich, jest bogata w tzw. –izmy: symbolizm, ekspresjonizm, dekadentyzm, franciszkanizm, patriotyzm, pesymizm, klasycyzm itd. Można powiedzieć, że przeszła ona burzliwą drogę rozwoju od nut patriotycznych, przez smutek dekadenski, pragnienie ukojenia, zaznaczenie indywidualności i odrębności po melodie franciszkańskie.

Młoda Polska, jak i epoki poprzednie, przyniosła wielu wspaniałych i wybitnych pisarzy. Do grona twórców młodopolskich należą: Jan Kasprówic, Leopold Staff, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Tadeusz Miciński, Stanisław Przybyszewski i inni. Jedno tylko zasmuca, że obok twórców-mężczyzn zapomina się podawać nazwiska piszących w tym okresie kobiet, co powoduje, że są one współczesnemu odbiorcy obce. Jeżeli poprosimy o przywołanie nazwisk poetek młodopolskich, to napotkamy dłuższą chwilę zastanowienia się bądź niemożliwość przypomnienia artystek.

*W horyzoncie modernizmu, który nadal wyznaje ogólny, jakkolwiek męsko nacechowany, ideał poety, liryka kobieca stanowi zawsze element szczególny, wydzielony i odseparowany.*⁵

Warto jest również wspomnieć imiona kobiet, które podjęły się pisania w tak nieprzychylnym dla nich czasie: Kazimiera Zawistowska, Maryla Wolska, Maria Czerkawska i wiele innych, ponieważ *refleksja nad głosem kobiecym wydobyłaby na światło dzienne jednoczesną ukrytą tożsamość płciową męskiej liryki i stworzyłaby historyczne zakotwiczenie dla mitoidalnej wyobraźni seksualnej tej epoki.*⁶

Dzisiaj większość poetek z epoki Młodej Polski należy do grona twórców mniej lub bardziej zapomnianych jak, na przykład, badana przeze mnie poetka Maria Grossek-Korycka. Potwierdzeniem danej tezy są podręczniki i antologie, w których znajdziemy nieliczne, lakoniczne i skromne wzmianki na temat piszących kobiet. Jako przykład można przywołać *Słownik literatury polskiej XX wieku*. W obszernym haśle *Młoda Polska* (651-664 s.), przedstawiającym dany okres literacki, znajdziemy tylko jedno zdanie na temat kobiet tworzących w modernizmie:

*Liczna także była reprezentacja poetek, w których twórczości odnaleźć można zjawiska wybitne (np. liryka B. Ostrowskiej, M. Wolskiej, K. Zawistowskiej).*⁷

⁵ G. Ritz, *Modernistyczna liryka kobieca*, [w:] „Twórczość” 2000, nr 1 (650), s. 57.

⁶ Tamże.

⁷ *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992, s. 695.

W Młodej Polsce kobieta była *wcieleniem zasady negatywnej, pasywnej, symbolizującej chaos, nieład i niezgodę*⁸. Negatywna symbolika kobiety w większej części narodziła się z filozofii Artura Schopenhauera i Fryderyka Nietzschego. Dwaj najwięksi filozofowie z kobiety uczynili, jeżeli tak można powiedzieć, symbol apokalipsy i fatalizmu. Wyraz kobieta w modernizmie wywoływał w większości wypadków nieprzychylnie skojarzenia. Przedstawicielka płci żeńskiej symbolizowała kogoś niższego i gorszego. Jeżeli Romantyzm wyniósł kobietę na szczyt piedestału, to modernizm opuścił na sam dół i wyznaczył rolę grzesznicy. Jednak nie zważając na trudną sytuację społeczno-kulturową wiele kobiet poszło śladami pierwszej poetki polskiej Elżbiety Drużbackiej i poetki czasów niepoetyckich Marii Konopnickiej

Drugim czynnikiem, który spowodował tak liczną inwazję kobiet w świat życia literackiego, był ruch feministyczny. Chociaż próby emancypacyjne zdarzały się od czasów najdawniejszych, to jednak najbardziej silne i zorganizowane tendencje feministyczne przejawiały się w XIX w. Kobieta przez wiele lat i wieków nie miała głosu i nie mogła pełnocennie zaznaczyć swej obecności w życiu społecznym, kulturalnym i edukacyjnym. Mężczyzna nie widział, a może i nie chciał dostrzec zdolności kobiet. Nie miała możliwości samorealizacji i samokształcenia się, a co najsmutniejsze, jej na to nie pozwalano. Widziano ją przede wszystkim w roli matki i żony. Interesująco na temat kobiet dążących do realizacji swych marzeń i pragnień pisze słynny poeta rosyjski Lew Tołstoj w *Sonacie kreutzerowskiej*:

*A wszystko złe pochodzi stąd żeśmy je pozbawili równych praw. Mszczą się za to teraz za pomocą zmysłów, łowiąc nas w swe sieci. (...) Idealem dla mnie jest kobieta obdarzona wyższym umysłem, umiejąca mimo to, oddać się całą duszą swemu powołaniu, t.j. wyda na świat i wychowa jaknajwięcej (sic!) liczbę dzieci. (...) Kobiety zaś pozbawione rozkoszy macierzyńskiej mogą brać udział w pracy przeznaczonej zwykle mężczyźnie.*⁹

Jak już powyżej wspominałam, wiek XIX, a szczególnie koniec wieku, to wkroczenie kobiet na tereny literackie. Kobiety postanowiły wyjść z cieni mężczyzn i dać o sobie znać. W wyniku tak licznej inwazji przyszłych poetek pisarze-mężczyźni na twórczej arenie epoki Młodej Polski uzyskali sobie rywala.

Warto zaznaczyć, że nowo powstały konkurent był rywalem poważnym, co pozwala między literaturą *męską* i literaturą *kobietą* postawić znak równości.

Tworzące w tym okresie poetki, w odróżnieniu od poetów nie są tak mocno poddane

⁸ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, wyd. II, „Wiedza powszechna”, Warszawa 1990, s. 147.

⁹ L. Tołstoj, *Sonata kreutzerowska*, przełożył i wstępem opatrzył K. Daniłowicz-Strzebicki, T. Paprocki i S-ki, Warszawa 1901, s. 33, 145-146.

dekadenckim nastrojom. W tym czasie, gdy poeci w swych wierszach wyrażają postawę pasywną i pesymityczną:

*Wiem, myśmy pokolenie niezdolne do czynu
I próżno chcielibyśmy podnieść miecz do góry (...)*¹⁰

Kobiety odwrotnie, przyjmują postawę aktywną i nawołują do czynu. Wiersze poetek młodopolskich odzwierciadlają chęć do życia. Pomimo, że nie stronią się od typowo młodopolskich motywów i tematów, to pisane przez nich dzieła łączą w sobie liryzm i żywiołowość, delikatność i namiętność. Tak na przykład Zofia Trzeczowska w jednym ze swych wierszy pisze:

*Życia mi tylko dajcie!*¹¹

Możliwość tworzenia pozwoliła kobietom piszącym zainicjować własny rodzaj poezji, własną mowę, wyzwoloną od „męskich” reguł językowych, co jest bardzo ważne, ponieważ *głos płciowości (...), gdy jest wyraźny, bez wątpienia może przekazywać istotne treści, zwłaszcza jeżeli płciowość rozumieć (...) jako konstytutywny element dyskursu.*¹² Jeszcze raz chciałabym zaznaczyć, że poezja tworzona przez pisarki młodopolskie była reakcją na sformowany przez męską część społeczeństwa styl pisania:

*Dostrzegalne tu rozmaite reakcje na męski styl epoki stają się czymś więcej niż tylko zewnętrznym znakiem – stają się istotną cechą pisarstwa. Wyznaczają krąg tematów, ale przede wszystkim określają samą mowę liryczną, poetologiczny punkt wyjścia.*¹³

W związku z tym w Młodej Polsce powstaje dualistyczny styl pisania: obok tradycyjnego, czyli męskiego sposobu pisania powstaje nowy – żeński, który od tego czasu w literaturze epoki modernizmu zajmuje miejsce równoprawne.

O postawie mężczyzny wieku XIX do kobiety Julia Goczałkowska napisała, że *większość mężczyzn zmieniła się tak dalece w materję (sic!) myślącą i działającą bez iskiejry ducha; uprzedzenie do kobiet i lekce ich ważenie (sic!) do tego wyrobili w sobie stopnia, iż wstręt mają formalny do wszelkiego kobiecego towarzystwa, najmniejszego nieznajdując w nim powabu.*¹⁴

Można powiedzieć, że zagadnienie „kobieta” stało się jednym z centralnych tematów ówczesnej epoki. Wywołało ono wiele dyskusji i sporów na łamach prasy i nie tylko. Jedni

¹⁰ A. Lange, *Swemu pokoleniu*, [w:] *Młoda Polska. Wybór poezji*, oprac. T. Żeleński (Boy), wyd. II, seria I, Ossolineum, Wrocław 1947, s. 79.

¹¹ A. M-ski (Z. Trzeczowska), *Nie módlcie się*, [w:] tamże, s. 128.

¹² Tamże, s. 79.

¹³ G. Ritz, *Modernistyczna liryka...*, s. 57.

¹⁴ J. Goczałkowska, *Kobieta, czyli: historia łzy i śmiechu*, Piller i Stupicki, Lwów 1857, s. 28.

krytykowali i mieli wstręt do „niewieścich dzieł”, drudzy stanęli w ich obronie. Jednym z krytyków, który przyjął stanowisko obrony kobiet, był Artur Górski. Słynny krytyk literacki ze zrozumieniem i szacunkiem odnosił się do chęci samorealizacji kobiet w okresie tak dla nich nieprzychylnym. W jednym z artykułów pt. *Święto kobiecości*, umieszczonym w dziele *Głosy o ludziach i ideach*, napisał:

Od kobiety, od jej postawy wobec życia, od jej szlachetnej dumy od wysokości jej serca, od czynności jej instynktów, jej upragnień i jej wyczucia hierarchji (sic!) wartości utajonej w samym byciu, słowem od jej indywidualności moralnej, od jej mocy charakteru – zależy przyszłość narodu. Bo ona tym przyszłym pokoleniom oddaje krew swoją, fizyczny organ ducha.

*Ale ta indywidualność wyrasta z tęsknoty mężczyzny, z jego wyobrażenia o kobiecie, z jego uskrzydłonej chimery. Staje się ona taką, jaką mężczyzna mieć chce.*¹⁵

Ważnym ogniwem w literaturze kobiecej epoki Młodej Polski jest twórczość Marii Grossek-Koryckiej, u której spotkamy *roztopienie męskich autoprojekcji w kobiecym bycie (...) w męskim obrazie autokreacji „Ja” pozostaje (...) kobietą i ukazuje swą inną tożsamość płciową*¹⁶.

Dorobek literacki pisarki młodopolskiej nie jest zbadany monograficznie. Spuściźnie literackiej poetki są poświęcone nieliczne wzmianki na marginesie. W swoim czasie o „wieszczce wydm niebieskich” wypowiedzieli się: A. Górski¹⁷, W. Feldman¹⁸, I. Matuszewski¹⁹...

W literaturoznawstwie współczesnym o poetce i jej dziełach pisali tacy badacze, jak: B. Olech²⁰, H. Kirchner²¹, M. Podraza-Kwiatkowska²²...

Celem mojej rozprawy magisterskiej jest próba wyeksponowania poetyki M. Grossek-Koryckiej przez zarys monograficzny.

Osiągnięcie danego celu jest możliwe przy rozwiązaniu następujących zadań:

1. Wprowadzenie dorobku M. Grossek-Koryckiej do tradycji literackiej i odpowiedni kontekst epoki.

¹⁵ A. Górski, *Święto kobiecości*, [w:] *Głosy o ludziach i ideach*, Dom książki polskiej, Warszawa 1930, s. 136.

¹⁶ G. Ritz, *Modernistyczna liryka...*, s. 66.

¹⁷ A. Górski, *Maria Grossek-Korycka*, [w:] *Głosy o ludziach i ideach*, Warszawa 1930.

¹⁸ W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1923*, wyd. VII, Warszawa.

¹⁹ *Głosy krytyków o supremacji zła*, [w:] M. Grossek-Korycka, *O supremacji zła (Medytacje)*. Synteza współczesności., wyd. II, Warszawa 1930.

²⁰ B. Olech, *Maria Grossek-Korycka. Utwory wybrane*, wyd. I, Kraków 2005.

²¹ H. Kirchner, *Maria Grossek-Korycka*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w.*, t. 1, wyd. I, seria V, Warszawa 1968.

²² M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.

2. Scharakteryzowanie istotnych cech poetyki autorki.

W celu zbadania twórczości poetki młodopolskiej wykorzystałam metodę opisową i interpretacyjną.

Napisana przeze mnie rozprawa magisterska składa się ze wstępu, trzech rozdziałów i zakończenia:

W pierwszym rozdziale pracy pt. *Zagadnienie teoretyczne* przedstawię podstawowe informacje teoretyczne.

W drugiej części rozprawy zatytułowanej *Twórczość M. Grossek-Koryckiej wobec tradycji i kontekstów epoki* wyeksponuję twórczość polskiej poetki młodopolskiej na tle innych pisarzy (zachodnioeuropejskich, polskich i rosyjskich). Postaram się udowodnić i uzasadnić oryginalność i ważność poetyki M. Grossek-Koryckiej.

Trzeci rozdział pracy magisterskiej *Poezja M. Grossek-Koryckiej: poetyka i najważniejsze motywy* został w całości poświęcony poezji poetki młodopolskiej. Dorobek poetycki przedstawię na podstawie interpretacji wybranych przeze mnie wątków literackich.

Podstawą metodologiczną danej pracy są niektóre aspekty badań hermeneutycznych w połączeniu z wybranymi kategoriami kierunku *gender*.

ROZDZIAŁ I

ZAGADNIENIA TEORETYCZNE

Hermeneutyka – to dyscyplina zajmująca się krytycznym badaniem, objaśnieniem i wewnętrzną interpretacją źródeł pisanych, w celu ustalenia ich prawidłowego tekstu i właściwego sensu.²³ Innymi słowy mówiąc, oznacza ona sztukę i teorię interpretacji.

Podstawowym zadaniem hermeneutyki w czasach starożytnych było objaśnianie Pisma Świętego. Szukano odpowiedzi na pytanie, gdzie kryje się prawdziwy sens tekstu. Na frapujące badaczy pytanie były dwie odpowiedzi:

1. Prawdziwy sens tekstu jest sensem dosłownym, co oznacza, że tekst mówi to, co mówi, a nie mówi czegoś zupełnie innego.
2. Sens tekstu jest sensem przenośnym, co oznacza, że znaczenie tekstu jest tylko znakiem odsyłającym do innego znaczenia.²⁴

Hermeneutyka swe korzenie bierze od badań egzegetycznych, czyli od badań nad tekstami biblijnymi. Pierwsze zasady danej dyscypliny powstały w II-IV w., natomiast obecnie używany termin powstał w XVI w. Przyczyną, która spowodowała powstanie terminu, była prowadzona między katolikami i protestantami dyskusja na temat roli tradycji w przekładach Biblii.

Jak już powyżej wspominałam, początkowo hermeneutyka była związana z egzegezą, dlatego utożsamiano ją z różnymi metodami komentowania i interpretowania tekstów świętych. W wyniku stała się niezbędną częścią składową humanistyki. Początkowo terminologia i cząstkowe reguły interpretacyjne brano z gramatyki i retoryki starożytnej. Warto zaznaczyć, że w czasach dawniejszych hermeneutyka teologiczna powinna była pozostać w zgodzie z dogmatyką, w wyniku czego rozwój problematyki ogólnej i metodologicznej był niemożliwy. Bycie w parze z dogmatyką hamowało rozwój hermeneutyki.

Rozwój hermeneutyki jako strategii teoretycznej wiąże się z nazwiskiem Friedricha Schleiermacha²⁵, człowieka, który na początku wieku XIX wprowadził zmiany w zakresie danej dyscypliny. On jako pierwszy zauważył interesujący fakt, że przedmiotem interpretacji

²³ *Encyklopedia powszechna*, PWN, t. 2, Warszawa 1997, s. 740.

²⁴ A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teoria literatury XX w.*, Znak, Kraków 2006, s. 175.

²⁵ Friedrich Schleiermacher (1768-1834) – filozof, filolog i teolog niemiecki.

mogą być również i inne teksty, nie tylko biblijne. Ciekawiło go, czym jest zrozumienie, czy jest w ogóle możliwe. W związku z tym F. Schleiermacher jest uważany za twórcę hermeneutyki teoretycznej.

Śladami F. Schleiermacher'a poszedł i inny badacz – Wilhelm Dilthey²⁶. Nadał on hermeneutyce dojrzały i bardziej systematyczny kształt.²⁷ W koncepcji W. Dilthey'a otrzymuje ona rangę ogólnej teorii poznania, w której ważne miejsce zajmuje rozumienie jako sposób poznawania:

Dochodzi więc do poznania siebie dzięki rozumieniu, które jest zawsze interpretacją. Wgląd w cudze życie psychiczne jest możliwy, ponieważ inny człowiek jest do nas podobny; dzięki temu znaki możemy interpretować w świetle naszego osobistego doświadczenia.

*Na pytanie: jak możliwe jest rozumienie?, Dilthey odpowiada, że dokonuje się ono dzięki wnikięciu w cudzą psychikę na podstawie naszych własnych doświadczeń życiowych.*²⁸

Jednym z podstawowych terminów z dziedziny hermeneutyki jest *koło hermeneutyczne*, które oznacza, że nie można zrozumieć części tekstu bez odwołania do całości i odwrotnie: całość pozostanie niezrozumiała, jeśli nie odwołamy się do poszczególnych części.²⁹

W *Słowniku terminów literackich* koło hermeneutyczne jest definiowane następująco: chwyt interpretacyjny polegający na przechodzeniu od analizy szczegółowych właściwości tekstu do jego całościowego ujęcia i następnie na wyjaśnianiu dalszych szczegółowych właściwości za pomocą uchwyconej przedtem całości.³⁰

Jak można wywnioskować na podstawie przytoczonych powyżej określeń, osoba interpretująca przez cały czas powinna krążyć między fragmentem a całością tekstu, specyfika badania spowodowała powstanie pojęcia figury kolistej.

Poznając dzieje hermeneutyki zauważymy ewolucję obszaru interpretacyjnego: od zainteresowania wyłącznie tekstem biblijnym przeszła do codzienności i do wszystkiego, co ma charakter językowy.

Hermeneutyka współczesna wiąże się przede wszystkim z takimi nazwiskami, jak:

²⁶ Wilhelm Dilthey (1833-1938) – niemiecki profesor.

²⁷ *Słownik literatury polskiej XX wieku...*, s. 374.

²⁸ Tamże, s. 376.

²⁹ A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teoria literatury...*, s. 177.

³⁰ *Słownik terminów literackich*, pod red. M. Głowińskiego, T. Kostkiewiczowej, A. Okupień-Splawińskiej, J. Splawińskiego, wyd. II, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1988, s. 179.

Martin Heidegger³¹, Hans Georg Gadamer³² i Paul Ricoeur³³.

Ojcem hermeneutyki ontologicznej jest M. Heidegger. Zanim jednak przystąpię do przedstawienia teorii niemieckiego filozofa, chciałabym zaznaczyć, że F. Nietzsche skrytykował epistemologiczne rozumienie hermeneutyki. F. Nietzsche uważał, że tekst ma wiele wykładni (interpretacji), ale żadna nie jest poprawna, tzn., że tekst może być interpretowany na wiele sposobów, ale żaden z nich nie będzie całościowy. Poza tym, świat i wykładnia nie mogą istnieć oddzielnie, muszą być zawsze razem, dlatego rzeczywistość posiada interpretacyjny charakter, co posłużyło powiązaniu świata z jego wykładnią.

Wykładnia – termin techniczny, oznaczający filologiczną interpretację tekstu. (...) Nietzsche stosował go wymiennie z interpretacją, zarówno w kontekście technicznym, dotyczącym wykładni filologicznej (...) jak i szerszym, dotyczącym interpretacyjnej natury rzeczywistości.³⁴

Teraz wróćmy do M. Heideggera i jego koncepcji rozumienia. Ważnym pojęciem w jego rozważaniach jest *bycie-w-świecie* (*in-der-Welt-sein*). Filozof twierdzi, że rozumienie związane jest z nieuchronnym zanurzeniem człowieka w świecie. Rozumiem świat, bo jestem jego częścią i potrafię w nim żyć.³⁵ Innymi słowy mówiąc, człowiek rozumie świat, ponieważ jest jego częścią i potrafi w nim egzystować, ale z drugiej strony, świat okazuje człowiekowi przychylność i dlatego może czuć się w nim swojsko.

M. Heidegger odróżnia bycie od bytu. Bycie to warunek istnienia tego co jest, ale samo nie „jest”.³⁶ Językiem bycia jest poezja, która nie korzysta z mowy, a umożliwia ją:

*Poezja poprzedza mowę w tym sensie, że mowa odnosi się do tego, co jest (wchodzi w wymianę z rzeczami), zaś poezja jest „stanowiskiem Bycia” (Stiftung des Seins), czyli odsyła do tego, co warunkuje każdy byt, lecz smo bytem nie jest. W tym sensie poezja jest warunkiem zjawiania się świata, poeta tym, kto czuwa nad Byciem, a interpretator tym, kto temu zjawieniu się, rozbłyskiwaniu się świata asystuje, maksymalnie zacierając własną subiektywność. (...) To zamieszkiwanie w mowie poetyckiej pozwala interpretatorowi powtórzyć gest samego arcypoety.*³⁷

Kolejnym wybitnym przedstawicielem hermeneutyki współczesnej jest P. Ricoeur, który

³¹ Martin Heidegger (1889-1976) – niemiecki uczony, filozof i teolog.

³² Hans Georg Gadamer (1900-2002) – niemiecki uczony, filozof.

³³ Paul Ricoeur (1913-2005) – filozof francuski.

³⁴ A. Burzyńska. M. P. Markowski, *Teorie literatury*..., s. 177.

³⁵ Tamże, s. 180.

³⁶ Tamże, s. 181.

³⁷ Tamże, s. 182.

twierdzi, że punktem dojścia interpretacji jest przyswojenie sensu, czyli odnalezienie w tekście świata, w którym mógłbym zamieszkać.³⁸

Parafrazując myśl francuskiego filozofa odbiorca w trakcie czytania próbuje zrozumieć tekst oraz pojąć samego siebie w świecie przedstawionym przez czytany tekst. Zrozumieć tekst, według P. Ricoeura, oznacza zamieszkać w budowanym przez nadawcę świecie. W taki sposób odbiorca dochodzi do samozrozumienia, które występuje w formie narracji pozwalającej opowiedzieć o tym, co mówi czytany tekst oraz mówić o własnym życiu. Z tego wynika, że dla P. Ricoeura jest ważna refleksja człowieka nad sobą.

H. G. Gadamer natomiast uważa, że osoba interpretująca, czyli interpretator ma wejść w rozmowę z wierszem. Ważne jest wsłuchanie się przez odbiorcę w mowę poety, która zaprasza do dialogu:

*Interpretator musi wejść w rozmowę z wierszem. Oblędem jest twierdzić, że towarzyszące rozumienie, cel wszelkiej interpretacji, może być czymś w rodzaju konstruowania sensu (...). Gdyby to było możliwe, wiersz wcale nie byłby nam potrzebny. Jest raczej tak, że wiersz, jak tocząca się rozmowa, wskazuje w kierunku jakiegoś nigdy nie dającego się doścignąć sensu.*³⁹

H. G. Gadamer wprowadził do hermeneutyki pojęcie *fuzji horyzontów*, które określa elementarny warunek rozumienia przyszłości. Rozumienie musi zniwelować dystans między tym, co przeszłe, i tym, co teraźniejsze, co możliwe jest dzięki przyswajaniu tego, co obce i dzięki uczestnictwu w tej samej tradycji.⁴⁰

Ważnym pojęciem z zakresu hermeneutyki jest pojęcie *tradycji* – to historyczna przestrzeń duchowa łącząca tekst i jego interpretatora.⁴¹

Chciałabym przedstawić, czym tradycja jest dla P. Ricoeura i H. G. Gadamera.

P. Ricoeur uważa, że tradycja jest ważną częścią składową samorozumienia. Interpretacja tworzy tradycję i ją się zajmuje, a dla H. G. Gadamera tradycja ma być wolną od tego, co obce oraz musi być przyswojona w akcie rozumienia.

Z powyżej przedstawionych informacji wynika, że hermeneutyka ma trzy znaczenia:

1. *Sztuka interpretacji tekstów*, która próbuje odpowiedzieć na pytania o znaczeniu tekstu

³⁸ Tamże, s. 185.

³⁹ Tamże, s. 188.

⁴⁰ Tamże, s. 187.

⁴¹ Tamże, s. 184.

lub jego strukturze. Teksty muszą być poddane interpretacji, która buduje lub przebudowuje znaczenia.

2. *Teoria interpretacji*, która pyta o podstawowe reguły interpretacji oraz jak w ogóle jest możliwa interpretacja. Interpretacja to swoisty rodzaj umożliwiający poznanie świata.
3. *Egzystencjalny wymiar* – interpretacja jest formą życia, dokonuję jej, ponieważ wymaga tego moja wiedza o świecie.

Warto zaznaczyć, że dana strategia teoretyczna wywarła również wpływ na polską humanistykę (filozofię i literaturoznawstwo...). Świadczą o tym opracowania i przekłady dzieł twórców hermeneutyki.

Swoje prace hermeneutyczne poświęcili, między innymi, tacy badacze, jak: N. Liśniewski⁴², K. Michalski,⁴³ M. P. Markowski⁴⁴, S. Czerniak i J. Rolewski ⁴⁵ ...

Chciałabym również podkreślić, że hermeneutyka w paradygmacie badań łączy się z aspektami literatury *gender*.

Literatura *gender* czy też, jak ją określa w swej antologii R. Pruszczyński⁴⁶, *literatura inności* jest jedną z dyscyplin najbardziej robiących karierę po postmodernizmie, dlatego można mówić o interdyscyplinarności terminu *gender*. Obecnie posługują się nim nie tylko dyscypliny humanistyczne, ale również jest stosowany na gruncie badań kulturowych, filozofii, antropologii, socjologii, wiedzy o teatrze i filmie, pedagogiki, estetyki. *Gender*, innymi słowy mówiąc, jest *wrażliwością na inność*, która otworzyła badania literackie na różnice płciowe w kulturze i społeczeństwie.

Jeżeli sięgniemy po zakres semantyczny terminu *gender*, to zauważymy, że nazwa została przyjęta z gramatyki języka angielskiego. Anna Burzyńska w artykule *Gender i queer* zaznacza, że *termin „gender” tłumaczony jest na język polski na ogół niezbyt adekwatnie (...) czasami też nie całkiem precyzyjnie (...)*⁴⁷. German Ritz, jeden z najbardziej ważnych przedstawicieli tego nurtu, *gender* określa jako *głos płciowości*⁴⁸, natomiast za najbardziej trafny odpowiednik polski można uznać *płeć społeczno-kulturową*.

Z przytoczonych informacji wynika, że *gender* – to reinterpretacja literatury pod kątem

⁴² N. Liśniewski, *O hermeneutyce radykalnej*, Poznań 1998.

⁴³ K. Michalski, *Logika i czas. Próba analizy Husserlowskiej teorii sensu*, Warszawa 1998.

⁴⁴ M. P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997.

⁴⁵ *Hermeneutyczna tożsamość filozofii*, pod red. S. Czerniaka, J. Rolewskiego, Toruń 1994.

⁴⁶ *Lektura inności*, pod red. M. Dąbrowskiego, R. Pruszczyńskiego, Warszawa 2007.

⁴⁷ A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury...*, s. 441.

⁴⁸ G. Ritz, *Modernistyczna liryka...*, s. 79.

występowania w dziełach literackich nacechowania płciowego (żeńskie i męskie), obecnego, na przykład, w narracji, konstrukcji *ja* mówiącego, postaci itp.⁴⁹

Innymi słowy mówiąc, jest to system, który realizuje się w tekstach artystycznych i kulturze a występujące w nich *nacechowania płciowe* są widoczne w różnych składnikach poetyki.

Początki *badan genderowych* wiążą się z nazwiskiem Margaret Mead⁵⁰, która stwierdziła, że czynnikiem kształtującym rolę kobiety i mężczyzny jest przede wszystkim kultura, ponieważ pozycje i funkcje osoby w społeczeństwie nie są wynikiem cech biologicznych, a tylko oczekiwań i wyobrażeń związanych z płciowością danej jednostki. Innymi słowy, płeć i zróżnicowania płciowe są budowane przez kulturę i społeczeństwo.

Kolejnym badaczem teorii *gender* był Robert J. Stoller⁵¹. Wprowadził pojęcie *indywidualnej świadomości płciowej* i doszedł do wniosku, że tożsamość psychoseksualna jednostki ma charakter kulturowy a nie biologiczny, tzn., że jest nabyta, a nie wrodzona.

R. J. Stoller opisał różnicę między *płcią biologiczną* i *płcią społeczno-kulturową* oraz odróżnił *tożsamość genderową* od *roli genderowej*, co dla *gender* otworzyło drzwi dyskursu humanistycznego. Chciałabym zaznaczyć, że oficjalne rozróżnienie rodzajów płci do dyskursu wprowadziła Anne Oakley w książce pt. *Sex, Gender and Society* (1972). Uważam, że w tym miejscu warto się zatrzymać i przytoczyć określenia najważniejszych pojęć z zakresu literatury *gender*. A więc:

Płeć (sex) – to pewien zespół cech anatomiczno-fizjologicznych pozwalających odróżnić kobiety od mężczyzn, jest ona na ogół uznawana za naturalną.

Płeć społeczno-kulturowa (gender) – to zbiór atrybutów, wzorów zachowań, wyobrażeń i oczekiwań społecznych, a także norm związanych z płcią biologiczną. Jest ona na ogół uznawana za coś skonstruowanego, lecz jednocześnie ściśle wyznacza funkcje pełnione przez daną jednostkę w społeczeństwie i kulturze, wpływa na jej status i na przysługujące jej prawa.⁵²

Wprowadzona do dyskursu humanistycznego kategoria *gender* zajmuje miejsce ważne i znaczące, ponieważ (...) *użycie pojęcia „gender” jako kategorii analitycznej przyczyniło się do*

⁴⁹ A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury...*, s. 443.

⁵⁰ Margaret Mead (1901-1978) – antropolog amerykański, autorki książki *Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych*.

⁵¹ Robert J. Stoller (1924-) – psychoanalityk amerykański. Napisał m.in. *Sex and Gender: On the development of Masculinity and Femininity*.

⁵² A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury...*, s. 445.

*poszerzenia naszej świadomości o wiedzę dotyczącą rozmaitych atrybutów, zachowań czy ról przypisywanych kobiecie lub mężczyźnie, a ukształtowanych przez kulturę, przez instytucje społeczne, polityczne, normy prawne itp.*⁵³

Badania genderowe (*gender studies*) z czasem zaczęły pojawiać się nie tylko na gruncie nauk humanistycznych, ale i wiedzy o literaturze, krytyki literackiej i feminizmu akademickiego.

Pomimo, że dana kategoria korzystała z praktyki *badania kobiecych* (*women's studies*) i że feministki przyczyniły się do upowszechnienia terminu *gender*, to nie można mówić o jedności tych dwóch kategorii, ponieważ każda z nich bada pod innym kątem.

Badania kobiece są związane z feminizmem, który określa się jako *ruch o charakterze przede wszystkim socjopolitycznym, nastawionym na walkę z przejawami nierówności kobiet wobec mężczyzn w przestrzeni społecznej i kulturowej (...)*⁵⁴, w związku z tym dany rodzaj badań w literaturze, kulturze i społeczeństwie uwzględnia takie aspekty, jak: *kobiecość, kobieta, doświadczenia kobiece*. A jak pamiętamy, dla *gender* ważna jest przede wszystkim *pleć społeczno-kulturowa*. Z tego można wywnioskować, że podstawowa różnica między *badaniami kobiecymi* i *genderowymi* polega na tym, że ten pierwszy rodzaj bierze pod uwagę wyłącznie kobietę, a drugi uwzględnia stereotypy kobiece i męskie oraz mniejszości seksualne. Z tego wynika, że krytyka feministyczna i *gender* stanowią dwa oddzielne jądra:

*Istotna różnica polega również na tym, że badania genderowe nie skupiają się – zwłaszcza w ostatnich latach – wyłącznie na problemach jednej płci.*⁵⁵

Mówiąc o kategorii *gender* nie można pominąć również jednego z jej nurtów – *genderowej krytyki literackiej*. Jest to krytyka literacka, która w tekstach artystycznych poszukuje cech świadczących o różnicach płciowych:

Największym zainteresowaniem cieszą się tutaj takie problemy, jak narzucanie bądź tłumienie płciowości przez konwencje kulturowe, sposoby określenia płci przez języki i dyskursy, mechanizmy definiowania płci (...). Interesującym wątkiem tych analiz staje się także specyficzne nacechowanie płciowe tekstów literackich – ich „upłciowienie” (...). Istotne w tym wypadku okazują się odpowiedzi na pytania, w jaki sposób autorka/autor przyporządkowani przez społeczeństwo do określonych płci biologicznych, nacechowują płciowo swoje teksty – czy na przykład realizują stereotypy związane z daną płcią, czy też starają się te stereotypy zmienić, jak dokonuje się owa „negocjacja” płciowości autorskiej z

⁵³ Tamże, s. 464.

⁵⁴ Tamże, s. 425.

⁵⁵ Tamże, s. 451.

potencjalnymi odbiorcami itp.⁵⁶

Z przytoczonej powyżej informacji można wywnioskować, że *gender* jest ważnym jądrem dyskursu humanistycznego. Dana dyscyplina oddzieliła płć biologiczną od płci społeczno-kulturowej, co pozwoliło spojrzeć na nierówności i dyskryminacje ze względu na płć (kobietą jak i męską) innymi oczyma oraz „narodziła” nowy sposób czytania tekstów (upłciowienie tekstów).

O ważności i aktualności literatury *gender* świadczy mnogość dzieł zarówno autorów zagranicznych, jak i polskich.

Z badaczy zagranicznych można wymienić prace S. Firestone⁵⁷, J. Butler⁵⁸, D. Glover i C. Kaplan⁵⁹...

W Polsce na temat *gender* pisali A. Buczkowski⁶⁰, G. Ritz⁶¹, M. Dąbrowski i R. Pruszczyński⁶², I. Iwasiów⁶³, A. Łebkowska⁶⁴...

⁵⁶ Tamże, s. 453.

⁵⁷ Sh. Firestone, *Dialectic of Sex*, New York 1970.

⁵⁸ J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York – London 1990.

⁵⁹ D. Glover, C. Kaplan, *Genders*, London – New York 2001.

⁶⁰ A. Buczkowski, *Społeczne tworzenie ciała. Płć kulturowa i płć biologiczna*, Kraków 2002.

⁶¹ G. Ritz, *Młoda Polska a transgresja płciowa*, [w:] *Lektura inności*, pod red. M. Dąbrowskiego i R. Pruszczyńskiego, Warszawa 2007.

⁶² *Lektura inności*, pod red. M. Dąbrowskiego i R. Pruszczyńskiego, Warszawa 2007.

⁶³ I. Iwasiów, *Gender, tożsamość, stereotypy*, „Ruch Literacki” 2002, nr 6

⁶⁴ A. Łebkowska, *Gender*, „Ruch Literacki” 2005, nr 6.

ROZDZIAŁ II

TWÓRCZOŚĆ M. GROSSEK-KORYCKIEJ WOBEC TRADYCJI I KONTEKSTÓW EPOKI.

8 grudnia 1868 roku⁶⁵ w Krakowie urodziła się dziś już prawie nieznana pisarka, Maria Grossek-Korycka, o której Barbara Olech napisała, iż *należy do grona twórców nieomal całkowicie zapomnianych. Także za życia nie cieszyła się zbyt dużą popularnością. Stąd i rekonstrukcja jej losów przypomina porządkowanie rozsypanych elementów. Zachowane fragmentarycznie informacje nie zawsze przystają do siebie, czasami wręcz wykluczają się, a stworzony obraz pełen jest luk i niedomówień.*⁶⁶ Przyszła pisarka była córką Szczepana Nowickiego i Teodory z Zaremskich⁶⁷ oraz siostrą trzech braci. Okres lat dziecięcych i gimnazjalnych Maria z Nowickich spędziła w Kielcach, które po śmierci ojca pożegnała i wraz z matką zamieszkała w Warszawie.

Z biografii pisarki wynika, iż była osobą bogatą w talenty. Głównym motorem w życiu poetki prawdopodobnie były żądza wiedzy i chęć samorealizacji, co wynika z podjęcia tak różnorodnych i niezbieżnych ze sobą kierunków studiów. Jest również możliwe, że wszechstronne zainteresowania były swoistym protestem przeciwko ustalonej kulturze patryarchalnej pozycji kobiety, która była niższa i gorsza od męskiej. W stolicy M. Grossek-Korycka uczęszczała do konserwatorium muzycznego (kształciła się w grze na fortepianie). Potem w Rosji, w Petersburgu studiowała matematykę i medycynę, a w Krakowie studiowała filologię na Uniwersytecie Jagiellońskim.⁶⁸

Droga życiowa Marii z Nowickich jest związana nie tylko z Polską, ale i z Ukrainą, na której ziemiach przez jakiś czas przebywała.

Na Ukrainie przyszła pisarka pracowała jako nauczycielka w bogatych dworach ziemiańskich. Spotkała tam również swego przyszłego męża – Antoniego Grosseka, z którym początkowo zamieszkała we wsi Krzyżanówka, a nieco później w Kijowie. Małżonkowie

⁶⁵ Rok urodzenia jest sporny, ponieważ w różnych pracach podawany jest także rok 1864 i 1869. Chciałabym jednak zaznaczyć, że rok 1868 podają różne artykuły i czasopisma. W pracy przyjmuję, że urodziła się w 1868 r.

⁶⁶ B. Olech, *Wstęp* [w:] *Maria Grossek-Korycka. Utwory wybrane*, wstęp, wybór i opracowanie tekstu B. Olech, wyd. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 5.

⁶⁷ B. Olech, w swym opracowaniu *Maria Grossek-Korycka. Utwory wybrane* zaznacza, że imię matki jest sporne, ponieważ jedni krytycy i badacze podają imię Teodora, a inni Maria. Sama poetka w artykule *Ze wspomnień kieleckich Marii Grossek-Koryckiej*, umieszczonym w „Gazecie Kieleckiej” podaje imię Teodora, natomiast drugi mąż M. Grossek-Koryckiej podaje imię Maria.

⁶⁸ B. Olech w swym opracowaniu zaznacza, że w archiwum UJ nie ma zapisów, które potwierdziłyby pobyt M. Grossek-Koryckiej na uczelni. Zdaniem B. Olech, poetka prawdopodobnie uczestniczyła na wykładach jako wolny słuchacz.

doczekali się syna Stefana, który był w rodzinie jedynakiem. Okres ów jest ważnym etapem w życiu M. Grossek jako poetki, gdyż z niego właśnie pochodzą próby literackie pisarki. Debiutowała późno, dopiero w roku 1900, gdy miała 32 lata. W tym czasie odbywał się konkurs na najlepszy poemat, organizowany przez redakcję pisma „Prawda”. Poetka wysłała dwa poematy *Apoteoza i Hafciarka*⁶⁹, o których po zakończeniu konkursu poetyckiego napisano:

*Po ścisłym zaś rozważaniu wartości artystycznej utworów postanowiliśmy przyznać nagrodę poematowi „Przez głębinę”, którego autorem okazał się Jan Waręż, oraz odznaczyć następujące, które wymieniamy według stopnia ich wartości: 1) Apoteoza 2) Hafciarka – Marya (sic!) Grossek. (...)*⁷⁰

Pomyślny debiut początkującej poetki był kluczem do wejścia w świat życia literackiego oraz możliwością przedstawienia swej twórczości audytorium młodopolskiemu. Wiersze pisarki zaczęły pojawiać się na łamach takich pism, jak „Bluszcz”, „Prawda”, „Tygodnik Ilustrowany” i „Tygodnik Narodowy”. Poza tym w „Prawdzie” M. Grossek drukowała w odcinkach powieść *Serce*⁷¹, do której powróciła w ostatnich latach życia, by nadać jej charakter ekspresjonistyczny. W roku 1903 światło dzienne ujrzał pierwszy tomik poetycki pt. *Pisma. I. Poezje*, który został wydany w Warszawie.

Podczas pobytu na Ukrainie do drzwi poetki jedno po drugim zapukały tragiczne wydarzenia: najpierw podczas kąpieli w rzece Dniepr utopił się syn Stefan, a nieco później na zawał serca zmarł mąż. Jak widzimy pobyt na Ukrainie przyniósł dla M. Grossek nie tylko radość, ale i ból, dlatego po tragicznych wydarzeniach poetka stamtąd wyjechała. Powróciła do Warszawy, gdzie wyszła powtórnie za mąż. Drugim mężem poetki młodopolskiej został Władysław Korycki – literat i pedagog.

Mieszkając w Warszawie aktywnie uczestniczyła w życiu literackim, społecznym, podróżowała do Włoch (mieszkali tam krewni ze strony matki). O podróżach poetki B. Olech pisze:

Podróże te były dla Grossek-Koryckiej ważnym doświadczeniem w kształtowaniu jej przemysłów na temat sztuki. Włoskie realia – to z jednej strony wspaniałe renesansowe malarstwo, naznaczona wiekami kultura, tradycja, a z drugiej – krzykliwy futurizm, apoteoza cywilizacji, frenetyczny dynamizm. Zderzenie przeszłości i teraźniejszości rodzi u poetki poczucie istniejącego w świecie dysonansu. Zmusza

⁶⁹ Pierwodruk *Hafciarki* w 1901 r. był niemożliwy w „Tygodniku Ilustrowanym” ze względu na cenzurę, dlatego poetka II część poematu drukuje o wiele później w „Kłosach Ukraińskich”.

⁷⁰ *Sprawozdanie z konkursu poetyckiego*, „Prawda” 1900, nr 2 (13), s. 19. W miejscu tym, chciałabym również zaznaczyć, że Jan Waręż, jest pseudonimem słynnej poetki pozytywistycznej Marii Konopnickiej.

⁷¹ Powieść *Serce* została wydana w 1928 r. i miała zmienioną formę.

do głębokiej refleksji nad istotą sztuki.⁷²

Rok 1913 w życiu twórczym poetki jest rokiem obfitym. Wydała w tym czasie najważniejsze dzieła: *Dialogi. Italiana*, w których zawarła swe przemyślenia na temat sztuki:

Sztuka jest jedna: jest to poezja – w różnych tylko manifestacjach swoich: słowa i obrazu, dźwięku i form kamiennych.

Poezja zaś jest rodzoną siostrą Religii. Źródła ich, jakkolwiek samoistne, graniczą ze sobą tak bezpośrednio, że woda w nich jest też sama. Obie, czynią nic innego, tylko stwarzają inszy (sic!) świat. I po odejście w „inszy świat” cisną się do nich tak namiętnie tłumy zamordowane przez świat ten! (...)

Przepaść wykopuje się teraz pomiędzy ludzkością a sztuką i pomiędzy jej rodzajami dlatego, że zanika jednoczące to wszystko: metafizyczne uczucie poezji. (...) a dzieła sztuki powstają coraz obficie: tłumnie, masowo – dlatego, że już zmechanizowane. (...)

Dzieło Wielkiej Sztuki: mowa tajemna – Komunikat „inszego (sic!) świata” przenosi w nas to, co się działo w duszy twórcy, gdy poprzez formy objawiła mu się Dusza Wszystkości.⁷³

W tym roku został wydany również tomik poetycki pt. *Orzeł oślepy*. Warto zaznaczyć, że jest to najciekawszy i najbardziej oryginalny zbiorek wśród utworów poetki. W tym czasie M. Grossek-Korycka jest zafascynowana filozofią Henri'ego Bergsona, której wpływ będzie obecny i widoczny w większości dzieł poetki. Zbiór poetycki charakteryzuje, znamienne dla autorki, przekraczanie i łamanie ustalonych norm i tabu leksykalnych. Poza tym zauważymy, że w wierszach poetka wykorzystuje słownictwo w sposób niezwykle, nietypowy i oryginalny. Jako kolejne wyznaczniki tomiku można wymienić odważne eksperymenty formalne i muzyczne. Wiersze ze zbioru *Orzeł oślepy* reprezentują ekspresjonizm i intuicjonizm. Chciałabym również zaznaczyć, że są to wiersze do głośnego czytania, ponieważ w danym tomiku, o wiele częściej niż w pozostałych, poetka buduje wiersze na podstawie zasad muzycznych a nie znaczeniowych.

W *Medytacjach*⁷⁴, wydanych również po raz pierwszy w roku 1913, M. Grossek-Korycka rozważa o kondycji współczesnego człowieka. Opinie zawarte w *Supremacji zła*, ogólnie mówiąc, są zmierzaniem się z *amoralizmem epoki*, *supremacją zła* i obroną takich wartości, jak: moralność, uczucie i dobroć, czyli wartości etycznych, które preferuje i sama poetka.

Medytacje – jak pisze autorka – są dziełem prostej, ale za to pełnej Świadomości (...). Praca taka jest na tyle dziełem Rozumu, na ile utworem artystycznym. Ślizga się ona ustawicznie po ostrej granicy pomiędzy filozofią a poezją (sic!), publicystyką a nowelistyką, teoryami (sic!) etecznymi(sic!) i

⁷² B. Olech, *Wstęp...*, s. 9.

⁷³ *Dialogi. Italiana*. [w:] M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane*, wstęp, wybór i opracowanie tekstu B.Olech, wyd. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 212-215.

⁷⁴ Dzieło wznowiono po śmierci poetki w roku 1930 i wydano pod zmienionym tytułem: *O supremacji zła*.

estetycznymi (sic!), psychologią mass (sic!) a Bezpośrednim (sic!) Doświadczeniem wewnętrznego życia... Stwarza ona rodzaj literacki antinowoczesny (sic!) – zbliżonej raczej do formy, w jakiej lubiła się była ukazywać Myśl Starożytna.⁷⁵

M. Grossek-Korycka, jak już powyżej pisałam, była w tym okresie zafascynowana H. Bergsonem, dlatego w *Medytacjach* staje po stronie ewolucji. Autorka zaznacza dualistyczność ewolucji i wyróżnia dwa rodzaje rozwoju: progresywny i regresywny. Dwoistość jest spowodowana prawdopodobnie względnością pojęć moralnych epoki. Pisarka pisze, że istnieje tylko jedno jedyne stanowisko do zajęcia względem Życia: jego własne stanowisko: stanowisko ewolucji (sic!) – która przeobrażając zachowuje – przeobrażając wciąż, zachowuje wszystko. (...) Ewolucja (sic!): ślepy Rozmach Życia, wszędzie i zawsze występuje w nierozłącznym dwurytmie swojego wdechu i wydechu, którym jest progressya (sic!) i regressya (sic!). Ewolucja (sic!) postępująca od pewnej fatalnej kresy staje się ewolucją (sic!) wsteczną – twórcza przechodzi w niszczącą – progressywna w regresywną.⁷⁶

W swych rozważaniach pisarka również podaje określenie epoki Młodej Polski, o której pisze, że jest to upadek instynktu moralnego (...) przybierający (...) formę nową i daleko ostrzejszą: zboczenia instynktu moralnego: perwersyi (sic!) duchowej (...). Ale zjawiską duchowe porwane zostały już od dawna silnym prądem ewolucji (sic!) wstecznej. I na nich gruntuje nasz pesymizm uczuciowy.⁷⁷

W poezji M. Grossek-Korycka przyjmuje postawę wieszczki wydm niebieskich, a w *Supremacji zła* występuje jako Życia Doświadczony Przewodnik w Górach Ducha.⁷⁸ Co znaczy, że w esejach również staje po stronie myślenia indywidualnego. Jest swoistym medium.

W *Medytacjach* poetka szczególnie atakuje i zmierza się z F. Nietzschem i jego filozofią, ponieważ uważa, że to on jest winny panującej w epoce modernizmu amoralności. Zgłębiając poglądy niemieckiego filozofa, pisarka dochodzi do wniosku, że F. Nietzsche pomimo swej antychrześcijańskiej postawy jest złączony z chrześcijaństwem:

Ten ateista jest z instynktu i z metody chrześcijańskim ascetą. (...) Nietzsche nie tylko zdradził pochodzenie z najwyższego chrześcijaństwa z rodu „duchownych”. Nietzsche jest takim (sic!) odrębnym (sic!) drzewem, które mogło wyrosnąć tylko na gruncie najwyższego chrześcijaństwa, jako ostatnia jego ewolucja (sic!) i zakończenie – Negacyi (sic!). Bo rdzeniem tego Przeczenia jest rdzeń chrześcijański: przewyciężyć w sobie naturę, aby wyjść w nad-naturę. Tylko nadnaturalność Nietzschego dąży w przeciwnym kierunku – dlatego, że uczuciowość jego jest zboczeniem uczciwości Świętego z predyspozycji (sic!).

⁷⁵ M. Grossek-Korycka, *O supremacji zła. (Medytacje). Synteza współczesności*, wyd. II, Warszawa 1930, s. III-IV.

⁷⁶ Tamże, s. V-VII.

⁷⁷ Tamże, s. XII-XIII.

⁷⁸ Tamże, s. II.

*Nietzsche to zdemonizowany anioł. I etyka jego jest demoniacką w przeciwstawieniu do chrześcijaństwa, która jest seraficką.*⁷⁹

Przemiana duchowa, zdaniem poetki młodopolskiej, jest możliwa dzięki sztuce słowa. Takie rozważania sugerują, że estetyzm ma występować w połączeniu z etyzmem: *odrodzenie stanie się z tą chwilą, gdy „człowiek słowa” zacznie przemawiać publicznie tylko wtedy, kiedy to przemówienie będzie daniem od duszy duszom komunikatu.*⁸⁰

M. Grossek-Korycka uważa, że twórca w wiersze ma włożyć własną duszę, myślenie. Mają one w sposób wyraźny odzwierciedlać postawę poety. W taki sposób staje poetka po stronie indywidualizmu twórczego, który jest podstawowym wyróżnikiem i cechą znamionną jej twórczości. W *Medytacjach* na ten temat pisze następująco:

*Poeta „świata”, który zabiera głos na jego forum, musi mu dać w poezji (sic!) swej jakąś nadzwyczajną, do nikogo niepodobną, swoją własną duszę. Jej twarz, majacząca przez delikatną siatkę słowa, musi być tak wyrazista a zachwycająca, że staje się na zawsze twarzą znajomą, ukochanego człowieka. Każda strofa jest złożeniem charakterystycznym jej ust – oczy zakłete w każdy (sic!) dwurym patrzą na nas z każdego dwuwiersza i my ją poznajemy po każdym. Poeta musi dać cały wewnętrzny świat swojej fantazyi (sic!) przez siebie zbudowany i do żadnego innego niepodobny, a w kryształ jego mikroświata, załamany jedynym sposobem w jedyną wizję (sic!).*⁸¹

Ignacy Matuszewski o *Supremacji zła* M. Grossek-Koryckiej napisał, że autorka daje bardzo wyrazisty obraz duchowego oblicza chwili, pozbawionej wszelkich kryteriów etycznych. Nie popadając w ciasny dogmatyzm i oddając każdemu prądowi duchowemu sprawiedliwość, ocenia uczciwie i bezstronnie, a zarazem źródłowo, nie z drugiej ręki różne typy etyki, ścierające się ze sobą w dobie dzisiejszej⁸²

W latach 1915-1918 poetka przebywała w Kijowie, gdzie w „Dzienniku Kijowskim” i „Kłosach Ukraińskich” publikowała swe utwory. Wiersze z tego okresu reprezentują poezję wieszczą, zaangażowaną. Widoczne są tu inspiracje epoką romantyzmu, o której poetka w *Medytacjach* napisała: (...) *orzeł nasz wzbił się na wysokości, tracąc ziemię z oczu, z pieśnią Romantyzmu..., ale od tej chwili zakreślając ostre linie, lot jego zaczął z wolna się obniżać.*⁸³

Do Polski wróciła w 1918 r. Mieszkała rok w Zduńskiej Woli, a następnie przeniosła się do Jędrzejowa. Uczyła w gimnazjach francuskiego (znała również włoski i rosyjski).

⁷⁹ Tamże, s. 32-33.

⁸⁰ Tamże, s. 286.

⁸¹ Tamże, s. 285.

⁸² *Głosy krytyków o Supremacji zła* [w:] M. Grossek-Korycka, *O supremacji zła (Medytacje)*. Synteza współczesności, wyd. II, Warszawa 1930, s. 395.

⁸³ M. Grossek-Korycka, *O supremacji zła*..., s. XI.

Autorka wydała w 1919 r. tomik pt. *Niedziela Palem*, do którego włączyła nowonapisane wiersze, jak i utwory wcześniej drukowane w „Dzienniku Kijowskim” i „Kłosach Ukraińskich”.

W miejscu tym warto zaznaczyć, że członkowie rodziny byli przywiązani do polskości, poza tym z wielkim szacunkiem odnosili się do tradycji narodowych, historii i walk o niepodległość. Preferowane przez rodzinę wartości przyjęła i poetka, co znalazło odbicie w twórczości M. Grossek-Koryckiej. Tematyce patriotycznej jest w całości poświęcony, powyżej wymieniony tomik poetycki pt. *Nadziela Palem* oraz poematy: *Hafciarka* i *Wieszczka*. Szacunek do powyższych wartości jest wynikiem tego, że ojciec wraz z trzema synami, braćmi M. Grossek-Koryckiej, brał czynny udział w powstaniu styczniowym, w wyniku którego dwaj bracia zginęli, trzeci został zesłany na Sybir, a ojca skazano na dwa lata więzienia.

Na początku lat 20-ych wieku XX przełożyła z języka francuskiego podręcznik Paula Berta *Rok drugi wykładów naukowych z dziedziny historii naturalnej, fizyki, chemii* oraz wiersze Emilia Verhaerena z tomiku: *Trzy poematy, Jasne godziny*.

W ostatnich latach życia poetka ciężko chorowała. Zamieszkała w Warszawie. W tym czasie współpracowała z pismem „Bluszcz” – ogłaszała wiersze i felietony pt. *Świat kobiecy*⁸⁴. Odkoczną do napisania felietonów i podzielenia się własnymi spostrzeżeniami na temat kwestii kobiet była książka Giny Lombroso *Dusza kobiety*. Dyskusja prowadzona przez M. Grossek-Korycką z poglądami G. Lombroso to przede wszystkim rozprawa z tradycją myślową społeczeństwa, które kobietę uznaje za pierwiastek gorszy, mało wartościowy i niosący determinację.

Ostatnie lata życia to okres niedostatku i chorób. Jednak nie zważając na to, poetka była bardzo aktywna. Napisała: szkic *O Rozumie ludzkim*⁸⁵, traktat *Socjokapitalizm*⁸⁶. Pisała w tym czasie również książkę autobiograficzną *Pamiętnik liryczny* oraz wiersze w języku polskim i francuskim.

Maria Grossek-Korycka zmarła 15 kwietnia 1926 roku. Pochowano ją w Warszawie na Powązkach.

⁸⁴ Felietony zostały wydane po śmierci poetki w 1928 r. w nieco zmienionej formie.

⁸⁵ Dany szkic popularyzuje inteligencję w społeczeństwie polskim.

⁸⁶ W traktacie poetka nawołuje do przewyciężenia konfliktów klasowych.

M. Grossek-Korycka pozostawiła po sobie bogaty dorobek twórczy. Wykazała się jako poetka, eseistka, publicystka, tłumaczka. Jednak ocena tak różnorodnej płaszczyzny pisarskiej jest dziś niełatwa z dwóch przyczyn: po pierwsze dlatego, że większość wydanych przez nią utworów pomijano milczeniem albo krytykowano, a po drugie, liczna ilość dzieł pozostała w rękopisach i zaginęła. Twórczość poetki to *specyficzne, intensywne odczuwanie czasu (współlistnienie przeszłości w teraźniejszości)*.⁸⁷

Próba wydobywania poetki z zapomnienia, zorganizowana przez drugiego męża pisarki, Władysława Koryckiego i krytyka literatury Artura Górskiego nie udała się, ponieważ zebrane i wydane przez nich utwory M. Grossek-Koryckiej zlekceważono. W ramach kampanii pośmiertnej w roku 1928 ukazały się: powieść *Serce*, zbiór felietonów pt. *Świat kobiety*, wybór poezji pt. *Pamiętnik liryczny*⁸⁸, a w 1929 r.: *Z krainy piękna*⁸⁹ oraz *Wieszczka*, będąca przeróbką *Hafciarki*.

Uważam, iż w miejscu tym warto przybliżyć napisane przez M. Grossek-Korycką felietony w zbiorze pt. *Świat kobiety*, o których Hanna Kirchner napisała, że *te małe formy bogate są w inteligentną obserwację socjologiczną, trafną analizę „psychiki kobiecej”, nie brak tu również wielu rozsądnych propozycji na temat równouprawnienia kobiet, chociaż wywody te budowane są na wątpliwej psychologii w duchu Weiningerowskiej „walki płci”*. Pisarka zakłada, że *prawa dla kobiet są ratunkiem przed nieszczęśliwą miłością, przed porzuceniem, przed nietrwałością współczesnych małżeństw*.⁹⁰

Świat kobiety – to książka o kobiecym głosie i duszy. Pisarka na kanwie obrazu maluje inny obraz ówczesnej rzeczywistości i kultury. Jest to obraz stworzony z kobiecego punktu widzenia. Dzięki czemu odbiorca ma możliwość poznać inny, dotąd mu nieznany świat.

M. Grossek-Korycka w *Świecie kobiecym* przedstawiła dla szerokiego audytorium wizerunek kobiety stworzony nie przez mężczyznę, jak dotąd było, ale przez samą kobietę. Autorka w książce pisze: *O kobiecie dotychczas wiedzieliśmy tylko to, co nam o niej mówił mężczyzna*.⁹¹

W epoce, która uważała kobietę za pierwiastek niższy, M. Grossek-Korycka śmiało stwierdza, że na drodze ewolucji ducha kobieta jest pierwiastkiem wyższym i lepszym, ponieważ

⁸⁷ B. Olech, *Wstęp...*, s. 6.

⁸⁸ W zbiorze zostały umieszczone zarówno wiersze wcześniejsze jak i dotąd niepublikowane, wydobyte z rękopisu.

⁸⁹ Zbiór esejów i reportaży z Włoch wcześniej drukowanych w „Bluszczu”.

⁹⁰ H. Kirchner, *Maria Grossek-Korycka*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w.*, t. 1, wyd. I, Warszawa 1968, s. 801.

⁹¹ M. Grossek-Korycka, *Świat kobiety*, Warszawa 1928, s. 19.

kieruje i rządzi nią intuicja, która jest charakterystyczna wyłącznie dwóm typom przedstawicieli: kobiecie i artyście. Podsumowuje swe sądy twierdzeniem, iż *kobieta jest wyższym od mężczyzny typem człowieka*.⁹²

Jednym z najważniejszych postulatów M. Grossek-Koryckiej jest nawoływanie kobiet do tzw. solidaryzmu kobiecego, czyli wzajemnego wspierania się:

*Mężczyzna (...) przez solidarność męską trzyma się za mężczyznę – bajkotuje kobietę, kobieta przez antagonizm kobiecy popiera także mężczyznę, a bajkotuje kobietę. Kobietę genialną bez pardonu się dusi – mężczyźni dla idei swojej supremacji – kobiety przez nienawiść. (...) Zbiorowa, zsolidaryzowana, uświadomiona kobiecość jest to gigant, który położy rękę olbrzyma na losach świata i będzie „tak”, gdy on jej powie – a będzie „nie”, gdy on tego zechce. Zbiorowa kobiecość musi przeciwstawić swoją intuicyjność i uduchowienie racjonalizmowi i zmysłowości zbiorowej mężczyzn – aby im dać przeciwwagę i kompensatę w ekonomii sił moralnych świata.*⁹³

W książce można znaleźć wiele innych śmiałych i ciekawie brzmiących postulatów oraz stwierdzeń. Jako kolejny przykład chciałabym przytoczyć sądy pisarki młodopolskiej o tradycyjnym sposobie podziału pracy i małżeństwie. M. Grossek-Korycka zaznacza, że podziału pracy należy dokonywać nie według płci (kobiece praca – męska praca), ale ze względu na wykształcenie, inteligencję osoby. Pozwoliłoby to kobietom poszerzyć krąg wykonywanych zawodów i dodałoby więcej samodzielności. Autorka uważa, że mężczyzna ma o wiele więcej możliwości w samorealizacji i samoutwierdzeniu się aniżeli kobieta, ponieważ ona w drodze samorealizacji napotyka się z taką przeszkodą jak mentalność, na którą się składa: tradycja, stereotypy, obyczaje. Jednak pomimo to, musi dążyć do pełnocennego samokształcenia się, a pracodawca zatrudniając kobietę musi uwzględniać nie wiek i urodę, ale umiejętności i wiedzę.

Pisarka pisze, że to kobieta po pracy krząta się po domu i wykonuje wszelkie prace: gotuje obiad, pierze, liczy brudną bieliznę, prasuje itd. A co robi w tym czasie mężczyzna: siedzi wygodnie w fotelu, czyta gazetę, pali papierosa, innymi słowy mówiąc, odpoczywa:

*Mężczyzna, zmęczony zarobkowym zajęciem, przychodzi do domu, by siąść wygodnie w fotelu i paląc papierosa, czytać gazetę, podczas, gdy mu szybko przygotowują estetycznie podany posiłek. Kobieta, również zmęczona swoim zajęciem zarobkowym, pędzi do domu, by zakrzętać się koło tego estetycznego podania posiłku. Doktor filozofii na gwałt sieka kotlety, poetka czym prędzej liczy brudną bieliznę.*⁹⁴

W książce pt. *Świat kobiecy* autorka pokazała, że powstał nowy świat, w którym kobiety

⁹² Tamże, s. 124.

⁹³ Tamże, s. 86-87, 313.

⁹⁴ Tamże, s. 183-184.

również jak i mężczyźni zajmują ważne miejsce, są częścią kultury. One również mają dążenia, marzenia i ambicje, należy je traktować na równi. Dlatego między przedstawicielami dwóch płci można, a nawet należy postawić znak równości.

Świat M. Grossek-Koryckiej jest przeciwny tradycyjnemu modelowi świata, jednak *pisarka nie uważa siebie za feministkę. Obce są jej wszelkie skrajności. Jej przemyślenia są próbą syntezy i kontynuacją postawy etycznej sformułowanej na kartach „Medytacji”. Jako twórca i jako kobieta – czuje się podwójnie powołana do odświeżania „zakulis świata kobiecego”. (...) Idealny świat, pożądana rzeczywistość – w ujęciu Grossek-Koryckiej – to przyjazne współistnienie obok siebie (na tych samych prawach, respektując swoją odrębność) dwóch światów – kobiecego i męskiego.*⁹⁵

Świat kobiety to nie feministyczna książka wywyższająca kobietę, lecz przedstawienie możliwości rozwojowych kobiet. Autorka pokazuje stereotypy znamienne mężczyznom i kobietom, role jakie są przepisywane przedstawicielom obu płci od wieków. Dotychczasową sytuację kobiet i mężczyzn odzwierciedlają następujące słowa:

*Retas kuris kunigas nesibodi Marijos pasakytų žodžių, kad ji esanti Viešpaties tarnaitė, interpretuoti kaip Biblijos priesako moterims visą savo gyvenimą būti vyrų tarnaitėmis.*⁹⁶

Jeżeli spojrzymy na utwór pod kątem *gender* to zauważymy, że pisarka uruchomiła język kobiecey, zaznaczyła podmiotowość, co pozwoliło przedstawić tekst w postaci nagiej, tzn. bez maski narzucanej przez patriarchalny model. Tekst odzyskał tożsamość.

Ze strony pozytywnej o twórczości M. Grossek-Koryckiej, m. in., pisali: I. Matuszewski, A. Górski, A. Lange, I. Braun, J. Jankowski, którego wypowiedź chciałabym przytoczyć poniżej:

*Bujną organizację Marji (sic!) Grossek-Koryckiej porównałbym do niezwykle płodnej puszczy podzwrotnikowej, parującej swem (sic!) niezmierzonym (sic!) bogactwem i swą niesłychaną żyznością pod znojem jej ducha. Płodność ta przyrodzona jest tak wielka, że każdy kielek natchnienia, rozwija się, tęży, rozrasta, zapuszcza korzenie, łączy się z innymi (sic!) – i oto rychło pnączami swojemi (sic!), konorami swemi (sic!), całą kłębiastą i kwiatową nawałą, stwarza wonne, parne, zgęstwione królestwo jej pisarskie. Sama dusza pisarki w tak bujnym (sic!), zielonym (sic!) państwie, ze zmarszczką stężoną na czole, wyciąga ręce ku górze, ku widniejącemu poprzez pióropusze drzew skrawkowi błękitu, pragnąc ku niemu ulecieć i z więzów tych się wyzwolić...*⁹⁷

Twórczość poetki pokazuje, że była pisarką, której udało się zachować indywidualność i oryginalność twórczą, zostając przy tym wierną uczennicą epoki. Mistrzowsko połączyła dwa

⁹⁵ B. Olech, *Marii Grossek-Koryckiej refleksje o kobietach i świecie kobiet*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, pod red. J. Zacharskiej i M. Kochanowskiego, Trans Humana, Białystok 2002, s. 251.

⁹⁶ A. Uhl, *Popiežiai ir moterys*, Alma littera, Vilnius 2007, s. 275.

⁹⁷ *Głosy krytyków o Supremacji zła...*, s. 400-401.

odrębne bieguny. Owe osie nie nakładają się na siebie, a kroczą równolegle i nawzajem się dopełniają.

Można zauważyć, że w epoce modernizmu dość częstym zjawiskiem było połączenie życia ze sztuką bądź z poezją. Artyści młodopolscy nie potrafili oddzielić twórczości od życia. Do grona takich twórców należą m. in., Stanisław Przybyszewski, Paul Verlaine, Charles Baudelaire... Byli to artyści, którzy w swoich utworach pisali o tym, co przeżyli, czego doznali. W biografii M. Grossek-Koryckiej, podobnie jak i w życiorysach wspomnianych twórców, można znaleźć elementy mitologizacji jej postaci, czyli innymi słowy mówiąc, legendę biograficzną, stworzoną za życia przez samą poetkę. Z powyżej przytoczonych informacji wynika, iż *kanon młodopolski* jest bliski dla M. Grossek-Koryckiej. Aktualizacji *kanonu*, tj. własnej legendy, dokonuje poetka przez stylizację na poetkę-wieszczkę. W miejscu tym warto zaznaczyć, że taka stylizacja jest cechą charakterystyczną i znamioną dla twórczości poetyckiej pisarki. Na tle epoki Młodej Polski stanowi ona wyróżnik twórczości M. Grossek-Koryckiej.

Wydaje się, że stylizacja ta, nierzadka zresztą w ogóle w liryce modernistycznej, była jedną z głównych przyczyn niezrozumienia przez pokolenie międzywojenne ciekawej niewątpliwie indywidualności tej poetki. Grossek-Korycka jest chwilami jakimś – wyolbrzymionym – ucieleśnieniem Racheli z „Wesela”. Nie darmo Karol W. Zawodziński określił ją jako „bas bleu” z prowincji.⁹⁸

To, że M. Grossek-Korycka była wierną uczennicą epoki, możemy wywnioskować z jej wierszy, w których aktualizowała znamienne dla epoki młodopolskiej tematy i wątki: melancholię, uczuciowość, ból, rozpacz, kontemplację sztuki, marzenia o śmierci i nieśmiertelności, krajobraz włoski, smutki duszy wyższej, tęsknotę.... Była, jak pisze B. Olech, *twórcą świadomie realizującym ideę correspondances*⁹⁹. Tworząc dzieła posługiwała się modnymi w modernizmie analogią i synestezją, które występują w poezji Ch. Baudelaire’a (*Oddźwięki*), A. Rimbauda (*Samogłoski*) i w prozie S. Żeromskiego (*Dzieje grzechu*). Wiersze wyróżniają się muzycznością (*Miserere mei domine...*) i psychizacją obrazu przyrody (*paysage-mental*). W utworach poetyckich chętnie stosuje zasadę sprzeczności. Antynomizuje ze sobą takie elementy, jak: dusza-ciało, teraźniejszość-przeszłość, doczesność-wieczność... Owe elementy występują w wierszach *Tęsknota*, *Fale*, *Noc i świt*.... Płaszczyzna leksykalna składa się z dwu różniących się od siebie wachlarzy słownikowych: potocznego (*ciapki, gbur, głodomory, puszka, zdychamy...*) i poetyckiego, czasem zbyt wyszukanego (*karbunkuł, w firmamentowym kole, lica...*). Wiersze M. Grossek-Koryckiej jak najbardziej egzemplifikują tendencje młodopolskie (*Ostatnia wola*, *Wyzwolenie*, *Pogrzeb*, *Noc...*) i wykazują umiejętności w posługiwaniu się językiem epoki.

⁹⁸ H. Kirchner, *Maria Grossek-Korycka ...*, s. 795.

⁹⁹ B. Olech, *Wstęp...*, s. 26.

Uważam, iż reprezentują one kanon środków wyrazowych poezji młodopolskiej.

Cechą znaną epoki modernizmu jest to, że w twórczości wielu pisarzy można dostrzec liczne i częste inspiracje romantyczne. O związku Młodej Polski z romantyzmem wypowiada się Andrzej Z. Makowiecki w książce pt. *Wokół modernizmu*, w której pisze: (...) *szczególnie jednak silne związki zaznaczyły się między modernizmem a romantyzmem polskim. Nie darmo zresztą epoka 1890-1914 nosi w wielu opracowaniach historycznoliterackich nazwę „neoromantyzmu”. Najwyraźniej te zależności ujawniają się na płaszczyźnie rozumienia roli i funkcji artysty i sztuki w życiu społecznym*¹⁰⁰.

W miejscu tym chciałabym zaznaczyć, że młodopolskie nawiązania do tradycji są zbudowane z „dwu romantyzmów”, tzn., że źródłem inspiracji modernistów były dwa modele: polski, czyli narodowy i ogólnoeuropejski. Owe modele zadecydowały o specyfice sporów, polemik a także o powstaniu dzieł wybitnych.

*W tradycji dziewiętnastowiecznej daje się zaobserwować istnienie dwu wcieleń romantyzmu. Pierwszym z nich jest europejski **romantyzm uniwersalistyczny**, w którym nacisk został położony na problemy filozoficzne, moralne i estetyczne, drugim – **romantyzm narodowy**, w którym dominują zagadnienia związane z sytuacją narodu polskiego pozbawionego niepodległości, tj. problemy polityczne, narodowowyzwoleńcze, społeczne. Młoda Polska podejmuje tradycję obu tych romantyzmów – ale różnie rozkłada akcenty.*¹⁰¹

Akcenty owe zostały rozłożone w następujący sposób. Romantyzm uniwersalny deklarował: indywidualizm, kult podświadomości, sztuki i artysty. W swej twórczości odwoływali się przede wszystkim do problematyki i zagadnień II i IV części „Dziadów” Mickiewicza (zagadnienia moralne, wierzenia ludu, obraz „szalonej” miłości romantycznej i „szalonego” kochanka); tematy I i II aktu „Kordiana” Słowackiego (młodzieńcza miłość, znużenie i odraza do świata, poszukiwanie wartości i rozczarowania), zagadnienia pierwszej części, zwanej „dramatem rodzinnym” „Nie-Boskiej” Krasińskiego (indywidualizm i egoizm Męża, fałsz i ułuda sztuki, Orcio jako szczególny typ osobowości romantycznej i jego „widzenie oczyma duszy”).¹⁰²

Przedstawiciele romantyzmu narodowego występowali w roli przewodnika narodu, wzorca moralnego. Wyznacznikami ich dzieł były: estetyzm, patriotyzm, wychowawczość, społeczność i narodowość. Z kolei zwolennicy sztuki narodowej i „służebnej” na plan pierwszy w tradycji literackiej romantyzmu wysuwali problematykę III części „Dziadów” (męczeństwo ciemzonego narodu, zryw narodowowyzwoleńczy, rola artysty jako jednostki sprawującej „rząd dusz”, szczególne miejsce Polski wśród narodów europejskich itp.), sprawę spisku koronacyjnego z „Kordiana” i oceny

¹⁰⁰ A. Z. Makowiecki, *Wokół modernizmu...*, s. 9.

¹⁰¹ A. Z. Makowiecki, H. Chmielewska, *Pozytywizm. Młoda Polska.*, Śviesa, Kaunas 1995, s. 149.

¹⁰² Tamże, s. 149-150.

przywódców powstań narodowych, słabości psychiki narodowej w obliczu wymagań walki o wolność; z „Nie-Boskiej” – problem rewolucji społecznej.¹⁰³

W Młodej Polsce na szczyt piedestału zostali wyniesieni dwaj romantycy: Juliusz Słowacki i Adam Mickiewicz. Miejsce nadrzędne jednak należy przyznać J. Słowackiemu, gdyż jak pisze Anna Kieżuń: (...) w kręgu młodopolskiego kultu wieszczów, pierwszeństwo zazwyczaj przyznaje się Słowackiemu. Młoda Polska, zwłaszcza u swego początku, upatrywała się w autorze „Beniowskiego” głównie patrona artystycznego.¹⁰⁴

O obecności i kulcie A. Mickiewicza A. Kieżuń pisze: (...) powracał znowu w tej młodopolskiej syntezie dziejów jako geniusz narodu; jego najpierwszy heros, pielgrzym, prorok. Przedstawiany był spontanicznie jako poeta „natchnienia” – najlepiej wyrażający rewelatorstwo sztuki, o które upominała się znów Młoda Polska. (...) Znajdowali w przeszłości źródło dumy narodowej, uznanej za potrzebę do budowania przyszłości Polski. I gloryfikowali Mickiewicza, który pozostał w wierze odrodzenia ojczyzny.¹⁰⁵

Chciałabym zaznaczyć, że dla poetów młodopolskich dwaj romantycy byli ekwiwalentem różnych pojęć i przykładów. J. Słowacki dla modernistów jawił się jako reprezentant niezależności i indywidualności twórczej, jako uosobienie ducha niepodległości. Pisarz na kanwie swych utworów (poemat *Król-Duch*, dramat *Ksiądz Marek*) zarysował sytuację istnienia ludzkości i historii. Owa egzystencja została u romantyka przedstawiona w postaci areny dla walki, na której zachodzi starcie dwóch pierwiastków: ducha i materii. A. Mickiewicz natomiast jest ekwiwalentem poety romantycznego, u którego nie ma miejsca dla indywidualizmu. Twórca czuje się zobowiązany wobec społeczności. On pragnie służyć swemu narodowi. W odróżnieniu od J. Słowackiego, dzieła A. Mickiewicza są podporządkowane społeczności, a nie indywidualności twórczej.

Nawiązania do romantyzmu bądź powołanie się na autorytet J. Słowackiego i A. Mickiewicza znajdziemy w cyklu artykułów Artura Górskiego pt. *Młoda Polska*, który odwołuje się do A. Mickiewicza. Stanisław Przybyszewski nawiązuje do J. Słowackiego w rapsodzie *Totenmesse*, *Apostrofie do Króla Ducha na progu nowego stulecia*, w artykule *Ekspresjonizm, Słowacki i „Genezis z Ducha”*. W ogóle w prozie i dramatach pisarza młodopolskiego występują liczne inspiracje tzw. romantyzmu ogólnoeuropejskiego. Nawiązuje do niego również Edward Porębowicz w *Poezji polskiej nowego stulecia*. W książce Ignacego Matuszewskiego pt. *Słowacki i nowa sztuka* czytelnik znajdzie informacje na temat podobieństw problematyki i

¹⁰³ Tamże, s. 150.

¹⁰⁴ A. Kieżuń, *Śladami tradycji. Szkice o twórcach Młodej Polski i Dwudziestolecia*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2004, s. 22.

¹⁰⁵ Tamże, s. 34-35.

poetyki słynnego romantyka z twórcami epoki modernizmu. Inspiracje romantyczne są obecne w poezji, powieściach i dramatach Tadeusza Micińskiego, dramatach Wacława Berenta oraz w *Róży* Stefana Żeromskiego. Zdaniem dr. hab. Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej, autorki rozdziału o prądach literackich w *Młodej Polsce*, *najciekawsze efekty myślowe i artystyczne osiągnął Wyspiański. (...) Fantazmaty Mickiewicza i Słowackiego służą sceptycznemu poecie za układ odniesienia dla zaświatowych zjaw, wmontowanych w barwny krąg realistyczny scen „Wesela”. Stwarzają okazję do polemiki z romantyczną koncepcją duszy ludzkiej, miłości, z romantyczną gotowością irredenty. „Osoby dramatu” pochodzą z repertuaru symboli narodowej mitologii romantycznej, ale Wyspiański-nowator widzi w nich eksplozję podświadomości postaci realistycznych. Alkohol, podniecenie, zmęczenie wywołują paranormalny stan ducha: zjawy podświadomości „materializują się”, narzucają gościom weselnym iluzoryczne zdanie, by porzucić ich owładniętych transem chocholim. Symbolizm „Wesela” stępie wyrazistość polemiki Wyspiańskiego z romantyzmem.*¹⁰⁶

Liczne inspiracje romantyczne znajdziemy i w twórczości M. Grossek-Koryckiej. Poetka nie tylko odwołuje się do epoki romantyzmu, ale również sięga po autorytet twórczy dwóch romantyków polskich: J. Słowackiego i A. Mickiewicza. W utworach, jak już wcześniej wspominałam, przyjmuje postawę wieszczą i nazywa siebie *wieszczką wydm niebieskich*:

Siedząc na tronowej zblękitniałej desce

Ja: Wieszczka wydm niebieskich, której siwe loki

*Tworzą na niebie srebrne, skłębione obłoki.*¹⁰⁷

Poetka w jednym z wierszy, tak samo jak Kordian J. Słowackiego i Konrad z *Dziadów* A. Mickiewicza, utożsamia siebie z narodem. Poniżej przedstawię fragment wiersza M. Grossek-Koryckiej *Marsz zwycięzców* i fragment z II sceny pt. *Improwizacja* z III cz. *Dziadów* słynnego poety romantycznego:

Ja i ojczyzna to jedno.

Nazywam się Milijon – bo za milijony

*Kocham i cierpię katusze.*¹⁰⁸

Milion to ja! Ten cały huf

Niesie mię w przestwór krociami stóp.

Milion mam rąk i milion głów,

Cóż mi, że któraś odejdzie w grób?!¹⁰⁹

Podmiot w wierszu M. Grossek-Koryckiej wypowiada słowa, które można by nazwać prometejską deklaracją. Na swe barki bierze cały ciężar narodu polskiego. Bohaterka wiersza

¹⁰⁶ *Młoda Polska*, pod. red. A. Skoczek, tom VII, część 1, SMS Bochnia, Warszawa 2005, s. 46-47.

¹⁰⁷ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 156.

¹⁰⁸ A. Mickiewicz, *Dziady*, Greg, Kraków 2003, s. 121.

¹⁰⁹ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 291.

jednocześnie występuje w roli narodu, wieszczka i wodza. Podmiot liryczny reprezentuje cały naród, w którego imieniu wypowiada się i działa:

*Niewiasta, mąż – ile tu nas –
Cale to mrowie,
Narodu las,
Jak bruk położym (sic!) głowa przy głowie,
Nim ruszy kto jeden stąd głaz!
[.....]
Ten żywy las i grzmi i skrzy się –
Niech huknie chór – zadmie litaur:
Nie damy się!¹¹⁰*

Jak widzimy, poetka nie tylko czerpie inspiracje, ale i stylizuje się na utwory pisane przez pisarzy z epoki Romantyzmu:

W jej wierszach, poematach, dialogach o sztuce, wreszcie w „Medytacjach” dostrzec można inspiracje romantyczne, a zwłaszcza wpływ myśli Słowackiego. Grossek-Korycka tworzy spójną wizję sztuki i świata, opierając ją na twórczym działaniu pierwiastka duchowego. Pisarka przystępując do oceny życia, wynosi siebie niejako ponad innych, przyjmując postawę wieszczą w poezjach, (...) Przywiązanie do porządku metafizycznego narzuca u Grossek-Koryckiej rozumienie poezji i poety. Przekonana, iż literatura swoje apogeum osiągnęła w romantyzmie, próbuje pisarka powrócić do zarzuconego systemu wartości i włączyć go w teraźniejszość¹¹¹.

Jak już zaznaczałam, twórczość M. Grossek-Koryckiej była nie rozumiana, dlatego wydane przez nią utwory krytykowano, albo pomijano milczeniem. Wydane przez poetkę utwory nie cieszyły się popularnością i uznaniem wśród odbiorców młodopolskich:

„Nam jednak chodzi zgoła nie o „pięty duszy”, lecz o zwykły u autorki tryb kojarzenia z sobą wyobrażeń bardzo niezgodnych („ja pół-bóg – jak pies umieram), o chwytanie pierwszego z brzegu zwrotu, o dykcję nieraz bardzo pospolitą, gwarową niemal, niepoprawną i niezręczną. (...) A szkoda, gdyż poezja ta łatwo stać się mogła „lirycznym pamiątnikiem” wielu współczesnych dusz...”¹¹²

Utwory M. Grossek-Koryckiej nie „wpisywały się” w artystyczne ramy modernizmu. Zarzucano poetce młodopolskiej przede wszystkim niejednorodność stylową i formalną. Owa

¹¹⁰ Tamże, s. 292-293.

¹¹¹ B. Olech, *Maria Grossek-Korycka*, [w:] *Poetki przełomu XIX i XX w.*, pod red. J. Zacharskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2000, s. 45.

¹¹² *Poezja i rymy*, „Ogniwo” 1904 r., nr. 22, s. 511.

heterogeniczność polega na „mieszaniu” cech sprzecznych: tradycji i nowatorstwa:

*(...) olśniewające pomysły poetyckie obok modernistycznego banału czy wręcz grafomanii, wyszukane, konceptualistyczne efekty i zuchwale, pełne dysharmonii prozaizmy czy trywializmy. Autorka reaktywuje przy tym chętnie, zwłaszcza dla potrzeb tematyki patriotycznej, romantyczne konwencje poetyckie, swobodnie zestawiając je z nowoczesnymi eksperymentami językowymi.*¹¹³

Jednak cały wachlarz krytyki, obfitujący w powyżej wymienione zarzuty, ma swoje uzasadnienie. Przewodnikiem do zrozumienia dorobku twórczego poetki młodopolskiej jest ekspresjonizm. Maria Podraza-Kwiatkowska na ten temat pisze: (...) *przyjęło się uznawać za ekspresjonistyczne już pewne elementy literatury Młodej Polski; te mianowicie, które występują przede wszystkim w „Hymnach” Kasprowicza, w twórczości Tadeusza Micińskiego, Stanisława Przybyszewskiego oraz dwóch mniej znanych poetek: Marii Komornickiej i Marii Grossek-Koryckiej.*¹¹⁴

Cechą charakterystyczną i znamioną młodopolskiego ekspresjonizmu jest spotęgowana intensywność wyrazu, dlatego prąd ten jest nazywany poetyką „krzyku duszy”. Dzieła ekspresjonistyczne w sposób bardzo wyraźny miały przedstawiać kontakt napięcia wewnętrznego osoby tworzącej z rzeczywistością, która jest pełna konfliktów i dynamizmu. Uczucia były przedstawiane z wielkim wyolbrzymieniem, które przerastało wszelkie normalne normy i wymiary.

W twórczości M. Grossek-Koryckiej typowo ekspresjonistyczny jest tomik poetycki pt. *Orzeł oślepy*. W danym zbiorze inspiracje ekspresjonistyczne są widoczne w budowaniu podmiotu, który występuje w roli medium i wieszczki, jak i na płaszczyźnie odtwarzania świata przedstawionego, który poetka w wierszach buduje za pomocą obrazów wizyjnych i fragmentarycznych. Technika danego kierunku literackiego występuje również i w zakresie lingwistycznym. Autorka wprowadza neologizmy, amalgamat stylów, eksperymenty językowe, elementy turpizmu i muzyki (*Sonaty mol*). Wszystko to powoduje, że jej twórczość stanowi zjawisko oryginalne. Dzieła poetki można uważać za nić łączącą wczesną ekspresjonistyczną poezję młodopolską z programem i poetami „Zdroju”. Z powyższych informacji wynika, że M. Grossek-Korycka w taki sposób swoją twórczością wyprzedza manifesty teoretyczne S. Przybyszewskiego. W miejscu tym, jako przykład, chciałabym przytoczyć fragment z cyklu *Miserere mei domine*:

Mnogooblicze, mnogojęzyczne...mnogoramienne,

[mnogoimienne,

¹¹³ H.Kirchner, *Maria Grossek-Korycka...*, s. 795.

¹¹⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski...*, s. 72-73.

*Z ognia – z lodu – z żelaza – kamienne!
Niebosiężne – bezdenne –
Wszędzie obecne – i nieprzemienne
Cierpienie!*

[.....]

*Wszystko cierpi!
Gdzie tarcza księżycy pękła od męki,
Wnętrznego ognia czarne wnęki,
Czerep z niej tylko blado na niebie się sierpi.*

[.....]

*O głodomory
To głód! Krzywemi (sic!)
Szponami z nich, jak haki,
Zazieleniałe wyszarpnął jelita
I rzucił słońcu w twarz i bezserdusznej ziemi.¹¹⁵*

Jak widzimy, jest to poezja, którą można określić jako „*Cierpiącego Świata krzyk*”¹¹⁶. Warto również zwrócić uwagę na to, że nadmiernemu wyeksponowaniu uczuć towarzyszą elementy kosmiczne: gwiazdy, słońce, księżyc, planety, które są przedstawiane w postaci ciemnej, czarnej, pękniętej. Owy sposób obrazowania jest podobny do poetyki Apokalipsy św. Jana. Jako przykład można tu przywołać *Dies irae* J. Kasprówicza, *Niedokonanego* T. Micińskiego:

- 1) *Wnętrznosci przepalone ogniem potępienia, którego nie ugaszą wody świata.*
- 2) *Jęk zatraconych tysięcy w otchłani, której nie masz wymiaru!*
- 3) *Ani dnia, ani zmierzchu, ani rozświtu, ani przebudzenia – jedno od bezkresu w bezkres: mrok.*
- 4) *Wśród nieśmiertelnej ciszy szum pękających lodozwałów – czarne, tlejące gwiazdy w oblędnych wirach.*
- 5) *Skrzydła – moje na siedemkroć tysięcy epok od buntu aniołów do zgonu mamuta na ziemi i ponadto.*
- 6) *Nigdy lot w sfery górne – ciężar nadmierny niż w głęb, do wspinań haczą się szpony.*
- 7) *Głos mój podobien rykary (sic!) płynących grodów, trzęsieniu gór i borów drugotanych burzą, szumom gradowych tucz i morskim świstom.*
- 8) *Lecz kiedy chcę:*

¹¹⁵ M. Grossek-Korycka, *Wybór poezji*, Universitas, Kraków 2004, s. 56-57.

¹¹⁶ Tamże, s. 67.

*łabędzie śpiewam pieśni –
czarowny flet rozkwili za dąbrową –
i kwiatów szept udaję srebrną mowę,
i tęsknie łkam, jako (sic!) słowicy leśni.¹¹⁷*

oraz powyżej cytowane *Miserere mei domine* M. Grossek-Koryckiej:

*Gdzie twarz księżycy? ... trzaska!...
Od ognia wewnętrznej męki... trupia z niej maska
Błado na niebie się sierpi.
[.....]
Krew płynie z zórz...
Na słońcu gangrenowe plamy –
Obrywają się gwiazdy wożące koromysła –
Krwawe stygmaty skaziły czoła róż...¹¹⁸ (...)*

W takich wierszach jak *Lucyfer*, *Orlan szalony*, *Korsarz* T. Micińskiego, czy *Salome*, *Judasz J. Kasprowicza* zauważymy, że podmiot liryczny wkłada maski. Bohater jest to człowiek nieszczęśliwy^y bądź buntownik. Jako przykład poniżej chciałabym przytoczyć fragment wiersza J. Kasprowicza pt. *Salome*:

*O przyjdź!
O boski przyjdź proroku!
Salome ciebie woła z płomieniami w oku!
Na tę słoneczną miłości polanę,
pomiędzy żądz rozkwitłe czarodziejskie zioła
Salome cię woła!
O przyjdź!...¹¹⁹*

Dla ekspresjonizmu dość typową cechą jest zbiorowość, kiedy podmiot, wypowiadając własne uczucia, mówi o ogóle (*Hymny* J. Kasprowicza). Podobnie jest i u M. Grossek-Koryckiej

*Smutek mój jest maleństwem smutku świata
A smutek Świata smutku Twojego jest maleństwem.¹²⁰*

¹¹⁷T. Miciński, *Niedokonany*, [w:] *Poematy prozą*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, J. Kwiatkowskiego, wyd. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław 1985, s. 74-75.

¹¹⁸M. Grossek-Korycka, *Wybór...*, s. 72-73

¹¹⁹J. Kasprowicz, *Salome*, [w:] *Hymny*, PIW, Warszawa 1921, s. 25.

¹²⁰M. Grossek-Korycka, *Wybór...*, s. 71.

Ekspresjonizm naturę pojmuję jako pierwiastek dualistyczny, tj. składający się z dwu części: materii i ducha, co sugeruje powstanie konfliktu między dobrem a złem. Powoduje to, że bohater buntuje się i przyjmuje postawę aktywnego protestatora. Bez względu na to, że podmiot ekspresjonistyczny jest indywidualistą, jednak on, podobnie jak bohater romantyzmu narodowego, nigdy nie będzie działał z pobudek egoistycznych. Wzbudzony w nim aktywizm działa dla interesów społeczności i narodu, czyli dla zbiorowości. Staje on po stronie dobra i za nie walczy, w taki sposób dając do zrozumienia, iż nim kierują wartości etyczne. Podstawą filozoficzną bohatera ekspresjonistycznego jest aktywizm i etyzm, które zostały wyekspanowane w tomiku M. Grossek-Koryckiej *Orzeł oślepy* (napisany wierszem wolnym). Kontynuacją danej postawy jest tomik poetycki pt. *Niedziela palem*.

* * *

Z powyżej przytoczonych informacji wynika, że twórczość M. Grossek-Koryckiej na tle literatury polskiej i europejskiej można umieścić obok dorobku takich pisarzy jak S. Przybyszewski, T. Miciński, J. Kasprówicz, Ch. Baudelaire, A. Rimbaud.

Jednak należy pamiętać, że w okresie Młodej Polski kobiety poszły śladami M. Konopnickiej i wzięły się za pióro. Kobiet-poetek było niemało. Obecność przedstawicielek płci żeńskiej w sferze pisarstwa była oceniana różnorodnie. Na przykład, Wilhelm Feldman we *Współczesnej literaturze polskiej 1864-1917* pisze: *Imię kobiet poetyzujących – legion, tyle ich bodaj, co pianistek domowych, najczęściej jednak łatwo odgadnąć, który bóg lub półbóg bywa ich natchnieniem (...)*¹²¹.

Nieco inaczej witał poetki młodopolskie Tadeusz Żeleński-Boy: *Udział kobiet w ruchu Młodej Polski był tak znamienity, że niepodobna go tu pominąć (...) w poezji dochodzi do głosu szereg pisarek bardzo utalentowanych, zwłaszcza zaś wnoszących inny ton niż ten, który ich poprzedniczkom narzucała poniekąd epoka. Ów ton, to odpowiednik watorów, które wniósł w poezję Tetmajer, dotychczasowy monolog poezji miłosnej staje się dwugłosem.*¹²² Jedni inwazję kobiet-poetek witali krytycznie, a inni ich udział na terenach twórczych witali bardziej ciepło i serdecznie.

W Młodej Polsce tworzyły, między innymi, takie poetki, jak: Franciszka Arnsztajnowa, Maria Maryla Czerkawska, Zofia Trzeszczkowska¹²³, Ewa Łuskińska, Marcelina Kulikowska,

¹²¹ W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1917*, wyd. VI, Towarzystwo wydawnicze w Warszawie, Warszawa – Kraków 1918, s.177.

¹²² T. Żeleński (Boy), *Wstęp*, [w:] *Młoda polska. Wybór poezji.*, oprac. T. Żeleński (Boy), Wrocław 1947, s. 35.

¹²³ Pseudonim Adam M-ski.

Flora Hufnagel¹²⁴, Maryla Wolska¹²⁵, Kazimiera Zawistowska, Bronisława Ostrowska¹²⁶, Maria Ilnicka, Krystyna Zaleska, Helena Janina Pajzederska¹²⁷, Zofia Wajnarowska, Jadwiga Łuszczewska¹²⁸, Maria Komornicka i inne.

Jak widzimy, Młoda Polska przyniosła nam nie tylko pisarzy-mężczyzn, jak dotąd zazwyczaj było, ale i kobiety, których inwazja na tereny dotąd zarezerwowane przede wszystkim dla mężczyzn była obfita. Jak już wcześniej wspominałam we *Wstępie* niniejszej pracy, aktywność była związana z ruchem emancypacyjnym, który w XIX i XX w. był jeszcze dość aktywny. Walka o równouprawnienie wywołała u kobiet chęć pokazania, że i one mogą tworzyć i pisać nie gorzej od przedstawicieli płci męskiej. Uważam, iż uczynione przez poetki młodopolskie pierwsze kroki pisarskie, pozwalają mówić o współlistnieniu dwóch kultur literackich jako jednej wspólnoty twórczej.

Jedną z poetek, która sięgnęła po pióro poetyckie w modernizmie, była Kazimiera Zawistowska z Jasieńskich. W dorobku twórczym owej poetki, tak jak i u M. Grossek-Koryckiej, znajdziemy erotyki. Jednak między pisanymi przez poetki wierszami erotycznymi nie można postawić znaku równości, gdyż znajdują się one na różnych biegunach i akcentują nieco inne rodzaje uczuć i doznań:

Moja dusza jest łąką chaotycznych kwieci –

Czasem nęcą ją gwiazdy, czasem usta świeże,

A czasem księżycowe ściele sobie łoże

I z niego wir życiowych rzuca się zamieci.

Moja dusza jest pieśnią lat długich stuleci –

Czasem rzewna, jak święte prababek pacierze,

Czasem myślą goniącą mord, krew i grabieże,

Jak rumak bezwędzidlny, rozhukany leci!

Tej duszy śnią się Święte lub też kutryzany –

Dym kadzidel, skąpany w bachiczej wonności –

I wówczas jej weselne śpiewają peany,

Że Roskoszy potęgą świat powstał z nicości...

¹²⁴ Pseudonim Liliana.

¹²⁵ Pseudonim D-mol, Iwo Płomieńczyk.

¹²⁶ Podpisywała się Edma Mierz.

¹²⁷ Pseudonim Hajota.

¹²⁸ Pseudonim Deotyma.

*Lecz niebawem pokutna znowu w prochu leży
I z żalu na twarz padłszy, w Niebo jasne wierzy.*¹²⁹

erotyzm poezji K. Zawistowskiej jest podobny do erotyzmu wierszy Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Podobieństwo polega na odwadze i śmiałości w przedstawianiu danego motywu. K. Zawistowska przekracza w wierszach normy obyczajowe, które nie pozwalały kobietom otwarcie pisać o namiętności i zmysłowości. Ona daje wyraz impulsom i instynktom. Natomiast M. Grossek-Korycka kładzie akcent na miłości duchowej, ponieważ uważa, że miłość zmysłowa jest podobna do miłości mięczaków, którzy spotykają się wyłącznie dla rozmnażania się.

*Słynny młodopolski erotyzm (...) ujawnia się w poezji odwagą w przedstawianiu scen miłosnych i w opisach kobiecych ciał. (...) Nawet liczne w tym czasie poetki-kobiety, zbuntowane przeciw narzucanej im przez obyczaj ascezie i wyrzeczeniu, ośmielają się pisać mniej lub więcej śmiało erotyki. Zwłaszcza młodo zmarła Kazimiera Zawistowska (...) przedstawia podwójną naturę kobiety: świętej, ale i kurtyzany (Moja dusza) i pod maskami Magdaleny i Herodiady – ukrywane na ogół przez kobiety – pragnienia.*¹³⁰

Poezja K. Zawistowskiej pozwala czytelnikowi nie tylko zajrzeć w duszę kobietą i poznać jej tajniki i głębie (*Cieniem byłeś...*, *Daj mi sny...*, *Wieniec ci plotę...*), ale również przedstawia obraz kobiety stworzonej nie przez mężczyzn, a przez kobiety. Anielska słodycz, łagodność zostaje stłumiona przez namiętną erotykę:

*I czasem żal mi ciebie, bo ci jestem dłużną.
Żary duszy twej padły na opokę twardą.
I czasem żal mi ciebie, żeś nie poszedł z wzgardą.*¹³¹

W twórczości K. Zawistowskiej znajdziemy inspiracje symbolizmu. Poetka, podobnie jak Ch. Baudelaire, P. Verlaine i Maeterlinck, w utworach poetyckich za pomocą pejzażu przedstawia swój stan duszy. Taki sposób obrazowania znajdziemy w wierszu *O, maków purpurowych...*:

*O, maków purpurowych, kraśnych maków kwiecie!
O, usta całowane, drogie usta twoje!
Złote życia na oścież otwarte podwoje...
Słońce! Słońce, w upalnym rozgorzale lecie!*

¹²⁹ K. Zawistowska, *Moja dusza*, [w:] *Wybór poezji*, wybór, wstęp i opracowanie A. Baranowska, PIW, Warszawa 1981, s. 81.

¹³⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej...*, s. 51.

¹³¹ K. Zawistowska, *Cieniem byłeś dla mnie*, tamże, s. 69.

[.....]

Tylko motyw tęsknoty snuje się i żali...

A ścichłe, obumarłe, jak cmentarni stróże,

*Wiedną maki w królewskiej, zszarpanej purpurze!*¹³²

Autorka, jak widzimy, z przyrody bierze jeden element i wokół niego maluje cały obraz poetycki wiersza. Motyw maków kwitnących i wiednących mieści w sobie nie tylko treść, ale i emocje. Podobnie poetka pisze i w wierszu pt. *Epitafium II (Ze spichrza)*:

Ze spichrza twojej duszy wziąłeś dziwne ziarna,

Aby posiać w mej duszy ugory jałowe,

I popatrz, jak się pleni ta siejba ofiarna,

*Jak bujnie młode pędy krzewią się cierniowe*¹³³

Dany sposób obrazowania występuje także w poetyce M. Grossek-Koryckiej, u której przyroda jest ekwiwalentem zawartości emocjonalnej. Można w tym miejscu mówić o osi styczności w twórczości obu poetek.

W. Feldman o K. Zawistowskiej napisał: *wybitna indywidualność. (...). W pierwszych próbach zależność od poetów francuskich.(...) Odczuwamy bujne życie instynktu kobiecego, gdy o zmierzchu purpurowym tęskni i pragnie (...) szczęście młode (...). Nie ztraca nigdy szlachetności ton, nie opuszcza jej nigdy religia piękna.*¹³⁴

Odważne erotyki pisała również inna poetka – Flora Hufnagel, którą czytelnicy znają raczej z pseudonimu Liliana. Wśród kobiet-poetek jest mistrzynią poezji erotycznej. Można powiedzieć, iż jest kobiecym odpowiednikiem wyznań K. Przerwy-Tetmajera. Obaj poeci szczerze, otwarcie i wprost mówią o swej żądzy, namiętności i cielesności. O erotykach Liliany krytycy wypowiedzieli się w różny sposób: jedni zarzucali jej wulgarność, żądzę, natomiast inni widzieli w tym hymn na cześć kobiety i szczerłość. Jako przykład chciałabym przytoczyć jeden z erotyków poetki młodopolskiej pt. *Nieraz, gdy pocałunkiem przysłonisz mi oczy*:

Nieraz, gdy pocałunkiem przesłonisz mi oczy,

Jakaś rozlewna fala szczęścia we mnie błyska –

I z bliska się do ciebie tulę, więcej z bliska,

Aż mnie szal mroczy...

¹³² K. Zawistowska, *O maków pórpurowych*, [w:] A. Reykowska, Kazimiera Zawistowska, [w:] *Obraz literatury polskiej...*, s. 759.

¹³³ K. Zawistowska, *Epitafium II*, tamże, s. 29.

¹³⁴ W. Feldman, *Współczesna literatura...*, s. 175-176.

*Nieraz, gdy się ust dotkniesz płomiennym oddechem,
Chciałabym się jak ogień w krąg ciebie owinąć –
W zapamiętań otchłani zatonać, zaginać,
Drżąc pragnień echem..*

*Nieraz, gdy śnię w przesłodkich omdlewań godzinie,
Nieuchwytnym całunkiem łono pieścisz skrycie...
Chciałabm tej krwi twojej, która we mnie płynie,
Krwii tej – daj życie...¹³⁵*

Poezja erotyczna K. Zawistowskiej i Liliany wykazuje zależność od erotyków K. Przerwy-Tetmajera, dlatego stanowi kontrast do wierszy erotycznych M. Grossek-Koryckiej (ciało – dusza, miłość zmysłowa – miłość duchowa).

Polską Safoną, która otworzyła kobietom drzwi do krainy pisarskiej była M. Konopnicka. Poetki młodopolskie naśladowały swoją poprzedniczkę i prawdopodobnie dlatego w twórczości niektórych można znaleźć elementy znamienne dla poezji M. Konopnickiej. Jak pisze J. Z. Jakubowski: *Patos, powaga i retoryka Konopnickiej patronowały niejednokrotnie wielu wierszom poetek, których działalność przypada na czasy modernizmu.*¹³⁶

M. Konopnicka była poetką, która w swych lirykach o miłości pisała podniosłe z nutą tragizmu (*Kubek*). Podobny sposób obrazowania występuje i w wierszach Zofii Trzeszczkowskiej. Poniżej dla porównania i ukazania podobieństwa poetyki chciałabym przytoczyć fragment z wiersza M. Konopnickiej i Z. Trzeszczkowskiej. Jako pierwszy przedstawię liryk poetki pozytywistycznej:

*Nie kocham jeszcze, a już mi jest drogi;
Nie kocham jeszcze, a już drzę i płonę,
I duszę pełną o niego mam trwóg
I myśli moje już tam, w jego progi
Lecq utęsknione...
I ponad dachem jego się trzepocą
Miesięczną nocą...¹³⁷*

A oto wiersz poetki młodopolskiej:

¹³⁵ Liliana, *Nieraz, gdy pocałunkiem przysłonił mi oczy*, [w:] *Poetki przełomu...* s. 68.

¹³⁶ J. Z. Jakubowski, *Wstęp*, [w:] *Poetki Młodej Polski*, zebrał i opracował J. Z. Jakubowski, Czytelnik, wyd. I, Warszawa 1963, s. 6.

¹³⁷ M. Konopnicka, *Prelud*, [w:] *Poetki przełomu...*, s. 114.

Cicho – nic nie mów – i pieczęć pieśnicy

Na ustach moich pozostaw na wieki;

Dziś, gdy się rozwiać masz niby sen złoty

I w świat odlecieć daleki – daleki

[.....]

I unieść obraz twój pod mą powiekę.¹³⁸

Podobną tonację znajdziemy również w wierszach badanej przeze mnie poetki. Warto jest zaznaczyć, że Z. Trzeszczkowska tłumaczyła *Kwiaty zła* Ch. Baudelaire'a, co niewątpliwie wywarło wpływ na poezję miłosną młodopolskiej poetki, dlatego poetyka wierszy tych dwóch pisarek z okresu modernizmu nieco się różni.

Wspólnym tematem twórczość obu poetek jest także liryka patriotyczna.

Wczesna liryka Bronisławy Ostrowskiej wykazuje inspiracje J. Słowackim (w cyklu *Pieśń Miłości*), od którego czerpie przepych metafor, rozbudowaną ornamentykę. Podobnie jak i pisarz romantyczny poetka tworzy obrazy pełne emocji. Prawdopodobnie od niego przyjmuje motyw mitologii prasłowiańskiej *Tancerka z Kombodży, Dziedzilia*:

Z pian słonecznych na kłosie powodzi

krasopani słowiańska się rodzi

Złotogłowa zbóż pani – pralilia –

Pół gospodzą – słoneczna Dziedzilia –

Dziedzilia.

[.....]

Złotogłowa zbóż pani – pralilia –

Miłośnica słoneczna – Dziedzilia.¹³⁹

Podstawowy bohater poezji B. Ostrowskiej – kobieta, która jest podobna do bohaterki M. Grossek-Koryckiej, ponieważ cechuje ją „przyciszona” intymność. U B. Ostrowskiej podmiotem często są kobiety ze sfery *sacrum*, np. kapłanka z Kambodży, Ewa, Ruth...

Miłości mojej widziadlane sady

Okwiatem wspomnień proszę w serce moje:

¹³⁸ Z. Trzeszczkowska, *Cicho...*, [w:] *Poetki przełomu...*, s. 25.

¹³⁹ B. Ostrowska, *Dziedzilia*, [w:] tamże, s. 176.

*O, łez splakanych rozszemrane zdroje
Wśród niezabudek cienistek lewady!
O, snów prześnionych błękitne spokoje!*¹⁴⁰

Osią styczną M. Grossek-Koryckiej i B. Ostrowskiej jest również estetyzm, który cechuje twórczość poetek, ponieważ obie dążą do parnasistowskiego ideału normy doskonałej. Poza tym odwołują się do tematyki patriotycznej i sięgają po nurt franciszkański. Poetki są czule na piękno przyrody. Obcowanie z naturą wywołuje radość życia. Wiersze franciszkańskie (*Chrusty ofiarne*) są poezją codzienności, w której łączy się nie tylko z wrażliwością na piękno przyrody i jej „pokrewność” wobec człowieka. Przede wszystkim trzeba tu wymienić pragnienie pojednania tego, co „tu i teraz”, z tym, co wieczne. (...) U Leopolda Staffa franciszkanizm (...) nigdy nie doprowadził do prymitywizmu; podobnie jak u Bronisławy Ostrowskiej.¹⁴¹

W twórczości autorki znajdziemy również zależność od poetyki M. Konopnickiej. Od Polskiej Safony czerpie prostotę, nawiązania do pieśni ludowej a także paralelizm, który jest środkiem łączącym uczucia podmiotu lirycznego ze zjawiskami przyrody.

*W zadumę i rozmarzenie spowita jej poezya (sic!). (...) fantazyja (sic!) jej nie sięga szlaków niebieskich. (...) z Szumanna dźwiękami płynie. (...) Zdaje się pod wpływem Kasprowicza prowadzi dramatyczny monolog (Ofiarna chusta). Oddźwiękła dusza, w której jest zdolność cierpienia bólem całego społeczeństwa.*¹⁴²

Ślady inspiracji poezją M. Konopnickiej odnajdziemy i u Franciszki Arnsztajnowej, której pewne wiersze są podobne do tzw. poezji obywatelskiej z okresu pozytywizmu:

*...Pójdę... o matko, po tym pójdę łanie,
Gdzie duchów się tylko pokładło okotem,
Co tchnieniem swym chciały przyspieszyć świtanie,
I padły stargane, nim błysnęła złotem,
Nim chmury rozdarła jutrznia upragniona;
Tym szlakiem, ich zroszonym potem...*¹⁴³

Wczesna twórczość Maryli Wolskiej również wykazuje zależność od poezji M. Konopnickiej.

¹⁴⁰ B. Ostrowska, *W księżycu*, [w:] M. Głowiński, *Bronisława Ostrowska*, [w:] *Obraz literatury...*, s. 599.

¹⁴¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej...* s. 96-97.

¹⁴² W. Feldman, *Współczesna literatura...*, s. 176.

¹⁴³ F. Arnsztajnowa, *Matce*, [w:] *Poetki Młodej Polski*, zebrał i opracował J. Z. Jakubowski, Czytelnik, wyd. I, Warszawa 1963 s. 34.

Poetka młodopolska, tak samo jak i M. Grossek-Korycka, chętnie wdrożyła do poezji elementy muzyczne. Muzyczność i jej elementy pełnią funkcję nastrojotwórczą i stylistyczną, co jest widoczne w takich wierszach, jak *Prelud*, *Morendo*, *Suite*, *Finale*... :

Nie odlatuj! Trwaj mi dłużej,

O chwilo!

Nim się liście te na róży

Odchylą.

Nim się dusza moja zbudzi,

Nim wskrześnie,

Niech nie wraca między ludzi

Za wcześnie!

[.....]

Nie odlatuj ty mi z ręki,

Nie mijaj!

Jeno w zapach mnie i dźwięki

Owijaj¹⁴⁴

Jednak najlepszym reprezentantem przeniesienia muzyki do poezji jest poemat *Symfonia Jesienna* (tytuł jest podobny do nazwy cyklu M. Grossek-Koryckiej: *Wiosna. Symfonia*):

Zapomnij duszo, zapomnij...

Zapomnij serce, zapomnij,

Że w letnie ranki gorące

W poranki rosą jarzące

Świat ci się jawił i grały

Świerszczów chórąły

Na łące.¹⁴⁵

Można również zauważyć, że obie poetki nie tylko budują obrazy na podstawie zasad muzycznych, ale również chętnie korzystają ze słownictwa z dziedziny muzyki.

M. Wolska i M. Grossek-Korycka, poruszając w wierszach tematykę patriotyczną, apoteozują zbrojny czyn i przybierają postawę aktywną. Przykładem może służyć liryk

¹⁴⁴ M. Wolska, *Prelud*, [w:] *Poetki przełomu...*, s. 221.

¹⁴⁵ T. Żeleński (Boy) *Wstęp*, [w:] *Młoda Polska. Wybór poezji*, opracował T. Żeleński (Boy), wyd. II, Ossolineum, Wrocław 1947, s. 251.

Gdyby to słowo padło, który przedstawia duchowe odrodzenie narodu.

M. Wolska, jak i B. Ostrowska, nawiązuje również do mitów prasłowiańskich, których obecność jest widoczna w tomie *Z ognia kupałnych* i *Święto słońca*. W wierszach znajdziemy takie bóstwa, jak: Prowe, Żywia, Kupała, Łada... W danym tomiku bohaterka występuje w roli pośrednika między społeczeństwem ziemskim a bogami.

*Lirykę odrodzieńczą tworzą (...); także Maryla Wolska (...) W tym rodzaju liryki zmieniają się elementy pejzażu: zaczyna świecić życiodajne słońce, przedmiot czci pogańskiej i prasłowiańskiej wiary (Święto słońca). Puste i martwe ugory zmieniają się w rozkwitające sady, w żyzne ogrody, w pokryte pszenicą pola. Pełnia zastępuje pustkę: pojawiają się obrazy żniwa i owocobrania. Zamiast „martwych wód” płyną czyste krynice i żywe źródła.*¹⁴⁶

Z M. Grossek-Korycką łączy ją nurt franciszkański, który przejawia się u poetki przez afirmację, poczucie pełni i radości życia. Poza tym liryka M. Wolskiej, podobnie jak B. Ostrowskiej i M. Grossek-Koryckiej, podkreśla odrębność kobiecej psychiki oraz chęć i prawo wypowiedzania się o swych uczuciach i doznaniach:

Wiem, że nie będziesz dla mnie niczem (sic!) więcej,

Jak mgłą i snem,

A jednak – w ciszę tę księżycem złotą

Wyciągam ręce z bezbrzeżną tęsknotą

Za widmem twem (sic!)...

Wiem, że nie będziesz dla mnie niczem (sic!) więcej,

Jak mgłą i snem,

A jednak – w ciszę tę księżycem złotą

Własne me serce zawieszam ex voto

*Przed widmem twem (sic!)...*¹⁴⁷

W. Feldman o M. Wolskiej napisał, że jest to *dusza rozbrzmiewająca muzyką melodyjną i szlachetną, długo jednak pozbawiona własnej treści. (...) Wśród tego nizania pereł słownych zaczynała jednak grać dusza, powoli wylaniała się własna istota, ukazywała się niespodziewana głębia.*¹⁴⁸

Jak już wcześniej wspominałam, M. Grossek-Korycka swą twórczością reprezentuje ekspresjonizm. Odwołanie się do tego prądu literackiego znajdziemy również w poetyce Marii Komornickiej (*Hymn do Demona*). Do grona ekspresjonistów poetkę wpisuje postawa buntu,

¹⁴⁶ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej...*, s. 79.

¹⁴⁷ M. Wolska, *Ex Voto*, [w:] S. Sierotowiński, *Maryla Wolska*, [w:] *Obraz literatury...*, s. 558.

¹⁴⁸ W. Feldman, *Współczesna literatura...*, s. 173-174.

kryzys światopoglądowy i poetyka krzyku, hiperbolizacja uczuć.

W poemacie *Miłość* M. Komornicka, podobnie jak i M. Grossek-Korycka, dokonuje zmiany ról. Obie poetki uważają mężczyznę za węża, który niszczy kobietę pożądaniem. Różni się jednak pogląd poetek na miłość. M. Komornicka, podobnie jak K. Przerwa-Tetmajer, rozumie, że kobieta i mężczyzna są połączeni jedynie namiętnością, którą nie można się nasycić. Ludzie związani „instynktem” pożądania są jak w kole, z którego nie ma wyjścia: po zaspokojeniu namiętności i pożądania, po zaznaniu rozkoszy wywołanej zbliżeniem cielesnym nastąpi krótka przerwa „nasycenia się”, aby za chwilę znów wywołać pożądanie seksualne. Namiętność swe spełnienie może znaleźć wyłącznie w śmierci:

Kocham ohydnie i cudownie, kocham i nienawidzę, pragnę i pogardzam; zabijam się tą żądzą i wołam jego śmierci. Umrę, jeżeli on żyć będzie, – a gdy umrze – nie ma dla mnie życia. – Kocham bezwstydnie, bezwzajemnie – i po to tylko, by kochał i zginął.

Ty o tym wiesz, cudowny, głupi zwierzu – wiesz i nie wiesz – bo mózg twój wspiera się na twym dgającym ciele jak kretowisko na wulkanie. – Czujesz ten przerażający we mnie płomień – i dlatego biegniesz weń fatalnie, jak rozhukany koń w płonący dom. (...) O daj mi się! O zgiń!¹⁴⁹

Twórczość M. Grossek-Koryckiej z jednej strony wykazuje podobieństwo z twórczością poetek młodopolskich, np. z F. Arnsztajnową, Z. Trzuszczowską – łączy je zależność od tradycji romantycznej i poetyki Konopnickiej, ale z drugiej strony stanowi kontrast – Liliana, M. Komornicka, K. Zawistowska (zależność od erotyków K. Przerwy-Tetmajera).

Jednak pomimo podobieństw i kontrastów twórczość M. Grossek-Koryckiej jest jedną z najbardziej oryginalnych i nowatorskich wśród dorobku poetek Młodej Polski. Posiada własne i nie do niczego niepodobne wyznaczniki twórcze.

* * *

Dorobek poetycki M. Grossek-Koryckiej jest zbieżny z poezją słynnej poetki rosyjskiej Maryny Cwietajewej (Марина Цветаева):

*Dla wierszy mych, tak wcześnie napisanych,
Że nie wiedziałam, iż jestem poetką,
Co wystrzeliły jak bryzgi z fontanny
I niby iskry z rakiety,*

*Мойм стихам, написаным так рано,
Что и не знала я, что я – поэт,
Сорвавшимся , как брызги из фонтана,
Как искры из ракет.*

¹⁴⁹ M. Komornicka, *Miłość*, [w:] *Poetki przełomu...*, s. 85-86.

*Co jak diablęta wdarły się z radością
W progi świątyni, gdzie sen i fimiomy
Dla wierszy mych o śmierci i młodości
– Dla wierszy nie czytanych! –*

*Poutykanych gdzieś po magazynach
(Nikt ich nie kupił ni dziś, ani wczoraj!)
Dla wierszy mych jak dla przedniego wina
Nadejdzie jeszcze pora!¹⁵⁰*

(Dla wierszy mych, tak wcześnie napisanych...)

*Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиом,
Мойм стихам о юности и смерти
– Нечитанным стихам! –*

*Разбросаным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!)
Мойм стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед!¹⁵¹*

(Мойм стихам, написанным так рано...)

Kanwa artystyczna obu poetek ma wiele wspólnych cech twórczych. Jak pamiętamy, dla M. Grossek-Koryckiej znamieną jest muzyczność (*Orzeł oślepy*, cykl *Wiosna. Symfonia...*). Poetka często buduje obraz nie na podstawie sensów znaczeniowych, ale sensów podporządkowanych zasadom muzycznym. M. Cwietajewa również kładzie akcent na muzyczność wiersza, jest „poetką dźwięków”. W jej wierszach odbiorca zauważy stylizację na różne melodie: cygańskie, narodowe, klasyczne (np.walc)... Stylizacja muzyczna jest stosowana przez M. Cwietajewą świadomie, dlatego posiada ona swój sens i logikę:

*Zasadziłam jabłoneczkę:
Małym dzieciom – zabaweczkę,
Starym – młodość, która znikła,
Uciechę dla ogrodnika.*

[.....]

*Urodziła mi się córeczka –
Niebieskie oczęta,
Synagorlica wedle głosu,
Słoneczko wedle włosów.
Na smutek dziewczuchom.
Na pohybel zuchom.¹⁵²*

(Zasadziłam jabłoneczkę...)

*Посадила яблоньку:
Милым – забавоньку;
Старому – младость
Садовнику – радость*

[.....]

*Породила доченьку –
Синие оченьки,
Горлинка – голосом
Солнышко – волосом;
– На горе – девицам
– На горе – молодцам;¹⁵³*

(Посадила яблоньку...)

¹⁵⁰ M. Cwietajewa, *Poezje*, opracował i wstępem opatrzył S. Pollak, wyd. I, PIW, Warszawa 1968, s. 37.

¹⁵¹ M. Цветаева, *Сочинения в двух томах*, т. 1, Минск 1989, s. 34.

¹⁵² M. Cwietajewa, *Poezje...*, s. 51.

¹⁵³ M. Цветаева, *Сочинения...*, s. 49.

Czy też na przykład w kolejnym wierszu pt. *Ledwie-ledwie cieniuseńko* (*Нежно-нежно, тонко-тонко...*) również zauważymy stylizację muzyczną:

<i>Ledwie-ledwie cieniuseńko</i>	<i>Нежно-нежно, тонко-тонко</i>
<i>Łka sosnowy pień,</i>	<i>Что-то свистнуло в сосне.</i>
<i>Czarnooki syn, maleństwo,</i>	<i>Черноглазого ребенка</i>
<i>Dziś mi przyśnił się.</i>	<i>Я увидела во сне.</i>
<i>Jak z cudownej tej sosenki</i>	<i>Так у сосенки у красной</i>
<i>Kapie smoła pniem,</i>	<i>Каплет жаркая смола.</i>
<i>Tak wśród nocy mojej tęki</i>	<i>Так в ночи моей прекрасной</i>
<i>Piła serce tnie.</i> ¹⁵⁴	<i>Ходит по сердцу пила.</i> ¹⁵⁵

Marina Cwietajewa, tak samo jak i badana przeze mnie poetka, jest pełna ekspresji i sprzeczności – łamie tradycję, ale jednocześnie do niej się odwołuje. W twórczości występuje *склонность к «совмещению несовместимого» – через контрасты и противопоставления*¹⁵⁶, a w liryce późniejszej zaznacza się dążenie do dysharmonii i dysonansu. Poetki akcentują swoją „inność”, indywidualność i odrębność, stawiają siebie w roli medium:

*«Вживание» литературного материала в организм цветаевской поэзий подчеркивает свойственную ей противоречивую тенденцию к тому, чтобы соприкоснуться равно с традицией и новаторством, принимать и нарушать унаследованные условности.*¹⁵⁷

Kolejną osią styczną w dorobku poetek jest zamiłowanie do zróżnicowania szaty graficznej wierszy. Pisarki chętnie i często stosują kursywę, zdania w cudzysłowie, a do ulubionych znaków przestankowych należy zaliczyć wielokropek i myślnik. Zróżnicowanie graficzne, tak jak i zastosowanie zasad muzycznych, ma swój sens. W taki sposób skłania się odbiorcę do refleksji, zadumy. Przykładem może służyć wiersz pt. *Cała okazałość* (*Все великоление*):

<i>Cała okazałość</i>	<i>Все великоление</i>
<i>Trąb – to tylko szelest</i>	<i>Труб – лишь только лепет</i>
<i>Traw – przed Tobą.</i>	<i>Трав – перед Тобой.</i>
<i>Cała okazałość</i>	<i>Все великоление</i>
<i>Burz – to tylko szczebiot</i>	<i>Бурь – лишь только щебет</i>

¹⁵⁴ M. Cwietajewa, *Poezje...*, s. 65.

¹⁵⁵ M. Цветаева, *Сочинения...*, s. 63.

¹⁵⁶ M. Мейкин, *Марина Цветаева: поэтика усвоения*, Дом-музей Марины Цветаевой, Москва 1997, s. 35.

¹⁵⁷ Tamże, s. 61-62.

Paków – przed Tobą.

Птиц – перед Тобой.

Cała okazałość

Все великолетие

Skrzydeł – to tylko trzepot

Крыл – лишь только трепет

Powiek – przed Tobą.¹⁵⁸

Век – перед Тобой.¹⁵⁹

Wiersze M. Cwietajewej i M. Grossek-Koryckiej to utwory, które należy czytać głośno, ponieważ głośne czytanie pozwoli dotrzeć do prawdziwych poetyckich głębin danych dzieł. Poza tym, są to poetki zaznaczające kobiecość. M. Мейкин w dziele *Марина Цветаева: поэтика усвоения* o podmiocie lirycznym M. Cwietajewej napisał, że *Лирическое «я» принадлежит молодой женщине, все живописуемые впечатления – ее собственные, не пропущенные через восприятие взрослого (традиционно мужчины) наблюдателя¹⁶⁰*.

Twórczość tak odległych od siebie geograficznie poetek ma wiele wspólnych biegunów: od poruszanej tematyki (poety i poezji, miłosnej...), przez kreację podmiotu lirycznego (aktywista, idealista, wojownik, romantyk-indywidualista...), zaznaczenie kobiecości do cech poetyki (muzyczność, dysharmonia...).

Pewne elementy podobieństwa można również odnaleźć pomiędzy twórczością M. Grossek-Koryckiej i dorobkiem słynnej „poetessy” rosyjskiej Anny Achmatowej. Zbieżność kanwy poetyckiej A. Achmatowej i M. Grosse-Koryckiej nie jest tak wyraźna jak z estetyką M. Cwietajewej, jednak są pewne elementy znamienne, łączące twórczość poetek.

M. Grossek-Korycką z poetką rosyjską łączy przede wszystkim występowanie narodowego charakteru w wierszach. Obie poetki w utworach poetyckich o tematyce narodowej i patriotycznej przez osobiste, własne przeżycia przekazują doświadczenia zbiorowe, tzn., że wypowiadają się w imieniu społeczeństwa. Poetki utożsamiają własne przeżycia z cudzymi. Jako przykład chciałabym przytoczyć wiersz A. Achmatowej pt. *Ziemia ojczysta (Родная земля)*:

W szkaplerzu jej na piersiach nie trzymamy

В заветных ладанках не носим на груди,

I łkając wierszy nie tworzymy dla niej.

О ней стихи навзрыв не сочиняем,

Snów naszych gorzkich bardziej nie rozrani

Наш горький сон она не берedit,

I nie jest częstką ziemi obiecanej.

Не кажется обетованным раем.

I nawet w głębi duszy nikt nie wyobrazi,

Не делаем ее в душе своей

Gdy oniemiałi męczymy się w nędzy,

Предметом купли и продажи

¹⁵⁸ M. Cwietajewa, *Poezje...*, s. 135.

¹⁵⁹ M. Цветаева, *Сочинения...*, s. 144.

¹⁶⁰ M. Майкин, *Марина Цветаева...*, s. 31.

<i>Że kupczyć można nią, że można kramarzyć</i>	<i>Хворая, бедствуя, немотствуя на ней,</i>
<i>Nie wspominamy o niej więcej:</i>	<i>О ней не вспоминаем даже.</i>
<i>Jest dla nas tylko na podszewie błotem,</i>	<i>Да, для нас это грязь на калошах,</i>
<i>Jest tylko piachem, który w zębach zgrzyta.</i>	<i>Да, для нас это хруст на зубах.</i>
<i>Miesimy ją, depczemy, kurzymy, złani potem,</i>	<i>И мы мелем, и месим, и крошим</i>
<i>Ten prach bezgrzeszny, co o nic nie pyta.</i>	<i>Тот не в чем не замешанный прах.</i>
<i>Lecz w nią zamieniamy po śmierci, po znoju,</i>	<i>Но ложимся в нее и становимся ею,</i>
<i>I dlatego po prostu nazywamy ją swoją.¹⁶¹</i>	<i>Оттого и завем так свободно – своею.¹⁶²</i>

Jako kolejne elementy łączące można wymienić demonstrację kobiecości oraz psychizację obrazu poetyckiego i podmiotu lirycznego. Poetka młodopolska i A. Achmatowa psychizacji dokonują za pomocą przyrody i elementów obrazowania (u A. Achmatowej szczególnie ważne są drobne, na pierwszy rzut oka nieznaczące elementy), które mówią o tym, co w wierszu zostało pominięte, nienapisane.:

<i>Tak bezradnie serce się kurczyło,</i>	<i>Так безпомощно грудь холодела,</i>
<i>A chód jeszcze był lekki i miękki,</i>	<i>Но шаги мой были легки,</i>
<i>Lecz na prawą dłoń nałożyłam</i>	<i>Я на правую руку надела</i>
<i>Rękawiczkę z mej lewej ręki.¹⁶³</i>	<i>Перчатку с левой руки.¹⁶⁴</i>
<i>(Pieśń ostatniego spotkania)</i>	<i>(Песнь последней встречи)</i>

Twórczość M. Grossek-Koryckiej jest nieodłącznym i ważnym elementem w kontekście poezji epoki Młodej Polskiej. Dorobek twórczy poetki organicznie się wpisuje w kontekst ówczesnej literatury, tak jak napisane przez nią dzieła można usytuować obok pisarstwa T. Micińskiego, M. Komornickiej i J. Kasprówicza..., ale jednocześnie jest prekursorski wobec dzieł takich poetów modernistów, jak np. S. Przybyszewski. Poetka młodopolska o jeden krok wyprzedza epokę, w której tworzyła. Prawdopodobnie prekursorstwo, heterogeniczność, nowatorstwo oraz postawa kobieca i wieszczka spowodowały, że oryginalna twórczość poetki została niezrozumiana i nieprzyjęta przez twórców epoki modernizmu:

Lektura jej wierszy – to intelektualna przygoda, gra z tym, co minione (tradycja romantyczna, pozytywistyczna, parnasizm, symbolizm, impresjonizm), i z tym, co antycypowane (formizm, futurizm, nadrealizm).¹⁶⁵

¹⁶¹ A. Achmatowa, *Poezje*, wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 275.

¹⁶² А. Ахматова, *Стихов моих белая стая*, Эксмо-пресс, Москва 2000, s. 406.

¹⁶³ A. Achmatowa, *Poezje...*, s. 19.

¹⁶⁴ А. Ахматова, *Стихов моих...*, s. 16.

¹⁶⁵ B. Olech, *Wstęp...*, s. 56

ROZDZIAŁ III

POEZJA M. GROSSEK-KORYCKIEJ: POETYKA I NAJWAŻNIEJSZE MOTYWY

Droga twórcza M. Grossek-Koryckiej jest podobna do starganej wiatrem róży, która mimo zaznanej krzywdy i zawodu, znachodzi siły, aby się podjąć i jeszcze bardziej czarować otaczający ją świat swoją tajemniczą wonią i arystokratyczną postawą.

W niniejszej części rozprawy magisterskiej przedstawię dorobek poetycki M. Grossek-Koryckiej, który w swoim czasie, jak już zaznaczałam, był nieuznany. Uważam, że nieprzyjęcie twórczości poetki było niesłuszne, ponieważ wyróżnia się ona nowatorskim, oryginalnym i interesującym podejściem do rzeczy tradycyjnych.

Skala tematyczna wierszy poetki młodopolskiej jest bogata i różnorodna. Nie będę przedstawiała wszystkich wątków poetyckich, poruszonych przez M. Grossek-Korycką, a jedynie te, które uznałam za ciekawsze i warte uwagi, a więc przybliżę następujące wątki: miłosny (erotyczny), patriotyczny, franciszkański, autotematyczny a także pamięci i inicjacji kobiety w kulturę.

Z powyżej wymienionych motywów poetyckich jako pierwszy chciałabym przedstawić temat inicjacji kobiety w kulturę.

W onirycznym wierszu pod tytułem *Pogrzeb* M. Grossek-Korycka piórem maluje obraz, na kanwie którego przedstawia czytelnikowi portret inicjacji kobiety, kobiecego *Ja*, jako poetki w środowisko kulturowe:

Ten Anioł?! to ja byłam w mego życia wiośnie,

Z piersią przebitą, z której przez otwór głęboki

Ze zranionego serca ciekły dwie posoki...

A usta były jeszcze złożone miłościem.¹⁶⁶

Bohaterka, którą można utożsamić z autorką wiersza, spogląda na siebie i na własne życie jako duch, a nie jako człowiek żywy. Widzi siebie w postaci anioła. G. Ritz w swych rozważaniach o *Modernistycznej liryce kobiecej* napisał: *Późnoromantyczna inicjacja dokonuje się*

¹⁶⁶ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 69.

*przez sen o własnym pogrzebie, o własnej śmierci. „Ja” widzi samo siebie w trumnie jako zamordowanego anioła, który w opisie coraz bardziej upodabnia się do znanego obrazu zabitej ukochanej z męskich projekcji romantycznych*¹⁶⁷. Bohater liryczny w wierszu występuje w postaci kobiety-anioła. Wizerunek ów jest charakterystycznym, a nawet stereotypowym obrazem-określeniem kobiety. W poezji w odniesieniu do przedstawicielek płci żeńskiej występuje on często i obszernie. Nie jest innowacją. Autorka sugeruje nam, a może nawet stwierdza: aby kobiecie przemówić własnym głosem, by móc wyrazić swoje *Ja*, należy przede wszystkim pochować obraz kobiety-anioła, co i czyni nasza bohaterka. Podmiot liryczny uwalnia się od więzów wizerunku będącego dla społeczeństwa normą kulturową, zwyczajem i tradycją kobiecego określenia i bytu. Wydobyć się z kajdan danego określenia pozwoli bohaterce wkroczyć na tory samodzielności i da możliwość oddychać całą piersią.

Anioł jest postacią milczącą, symbolizującą pokorę i pokój, natomiast w wierszu M. Grossek-Koryckiej anioł krzyczy. Jego krzyk sugeruje protest kobiecego *Ja* przeciwko samozniszczeniu:

*Dotąd ten krzyk mam w uszach, jakem (sic!) wtedy krzykła*¹⁶⁸ (sic!)

Głos daje bohaterce poczucie indywidualności, odrębności. Pozwala być inną, nie taką jak wszyscy. Ona może być sobą. Podmiot liryczny czyni pierwszy krok do wyjścia z szarej masy. To możliwość być sobą. Jednak ten sam głos, który pozwolił bohaterce na bycie sobą, jednocześnie budzi ją ze snu, wskazując jej miejsce wśród ludzi w społeczeństwie. Głos pozostawia na niej piętno odrębności i obcości. Została sama:

*Byłam jak gość wśród ludzi ważny, a daleki*¹⁶⁹

Zauważmy, że poetka młodopolska nadaje bohaterce „stygmata obcości”, stosuje w swym wierszu znany dotąd wszystkim motyw „obcego wśród ludu”, którego szczytowe użycie w twórczości przypada na epokę romantyzmu.

Jednak w końcu podmiot liryczny *akceptuje koszmar własnej śmierci jako konieczną ofiarę, warunkującą wtajemniczenie w wyższe rejony, choć znaczenie tej ofiary nie pochodzi od niej samej, lecz powstaje na zewnątrz, w uwielbieniu ze strony innych*.¹⁷⁰ Za pomocą sytuacji lirycznej w wierszu *Pogrzeb* autorka pokazała, że przekroczenie ustalonych norm i tradycji, w naszym przypadku inicjacja kobiety-poetki w kulturę, prowadzi do samotności wynikającej z bycia kobietą i poetką jednocześnie:

¹⁶⁷ G. Ritz, *Modernistyczna liryka...*, s. 65.

¹⁶⁸ M. Grossek-Korycka, *Utwory wybrane...*, s. 69.

¹⁶⁹ Tamże.

¹⁷⁰ G. Ritz, *Modernistyczna liryka kobieca...*, s. 65.

*To majestat nieszczęścia! tę cześć w sercach budzi
Czasem zbyt wielkie nad kimś losu okrucieństwo,
Tym hołdem świat otacza tych, których męczeństwo
I ból nadludzki wyniósł ponad ogół ludzi.¹⁷¹*

W podobnej tonacji poetka utrzymała również wiersz *Obrońca*. Podmiotowi lirycznemu autorka wyznaczyła dwie role: rolę kobiety tradycyjnej i kobiety twórczej, artystki. W danym wierszu, zarówno jak i w poprzednim, przez autorkę został przywołany topos samotności, który jest konsekwencją wychodzącą z chęci bycia artystką i kobietą zarazem. M. Grossek-Korycka w wierszu *Obrońca* powtórnie stwierdziła, że scalenie tych dwóch typów egzystencji w jedno jądro, w jedną całość jest narazie niemożliwe. Mentalność ludzka jeszcze nie przekroczyła granic ustalonych dotąd norm. Społeczeństwo chce widzieć kobietę w tradycyjnej roli. Wszystkie innowacje, związane ze zmianą stereotypowego obrazu przedstawicielek płci żeńskiej są uważane za przekroczenie granic tabu.

*Byłam tak młoda – a miałam umierać:
Uszy me nie słyszały żadnego już dźwięku,
Oczy nic nie widziały – bezwład siadł w ręku –
A przy mnie stał kościotrup, co miał mię zabierać.¹⁷²*

W pierwszej strofie wiersza widzimy, jak samotność niszczy bohaterkę od wewnątrz. Uczucie samotności rozrasta się w świecie duchowym podmiotu lirycznego. Ono puszcza jadowite korzenie, niszczy i spala, pozostawiając po sobie pustkę, a po dokonaniu tak strasznej „egzekucji” rodzi w sercu i duszy apatię oraz niechęć do życia. Prawdopodobnie taki los czekał i kobietę z wiersza M. Grosse-Koryckiej, jednak samotność nie zdążyła całkowicie opanować świat wewnętrzny bohaterki. Ona ma jeszcze wystarczająco sił, by toczyć z samotnością i śmiercią pojedynek:

*Ja zaś tak go błagałam: O Widmo potężne,
Wiesz przecie, nie ze strachu przed ciemną mogiłą,
Ni z żalu za tym życiem, co mnie zadręczyło,
Jeszcze zмага się z tobą serce moje potężne-¹⁷³*

Podmiot ma siły do zmagania się z widmem, gdyż serce i dusza pragną jeszcze żyć.

¹⁷¹ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 69.

¹⁷² Tamże, s. 75.

¹⁷³ Tamże.

Głównym motorem wywołującym tak ogromną chęć życia jest żądza samorealizacji:

*Tylko mu żal, że pójdzie wraz z nim do mogiły
Skarb! – gniazda dyjamentów (sic!), przez ogień natury
Wtopione przy stworzeniu w piersi mych marmury,
Skąd ich wylamać czasu nie miałam ni siły.
W serca mego misternej pozłacanej klatce
Trzepoczą się do lotu libelle i ptaszki,
Motyle o skrzydełkach pstrych jak adamaszki
I kolibru się trzepią(sic!) w złotej serca siatce...
W sercu mym ogród kwitnie... złociste żonkile,
Kamelia rubinowa, orchidia (sic!) pachnąca...
Wszystko to rwie się ze mnie na wiatery, do słońca –
I te cudne istoty umrą w mej mogile?!¹⁷⁴*

Przytoczone powyżej strofy mówią o tym, że świat duchowy podmiotu lirycznego jest bogaty w idee, które on pragnie urzeczywistnić, poza tym dąży pozostawić po sobie coś pięknego i kolorowego, co przyniosłoby radość i zachwyt. Nie chce, by kwitnący w sercu ogród został tylko w pozłacanej klatce. Ogród muszą ujrzeć wszyscy, to jest podstawowa cel kobiety-artystki.

W bohaterce, łączącej w sobie kobietę i artystkę, rozgrywa się tragedia. Z jednej strony, jest szczęśliwa i chce tworzyć, a z drugiej strony, jest zasmucona, bo jako artystka nie jest ceniona i uznawana. Rozbieżność i trudność połączenia w sobie kobiety i artystki wywołują smutek. Zastanawia się, czy i w jej grobie zgaśnie rzadki ogień ducha?. Niestety, odpowiedzi na to pytanie nie ma. Ono tak i pozostanie otwarte. Każdy odpowie według siebie i swych poglądów.

* * *

Nie bez uwagi u M. Grossek-Koryckiej pozostaje i tematyka miłosna. Miłosny krąg tematyczny u poetki młodopolskiej reprezentują dwie kategorie uczuciowe: miłość zmysłowa, niszcząca kobietę i miłość duchowa – czysta, będąca bodźcem dążenia do doskonałości.

Miłość duchowa jest czysta jak woda źródłana, przejrzysta jak zwierciadło. Ona nie

¹⁷⁴ Tamże.

niszczy, odwrotnie, nadaje życiu sens i czyni go kolorowym. Pobudza człowieka do wzrastania i doskonalenia się. Jest źródłem życia. Opis takiego rodzaju miłości M. Grossek-Korycka przedstawiła w wierszu pod tytułem *In excelsis*.

Podmiot liryczny, kobieta, opowiada o swej miłości, płynącej z głębi serca i duszy. Miłość niesie bohaterce radość, szczęście i pociechę z rzeczy codziennych i powszednich. Prawdziwą rozkosz miłości a także słodycz bycia razem bądź obok mogą zaznać tylko ci, którzy kochają sercem i duszą, których miłość jest czysta i prawdziwa:

*Dusza się moja dawała przenikać,
Jak górską wodą, do najgłębszych słoí –
Cudza świadomość mogła ją odmykać!
I gospodarzyć w niej lepiej niż w swojej:
Patrzeć w jej myśli, uczucia dotykać –
[.....]
I osobowość jedna w drugiej skona.
Stopione w jedno – jak płomyk z płomykiem
– Tego nie było wcale... nigdy... z nikim! (sic!)¹⁷⁵*

Miłość zmysłowa jest uczuciem cielesnym, wywołanym przez fizjologię człowieka. Niesie zaspokojenie instynktów i zaspokojenie seksualne. Człowiek, goniony taką miłością, nie zazna prawdziwej rozkoszy:

*Bez dusz uścisku – smutne ciało uściski!
Cóż stąd... że oko, tonąc w oku, mdleje...
Serce na sercu... że dech tchu jest bliski,
Dłoń w dłoni... że się pierś u piersi grzeje,
Usta z ust piją czar bliski przesyków.
Gdy jak puchacz u dwóch wieży szczytów
Dusze samotne siedzą, jak dwie sowy,
[.....]
Próżne zbliżenie ciała!... wpośród pieszczoty
Bryła zostaje obcą drugiej bryle...¹⁷⁶*

¹⁷⁵ Tamże, s. 83-84.

Miłość cielesną M. Grossek-Korycka porównuje do miłości mięczaków, którzy spotykają się tylko na chwilę, by zaspokoić swe instynkty:

*Po morzu świata pływają mięczaki,
Krążą w ciemności, stykają znienacka,
A gdy przypadkiem mackę schwyci macka –
Nie widząc siebie, szczepią się pływaki
I to ma wszystkie miłości oznaki!...
Z chciwością przywrą na moment do siebie,
W samoobrony w płodzeniu potrzebie...
A gdy się wyssa, oddają się fali...
Po nową pastwę każde płynie dalej...
I tak jest dobrze!... I nikt się nie żali!...¹⁷⁷*

Życ podobnie mięczakom, bez prawdziwej miłości, mieć tylko chwilowe zaspokojenie – to nie jest życie, a tylko egzystencja. Samotność formuje pustkę, której nie da się wypełnić niczym innym, a tym bardziej miłością zmysłową. Bohaterka uważa, że:

*Życ z nieziszczonym marzeniem miłości –
O! jakże to jest żyć i czczo i nudno!...¹⁷⁸*

Czasem prawdziwa miłość czeka na nas nie na ziemi, lecz tam wysoko, w niebiosach. Miłość duchowa możliwa jest jak w świecie ziemskim, tak i niebieskim. Dusze kochanków będą razem i w zaświatach. Ludzi zjednoczonych miłością prawdziwą, nic nie rozłączy. Kochankowie na wieki zostaną razem, bo spajająca ich więź jest wyjątkowa i nierozzerwalna, ponieważ płynie z głębi serca i duszy. Tacy ludzie kochają raz i na zawsze i całkiem nieważne w jakim świecie spotkają taką miłość:

*I tam się ziści wymarzona unia
Dusz... które żadnych ciał nie dzieli błona...
Tam się przenikną wzajem wszystkie łona,
Wstępując w siebie żywcem... jak Komunia...
Gdy cię wyniosą na te widnokręgi*

¹⁷⁶ Tamże, s. 84.

¹⁷⁷ Tamże, s. 86.

¹⁷⁸ Tamże, s. 87.

Przez śmierć twych skrzydeł rozpętane loty –

Tam może miłość tej, co chcesz potęgi,

Już cię z twojej ludzkiej uleczy tęsknoty. – ¹⁷⁹

W analizowanym wierszu chciałabym również zwrócić uwagę na poniżej przytoczoną strofę, w której, z mego punktu widzenia, poetka dokonała interesującego zabiegu artystycznego: tematyka metafizyczna została „przełamana” filuterną, humorystyczną wypowiedzią, innymi słowy, rozważania bohaterki o samotności dusz M.Grossek-Korycka raptem przerywa żartobliwą dygresją:

Lecz to jest może tylko moje zdanie?!...

Skrzeczę, jak żaba, wśród nocy majowej,

A głos mój jeden na tym świecie skrzeczy...

Mojej rozpacz winien strój mej głowy –

Wszystko jest dobrze i w porządku rzeczy. ¹⁸⁰

Dążenie dwóch dusz do zjednoczenia się poetka wyeksponowała również w wierszu *Romans morza. II. Morze i niebo*. Autorka maluje obraz samotnych dusz, marzących o złączeniu się. W postaci kochanków, łaknących być razem, występują w wierszu morze i niebo. Kochankowie są blisko, a jednocześnie daleko, razem, ale oddzielnie, kochają, lecz są samotni. Stanowią dwie połówki jednej całości.

W wierszu można wyróżnić trzy części składowe. Zarysowana sytuacja liryczna jest jak przedstawienie w teatrze, ze wstępem, punktem kulminacyjnym i zakończeniem. Każdej scenie odpowiada inne napięcie, które powoli wzrasta, by po osiągnięciu szczytowych uczuć powoli uspokoić się.

Część pierwsza opowiada nam o tym, że kochankowie pomimo istniejącej pomiędzy nimi odległości cieszą się sobą, są szczęśliwi, że poznali jeden drugiego. W duszy gości radość. Istniejąca między nimi przepaść nie zaćmiewa radości bycia razem, cieszenia się sobą. Są szczęśliwi, bo kochają. Miłość powoduje, że patrzą w jednym kierunku, oddychają jednym tchem, są dla siebie zwierciadłem. W tak wielkim świecie dwie dusze odnalazły siebie i złączyły się na wieki miłością duchową:

Cicho w pałacu Natury jak w grobie,

¹⁷⁹ Tamże, s. 87-88.

¹⁸⁰ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 85.

*Śpi wszystko... dwoje ich jedynie czuwa,
I ten wiatr, którym wzdychają ku sobie,
Z otchłani w otchłań między nimi fruwa.*

[.....]

*Szczęśliwe Niebo i szczęśliwe Morze:
Tamto z powietrznych – To z wodnych pałacy,
Widzą przez całe rozdziału przestworze,
Że są błękitni, wielcy i jednacy.¹⁸¹*

Jednak następują chwile, gdy kochankowie oburzają się na los, który nie pozwala im zjednoczyć się. W duszy goszczą wtedy żal, smutek i niezadowolenie, że nie są i nie mogą być razem:

*Czemuż, gdy takie rzadkie losu łaski,
Smutne niekiedy bywają ich twarze?
Niebo i Morze, zgasiwszy swe blaski,
Jak dwa bezbrzeżne szarzeją cmentarze.¹⁸²*

Napięcie i oburzenie sięga szczytu kulminacyjnego, a wtedy wrzący wewnątrz wulkan sprzecznych uczuć wylewa się palącą lawą z dusz i serc kochanków. Złość ogromną falą o sile burzy i wichru rwie się na zewnątrz, bunt sięga szczytu:

*Z Nieba pioruny biją raz po razu,
Aż ły się z niego poleją rześiste.
Te ły padają na Morza oblicze,
Które się od nich zapieni, zakrztusi,
Lecz gdy ły połknie... przetrawi gorycze,
To szaleń Nieba zarażać się musi.
Bo wnet zawyją na dwóch wichrów głosy,
I konwulsyjnym rzucając się kłębem,
Rażą ślepyimi wkoło siebie ciosy –
Niebo się zniża, Morze staje dębem...¹⁸³*

¹⁸¹ Tamże, s. 70-71.

¹⁸² Tamże, s. 71.

Po burzy uczuć następuje czas poszukiwania odpowiedzi na wieczne pytania: *Skąd szal? Skąd wściekłość?* Odpowiedź na pytania istnieje, ale jest ona smutna, gdyż zabija wszelkie nadzieje na zjednoczenie się. Kochankowie na zawsze pozostaną rozłączeni, będą obok, ale nie razem. Końcowa część wiersza pokazuje okrucieństwo losu i pokorę kochanków, którzy pogodzili się z myślą, że nigdy nie będą mogli być razem. Człowiek jest bezsilny wobec losu. Są rzeczy, których nie da się zmienić nigdy. Tory życia ułożone przez los zawsze pozostaną tajemnicą. Pozostaje nam jedynie pokora i afirmacja życia z jego pozytywnymi, jak i negatywnymi stronami. Kochankowie wiersza – morze i niebo – również wybrali pokorę i przyjęli swój los takim, jakim jest. Będą nadal czerpać radość z łączącej ich miłości. Jednak nutka samotności będzie im towarzyszyła zawsze, bo dusze ich nie zleją się w jedność:

(...) Bo się kochają – a są tak daleko –

I tego żaden Bóg nie przeinaczy.

Nigdy tych dwojga pobratymczych światów

Błękitne łono nie spocznie na łonie –

Nigdy ustami przeczystych bławatów

Nie ucałują się z Niebem Wód tonie.

Nigdy wspólnymi uniesieni ruchy

Nie pójdą razem, jak dwie zlane rzeki,

Do wspólnych celów dążące ich duchy

– Nigdy, i jeszcze raz nigdy – na wieki!

O smutne prawo! – tak zawsze Wybrani,

Których by związek był boskością stworzeń,

Żyją na kresach dwóch wiecznych otchłani,

Co nigdy wiecznych nie zmienia położień.¹⁸⁴

Miłości duchowej poetka młodopolska przeciwstawia miłość zmysłową, którą autorka widzi przede wszystkim jako zagrożenie dla kobiecej wolności i tożsamości. Obawy przed owym zagrożeniem zostały wyrażone przez M. Grossek-Korycką w wierszu *Wąż-Luxuria*.

W pierwszych strofach autorka maluje obraz węża, który wygląda następująco:

¹⁸³ Tamże, s. 72.

¹⁸⁴ Tamże.

*Oczy jego się palą krwawo, jak karbunkuł,
Łamiąc światło na graniach źrenicy szlifierskiej;
Skóra – jak łąka w maju od złotych rarunkuł –
Pstrzy się, bogatsza w deseń niż kobierzec perski.

Jego ruch – rzeźbiona „bez końca” melodia...
Syk jego metaliczny ma własność narkozy,
Monotonny, jak lasów i źródeł psalmodia,
Usypia, odurzając wonią tuberozy...¹⁸⁵*

M. Grossek-Korycka w erotyku dokonuje zmiany tradycyjnej roli: mężczyzna-kobieta, tym samym stanowiąc opozycję do wierszy poetów. Zmiana wizerunku kobiety u poetki polega na tym, że w swych erotykach pokazuje, iż to mężczyzna jest kusicielem a nie kobieta. Dotąd kusicielką zawsze była Ewa: ona zerwała zabroniony owoc, skosztowała go i namówiła do tego Adama, dlatego od czasów biblijnych kobieta jest uważana za pierwiastek gorszy, niosący w sobie grzech i zło przez samo bycie.

Warto zaznaczyć, że przeniesienie roli kusiciela na przedstawiciela płci męskiej jest również odległe od ówczesnych założeń modernistycznych, wywiedzionych z filozofii A. Schopenhauera.

W wierszu *Wąż-Luxuria* M. Grossek-Korycka łamie przekonanie o determinacyjności i grzeszności kobiety i udowadnia, że mężczyzna pełni rolę kusiciela i niszczyciela tożsamości kobiecej (wąż skusił Ewę do zerwania i zjedzenia jabłka). Poetka zaznacza, że *inicjacja seksualna, rozkosz przynosi kobiecie w wymiarze symbolicznym śmierć*¹⁸⁶, gdyż ona *skona wśród spazmów śmiechu*, a nie mężczyzna.

Opis kuszenia kobiety przez mężczyznę następuje tuż po przedstawieniu obrazu węża kusiciela. W obrazowaniu poetka posłużyła się charakterystyczną dla Młodej Polski synestezją, czyli łączeniem: barwy, zapachu i ruchu.

Podporządkowana przez mężczyznę kobieta traci swój indywidualizm, staje się niewolnicą. Stracenie własnego *Ja*, uczucie bezwolności i przynależności niszczy kobietę od wewnątrz:

Ona go czuje... usta ku żądłu roztula,

¹⁸⁵ Tamże, s. 90.

¹⁸⁶ B. Olech, *Wstęp...*, s. 32-33.

*Zlatując wprost ku niemu z erotycznej hali...
Z oczami zamkniętymi tak, jak Somnambula
Po czar-truciznę, który na węgiel ją spali!*¹⁸⁷

Unicestwiona przez węża Agnes występuje w stereotypowym dla kobiety wizerunku. M. Grossek-Korycka osadziła Agnes w tradycyjnym obrazie *uśmiechniętej niewinnie, białej, słodkiej* kobiety. Jedno, ale bardzo trafne ukłucie węża żądłem w głąb *unerwień* i piękna Agnes jest bezbronna i całkowicie zależna od mężczyzny-węża. Ugryzienie czyni z bohaterki Somnambuliczkę, czyli osobę całkowicie zależną od drugiej. Stan ów ukazuje niemoc kobiet wobec „wężów”:

*A wtedy Wąż przebija ust soczystą czerwień
Ukluciem żądła na wskroś do serca materii
I kroplę jadu wpuszcza w rdzeń unerwień
Rozkoszy przeraźliwej... w konwulsjach hysterii.
Usta raz ukąszone nie leczą się z rany,
Lecz ran żądne, warg nie chcą już odjąć od żądła!
Aż twarz pozielenieje... aż wzrok obłąkany
Cień okrzyku... Aż dusza w tym ciele uwiądnęła*¹⁸⁸

Mężczyzna zabrał kobiecie najdroższe – duszę, której brak czyni człowieka pustym od wewnątrz. Zniszczył ją najokrutniejszym sposobem. Pozostawił tylko obłąkany kościotrup, który nic nie czuje i nie widzi. Zniszczenie duchowe jest straszniejsze od zniszczenia fizycznego.

W wierszu *Wolny duch* M. Grossek-Korycka również opisała miłość zmysłową jako zagrożenie, jako niszczycielkę kobiecej wolności a przede wszystkim tożsamości:

*Ty mnie nie kupisz za cesarów družbę,
Ani piękności słodki pocałunek,
Ani za wozów ze złotem ładunek...
Ptak ani lilia nie pójdzie na służbę!
Ty nie nadziejesz (sic!) na mój kark obroży,
W którą zmysłowość sama kładzie szyję –*

¹⁸⁷ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 90.

¹⁸⁸ Tamże.

Kto bez rozkoszy obszedł się, a żyje

*Rosq! przed nikim ten się nie ukorzy!*¹⁸⁹

W odróżnieniu od bohaterki poprzedniego wiersza mężczyzna nie zdołał podporządkować sobie kobietę. Pozostała w niej dusza, która pozwala czuć się wolną. Kobietę z duszą nie da się tak łatwo skusić. *Ja* liryczne ma siły, by odeprzeć napaść kusiciela i ujarzmić. Wiersz jest próbą przedstawienia nadchodzącego zagrożenia, a nie dokonanej zagłady wobec kobiety, jak w wierszu *Wąż-Luxuria*. Wolność bohaterce niesie radość:

I dziś nie czuję już, że noszę ciało.

Jak lilia polna, jak ptak spod obłoku

[.....]

Wielkość? – posiadam! jest to moja dusza!

[.....]

I czym? – Duch jestem! wolniejszym od królów –¹⁹⁰

W przedstawionych powyżej wierszach M. Grossek-Koryckiej widzimy, że autorka opowiada się po stronie kobiet. Przedstawia kobietę i miłość z punktu widzenia płci żeńskiej, a nie męskiej. Stworzony przez nią wizerunek kobiety nie jest zgodny z obrazem, budowanym przez mężczyzn. Twórcy-mężczyźni zaznaczają przede wszystkim cielesność. Z ich punktu widzenia przedstawicielka płci żeńskiej nie umie kochać, ona nie ma duszy. Uczucie miłości jest dla niej obce. Poeci malują często kobietę jako kusicielkę, która za pomocą swej siły i czaru ciała unicestwia mężczyznę i uwodzi go. Chciałabym zaznaczyć, że prof. G. Ritz w artykule *O modernistycznej lirycy kobiecej* pisze, że M. Grossek-Korycka *emancypacyjną postawę czerpie raczej ze świadomości idealistycznej i moralno-etycznej niż ze świadomości historycznej. (...) Poszukuje swego „kobiecego” wizerunku w ogólnym (...) projekcie. (...) Stara się przez akces do autorstwa wysublimować kobiecą odmiennność.*¹⁹¹

Uważam, że w tym miejscu należy odwołać się do wierszy poetów-mężczyzn po to, aby pokazać stworzony przez nich wizerunek kobiety. W męskim ujęciu portret kobiety jest malowany zgodnie z ówczesną filozofią A. Schopenhauera i F. Nietzsche’go, zgodnie z którym kochanka – przejściowy instrument rozkoszy i zapomnienia, antykobieta. Swą postacią prezentuje instynkty biologiczne i zmysły. Niszczy twórczą duszę mężczyzny i poniża go do zwierzęcego zaspokajania pożądań seksualnych. Jest ona promotorką grzechu. Nie jest to już

¹⁸⁹ Tamże, s. 80.

¹⁹⁰ Tamże.

¹⁹¹ G. Ritz, *O modernistycznej lirycy...*, s. 67.

mickiewiczowska kochanka z epoki romantyzmu.

Obraz grzesznej Ewy został przedstawiony przez J. Kasprowicza w hymnie pt. *Dies irae*:

Nie patrz, gdzie siadła jasnowłosa Ewa,

Wygnała z raju na wieczysty czas,

Mającą zbrodnię u swych białych stóp,

Wieczyście żarta płomienistą żądzą

Winy i grzechu...

[.....]

Siedzi pod złomem niebotycznej grani

Pramatka Grzechu, jasnowłosa Ewa

Z gadziną zdrady u swych białych stóp.¹⁹²

Poeta młodopolski nie tylko mówi o grzesznej naturze kobiety, ale i pokazuje moment zbliżenia Ewy z gadziną:

I biodra opasawszy w lubieżnym uścisku,

Zwilgotniałemi (sic!) usty

Szepczą im słowa rozpusty...

[.....]

Jakaż to orgja(sic!) dzika!

Jakiż to chaos mąk!

Kyre elejson!¹⁹³

Erotyczną grę widzi i Adam, który prosi, by go winiono za to, co się wydarzyło. Na swe barki pragnie wziąć grzech Ewy, jednak jego intencje są syzyfowe. W usta pierwszego, bezgrzesznego mężczyzny J. Kasprowicz wkłada następujące słowa:

Niechaj mnie sądzić,

Niechaj mnie karzyć –

Tak, mnie Adama (...)¹⁹⁴

Determinacyjny i bezduchowy obraz kobiety potwierdza również słynny poeta francuski

¹⁹² J. Kasprowicz, *Hymny*, Instytut Wydawniczy, Warszawa 1921, s. 10-14.

¹⁹³ Tamże.

¹⁹⁴ Tamże.

Ch. Baudelaire, który pojmuję kobietę jako symbol inności, odmienności. W jego wierszach kobieta przedstawiana jest jako czynnik destrukcji, na przykład, w wierszu *Zasnute Niebo* autor pisze:

*Kobietę niebezpieczną, czarowny klimacie (...)*¹⁹⁵

W jeszcze innym wierszu Ch. Baudelaire maluje obraz kobiety-uwodzicielki, dla której liczy się tylko zabawa i rozkosz cielesna. Jest *dziewką* pożerającą *serca* mężczyzn. Przedstawicielka płci żeńskiej budzi w poecie francuskim odrazę i wzgardę. Swym wierszem symbolista młodopolski potwierdza biblijny obraz kobiety. Ona swą postacią, swym byciem niesie grzech, jest *Złem*:

*Zwabiłabyś świat cały na łożę rozpusty,
Dziewko z nudów okrutna, pasożycie pusty.
Aby ćwiczyć swe zęby w tych przedziwnych harcach,
Musisz mieć co dzień nowe serce do pożarcia.
Twe oczy, rozjarzone jak sklepów wystawy,
Lub race zwołujące ciżbę do zabawy,
Korzystają zuchwale z cudzego przesłania,
Za nic mając urody swojej przykazania.
Maszyno ślepa, głucha, w tortury bogata,
Ty narzędzie zbawienne pijące krew świat,
Czy się nie wstydzisz? Czy twa uroda nie zbladła,
Kiedy ją odbijały te wszystkie zwierciadła?
Czy całe Zło, którego ty jesteś wcieleniem,
Nie przejęło cię kiedyś nagłym przerażeniem,
Gdy Natura, co w tajnych swych celach jest wielką,
Tobą się posługuje – aby ulepić geniusza?
O, ta skalana wielkość! Wzniośle podła dusza.*

(Zwabiłabyś cały świat na łożę rozpusty...)

¹⁹⁵ Internet : http://www.poema.art.pl./site/sub_28.html

Dla Ch. Baudelaire'a kobieta jest „czymś”, „co” jest pozbawione treści, wyrazu. Jest bezwartościowa, powierzchowna, chłodna i obojętna. Kobieta – to pięknie i bogato ozdobiona statua:

*W swych sukniach falujących o tonie perłowym
Idąc zdaje się tańczyć się wokół blaski,
Niczym te długie węże, które w ruch miarowy
Wprawia fakir hinduski na końcu swej laski.

Niczym ponure piaski i niebo Sachary,
Zastygłe i nieczule na ludzkie cierpienie,
Jak morza długą falą wezbrane obszary,
Porusza się spokojnie, obojętnie, sennie.

Jej lśniąco oczy z gładkich kamieni są rżnięte
I w całej tej naturze dziwnej, symbolicznej,
Gdzie z aniołem nietkniętym zlał się sfinks antyczny,
Gdzie wszystko tylko złotem, stalą i diamentem-
Błyszczą, niczym oblicze zbytecznej planety,
Lodowaty majestat jałowej kobiety.¹⁹⁶*

(W swych sukniach falujących o tonie perłowym...)

Jak widzimy, według męskiego światopoglądu kobieta jest złem, czynnikiem destrukcyjnym. Ona nie posiada cech dodatnich. Akcentuje się jej fizyczność, cielesność, bezduszość. Kobieta doznaje rozkoszy cielesnej i zaspokaja instynkty. Kusi, uwodzi i prowokuje mężczyzn. Bawi się nimi. Uczucie miłości jest dla niej obce i dalekie. Jest wężem, niosącym w sobie miłosną przemoc i gwałt. Kobieta jest duszą upadłą, lodowatą i jałową.

Poeta młodopolski K. Przerwa-Tetmajer w swych erotykach również kładzie nacisk na cielesność kobiety, zapominając, że ona umie kochać, że ma duszę i serce, które pragnie miłości i ciepła. M. Grossek-Korycka wyeksponowała w wierszach duchowość kobiet, ich uczuciowość. Zasygnalizowała czytelnikom, że dla pań o wiele ważniejszy jest świat duchowy i wypływająca z niego miłość, aniżeli cielesność i fizyczność. Prawdziwą rozkosz kobieta czuje tylko wtedy, gdy kocha. To mężczyźni dążą przede wszystkim do zdobycia kobiecego ciała.

¹⁹⁶ Tamże.

K. Przerwa-Tetmajer był uważany za odnowiciela polskiej poezji erotycznej. W swych utworach złamał tabu dotyczące miłości, pokazał czytelnikowi, że kobieta jest pięknie zbudowanym ciałem, a w uczuciu poszukuje przede wszystkim rozkoszy i ekstazy. W erotykach opisuje sceny zbliżenia, a wprowadzone przez poetę takie określenia, jak *pożądanie*, *namiętność*, *pragnienie* zyskały znaczenie seksualne. Malując obraz kobiety przedstawia piękno jej nagiego ciała. Doznania i spełnienia miłosne są aktem wyzwolenia i dopełnienia się, ale również siłą i aktem destrukcji (podobnie jak u Ch. Baudelaire'a). W erotyku *Ja, kiedy usta...* K. Przerwa-Tetmajer pisze:

*Ja kiedy usta ku twym ustom chylę,
nie samych zmysłów szukam upojenia,
ja chcę, by myśl ma omdlała na chwilę,
chcę czuć najwyższą rozkosz – zapomnienie...*
[.....]
*Błogosławiona śmierć, gdy się posiada,
czego się pragnie nad wszystko goręcej,
nim twarz przesyty pojawi się blada,
nim się zażąda i znowu, i więcej...*¹⁹⁷

W przytoczonym powyżej fragmencie zostało zasygnalizowane, że w miłości zmysłowej poszukuje się zapomnienia. W uczuciu dąży się przede wszystkim do rozkoszy. Erotyczna ekstaza i erotyczne spełnienie daje chwilową rozkosz, która bardzo szybko „znika” i „gaśnie”. Po krótkotrwałym zaspokojeniu i upojeniu ciało *zażąda znowu, i więcej...* Rozkosz erotyczna, wywołana jedynie cielesnością i zmysłowością, nie da prawdziwego upojenia, w odróżnieniu od rozkoszy, wywołanej duchowością. Z czasem taka euforia erotyczna powoduje przesyty i znudzenie, a nawet wywołuje pragnienie śmierci. Koncepcja K. Przerwy-Tetmajera przedstawiona w danym wierszu jest bliska filozofii A. Schopenhauera, według której popęd seksualny jest jednym z najistotniejszych i najważniejszych elementów, kierujących życiem człowieka:

*Pod sennymi palmami legł Adam i Ewa:
błyszczą w słońcu nagimi, leniwymi ciała (sic!),
światło pelza po Ewy skórze gładkiej, białej,*

¹⁹⁷ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, wyd. I, PIW, Warszawa 1980, s. 92.

z liści się na nią złote, rozganione zlewa.
Adam patrzy i widzi to światło na włosach,
na ustach jej, na oczach, na piersiach i łonie,
widzi, jak między uda pieściwie się wkrada,
widzi, jak Ewa leży bezwładna i blada,
jak w tych opłotach światła omdlewa i płonie-
*i utonął w jej objąć otwartych niebiosach.*¹⁹⁸

K. Przerwa-Tetmajer w erotyku *Lubię, kiedy kobieta...* dosłownie, bez aluzji i metaforycznych obrazów, przedstawił istotę zbliżenia erotycznego. Bohaterka wiersza, kobieta, pragnie miłości, ale, z drugiej strony, wstydzi się swego pożądania. K. Przerwa-Tetmajer kobietę przedstawił jako symbol rozkoszy, istotę poszukującą namiętności i erotycznego doznania. Opisuje rozkosz, jaką przedstawicielka płci żeńskiej czuje podczas zbliżenia. Dla poety miłość i rozkosz zmysłowa są czynnikami wywołującymi miłosną ekstazę, która pozwala na oderwanie się od rzeczywistości i na podróż po nieznanych krainach i głębiach innego, dotąd niepoznanego świata. Na szczycie piedestału autor erotyku umieszcza doznania zmysłowe, wywołane aktem miłosnym: rozkosz, żądza, namiętność, pragnienie, posiadanie nagiego ciała....:

Lubię, kiedy kobieta omdlewa w objęciu,
kiedy w lubieżnym zwisa przez ramię przegięciu,
gdy jej oczy zachodzą mgłą, twarz cała blednie
i wargi się wilgotne rozchyła bezwiednie.

Lubię, kiedy ją rozkosz i żądza oniemi,
gdy wpija się w ramiona palcami drżącemi (sic!),
gdy krótkim, urywanym oddechem
i oddaje się cała z mdlejącym uśmiechem.

I lubię ten wstyd, co się kobiecie zabrania
przyznać, że czuje rozkosz, że moc pożądania
zwalcza ją, a sycenie żądz oszalenia,
gdy szuka ust, a lęka się słów i spojrzenia.

Lubię to – i tę chwilę, gdy koło mnie

¹⁹⁸ Tamże, s. 403.

*wyczerpana, zmęczona leży nieprzytomnie,
a myśl moja już od niej wybiega skrzydlata
w nieskończone przestrzenie nieziemskiego świata.*¹⁹⁹

W wierszu odcień chłodu uczuciowego został wprowadzony przez dwuznaczność: uczestnik-obszernik (do czytelnika zwraca się obserwator i uczestnik zbliżenia seksualnego) i przez użycie wyrazu „lubię”, który posiada słabszą tonację emocjonalną i dotyczy nie partnerki, ale sytuacji miłosnej.

W swych erotykach K. Przerwa-Tetmajer staje po stronie hedonizmu – akt miłosny przynosi rozkosz i zapomnienie. Otwarcie i odważnie opisuje zbliżenie erotyczne. Ukazuje zachwyt nagim ciałem kobiety i rozkosz, jaką dla niej niesie miłość zmysłowa. W wierszach poeta eksponuje przede wszystkim cielesność i wywołane przez nią doznania. Nie ma tu miejsca dla rozkoszy, spowodowanej miłością duchową. Dla K. Przerwy-Tetmajera przedstawicielka płci żeńskiej to symbol pięknego ciała, rozkoszy i erotycznego spełnienia. Miłość zmysłowa niesie euforię, ale i destrukcję człowieka.

W miejscu tym warto się zatrzymać i podkreślić, że wiersze (ściślej – erotyki) M. Grossek-Koryckiej na twórczym płótnie epoki Młodej Polskiej bardzo się wyróżniają. Wyróżnikiem jest przede wszystkim zaznaczenie w utworach kobiecej podmiotowości. Kładzie się akcent na *Ja* kobiece, przekraczając w taki sposób istniejący dotąd system pojęciowy. Przełamywanie tematycznego tabu, wkroczenie na tereny zarezerwowane dotąd wyłącznie dla przedstawicieli płci męskiej powoduje, że odważne erotyki poetki łamią męską dominację. Wyróżnikiem napisanych przez M. Grossek-Korycką erotyków jest „przyciszona” intymność, odważne obrazowanie oraz zaskakująca zmysłowość. Jej utwory sugerują czytelnikowi, że kobieta ma prawo do wyrażania i przedstawiania własnych uczuć i przeżyć, ma prawo do mówienia własnym głosem. Kobieta-artystka nie powinna ukrywać swej tożsamości pod męskim pseudonimem, czy też stosować męskie formy gramatyczne podmiotów mówiących. M. Grossek-Korycka w utworach bardzo wyraźnie manifestuje, sygnalizuje kobiecie *Ja*, przez co daje możliwość odbiorcy zrozumieć i pojąć swoistość i inność kobiecego świata. Pozwala czytelnikowi spojrzeć na świat kobiet nie przez obraz budowany i tworzony dotąd przez mężczyzn, ale przez pryzmat kobiecej duszy, obraz stworzony przez kobietę.

Jeszcze raz chciałabym zaznaczyć, że poezja erotyczna poetki młodopolskiej stanowi kontrast do wierszy pisanych przez poetów, dlatego można mówić o opozycji M. Grossek-

¹⁹⁹ Tamże, s. 212.

Korycka – J. Kasproicz, Ch. Baudelaire, K. Przerwa-Tetmajer (miłość duchowa – miłość zmysłowa, dusza – ciało).

* * *

Wachlarz poruszanych przez M. Grossek-Korycką tematów został wzbogacony przez motywy autotematyczne. W wierszu *Dwaj kramarze* poetka młodopolska za pomocą pióra upamiętniła komentarz na temat własnego stylu pisania.

W literackim komentarzu autorka mówi o indywidualności twórczej, o chęci pisania własnym, niepodobnym do innych, stylem. M. Grossek-Korycka nie chce być szarą częścią ogólnej masy. Dąży do twórczej niezależności, pragnie tworzyć rzeczy bliskie jej duchowo. Ważne jest zostać wierną swemu stylowi pisania, nawet jeżeli inni tego nie uznają i będą uważać za odstępstwo od ogólnie przyjętych norm i przyzwyczajęń. O stylu poetki, niejednokrotnie przeze mnie cytowana, B. Olech napisała: *Paradoksalne jednak to, co było uważane przez krytykę za ułomność, zdaje się celowym działaniem pisarki. Już w tych wczesnych utworach próbuje ona przełamać sztywne normy, obowiązujący kod językowy.*²⁰⁰

Poetka uważa, że do dzieła twórcy powinien włożyć własną, do nikogo niepodobną duszę. Utwór ma być lustrzanym odbiciem myśli, charakteru i znamienych cech poety, innymi słowy mówiąc, odzwierciedlać świat wewnętrzny i duchowy twórcy. Budowany przez niego obraz poetycki musi być indywidualny i niezależny od innych.

W wierszu pt. *Dwaj kramarze* autorka porównuje poetę do kramarza. Wydaje się, że przedstawiciele tak odległych i różniących się od siebie rzemiosł nie mogą mieć nic wspólnego. Jednak z punktu widzenia M. Grosse-Koryckiej mają oni wiele wspólnych mianowników. Pierwszym wyznacznikiem-łącznikiem jest wystawianie swego „towaru” na sprzedaż i sądy społeczeństwa. Kramarz eksponuje wyroby na ladzie, a poeta prezentuje twórczość przez drukowanie się w pismach, wydawanie i odczytywanie utworów na wieczorach literackich. Zarówno „towar” kramarza, jak i poety, później jest poddawany osądowi ludzkiemu. Część społeczeństwa będzie się zachwycała, część będzie krytykowała, a w kimś w ogóle nie wywoła interesu. Każdy z nich – kramarz i poeta – w tworzone dzieło wkłada serce i duszę. Próbuje doprowadzić je do doskonałości. Utworzone przez nich rzeczy są zwierciadłem świata wewnętrznego, posiadają dusze:

Jak każdy majster i ja nareście (sic!)

²⁰⁰ B. Olech, *Wstęp...*, s. 27.

Za ten tam chleb!...
Przy głównym rynku otwieram w mieście
Z towarem sklep.
Tkacz marzeń!... kupiec miłosnych bajek...
Malarz podnieb...
Przy golibrodzie, gdzie szewc i grajek,
Otwieram sklep²⁰¹.

W wierszu pisarka młodopolska akcentuje dwa bardzo ważne procesy: tworzenie dzieła i jego odbiór. Pierwszy proces idzie w parze z M. Grossek-Korycką, czyli twórcielką dzieła, gdyż „odbija” chęć i dążenie poetki do zmierzenia się z *kamiennymi słowami* (uznane normy i rygory). Przewyciężenie ustalonych kodów, norm językowych i stylistycznych nastąpi wnet po dodaniu przez *kupca miłosnych bajek* własnych, osobistych drobiazgów (twórczy indywidualizm, niezależność twórcza), które wniosą piętno oryginalności i indywidualności:

Kunsztownie składam barwne mozaiki
Z kamiennych słów,
W których się mieszczą cudowne bajki
Arabskich snów.
Mam drobiazg: perły, koral i diamenty,
Krople krwi, łez...
Zastygłe w sonet na agramenty
Do damskich krez.²⁰²

Kumoszki i *ślepcy* określają dzieło jako „niemodne i dziwaczne”. Prawdopodobnie, brak uznania i zachwyty barwną mozaiką słów jest konsekwencją przywiązania do rzeczy tradycyjnych, które nie pozwalają ocenić oryginalności i innowacji utworu. Społeczeństwo jest przyzwyczajone w każdej rzeczy doszukiwać się wzorców i schematów tradycyjnych, uznanych przez ogół. Przekroczenie granic tabu jest uważane za dziwactwo. Społeczeństwo jest swego rodzaju stadem, którym kierują wspólnie uznane i przyjęte normy, obyczaje oraz moda, dlatego we wszystkim szuka śladu stereotypowych przyzwyczajęń. „Stado” owe boi się nowatorstwa i nie uznaje ludzi postępu i ewolucji:

²⁰¹ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 64.

²⁰² Tamże, s. 65.

Wyśmieją ciemni od rodu ślepce
Prostotę barw...
Wrzasną kumoszki, że na ich czepce
Nie ma tu szarf!...
[.....]
Gdy ci zaś duszę splądruje do dna,
Odejdzie lud,
Rzekłszy: „dziwaczna jest i niemodna”
*Do innych bud.*²⁰³

Odbiorców, którzy w taki sposób oceniają i określają jej twórczość, bohaterka wiersza nazywa „ślepcami”, „głupcami”, jej zdaniem, są „ciemni, bezduszni i susi”:

O! tkacz marzenia, powieści kupiec
Ciężki ma chleb.
W serce mu wdziera się każdy głupiec,
*Sądzi go kiep...*²⁰⁴

Oni nie rozumieją, że indywidualizm twórczy pozwala pozostawić po sobie ślad i być innym. Gdyby wszyscy tworzyli jednakowo, dziś literatura nie mogłaby się szczycić wieloma wybitnymi pisarzami. Wyróżnili się, bo pisali własnym stylem. Stworzenie własnej strategii pisarskiej nie pozwoliło im wlać się w jednorodną masę społeczeństwa.

*Eksponowanie przez poetkę problematyki odbioru dzieła literackiego można uznać za świadome przyznanie się do takiego pisania, które będąc „wyborem serca”, niekoniecznie realizuje obowiązujący w danym momencie kod estetyczny (porządek rozumu).*²⁰⁵

Wiersz M. Grossek-Koryckiej *Dwaj kramarze* jest podobny do wiersza Ch. Baudelaire’a *Albatros*. Osią styczną obu wierszy jest autotematyzm. Polska poetka i francuski symbolista w swych wierszach mówią o trudności bycia poetą. M. Grossek-Korycka poetę porównuje do kramarza, a Ch. Baudelaire do albatrosa pochwyczonego przez marynarzy:

Ptaki dalekolotne, albatrosy białe,
Osaczone, niezdarne, zhańbione głęboko,

²⁰³ Tamże, s. 66.

²⁰⁴ Tamże.

²⁰⁵ B. Olech, *Wstęp...*, s. 29.

Opuszczają bezradnie swe skrzydła wspaniałe.

I jak wiosła zbyt ciężkie po pokładzie wloką

[.....]

Poeta jest podobny do księcia obłoku

Który brata się z burzą, a szydzi z łucznika:

Lecz spędzony na ziemię i szczuty co kroku,

*Wiecznie się o swe skrzydła olbrzymie potyka.*²⁰⁶

Ch. Baudelaire, podobnie jak i poetka młodopolska, zaznacza, że poezja jest dla profanów i laików tym, czym piękny albatros dla marynarzy. Z poezji się szydzi i wyśmiewa. Jest to twórczość, której często się nie rozumie. Społeczeństwo wymaga tworzenia według ustalonych norm i rygorów, natomiast poezja wymaga indywidualności. Poeta za odmienność i wyjątkowość płaci wielką cenę, gdyż nie zawsze może odnaleźć siebie w życiu codziennym, nie zawsze udaje mu się dostosować do powszedniości. Twórca często zostaje samotny, jednak dzięki swej twórczości człowiek-poeta wznosi się ponad małość i zbliża się do boskości, czyli do tego, co zwykłym ludziom – *kumoszkom* i *marynarzom* – nigdy nie będzie dane. Poeta to albatros, który musi czuć wolność.

Pomimo podobieństw, łączących wiersze Ch. Baudelaire’a i M. Grossek-Koryckiej, istnieją pewne różnice. Wiersze sygnalizują nieco inne elementy. W odróżnieniu od poety francuskiego polska poetka młodopolska w autotematycznym wierszu nie tyle akcentuje postać samego poety i jak nim trudno być, ile nieprzyjęcie przez społeczeństwo indywidualizmu i niezależności twórczej osób piszących. Ludzie uznają *tandety*, czyli powszechne i uznane normy oraz tradycje językowe. Są zamknięci dla innowacji, dla indywidualności i pisania zgodnego z duszą.

Z powyższych informacji można wywnioskować, że poetka jest jednocześnie wiernym uczniem swojego czasu, ale i wychodzi z „masy” twórczej epoki Młodej Polski.

* * *

W twórczości M. Grossek-Koryckiej obok melodii smutnych występują wiersze tryskające nutami radości. W utworach poetyckich o tonacji radoszej pisarka młodopolska głosi radość życia. Wyśpiewana w utworach afirmacja życia i świata sugeruje, że poetce nie była obca

²⁰⁶ Ch. Baudelaire, *Albatros*, [w:] *Kwiaty zła*, opracował i wstępem opatrzył M. Jastrun, wyd. II, PIW, Warszawa 1970, s. 33.

filozofia franciszkańska. Wpływ filozofii św. Franciszka z Asyżu jest widoczny w wierszu *Życie*.

W danym wierszu zapoznajemy się z bohaterką, dla której franciszkanizm jest bliski sercu i odpowiada jej systemowi wartości. *Ja* liryczne jest człowiekiem o wielkim sercu i o tak samo wielkiej duszy, jest również osobą mądrą i rozsądną. Mimo zaznanych krzywd, uraz i cierpienia nie skarży się na los i życie:

Wśród tych walk krwawych, tej morderczej bitwy

Ja, co żółć piję, a kamienie jadam – (...) ²⁰⁷

Z pokorą przyjmuje każdy naniesiony cios i próbuje znaleźć w tym coś pozytywnego, co doda sił. Aprobuję życie w każdej jego formie i wszelkich przejawach. Afirmacja życia i świata niesie harmonię i równowagę duchową. Dziękuje życiu za krzywdy, gdyż wie, iż one dodadzą sił i mądrości:

We łzach zachwytu na kolana padam:

O tajemnico, poczęta w błękanie!

Błogosławieństwo i dzięki ci składam,

Wielbię cię, życie!... ²⁰⁸

Droga życiowa nie jest usłana jedynie płatkami róż, spotykamy tam i kolce. Wymiana radość – ból jest koniecznym składnikiem naszego życia. Współistnienie i wzajemna zmiana tych uczuć nadają równowagę i porządek. Przez cierpienie poznajemy słodycz radości, uczymy się cenić to, co mamy, a także uczymy się cieszyć z rzeczy prostych i codziennych:

W walce jest rozkosz, są piękności w burzy,

Zachwyt jest w męce – w śmierci czar być musi –

Choć żal starganej huraganem róży,

Choć walka męczy... pierś ranna się krztusi –

Ja się lubuję w walk i bitew scenie,

Wysiłek mocnej duszy mojej służy: –

Kocham cierpienie. ²⁰⁹

Podmiotem lirycznym kierują: pokora, mądrość, miłość. Są to wartości, które tworzą

²⁰⁷ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 91.

²⁰⁸ Tamże.

²⁰⁹ Tamże.

światopogląd i są dominantą systemu wartości bohaterki. Ona akceptuje dane jej przez życie próby i godzi się z losem, dzięki czemu utrzymuje zaspokojenie duchowe i mądrość życiową:

*(...)Choć cię napelni esencja goryczy
Aż po rzeźbione twych brzegów nakrycie,
Ale są w tobie i krople słodocy,
Są chwile szczęścia tak bosko słoneczne,
Że dla nich warto znieść całe to życie
I piekło wieczne...
[.....]
Za moją duszę!... co w boskim zachwycie
Szła w mróz i pieki pod włócznie i kusze
Mężna i jasna!... Uwielbiam cię Życie,
Za moją duszę!²¹⁰*

Afirmacja życia jest personifikacją duchowej i wewnętrznej niezależności. Swoistym bodźcem do poznania świata i siebie jest pokora.

Kolejnym, jednak nie mniej ważnym wyznacznikiem franciszkanizmu, jest harmonijne współistnienie człowieka z przyrodą. O miłości do siostry-natury M. Grossek-Korycka pisze w dynamicznym i radosnym cyklu wierszy *Wiosna. Symfonia*.

W danym cyklu zobaczymy, jak kontakt z przyrodą niesie radość i poczucie wolności. *Ja* liryczne zachwyca się dziełem Boga. Bycie na łonie natury przynosi euforię i zaspokojenie. Czy człowiek umie naprawdę serdecznie cieszyć się nadejściem wiosny? Pozwolę sobie odpowiedzieć na to pytanie według swych spostrzeżeń: niestety, nie. Nie zawsze odczuwamy, jak z wiosną kroczy nowe życie, niosące radość. Gdyby ludzie umieli cieszyć się tak, jak przyroda, na świecie byłoby więcej uśmiechów i serdeczności. Człowiek, który ma kontakt z przyrodą, widzi, jak cieszą się z tej pory roku zwierzęta:

*„Nowina nam się stała dziś radosna”
Zaćwierkały wróble: kwi-i-wit!
„Urodziła Królowa Wiosna
Pierwsze dziecko, pierwszego Fijołka (sic!),*

²¹⁰ Tamże, s. 91-92.

Człowiek, w którego sercu mieszka miłość do przyrody, umie cieszyć się z rzeczy powszednich i prostych: z kwitnięcia drzew, padającego deszczu, z igrających promieni słonecznych. Miłośnik świata natury umie zatrzymać się i złapać ciepły, lekki wiosenny powiew wiatru... Tak jest przyjemnie słuchać melodii szumiącej zieleni i leniwie płynącego strumyka. On widzi to, czego nie widzą oczy setki innych ludzi, ciągle dokądś dążących i myślących o wartościach materialnych. Tylko dla osób kochających przyrodę szereg polnych kwiatów przypomina procesję:

Pochód otwiera wiotkie pacholę:

Pierwiosnek, złote loki na czole,

Jaskierki – słoneczne iskierki,

Dziewanny – opadłe hosanny,

Różyczki – putti’ch twarzączki,

Śniegulki – zakłęte w śnieg pszczołki

I wszelka taka zielna prostota:

Krwawniki – kaszy białej rzeszota,

Rumianki – stadne, białe baranki,

Powoje – krasnoludków zawoje,

Stokrotki – rusalek kołowrotki,

Dzwonki – wylęgłych elfów kokonki.

I wiejska sierota dwulatek

*Wyżółkły, polny Bratek.*²¹²

Zwróćmy uwagę na to, że wiersze są napisane stylem prostym, brak tu wyśmienitych hiperbol, metafor i porównań. Za pomocą prostych słów autorka wyraziła to, co jest niewyrażalne – piękno przyrody. Żadne wymyślne wyrazy nie przekażą prostego, ale tak czarującego piękna. Prostota języka nappełniła wiersze swoistym wdziękiem i urokiem. Nadała lekki odcień magii. Prostota właśnie i jest tym składnikiem, nadającym niezapomniany i czarujący smak.

Franciszkańskie wiersze M. Grossek-Koryckiej nie ukazują beznadziejności życia

²¹¹ Tamże, s. 308.

²¹² Tamże, s. 311.

ludzkiego. Są odległe od pesymizmu, melancholii i depresji.

Odzyskanie wolności prowadzi do pochwały życia we wszelkich jego przejawach, przełamując młodopolską melancholię. W dynamiczne, pełne żywiołowej radości wiersze (o zróżnicowanym toku metrycznym) włącza autorka słownictwo potoczne, wyrażenia onomatopeiczne. Hymn, symfonia – jako formy – odsyłają czytelnika ku konotacjom muzycznym, nadają ekstatyczny charakter wypowiedzi (implikując przy tym tonację dur – radosną)²¹³:

Afirmacja życia i świata daje człowiekowi wolność, a świat duchowy napęnia harmonią i poczuciem spokoju. Pokora prowadzi do aprobaty życia. Franciszkański bohater M. Grossek-Koryckiej, którym jest prawdopodobnie sama autorka, kocha życie, świat, przyrodę i to w systemie aksjologicznym wysuwa się na plan pierwszy.

*Łzy ulgi z niebia padły wielkie, jak groch...
Cicho, po ciemku, lkał jakiś słodki szloch!
Mistycznych palców poszedł po liściach stuk:
Puk, puk!... puk, puk!... puk, puk!...
Idzie oczyszczeń – idzie odrodzeń – idzie
zmartwychwstań bóg! –
Szeleszcze cicho: szech, szech – szech, szech...
„Ile tu wiech? – gdzie tutaj grzech? – Kto tutaj sechl?” –
Plest! plest!
„Daję ci z wody – daję ci z ognia – daję ci życia chrzest!”²¹⁴*

Jednym z najjaszawszych przedstawicieli franciszkanizmu jest Leopold Staff. Napisał wiele wierszy, w których poruszył dany motyw (tomik poetycki *Ptakom niebieskim*). Obecność filozofii Poverello jest motywem łączącym wiersze L. Staffa i M. Grossek-Koryckiej. Jednak pomimo istnienia owej osi stycznej można zauważyć pewne różnice, które są widoczne na płaszczyźnie językowej i obrazowej.

Kanwa wierszy pisarki jest pełna uroku i subtelności, bogactwa i prostoty. Franciszkański język poetki za pomocą najprostszych słów określa najbujniejsze stany duszy. Kobięca wrażliwość na piękno przyrody, umiejętność dostrzegania szczegółów natury, trafność w utożsamianiu i porównaniu czynią, że M. Grossek-Koryckiej udaje się uchwycić piórem rzeczy

²¹³ B. Olech, *Wstęp...*, s. 53.

²¹⁴ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 319.

nieuchwytnie.

Bohater poetki młodopolskiej utożsamia się z przyrodą, jest ważnym ogniwem, łączącym naturę i człowieka. Z dwóch elementów poetka czyni jedną wspólną całość. Natomiast podmiot liryczny L. Staffa istnieje z przyrodą obok, równolegle. Dąży do współistnienia ze światem natury i życia z nim w zgodzie.

Wiersze, pisane piórem kobiecym, to są liryki pisane duszą. Poezja kobieca, w naszym wypadku dorobek poetki M. Grossek-Koryckiej, jest bardziej uczuciowa, bardziej uduchowiona i to właśnie, moim zdaniem, stanowi podstawowy wyróżnik twórczości przedstawicielek płci żeńskiej. Niesamowita kobieca wrażliwość pozwala poetce młodopolskiej śmierć człowieka utożsamić ze śmiercią kwiatów, przedstawić ten straszny etap życiowy w sposób delikatny, łagodny i poetycki (*Choć żal starganej huraganem róży*)...Wiersze badanej przeze mnie poetki są to liryki pokazujące głębie duszy. Czytamy je jak dziennik, w którym na kartkę papieru zostały przeniesione nie tylko zwierzenia miłosne, ale i wspomnienia owiane smutkiem i tęsknotą. Jednocześnie jest w tym poetyckim dzienniku wiele subtelnych sekwencji erotycznych.

* * *

M. Grossek-Korycka kielich twórczości wzbogaciła również o motyw pamięci i historii. Szacunek do historii i tradycji, jak już wspominałam w *Rozdziale II* niniejszej pracy, autorka wyniosła z domu, w którym członkowie rodziny walczyli o niepodległość Polski. *Przywiązanie do polskości, pielęgnowanie narodowych tradycji, szacunek dla historii, kult zrywów niepodległościowych – to wartości, które wyniosła poetka z domu. Wspominając krótki, ale szczęśliwy okres kielecki, Grossek-Korycka przywołuje przedmioty, które zapadły w jej pamięć. Znamienne, iż pośród nich są wiszące na ścianach sztychy przedstawiające Tadeusza Kościuszkę, Jana III Sobieskiego, Stefana Czarnieckiego, Stefana Batorego – bohaterów narodowej mitologii.*²¹⁵

W *Balladach mistycznych* pisarka wydobywa z głębin pamięci tragiczne dla narodu polskiego wydarzenia, a mianowicie rok 1863 (powstanie styczniowe), napady Kozaków i rzeź ludzi prostych, niewinnych.

W *Balladach...* poetka zestawia obok siebie dwa plany: plan realistyczny (wydarzenia historyczne) i fantastyczny (osadzenie w wierszu widm i upiorów). Wdrażając do sytuacji lirycznej dwa przeciwstawne sobie plany M. Grossek-Korycka nie tylko odsyła odbiorcę do

²¹⁵ B. Olech, *Wstęp...*, s. 6.

epoki romantyzmu, ale również pokazuje swoją więź z tradycją romantyczną.

U pisarki młodopolskiej współlistnieją również dwie kanwy czasowe, a mianowicie teraźniejszość i przeszłość. Zestawione obok siebie osie czasowe jednoczą się w całość, dzięki czemu dokonują scalenia dwu odrębnych światów – pozagrobowego i żywego. Przeszłość do teraźniejszości zostaje wtopiona dzięki pamięci. Pamięć jest ważną częścią składową w życiu człowieka. W naszym wypadku odgrywa rolę pierwszoplanową, gdyż posiada możliwość przechowywania wydarzeń z czasów dawniejszych. Jest elementem wskrzeszającym przeszłość i przenoszącym ją do teraźniejszości. Pamięć to swoisty rodzaj albumu, który nie pozwoli zagaść nawet najbardziej starym i wyblakłym zdjęciom.

W *Polonezie Widm* i *Pannie Emilii* autorka z zapomnienia wydobywa styczeń 1863 r. Za pomocą pamięci i pióra ożywia ówczesną „drogę do wolności”. Śmierć ludzi, wylane łzy, doznane ból i cierpienie nie mogą, a przede wszystkim nie muszą, być zapomniane przez współczesne pokolenia. Smutne jest to, że w sercach wielu współczesnych ludzi nie ma miejsca dla pamięci o powstańcach, o ludziach, którzy zginęli za nas i dla nas. Wskrześmy ich duch, nie odsyłajmy do świata zapomnienia:

„Któż to pisał list?” – nikogo... wiatru świst

W wierzchołkach topoli gada:

„Ballada tu żyje! ballada!”

[.....]

Pod krzyżem napisano:

Domino anno.

Tysiąc osiemset sześćdziesiąty i trzeci...

Niech światłość wiekuista

Duszą czyśćcowym świeci

Przez mękę i krew Pana naszego Chrystusa!

Przechodniu,

Odmów pacierz i ruszaj stąd po dniu

Z bożych wyroków czy z czarcich utworów

*Ten dom jest mieszkaniem Upiorów!*²¹⁶

²¹⁶ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 222-223.

Przeniesienie „osób” z życia pozagrobowego w świat ludzi żywych jest ważny nie tylko pod względem kategorii pamięci. Wtopienie widm w teraźniejszość pozwala czuć ich waleczny duch. Są zawsze gotowe do boju. Ich pozytywizm i odwaga dodają sił i otuchy. Wierzą, że Polska zostanie państwem samodzielnym i niezależnym. Uwolni się od kajdan ujarzmiela:

(...)Senne oczy piosnka cuci:

„Wróci Polska wró-ó-ó-ci!”

[.....]

W wojenny szykują się strój,

Z żywymi iść razem, na bój!²¹⁷

Każdej nocy z dnia na dzień, z roku na rok, z pokolenia na pokolenie rozgrywają się tragiczne i straszne sceny teatru życiowego:

„Ach, to jest to!... to wraca... wraca zawsze...

Przeżywać śmierć co dzień, to widma życie! ”

[.....]

Piersi stęk – oręża szczęk,

Umierających jęk...

Przekleństwo!

Nieznające siebie Szaleństwo!

Skok

Lwi...

W kałuży klękł

Krwi...

[.....]

Dzieci zbudzonych ze snu płacz!

Z łóżka w jednej koszuli...

Najmłodsze mamka ukryła w sad...

[.....]

Śmiertelne zmaganie,

²¹⁷ Tamże, s. 235.

Najwyższe zbratanie,

*Trup leży na trupie – wróg z wrogiem na kupie!.*²¹⁸

W *Pannie Emilii* M. Grossek-Korycka na tle wydarzeń historycznych osadza miłość dwojga kochanków, którzy, niestety, z powodu tragicznych wydarzeń za życia nie mogli być razem (...) wskrzesza Korycka romantyczny motyw powrotu na ziemię dwojga kochanków, którym za życia nie dane było się połączyć. Dramatowi cierpienia miłosnego i klęski powstańczej towarzyszy tu traktowany pół serio irracjonalny sztafaż zjaw i upiorów.²¹⁹

Tragedia ich losu odgrywa się co wieczór i zawsze ma smutne zakończenie: kochankowie giną, najpierw Jaś, w ślad za nim Emilia. Serca kochanków zjednoczą się tylko w niebie:

(...) W tym dworze od pół wieka

Co noc lubego czeka...

[.....]

Panna Emilia powiada: Janie!

Dłoń kładzie mu na ranie –

Chusty z twej piersi są co dzień krwawsze.

Odejdźmy już tam! raz na zawsze...

Wzrok słuszność wzrokowi przyzna...

*Gdy wielkim głosem upomną się: Ojczyzna!*²²⁰

Po tradycje romantyczne M. Grossek-Korycka po raz kolejny sięgnęła w wierszu pt. *Widzenie*, przedstawiającym obraz zmartwychwstania Polski. *Widzenie* poetki jest podobne do *Widzenia* księdza Piotra z *Dziadów* A. Mickiewicza. Wiersz M. Grossek-Koryckiej i dzieło wybitnego romantyka łączy tytuł i stylistyka.

Aktualizowana przez poetkę tradycja romantyczna (neomesjanizm) pozwala łączyć ze sobą słowo i czyn, a mówiącego stawia w roli wieszczki, medium trwającego na straży pamięci czystej (w odróżnieniu od pamięci motorycznej). Esencji polskości szukać należy – zdaniem poetki – na kartach wielkiej literatury romantycznej. (...) Twórcze przejęcie tej tradycji jest zabiegiem celowym i sprawia, iż poezja staje się religią, a poeta kapłanem uczestniczącym w obrzędzie przeistoczenia – niewoli w wolność.²²¹

Chciałabym zaznaczyć, że stosunek poetki do poezji patriotycznej, wieszczkiej, a także i do

²¹⁸ Tamże, s. 226-228.

²¹⁹ H. Kirchner, *Maria Grossek-Korycka...*, s. 796-797.

²²⁰ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 229, s. 234.

²²¹ B. Olech, *Wstęp...*, s. 49.

tradycji romantycznej, jednoczy ją nie tylko z A. Mickiewiczem, ale również z T. Micińskim i S. Wyspiańskim. Pisarka zaznacza, na ile ważną rolę odgrywa w jej życiu przeszłość. W systemie wartości więź z czasami dawnymi wysuwa się na plan pierwszy i zajmuje jedno z miejsc przewodnich. Wyeksponowuje to nie tylko przez odwołanie się do słynnych dzieł „polskiego wieszcza”, ale również przez przywołanie w wierszu atrybutów, łączących dwie kanwy czasowe:

W środku aleje z głazu: arkady Sukiennic! –

Rynek Krakowski... Boże, cóż za morze luda...

[.....]

O Wawelu! Wawelu! w jakież wielkie święto

[.....]

Znad Wisły welon Wandy rzuca mgieł swych strzepy

[.....]

*I Kopiec, schod ostatni w niebo zbiegłych Ziemian!*²²²

Droga wolności odzyskana przez Polskę jest podobna do drogi krzyżowej Chrystusa. Można nawet mówić o określeniu Polska-Chrystus. Obie drogi do odrodzenia się prowadziły przez ból, cierpienie i upokorzenie. Polska-Chrystus zostaje oddana w ręce Heroda, po czym następuje czas męczeństwa i dopiero po ukrzyżowaniu przychodzi zmartwychwstanie. W wierszu fakty historyczne są odpowiednikami etapów drogi krzyżowej.

Podczas czytania wiersz wywołuje wrażenie, że wszystko dzieje się tu, teraz i w tej chwili. Efekt ów został osiągnięty przez zastosowanie czasu teraźniejszego. B. Olech pisze, że *mistrzowsko budowane napięcie, nieomal filmowe ujmowanie scen (zbliżenia, obrazy panoramiczne, cięcia) dają uczucie dziejącego się cudu. Słowem-kluczem staje się widzenie – i to w podwójnym znaczeniu: postrzegania zmysłowego i postrzegania wewnętrznego. Uruchamianie dwóch planów dynamizuje obrazy. Dokonuje się swoista teatralizacja (...).*²²³

Poetka wydobywa z pamięci nie tylko ważne dla Polski wydarzenia historyczne, ale też sylwetki ważnych dla kraju ludzi. Jedną z osób, która w historii Polski zostawiła swe piętno, jest Tadeusz Kościuszko, którego portret M. Grossek-Korycka maluje w wierszu pt. *Resurrexit*:

O Monarsze polskiego śpiewa bólu,

O naszym ostatnim Królu,

²²² M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 248-249.

²²³ B. Olech, *Wstęp...*, s. 49-50.

Autorka wiersza daje odbiorcy do zrozumienia, że wielki przywódca narodu nie jest tylko zwykłą postacią, którego biografia występuje na stronach podręczników historycznych, ale jest przede wszystkim autorytetem duchowym, który trwa w sercach narodu przez wieki i pokolenia. Pamięć ludzka co dzień odradza go w naszych sercach, ponieważ, jak pisze poetka, *kto naród kochał, ten już nie odejdzie*.

Usta nabożne do twych przykładam kamieni!

I głosem połamanym na kryształ szłochu

Wywołuję cię z Królestwa Cieni

Na uczestnika wielkiej z nami Godziny,

Ja, herold wielkiej nowiny,

Przez Jezusa Chrystusa i Maryję:

Jesteś pomszczony

*Wodzu! Polska żyje!!*²²⁵

Przeniesienie w świat żywych daje możliwość bohaterowi polskiemu nadal żyć własnym życiem, B. Olech pisze, że rzeczywiste trwanie (*dynamizm*) wyznacza *tożsamość narodową, na przekór faktom z historii, unieruchamiającym czas, kierującym się porządkiem fizycznym (statyka)*. (...) Bohater narodowego mitu staje się *ucieleśnieniem legendy solidarystycznej, w której insurencja kościuszkowska postrzegana jest jako ziszczenie się idei jedności i zgody stanów*. Sugestywnie tworzone sceny wizyjne *antycypują przyszłość, która rodzi się z trwania w przestrzeni pamięci*. *Kościuszkowski testament prowadzi do „usynowienia” wszystkich żyjących zgodnie z jego ideałami.*²²⁶ Jego życie będzie trwało w naszym sercu i naszej duszy. Pamięć czyni go żywym:

Obróć się, raptem, głowy...

Wszystkie twarze: twarz Kościuszki!

[.....]

Duch się wodza wcielił w życie...

W orłów wianie, w gromów bicie,

Duchy, dusze i duszyny:

²²⁴ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s. 239.

²²⁵ Tamże, s. 240.

²²⁶ B. Olech, *Wstęp...*, s. 47-48.

O tak ważnych i wielkich ludziach jak T. Kościuszko nie można zapominać, ponieważ dzięki nim mamy dziś wolność. Ożywiać postać bohatera narodowego należy nie tylko na lekcjach historii, czy w rocznicę śmierci bądź urodzin, ale codziennie, z pokolenia na pokolenie. Należy dążyć do tego, aby młodzież za autorytet duchowy obierała sobie nie sportowca czy piosenkarza, ale bohaterów narodowych.

* * *

Jak można było zauważyć, M. Grossek-Korycka wierszom z cyklu *Ballady mistyczne* nadała ton wieszczcy. W tonacji wieszczczej napisała również swe poematy *Hafciarka* i *Wieszczka*. Autorka wyraźnie i, co ważne, świadomie za pomocą pióra poetyckiego sugeruje, a raczej manifestuje przed czytelnikiem, że „Ja” mówiące osadzone w jej wierszach jest kobietą. Przyjęcie takiej postawy jest bardzo ważne, szczególnie, jeżeli uwzględnimy ramy czasowe pisania. M. Grossek-Korycka tworzyła w okresie Młodej Polski, a w tym czasie, jak już pisałam, wiele kobiet-pisarek swą tożsamość skrywało bądź pod płaszczem męskich pseudonimów, np.: Zofia Trzuszczkowska – Adam M-ski, Maryla Wolska – Iwo Płomieńczy..., bądź poprzez stosowanie męskiej formy gramatycznej podmiotów mówiących. M. Grossek-Korycka natomiast odważnie i wyraźnie zaznacza postawę kobiecą, przekracza granicę uznanych i przyjętych norm tego okresu i wchodzi w inną „geografię”. Podmiot liryczny występuje w roli kobiety-wieszczki, którą dotąd „grali” zazwyczaj mężczyźni. Zdaniem B.Olech, poetka młodopolska, jako kobieta wkracza na tereny, które dotąd były zarezerwowane dla mężczyzn a próbą przełamania owej męskiej dominacji jest przyjęcie wieszczkiej postawy oraz przekroczenie tematycznego tabu²²⁸.

W *Sprawozdaniu z konkursu poetyckiego*, opublikowanym w „Prawdzie” o poemacie poetki anonim napisał:

Dwa utwory jednego, prawdopodobnie kobiecego pióra: Hafciarka i Apoteoza uderzają niezwykle swoimi wysoce oryginalnymi wątkami. W pierwszym autorka uosobiwszy bardzo pomysłowo kwiaty swego ogródka, chce na kanwie wyszywać obrazki życia, ale przekonywa się (sic!), że nie ma nici jasnych i barwnych, tylko białe i ciemne. (...) Gdyby do treści obu tych utworów dostroiła się odpowiednio forma, powitalibyśmy w nich cenne klejnoty naszej poezji (sic!). Niestety, przyszły na konkurs w postaci niewykończonej, niemal brulionowej. (...) staranne wyrzeźbienie szczegółów w

²²⁷ M. Grossek-Korycka. *Uwory wybrane...*, s. 245.

²²⁸ B. Olech, *Marii Grossek-Koryckiej refleksje o kobietach i świecie kobiet...*, s.245.

*Hafciarce i Apoteozie nadałoby im tę ogromną wartość artystyczną, którą one obok swej oryginalności posiadać winny.*²²⁹

Natomiast w „Robotniku” znajdziemy nieco inną opinię niż powyżej przytoczona. Z. Kisielewski pisze, że *wyjątki przytoczone przez Aurelego Drogoszewskiego (...), świadczą o sile poetyckiej utworu, śmiałości i wierze intuicyjnej poetki w zwycięstwo Polski tak dobitnie, iż poemat powinien istotnie ukazać się w druku jak najprędzej.*²³⁰

Z powyżej przytoczonych wypowiedzi wynika, że *Hafciarka* była utworem budzącym różne sady, a więc przyjrzyjmy się płótnu, na którego tle M. Grossek-Korycka maluje swój poemat.

Wydrukowana w 1900 r. *Hafciarka* powstała w 1893 r., czyli w 30 rocznicę zrywu niepodległościowego²³¹. Dla poetki walki niepodległościowe są ważne i zajmują miejsce pierwsze w hierarchii wartości.

W swym poemacie M. Grossek-Korycka wyeksponowała przed czytelnikiem obraz społeczeństwa polskiego. Interesujące jest to, że owe społeczeństwo jest przedstawione za pomocą flory. Poetka upersonifikowała rośliny. Pióro poetyckie za pomocą symboliki florystycznej rysuje obraz społeczeństwa, w którym postaci są namalowane w tonacji satyrycznej. Ogród w poemacie staje się ogrodem życia Polaków. W *Hafciarce* kwiaty są zwierciadłem odbijającym najpowszechniejsze typy ludzi, a więc: Astry, to starzy kawalerowie, Bratki – dzieci, Georginie – stare kobiety, Bzy i Jażminy – dziewczęta, Goździki – studenci, Słoneczniki – mężowie, Narcyz – poeta, Groch kwitnący – groszorob, Niezabudka – uwiedziona szwaczka, Konwalia – żona starego Tulipana a także kochanka Pierwiosnka, Lilia – mniszka oplakująca białego orla:

Bratki –

To małe dziatki:

Buzia okrągła z aksamitnym puszkiem,

[.....]

Lewkonie to są oznak zewnętrznych artystki,

To rodowite arystokratki.

[.....]

²²⁹ Sprawozdanie z konkursu poetyckiego, „Prawda” 1900, nr 2 (13), s. 19.

²³⁰ Z. Kisielewski, „Robotnik” 1924, nr 10 (2193), s. 5.

²³¹ B. Olech, *Wstęp...*, s. 9.

Gwoździki
Te pąsowe?
To studenci!
Wąsiki
Pozakręcane w górę, jak haczyki...
Od perfum aż w nosie kręci...
Strasznie to romansowe!
Zawraca nawet georginiom głowę,
*Aż do utraty pamięci...*²³²

Po tym, jak poetka zapozna odbiorcę z całym ogrodem, tj. skończy opis ogrodu-społeczeństwa, wychodzi w pole, na którym widzi nieskończone i niezmierzone łany żyta. W oczach poetki żyto widzi się jak wojsko ludowe. Żyto staje się w poemacie personifikacją wojska:

Cały do sztachet
Spisałam ogród – lecz za rubieżą
Tam ornych płachet
Biezmiary leżą:
Żyto!!!...
Żyto, aż na het!...
W firmamentowym kole
Nieogarniane pole,
Porosłe chłopską świtą
Pościskały się w łany
*Siwe, chłopskie sukmany*²³³

Wojsko ludowe dla poetki jest wojskiem, które wyzwoliło Ojczyznę i dało wolność. Jest to wojsko zwycięskie, są to *wskrzesiciele Ojczyzny*:

Wygnałiśmy Moskali,
I Niemceśmy przegnałi!

²³² M. Grosse-Korycka. Wybór poezji..., s. 8-9.

²³³ Tamże, s. 41.

Wiwat! górą wiarusy:

Poszły Rusy i Prusy

[.....]

A wtenczas Ziemia odetchnęła: „Wolnam”²³⁴

W poemacie twórcy jest tytułowa Hafciarka, to ona za pomocą nici snuje swój gobelin. Obraz zarysowany przez bohaterkę na kanwie gobelinu wywołuje lęk i niezrozumienie u sędziów-mężczyzn oceniających jej projekt. Zebrani w ratuszu sędziowie w następujący sposób wypowiadają się o pracy hafciarki:

„Cóż ta hafciarka! czy opętana?...”

Krzyknie gromada sędziów zebrana.

[.....]

„To nieprawdziwe! to niemożliwe!

W tym nie ma sensu ani logiki!”

[.....]

„Projekt, hafciarko, twój do niczego!

Chcesz szyć? – wyszywaj! – lecz co innego”.

[.....]

„To do niczego! to do niczego!”

„Nie można z sensu robić zabawy:

Ludzie – to ludzie, trawy – to trawy!”

[.....]

To są paszkwile! choć bez nazwiska.

To już grzeczności prostej przeciwne,

Niedozwolone stylu wybryki!

Nieprzyzwoite po prostu – dziwne!”²³⁵

W poemacie M. Grossek-Korycka podejmuje tematykę patriotyczną i sugeruje czytelnikowi, że dążenia niepodległościowe, wyeksponowane w utworze, są odbiciem jej dążeń moralnych, a nawet więcej, poetka utożsamia swój los z losem narodu, tym samym aktualizując

²³⁴ Tamże, s.43, s. 50.

²³⁵ Tamże, s. 29-30.

rodzaj romantyczny (A. Mickiewicz *Konrad Wallenrod*).

W *Hafciarce* poetki młodopolskiej idea wolności realizuje się nie poprzez trwanie w opłotkach dworów, ale poprzez docenienie żywiołowej siły tkwiącej w prostym ludzie (symboliczna opozycja ogród-łan). Koncepcja wyzwolenia Polski dzięki zbrataniu szlachty i ludu ma charakter utopii narodowowyzwoleńczej i wyprzedza propozycje Wyspiańskiego.²³⁶

M. Grossek-Korycka do poematu o charakterze niepodległościowym włożyła również wątek miłosny. Na swym gobelinie przedstawiła miłość ułana i szlachcianki. Miłości autorka nadaje wymiar symboliczny. Kochankowie są reprezentantami dwu różnych sfer, stoją na różnych schodkach hierarchii społecznej: szlachcianka i chłop. Ślub zakochanych ma połączyć dwa różne światy, zbratać szlachtę i chłopów. Osiągnięcie postawionych celów jest możliwe tylko wtedy, gdy wszyscy stanowią jedną całość. Zjednoczenie się szlachty i chłopów pozwoli Polsce osiągnąć wolność, bo kraj będzie spójny od wewnątrz. Poetka młodopolska kończy poemat słowami:

Te Deum polskie zaśpiewają kościoły,

Otwarły usta kamienne anioły,

Kamienne rzucają cokoły.

[.....]

Rozkołysaną lud płynie falą,

Cud! krzyknęli. Na twarz się wałą:

Z ołtarza zniknął Ukrzyżowany...

[.....]

Matka Boska pod nim Siewna...

Alleluja kościołem zatrzęsie!

Zwieńczone losów przeciwieństwo,

*Skończone Narodu Męczeństwo!*²³⁷

Zakończenie jest wypełnione radosną melodią, utworzoną z nut radości witalistycznej, co prowadzi w końcu do uczuć euforycznych i szczęśliwych. Cele zostały osiągnięte, Polska podniosła się z kolan, uwolniła swe ręce od kajdan. Ze zdobytej wolności cieszą się wszyscy (ludzie i rośliny).

²³⁶ B. Olech, *Wstęp...*, s. 33-34.

²³⁷ M. Grossek-Korycka, *Wybór poezji...*, s. 50.

Matka Boska ponad nim Siewna... – dany wers świadczy o tym, że wraz ze zmianą położenia Polski, tj. przejście od roli państwa ujarzmionego do roli państwa wolnego, w obrazie Matki Boskiej również zachodzą zmiany. Występująca dotąd Matka Boska Cierpiąca w *Hafciarce* przeistacza się w Matkę Boską Radosną, Siewną.

Chciałabym również zaznaczyć, że *Hafciarka* jest poematem, który należy badać pod kątem literatury *gender*, ponieważ występuje w nim „upłciowienie” tekstu, które jest wyraźnie widoczne nie tylko w kreacji podmiotu lirycznego, narracji, ale i w poetyce.

Kobiecy styl pisania przejawia się przez personifikację ludzi do kwiatów. Tylko subtelna kobieca wyobraźnia pozwoli stworzyć tak bogaty i różnorodny zielnik zarówno pod względem koloru jak gatunku (podobnie jak i u E. Orzeszkowej w *Nad Niemnem*) a w łąkach zboża ujrzeć wojsko. Jeszcze raz chciałabym zaznaczyć, że zarówno *Hafciarka* jak i cała poezja M. Grossek-Koryckiej jest swego rodzaju reakcją na męski styl pisania.

Jak już wcześniej wspominałam, napisany przed 1914 r. poemat *Wieszczka*, światło dzienne ujrzał dopiero po śmierci poetki. Dzięki staraniom męża Wł. Koryckiego i A. Górskiego został wydany tomik poetycki *Pamiętnik liryczny*, w którym umieszczono część utworów wydobytych z rękopisów.

Poemat *Wieszczka* jest zmienioną wersją *Hafciarki*. Pomimo tego, że osią stycznią obu poematów jest charakter dygresyjny, to jednak w *Wieszczce* poetka już odważnie maluje obrazy o wyraźnym i silnym nacechowaniu groteskowym. Odbiorca nie znajdzie w omawianym poemacie spokojnych obrazów o wyważonej alegoryczności tak charakterystycznych dla *Hafciarki*.

M. Grossek-Korycka w *Wieszczce* również maluje obraz społeczeństwa polskiego, jednak tworząc go pisarka wykorzystała, nie zielnik, a parodię, satyrę i ironię. Zastosowane przez poetkę elementy stanowią podstawę jej dzieła, nie są lekkim zarysowaniem jak w *Hafciarce*, a tylko najważniejszym sztrychem obrazu. Ostrej krytyce M. Grossek-Korycka poddaje społeczeństwo polskie, a mianowicie poszczególne jego typy:

„Wybór partii jest u was niesłuchanie trudny!

Trzy tylko są odmiany:

Kanalia, szaleńcy i barany –

Proszę wybierać: kanalia czy szaleńcy

*Albo barany? Nie ma żadnej więcej”.*²³⁸

Autorka krytykuje również uleganie modom (jak w ubiorze tak i w kulturze), próżność, bezideowość:

*Ich dusze, tak jak ich spódnice i fryzury,
Muszą być ułożone, muszą być zapieczone,
W te fałdy, w te rury,
W te karby,
Tego fasonu muszą być i tej farby,
Jakie do naśladownictwa poda
Najostatniejsza moda.
Dziś to są zapiekle bergsonistki,
A wczoraj były nietzscheistki,
A przedwczoraj socjalistki,
A poza przedwczoraj pozytywistki,
A jeszcze pierwszej romantystki.
Dajcie mi spokój!... one są tylko modystki.*²³⁹

Spółeczeństwo składa się z ludzi, którzy wykorzystują splot okoliczności dla własnej korzyści, poza tym są obojętni wobec istotnych zagadnień społecznych i politycznych. Obojętność i głupota – oto wyznaczniki społeczeństwa polskiego. M. Grossek-Korycka w *Wieszczce* opisuje to, co widzi. Daje komentarz rzeczywistości. Malowany przez nią obraz odzwierciedla realność ówczesną. W poemacie pisze:

*Flirt wszystkie rzeczy zrobił tandetą,
Od „serio” każdy ucieka w dyrd!...
Ze wszystkim
Flirt!...
Flirt z patriotyzmem,
Flirt z socjalizmem,
Flirt z estetyzmem,*

²³⁸ M. Grossek-Korycka. *Wybór poezji...*, s. 126.

²³⁹ Tamże, s. 122.

Flirt z wiarą.

Kuglarz z lidera – kuglarz z poety

Na szaro! wszystko na szaro!

*Tandety? wszystko tandety!*²⁴⁰

Autorka daje do zrozumienia, że społeczeństwo wybiera najłatwiejszą drogę – ucieczkę. Jego przedstawiciele wycofują się nie tylko przed odpowiedzialnością, ale również i przed postawą moralną. Za drogę ucieczki obrali flirt i zabawę. Każdy myśli o sobie. Los państwa jest im obojętny.

W *Wieszczce*, zarówno jak i w *Hafciarce*, zauważymy wyraźną obecność podmiotu. W roli bohatera lirycznego występuje kobieta, „wieszczka wydm niebieskich”, którą można utożsamić z samą poetką. Tytułowa bohaterka obserwuje i komentuje dziejące się wydarzenia, a nawet bierze w nich udział. M. Grossek-Korycka czyni wieszczkę współuczestnikiem wydarzeń. Bohaterka liryczna w poemacie staje po stronie etyzmu i aktywizmu, tj. opowiada się za postawą aktywną i moralną, tym samym sugerując, że autorka dzieła również występuje po stronie tej postawy i filozofii.

H. Kirchner o poemacie *Wieszczka* napisała: *interesującym przeobrażeniom uległa z czasem „Hafciarka”. Bogobojna jej alegoryczność została w „Wieszczce” „przełożona” niejako na poemat dygresyjny, znacznie bardziej drapieżny, pełen satyrycznych aluzji i elementów parodii. Postać hafciarki zastąpiono improwizatorką – wieszczką, która nie tylko wyczarowuje bohaterów opisywanego gobelinu, ale wyodrębnia się jako podmiot liryczny poematu, ulega takiemu samemu ekspresjonistycznemu wyolbrzymieniu i „udemonicznieniu”, jak i ewokowane przez nią wizje. Świat kwiatów i roślin staje się tutaj alegorią społeczeństwa polskiego i poszczególnych jej typów. Drwiące inwektywy kieruje poetka z jednej strony ku snobistycznemu dekadentyzmowi (znów analogie z polemiką o sztukę młodopolską w „Weselu”), z drugiej strony, przeciw legalizmowi opasłych groszorobów, którzy wizję Polski niepodległej egzorcyzmują klątwą: „to rewolucja!”²⁴¹*

W utworach o tematyce patriotycznej odwołuje się poetka młodopolska do poezji wieszczej i tradycji romantycznej (A. Mickiewicz i J. Słowacki). Wizerunek wieszczki, swoistego medium, które, jak bohater romantyczny, jest powiązane nierozzerwalnymi więzami z narodem i jego losem, poetka kreuje świadomie. Przeżycia M. Grossek-Koryckiej odzwierciedlają przeżycia społeczeństwa polskiego, z którym poetka utożsamia się i w imieniu którego wypowiada się. Przed narodem jawi się w postaci Prometeusza (Konrad i Kordian):

²⁴⁰ Tamże, s. 125.

²⁴¹ H. Kirchner, *Maria Grossek-Korycka...*, s. 797.

*Ubrana na czarno, jak damy po powstaniu styczniowym, stylizowała się poetka na Rozę Wenedę (bohaterkę dramatu Słowackiego). Nie zawsze rozumiana pozostaje Grossek-Korycka na uboczu, głęboko wierząc jednak w swe posłannictwo.*²⁴²

* * *

*Poezja to mówiące malarstwo, a malarstwo – milcząca poezja*²⁴³ – przywołane przeze mnie słowa świadczą o nierozzerwalnej więzi świata zewnętrznego i wewnętrznego. Poeta jest swoistym malarzem, który stan duchowy za pomocą pióra poetyckiego zamienia w obraz. Świat przyrody jest zwierciadłem duszy i uczuć. Łączność obu tych elementów ma szczególne miejsce w poezji, można powiedzieć, iż zajmuje jedno z miejsc pierwszoplanowych, gdyż spójność atrybutyki świata zewnętrznego i wewnętrznego daje dla odbiorcy możliwość głębszego zrozumienia stanu duchowego poety. Jednym z takich malarzy-poetów była pisarka młodopolska M. Grossek-Korycka, w której twórczości znajdziemy owy *paysage-mental*:

Drobnopyły, bezprzerwie, miarowo śnieg prószy

Na już dawno kamienny łąjobraz mej Duszy.

[.....]

Drobnopyły, bezprzerwnie, miarowo śnieg prószy

*Na zawiany pod śniegiem łąjobraz mej Duszy*²⁴⁴

W wierszach poetki zauważymy, że świat natury jest dla niej czynnikiem wyrażającym jej uczucia i myśli, jest zwierciadłem stanów duchowych. Dla M. Grossek-Koryckiej jest ważne być z przyrodą w harmonii, ponieważ tylko bycie z naturą w ładzie pozwoli wyrazić słowem głębie duszy. Odwołuje się do przyrody, gdyż dzięki niej może wyrazić to, co jest niewyraźne słowem. Z natury czyni zwierciadło wnętrza. Przyroda nie występuje u M. Grossek-Koryckiej samodzielnie jako element odrębny od doznań duchowych. U pisarki świat poety i królestwo przyrody są ze sobą złączeni. Łączność tych dwóch sfer pozwala poetce młodopolskiej „uzewnętrzić” swe myśli, uczucia i stany, a nawet więcej, daje możliwość wyeksponowania doznań z życia ludzi. Spójność elementów natury i świata wewnętrznego pozwala na gobelin poetycki przenieść nie tylko własne przeżycia, ale i doznania ogólnoludzkie.

Wraz ze zmianą stanu duchowego poetki zmianie ulega i kanwa obrazu, z tego można

²⁴² B. Olech, *Wstęp...*, s. 11.

²⁴³ Cyt. wg. Simonides z Keos (556-469 p. n. e.) – poeta i pisarz Starożytnej Grecji, [w:] www.mysli.com.pl/

²⁴⁴ M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane...*, s.188.

Wywnioskować, iż występująca u M. Grossek-Koryckiej przyroda nie jest samoistna, tzn., że nie posiada własnego kształtu czy własnej barwy. Kształt i barwę nadaje świat wewnętrzny poetki, gdyż to on szuka wspólnego mianownika, on sobie wybiera współodpowiednik. Przyroda jest materia do tkania bądź malowania obrazów płynących z duszy, jest instrumentem muzycznym do grania niewyrażalnych melodii. Dzięki naturze poeta staje się tkaczem i malarzem uczuć, marzeń, myśli, przeżyć. M. Grossek-Korycka za pomocą elementów przyrodniczych na kanwie obrazu poetyckiego maluje to, czego nie da się uczuć zmysłami i wyrazić słowami:

Wilgotne oczy wzniosł kwiat do niebia,

Nabożnie się koleba.

Lazury były takie pogodne,

Tak niezawodne!

[.....]

Gdy pod nimi niosąc piach i kwarce,

*Huraganowe zawzięły się harce...*²⁴⁵

Przyroda w wierszach poetki nie jest martwa i pasywna, lecz ożywiona, zdynamizowana i aktywna. M. Grossek-Korycka nadaje jej tętno życiowe, dzięki czemu przeżywa ona życie. Natura płacze i śmieje się, unosi się i uspokaja, cieszy się i cierpi. Użycie elementów akustycznych i ruchowych nadaje nie tylko efekt malarski, ale również pozwala czytelnikowi rejestrować i obserwować zachodzące w obrazie zmiany. Przyroda jest elementem plastycznym, któremu można lekko nadać i zmienić kształt:

Zawodzą wiatry – szlochają słoty –

Burza

Łbem tłucze o niebieskie przedmurza,

Kryształowymi ziemię zamiatając sploty.

Wyje huragan,

Gdy pierś mu własny piorunów porze

Jatagan-

*Jak potępieniec po skałach tłucze się morze.*²⁴⁶

²⁴⁵ Tamże, s. 315.

²⁴⁶ M. Grossek-Korycka. Wybór poezji..., s.72.

Malowane przez M. Grossek – Korycką obrazy poetyckie wyróżniają się różnorodnością i bogactwem kolorystyki. Poetka, jak i każdy malarz, posiada określone wyznaczniki swej twórczości. Jeżeli sięgniemy po wyznaczniki kolorystyczne, to zauważymy, że M. Grossek-Korycka ma ich kilka. Spośród bogatej palety barw w twórczości pisarki można wyróżnić kilka wyraźnie przeważających kolorów, są nimi: *złoto, czern, biel, srebro, błękit i zieleń*. Można zauważyć, że poetka preferuje tonacje jasne i łagodne, za wyjątkiem czerni, która jest jedynym przedstawicielem tonacji ciemnych. Wśród powyżej wymienionych barw bardzo wyraźnie na plan pierwszy wysuwa się kolor złota, który w hierarchii kolorystycznej uzyskuje pozycję dominującą. W wierszach M. Grossek-Korycka kolor złota przywołuje o wiele częściej niż pozostałe kolory.

Określenie „złoty” występuje u poetki często i obszernie, więc dlatego towarzyszy wielkiej liczbie różnorodnych określeń i środków stylistycznych. A więc *złota* u M. Grossek-Koryckiej jest *igła, serca szatka, frędzla, rzęsa, perła*, znajdziemy również w jej wierszach *złoty: blask, rarunku, pierwiosnek, deseń, chwast, kłos, ścieg, mur, szmer, włos, ptak; złote: spojrzenia, liście, skrzydła, sakramenty* a także są tam: *złociste żonkile, złotolici pазie, niebiosą w złocie, złocisty dzwonek, tło złotolice, złocisty tulipan, złotość słońca, złocene żebra* itd.

Tak wielką przewagę koloru złota prawdopodobnie wynika z jego symboliki. Wł. Kopaliński w swym *Słowniku symboli* pisze, że złoto jest symbolem boskości, czystości, niezmienności, godności, majestatu, królewskości, potęgi, bogactwa, słońca, ognia itd.²⁴⁷ A więc, kolor złota symbolizuje bogactwo, majestat i moc, a jednocześnie piękno i dobro. W starożytności najczęściej był kojarzony ze słońcem, które, jak wiemy, należało do królestwa Bogów, stąd wynika, że symbolizuje wszystko to, co należy do sfery bożej. W chrześcijaństwie symbolika jest podobna, on również oznacza duch boży, radość i miłość. Poza tym warto przypomnieć, że Trzej Królowie Chrystusowi w darze przynieśli złoto, mirrę i kadzidło, co znaczy, iż złoto jest darem godnym Boga.

Na miejscu drugim w paletce barw występuje czern. Zakres użycia tego koloru na gobelinie obrazów poetyckich jest nieco rzadszy od przywoływania poprzedniej barwy, jednak jest również dość częsty i obszerny. W wierszach *czarne* są: *sosny, mury, gazy, państwo, igliwa, ptactwo, lilije, ornaty, róże, brylanty, niebo, gardziele, słońce, oczy*, jest również *czarna* *ziemia, twarz, topol i czarny lód* itd.

Symbolika tego koloru jest przeciwstawna symbolice złota. Jeżeli kolor poprzedni miał konotacje pozytywne, był nacechowany dodatnio, to z czernią jest wszystko na odwrót. Czarny

²⁴⁷ W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 495-496.

kolor symbolizuje zło, niemoralność, strach, katastrofę, nienawiść. Jest symbolem piekła, diabła, bóstw podziemi, śmierci²⁴⁸.

Operując kontrastem złoto-czerń M. Grossek-Korycka sugeruje czytelnikowi, że ona znajduje się pomiędzy Niebem a Ziemią. Dualizm poetki mówi o dwoistości natury: stygmat poetycki odnosi ją do sfery Bogów, a bycie człowiekiem umiejscawia na ziemi. Innymi słowy, kolor złota jakby utożsamia poetkę z Bogiem, a czarna barwa napomina pisarce o jej ziemskim początku. Jest człowiekiem, który zaznał w życiu wielu różnorodnych przeżyć. Ona obserwuje tok swego życia, ale i całego społeczeństwa. Otaczająca rzeczywistość co jakiś czas dokonuje zmian tonacji. Radosne jest to, że w końcu złoto zajmuje pozycję dominacyjną, co oznacza, że społeczeństwo rehabilitowało się, uciekło od tonacji ciemnych.

Złoto i czerń w twórczości poetki młodopolskiej zajmują miejsce nadrzędne, natomiast pozostałe trzy kolory: srebro, biel i błękit stanowią grupę tonacji podrzędnych, gdyż w porównaniu z kolorami dominującymi ich przywołanie w wierszach jest nieco rzadsze. Barwy z grupy podrzędnej mają nacechowanie dodatnie, niosą światłą i pozytywną symbolikę:

Srebro – symbol sprawiedliwości, radości, pokoju, niewinności, wierności itd. W symbolice chrześcijańskiej jest oznaką mądrości Boskiej, Matki Boskiej.²⁴⁹

Biel (biały, białość) – doskonałość, świętość, duchowość, życie, łaska, szczęście, nadzieja, radość życia itd.²⁵⁰

Błękit (niebieski, szafirowy, modry, lazurkowy, siny, granatowy) – symbol nieba, spokoju, niebiańskości, siedziby bogów, uduchowienia, harmonii duszy, wieczności itd.²⁵¹

Zastosowana podczas tworzenia obrazów poetyckich paleta barw mówi o tym, że za pomocą kolorystyki poetka ukazała zachodzące w jej wnętrzu zmiany. Wraz ze zmianą świata duchowego, doznań i światopoglądu zmienia się i tonacja wierszy. Odbiorca ma możliwość rejestrować zachodzące zmiany. Preferowane na początku jasne barwy zostają zamienione na ciemne, a mianowicie na czerń, po to, aby na końcowym etapie powrócić do światłych tonów. Można wywnioskować, że M. Grossek-Koryckiej udało się przezwyciężyć nastroje młodopolskie. W wierszach poetka wyraźnie daje do zrozumienia, że po zaznaniu melancholii i pesymizmu zrywa ze znamioną dla epoki postawą dekadencją na rzecz finałowej radości. Chciałabym jeszcze raz zaznaczyć, że przedstawione na gobelinie twórczym obrazy poetyckie

²⁴⁸ Tamże, s. 53.

²⁴⁹ Tamże, s. 400-401.

²⁵⁰ Tamże, s. 22.

²⁵¹ Tamże, s. 27.

mówią o tym, że M. Grossek-Korycka, pozostając wiernym uczniem epoki, uczyniła jeden krok do przodu, wyprzedzając innych poetów, przy tym nie tracąc swej pisarskiej indywidualności i kobiecości.

*Własnością natomiast indywidualną natur tego typu jest ich styl, twór bezwiedny, rodzący się równo z myślą, jak się rodzi światło błyskawicy. Aby o nim mówić u Marji(sic!) Koryckiej, trzeba by mówić o stali damasceńskiej, z jakiej jest odlana jej wola, o bystrych rzutach myśli migoczącej w burzy, o dumie powściągliwej wobec własnego cierpienia, o zapamiętaniu się w sprawie losu swego plemienia, o wdzięku zebranych z najlepszych tradycji rodzinnych, o czystości instynktów kryształowej jak głębiny stawów tatrzańskich, o mocnem(sic!) poczuciu własnej indywidualności, a wiotkości pawiego pióra w marzącej zadumie. To połączenie siły dramatycznej, wdzięku i jasnej wiotkości w jednym gorącym stopie składa się na styl jej własny, jest odbiciem jej oblicza.*²⁵²

Twórczość M. Grossek-Koryckiej zaskakuje czytelnika swym eksperymentalnym podejściem w zakresie języka, składni i leksyki. Była poetką, która tworzyła nie według ustalonych i istniejących ówczesnie norm językowych, a tylko łamała tradycyjne schematy i kody, co pozwoliło jej na stworzenie własnej kanwy twórczej.

Twórczość poetki młodopolskiej wywoływała najczęściej sprzeczne sądy i opinie. Rozważaniom jednak przede wszystkim były poddane takie atrybuty, jak słownictwo, styl i forma, czyli najbardziej interesujące elementy warsztatu poetyckiego pisarki. Poezja odzwierciedla nie tylko bogaty zakres leksykalny M. Grossek-Koryckiej, ale również pokazuje eksperymentalne podejście poetki do płaszczyzny słownikowej. Jednym z wyznaczników poezji jest nowatorstwo pisarki. Gobelin leksykalny poetki jest bogaty, został on utkany z rzadkich rymów, ze słów robiących wrażenie sztucznych, zbyt literackich. Wiersze zostały „utkane” również z neologizmów, kolokwializmów i prowincjonalizmów. Spośród wymienionych środków stylistycznych na uwagę zasługują neologizmy, gdyż one cechują twórczość poetki młodopolskiej, są charakterystyczną i stałą częścią składową jej utworów. Jak wiemy, poetka przez jakiś czas mieszkała na Ukrainie, w wyniku czego w jej wierszach występują najobficiej neologizmy i regionalizmy ukraińskie.

Poetka jest bardzo silnie przywiązana do tradycji szlacheckiego dworu na Ukrainie, który często utożsamia z ojczyzną, z polskością. Sceneria „białego dworku” jest więc stałym tłem jej większych utworów o tematyce patriotycznej. W „Wieszczce”, gdzie niejednokrotnie pobrzmiwają dalekie echa „Marii” Małczewskiego, Korycka wyprzedza Iwaszkiewicza, reaktywując częste u romantyków,

²⁵²A. Górski, *Marja Grossek-Korycka...*, s. 73.

Obok neologizmów ukraińskich znajdziemy neologizmy romantyczne, które w większym stopniu są stylizowane na I. Krasińskiego (*osiemić się, dudzić, sierpić się* itd.). W wierszach są obecne również wyrazy związane z tradycją ziem kresowych oraz słowa, których pochodzenie jest nie tak jasne i przejrzyste (*wywdzięczyny, bezserdusznia ziemia, mierzydło, żelazi* itd.). Wachlarz leksykalny M. Grossek-Koryckiej wyróżnia się nowatorstwem, eksperymentalnością i bogactwem.

Jak już wspominałam w *Rozdziale I* niniejszej rozprawy, wyznacznikiem zewnętrznym twórczości poetki jest stosowanie zróżnicowanej czcionki graficznej (kształt i wielkość). Owy zabieg artystyczny w poezji M. Grossek-Koryckiej można uznać za nowatorstwo. Autorka w swych wierszach bardzo często stosuje wielokropek i myślnik, są to dwa dominujące znaki interpunkcyjne, za pomocą których poetka prawdopodobnie zmusza odbiorcę do refleksji, ukazuje własne podniecenie, zmartwienie. Kolejnym, również nowatorskim, wyznacznikiem twórczości jest stosowanie różnych sposobów zapisu wiersza:

Źto westchnął?... Os – t – rz – e – ż – e – nie !

Poszedł po salach lodowatych wiatr!...

Pary wychodzą z kadr

*Flet zgubił takt*²⁵⁴

Chciałabym jeszcze raz zwrócić uwagę na to, że poetka często tworzyła obrazy nie na podstawie sensów znaczeniowych, ale na podstawie zasad muzycznych, dlatego kolejną znaną cechą poezji M. Grossek-Koryckiej jest muzyczność. Zaznaczenie obecności danego wyznacznika w poetyce poetki młodopolskiej jest ważne. Wyznacznik ów jest nie tylko cechą charakterystyczną poezji, ale również świadczy o nowatorstwie M. Grossek-Koryckiej. Szczególnie to jest widoczne w tomiku pt. *Orzeł oślepy*, w cyklu *Wiosna. Symfonia, Miserere Mei domine...*

Pomysły leksykalne, zuchwałość i nonszalanca w stosowaniu prozaizmów, a nawet trywializmów, prowadzą w utworach Grossek-Koryckiej często do niekomunikatywności i dziwactwa. Można tam jednak znaleźć również i niezwyklej miary osiągnięcia poetyckie. (...) W innych wierszach pojawiają się zupełnie nowoczesne środki stylistyczne, zwłaszcza futurystyczna elipsa czy skrót metaforyczny (...). Ale ujęcia te kojarzone są z kontekstem opartym na innych, tradycyjnych zasadach konstrukcji frazy poetyckiej;

²⁵³ H. Kirchner, *Maria Grossek-Korycka...*, s. 797.

²⁵⁴ M. Grossek-Korycka. *Wybór poezji...*, tamże, s. 93.

*następuje więc swoiste rozbicie ekspresji, co tak dezorientowało współczesnych czytelników poezji Koryckiej.*²⁵⁵

Z podanej przeze mnie informacji można wysnuć wniosek, że twórczość poetycka młodopolskiej poetki M. Grossek-Koryckiej jest jedną z najbardziej oryginalnych i nowatorskich wśród twórców epoki Młodej Polski. Charakterystyczne i warte uwagi u poetki są nie tylko umiejętność połączenia tradycji i nowatorstwa, ale i wyraźne zaznaczenie postawy wieszczej i kobiecej, co spowodowało powstanie dwugłosu w poezji (szczególnie erotycznej). Uważam, iż twórczość poetki jest ważnym i nieodrębnym elementem epoki modernizmu, bez której bliższe poznanie tła młodopolskiego będzie niecałkowite, ponieważ dorobek literacki M. Grossek-Koryckiej nie tylko egzemplifikuje znamienne tendencje młodopolskie, ale również jest prekursorski wobec twórczości formistów (muzyczność), futurystów (różnicowanie szaty graficznej, dysonans...) i surrealistów (odrzućcie tradycji językowej).

Sam On twarz mą w niebieskiej wykował karrarze

I wypalił na niej piorunem:

²⁵⁵ H. Kirchner, *Maria Grossek-Korycka...*, s. 798.

ZAKOŃCZENIE

W niniejszej pracy dokonałam próby wyeksponowania dorobku poetyckiego Marii Grossek-Koryckiej przy pomocy badań hermeneutycznych w połączeniu z elementami teorii *gender*.

Hermeneutyka ogólnie mówiąc jest sztuką i teorią interpretacji.

Gender – to system atrybutów, zachowań i oczekiwań społecznych, który realizuje się w tekstach artystycznych i kulturze, a występujące w nim nacechowania płciowe są widoczne i obecne w różnych składnikach poetyki: narracji, kreacji podmiotu mówiącego itd.

Uważam, że M. Grossek-Koryckiej jest jedną z najbardziej oryginalnych i nowatorskich wśród poetek epoki Młodej Polski.

*Był polot myślowy, było swoiste obrazowanie (...). Brała chętnie porównania z codzienności by, ulepiwszy skrzydła – wzbić się, niezbyt wysoko, ale w krainę własną. Wzloty ikarowe.*²⁵⁶

Skarbiec twórczy poetki młodopolskiej jest bogaty i różnorodny (poezja, proza, eseistyka...) jednak jego ocena nie jest łatwa. Jak już zaznaczałam w swej rozprawie, trudności owe wynikają dlatego, że po pierwsze większość wydanych przez nią utworów pomijano milczeniem, a po drugie liczna ilość dzieł napisanych przez poetkę pozostała w rękopisach i niestety zaginęła.

Niezrozumienie i brak uznania są wywołane heterogenicznością poetyki M. Grossek-Koryckiej. Niejednolitość poetycka polega na tym, że poetka, z jednej strony, odwołuje się do tradycji literatury polskiej: do epoki romantyzmu (A. Mickiewicz i J. Słowacki), pozytywizmu (M. Konopnicka), a z drugiej strony, chętnie sięga po motywy młodopolskie. Jednak w tym miejscu należy zaznaczyć, że cała ta pozorna chaotyczność ma swoje wytłumaczenie. Słowem-kluczem, otwierającym drzwi do młodopolskiej poezji M. Grossek-Koryckiej, jest ekspresjonizm. Twórczość poetki jest preekspresjonistyczna wobec dzieł poezji „Zdroju” (S. Przybyszewski).

Z innej perspektywy twórczość M. Grossek-Koryckiej należy badać w kontekście literatury *gender*, którą należy uznać za drugi klucz, umożliwiający odbiór dzieł poetki.

²⁵⁶ W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1923*, wyd. VI, Gebethner i Wolf, Warszawa, s. 437.

Z powodu obszernej spuścizny literackiej i braku dostępu do niej skupiłam się przede wszystkim na poezji M. Grossek-Koryckiej. Z dorobku poetyckiego na warsztat badawczy, przeniosłam takie motywy, jak: miłosny (erotyczny), patriotyczny, franciszkański, autotematyczny oraz wątek pamięci i inicjacji kobiety w kulturę.

Podstawowym wyróżnikiem wierszy M. Grossek-Koryckiej jest zaznaczenie w utworach postawy kobiecej (szczególnie to jest widoczne w liryce erotycznej). Autorka manifestuje przed odbiorcą, że *Ja mówiące* osadzone w wierszach jest kobietą. W taki sposób poetka przełamuje istniejący dotąd system pojęciowy i męską dominację oraz zaznacza, że kobieta-artystka nie powinna ukrywać tożsamości (M. Wolska – Iwo Płomieńczyk...). Odważne zaznaczenie kobiecości w epoce, która „wniosła” kobietę na samo dno głębi, przekraczanie norm oraz tabu tematycznego a także wkroczenie na nowe tereny twórcze pozwala mówić nie tylko o narodzeniu dwugłosu w poezji, ale również o narodzeniu się swoistego fenomenu w poezji młodopolskiej.

Wiersze poetki młodopolskiej to gra z formą, szatą graficzną, stylem i słowem. Są przykładem umiejętnego „mieszania” sprzecznych form i stylów (obok stylu wysokiego, literackiego umieszcza styl potoczny). Utwory poetyckie M. Grossek-Koryckiej to zeszyt muzyczny, w którym dźwięczą najróżnorodniejsze melodie: *Skomponowała autorka szereg poematów podług zasad muzyki; recitativy gra, oratorja, sonaty (...)*.²⁵⁷ Stworzone przez poetkę dzieła to współlistnienie melodii, koloru i obrazu.

Do swej poezji M. Grossek-Korycka wprowadza bohatera aktywnego i etycznego, w którego systemie aksjologicznym walka o wolność ojczyzny, szanowanie tradycji narodowych zajmuje pierwsze miejsce. Wypowiada się on i walczy za naród. Działa z pobudek społecznych, ponieważ obce mu jest pojęcie indywidualizmu egoistycznego. Można by powiedzieć, że jest to nowocześnie bohater romantyczny. Po zaznaniu rozczarowań, smutku, melancholii, po przejściu przez „ogień i wodę” oraz po odzyskaniu przez Polskę wolności w sercu bohatera, a nawet samej poetki, rodzi się franciszkańsko-witalistyczna euforia, która pozwala dostrzec piękno i radość życia w rzeczach prostych, codziennych i powszednich. I co najważniejsze, bohater M. Grossek-Koryckiej to kobieta.

Odbiorca ma możliwość rejestrować zachodzącą w poezji ewolucję: poetka rozpoczyna od uczuć pozytywnych i tonacji jasnych, by przejść do typowo młodopolskich nastrojów, które w końcu zostają zamienione na melodie witalistyczne i franciszkańskie. Poza tym, wiersze M.

²⁵⁷ Tamże.

Grossek-Koryckiej są zwierciadłem nie tylko uczuć i nastrojów, ale lustrzanym odbiciem systemu aksjologicznego poetki epoki modernizmu.

Dorobek poetycki M. Grossek-Koryckiej mówi o tym, że poetka ze spuścizny kultury wzięła muzyczność, malowniczość i plastykę słowa, za pomocą których przedstawia najtajniejsze, niemożliwe do opisanie stany duszy. Każdy jej wiersz to kunsztowne dzieło rzeźbiarskie, w którym przeplatają się subtelność i przepych, lekkość i ociężałość, prostota i bogactwo:

*.... to takie oto płatki jasne, kwiatowe, przez wiatr oderwane z jej kwitnącej ciągle natury i rzucone z beztroską w przestrzeń, jako list bezimienny, przez słoneczną wypisany tęsknotę. Stworzyła je tak naturalna i jakby nieszkolona siła, sama z siebie szumnie kochająca, że robią wrażenie nie tyle ogrodu, ile sadu pełnego słońca, barci, pszczół brzęku, i świetnego strojnych druchem orszakiem.*²⁵⁸

Perspektywy badawcze twórczości M. Grossek-Koryckiej zarysowują się w następujących aspektach:

1. Tworzenie *koła hermeneutycznego* w stronę wyeksponowania głębin i nowych określeń poetyki na podstawie łączenia i syntezy wyodrębnionych motywów.
2. Interpretacja w kierunku *gender* z dalszym uwypukleniem stereotypów tożsamości kobiecej i męskiej w kontekstach szerszych (polska literatura nowoczesna).
3. Ujęcie komparatystyczne (A. Rimbaud, M. Cwietajewa, A. Achmatowa).

²⁵⁸ A. Górski, *Maria Grossek-Korycka....*, s. 69-70.

BIBLOGRAFIA:

TEKSTY ŹRÓDŁOWE:

1. A. Achmatowa, *Poezje*, wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa, Kraków 1981.
2. A. Ахматова, *Стихов моих белая стая*, Москва 2000.
3. Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, opracował i wstępem opatrzył M. Jastrun, wyd. II, Warszawa 1970.
4. M. Cwietajewa, *Poezje*, opracował i wstępem opatrzył S. Pollak, wyd. I, Warszawa 1968.
5. M. Цветаева, *Сочинения в двух томах*, т. 1, Минск 1989.
6. M. Głowiński, *Bronisława Ostrowska*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w.*, t. 1, wyd. I, seria V, Warszawa 1968.
7. M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane*, wstęp, wybór i opracowanie tekstu B. Olech, wyd. I, Kraków 2005.
8. M. Grossek-Korycka, *O supremacji zła (Medytacje). Synteza współczesności*, wyd. II, Warszawa 1930.
9. M. Grossek-Korycka, *Świat kobiecy*, Warszawa 1928.
10. M. Grossek-Korycka. *Wybór poezji*, Kraków 2004.
11. J. Kasprowicz, *Гимны*, Warszawa 1921.
12. T. Miciński, *Poematy prozą*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, J. Kwiatkowskiego, wyd. I, Kraków – Wrocław 1985.
13. A. Mickiewicz, *Dziady*, Kraków 2003.
14. *Młoda Polska. Wybór poezji*, opracował T. Żeleński (Boy), wyd. II, Wrocław 1947.
15. *Poetki Młodej Polski*, zebrał i opracował J. Z. Jakubowski, wyd. I, Warszawa 1963.
16. *Poetki przełomu XIX i XX wieku*, pod red. J. Zacharskiej, Białystok 2000.
17. K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, wyd. I, Warszawa 1980.
18. A. Reykowska, *Kazimiera Zawistowska*, [w:] *Obraz literatury literatury polskiej XIX i XX w.*, t. 1, wyd. I, seria V, Warszawa 1968.
19. S. Sierotwiński, *Maryla Wolska*, [w:] *Obraz literatury literatury polskiej XIX i XX w.*, t. 1, wyd. I, seria V, Warszawa 1968.
20. L. Tolstoj, *Sonata kreutzerowska*, przełożył i wstępem opatrzył K. Daniłowicz-Strzebicki, Warszawa 1901.
21. K. Zawistowska, *Wybór poezji*, wybór, wstęp i opracowanie A. Baranowska, Warszawa 1981.

OPRACOWANIA:

1. W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1917*, wyd. VI, Warszawa – Kraków 1918.
2. W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1923*, wyd. VII, Warszawa.
3. *Głosy krytyków o supremacji zła*, [w:] M. Grossek-Korycka, *O supremacji zła (Medytacje). Synteza współczesności*, wyd. II, Warszawa 1930.
4. A. Górski, Maria Grossek-Korycka, [w:] *Głosy o ludziach i ideach*, Warszawa 1930.
5. A. Górski, *Święto kobiecości*, [w:] *Głosy o ludziach i ideach*, Warszawa 1930.
6. J. Goczałkowska, *Kobieta, czyli: historia łzy i śmiechu*, Lwów 1857.
7. J. Z. Jakubowski, *Wstęp*, [w:] *Poetki Młodej Polski*, zebrał i opracował J. Z. Jakubowski, wyd. I, Warszawa 1963.
8. A. Kiezuń, *Śladami tradycji. Szkice o twórcach Młodej Polski i Dwudziestolecia*, Białystok 2000.
9. H. Kirchner, Maria Grossek-Korycka, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w.*, t. 1, wyd. I, seria V, Warszawa 1968.
10. М. Майкин, *Марина Цветаева: поэтика усвоения*, Дом-музей М. Цветаевой, Москва 1997.
11. A. Z. Makowiecki, H. Chmielewska, *Pozytywizm. Młoda Polska*, Šviesa, Kaunas 1995.
12. A. Z. Makowiecki, *Wokół modernizmu*, wyd. I, warszawa 1985.
13. *Młoda Polska*, pod red. A. Skoczek, t. 7, część 1, Warszawa 2005.
14. B. Olech, Maria Grossek-Korycka, [w:] *Poetki przełomu XIX i XX w.*, pod red. J. Zacharskiej, Białystok 2000.
15. B. Olech, *Marii Grossek-Koryckiej refleksje o kobietach i świecie kobiet*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, pod red. J. Zacharskiej i M. Kochanowskiego, Biaystok 2002.
16. B. Olech, *Wstęp*, [w:] M. Grossek-Korycka. *Utwory wybrane*, wstęp, wybór i opracowanie tekstu B. Olech, wyd. I, Kraków 2005.
17. M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.
18. A. Uhl, *Popiežiai ir moterys*, Vilnius 2007.
19. T. Żeleński (Boy), *Wstęp*, [w:] *Młoda Polska. Wybór poezji*, opracował T. Żeleński (Boy), Wrocław 1947.

ARTYKUŁY PRASOWE:

1. A. Drogoszewski, *Poezja i rymy*, „Ogniwo” 1904 nr 22 (28).
2. Z. Kisielewski, „Robotnik” 1924 nr 10 (2193).
3. G. Ritz, *Modernistyczna liryka kobieca*, „Twórczość” 2000 nr 1 (650).
4. *Sprawozdanie z konkursu poetyckiego*, „Prawda” 1900 nr 2 (13).

ENCYKLOPEDIE:

1. *Encyklopedia powszechna*, t. II, Warszawa 1997.
2. *Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny*, tom 1, wyd. III, Warszawa 1984.

SŁOWNIKI:

1. A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teoria literatury XX w.*, Kraków 2006.
2. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, wyd. II, Warszawa 1990
3. *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992.
4. *Słownik terminów literackich*, pod red. M. Głowińskiego, T. Kostkiewiczowej, A. Okupień-Splawińskiej, J. Splawińskiego, wyd. II, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1988.

INTERNET:

1. www.mysli.com.pl
2. http://www.poema.art.pl/site/sub_28.html.



Marya Grossck Korycka

SANTRAUKA

Magistrinio darbo *M. Grossek-Koryckos poezija. Bandytas sudaryti monografiją* tikslas yra parodyti šiandien užmirštos poetės, gyvenusios ir kūrusios Jaunosios Lenkijos epochoje, poetiką. Pasiiekti šį tikslą yra įmanoma išsprendus šias užduotis: parodyti poetės kūrybos vietą literatūros tradicijoje ir Jaunosios Lenkijos kontekste bei išryškinti esminius jos poetikos bruožus.

Darbas susideda iš įvado, trijų skyrių ir išvadų.

Įvade yra pateikta bendroji informacija apie Jaunosios Lenkijos epochą, šio laikotarpio požiūrį į moterį-poetę bei jų situaciją.

Pirmame skyriuje *Teorijos pagrindai* yra pateikta pagrindinė informacija iš hermeneutikos ir *gender* literatūros disciplinų.

Antrasis skyrius pavadinimu *M. Grossek-Koryckos kūryba tradicinės literatūros ir Jaunosios Lenkijos epochos atžvilgiu* supažindina su poetės biografija. Šioje dalyje taip pat yra parodyta poetės kūryba kitų rašytojų atžvilgiu (Vakarų Europos, Lenkijos ir Rusijos).

Trečioji magistrinio darbo dalys *M. Grossek-Koryckos poezija: poetika ir svarbiausi motyvai* yra skirta rašytojos poezijos interpretavimui ir analizei. Išryškinti pagrindiniai motyvai ir parodyti lyrikos bruožai.

Išvadose yra apibendrinti tyrimo rezultatai.

SUMMARY

Masters courses in the work of *M. Grossek-Korycka poetry. Trying to establish a monograph* goal today is to show the forgotten poet, has lived and created Young Poland era, poetics. Achieving this goal is possibly resolving the following tasks: to show poetess creative literary tradition, and the location of the Young Poland and the context of highlighting the essential features of the poetics.

The work consists of introduction, three section and the conclusions:

The introduction is given general information about the Young Poland era, the period of treatment of a woman-a poet, and their situation.

The first section of the framework is the theory of the basic information of hermeneutics, and gender Literature disciplines.

The second section of the name of *M. Grossek-Korycka traditional art and literature in respect of the Young Poland era* presents poetess biography. In this part is also shown poetess work in respect of other writers (in West Europe, Poland and Russia).

Masters courses in the third section of the work *M. Grossek-Korycka Poetry: poetics and the most important motives* for the writer of poetry interpretation and analysis. Highlight the main reasons and show lyric features.

The conclusions are summarized the results of the investigation.