

„Złych przeznaczeń rozpostarta księga”

O melancholii w poezji Marii z Grabińskich Czajkowskiej

Dorota Samborska-Kukuć*

DOI 10.24425/rl.2021.137297

ruch literacki • R. LXII • 2021 • Z. 1 (364) PL

PL ISSN 0035-9602

„Maria Czajkowska jest poetką przeczuć smutku i żałoby [...] Przeczucie rychłej śmierci wylęło się w chorej duszy i zwarzyło radość słońca i piękna. Wytworzył się jakiś zagadkowy splot utajonej głęboko choroby ze świadomością złej doli i zgonu”¹ – wspominał siostrę Stefan Grabiński we wstępie do wydanego pośmiertnie zbioru jej liryków (1921), które dołączył do swoich *Ciemnych sił*. Był pierwszym i – nie licząc kilku zdań, jakie poświęcił Czajkowskiej Artur Hutnikiewicz² – ostatnim recenzentem jej pisarstwa. Nikt już po nie nie sięgnął.

★

O życiu Marii Czajkowskiej niewiele wiadomo, właściwie tyle, ile ujawnił jej brat. Podstawowe informacje o pochodzeniu rodzeństwa znane są z biogramów autora *Demona ruchu*. Dzięki dotarciu do kilku źródeł

* Dorota Samborska-Kukuć – prof. dr hab., Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Łódzkiego.

<https://orcid.org/0000-0002-1943-6694>

¹ S. Grabiński, *Marja z Grabińskich Czajkowska*, [w:] M. z Grabińskich Czajkowska, *Życia mego kwiat. Poezje*, Przemyśl 1921, s. 100–101. Zbiorek wierszy współedytowany z *Ciemnymi siłami* S. Grabińskiego.

² A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959, s. 73.

archiwalnych udało mi się odnaleźć kilka innych jeszcze, zasadniczych składowych życiorysu młodo zmarłej poetki, dotkniętej tą samą co brat, mroczną wyobraźnią zdolną wywoływać niepokój i intuicją zapowiadającą niełaskawy los³.

Maria Helena Grabińska była córką prawnika Dionizego Grabińskiego i nauczycielki muzyki Eugenii z Czupków, przyszła na świat 30 kwietnia (a nie 10, jak to zanotował w introdukcji do tomiku jej brat) 1892 r. w Borszczowie⁴, miasteczku zlokalizowanym w obwodzie tarnopolskim, gdzie w miejscowym sądzie w latach 1892–1894 pracował jej ojciec. Grabińscy przynależeli do Kościoła greckokatolickiego, ojciec Dionizego, a dziadek Marii – Józef Grabiński był parochem (księdzem unickim), kontynuując tradycje rodzinne po mieczu. Podobnie jak starszy o pięć lat Stefan, miała za świadka chrztu stryja Józefa (również prawnika) i tak samo ceremonię odprawił jej dziadek. Maria była trzecim z kolei dzieckiem Grabińskich, miała starszą siostrę Zofię (1890–1926), urzędniczkę oraz młodszą Jarosławę (1895–1917). Którąś z tych sióstr (najmłodszą?) wspominał Józef Bednarski, pisząc: „dzisiaj jeszcze przypominają mi się jej przerażone oczy i sposób tulenia się, chronienia się na ulicy do matki, jak gdyby przelęknionej”⁵. Niewiadome są powody tych rodzinnych lęków, wyrosłych zapewne w okresie dziecięcym czworga potomstwa Grabińskich. Może przyczyny tkwiły w nieustannym przemieszczaniu się rodziny z miejsca na miejsce, może w ortodoksyjnym wychowaniu religijnym, może w nagłej śmierci ojca, gdy dzieci były jeszcze małe, i wynikających stąd problemach materialnych, a może w nadopiekuńczości matki a zwłaszcza babki⁶, w syndromie tzw. „szklanego klosza”⁷, a może w ciągłym zagrożeniu dziedziczną gruźlicą, świadomą lub nieświadomą „koegzystencją z utajonym wrogiem”⁸?

3 Pozyskane, w zdecydowanej większości nieznane informacje, posłużyły mi do rekonstrukcji biografii Stefana Grabińskiego, o czym piszę w artykule *Stefan Grabiński w świetle nowych źródeł*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 1, s. 163–170.

4 USC Borszczów/parafia greckokatolicka, [w:] Centralne Archiwum we Lwowie, f. 487, op. 1, t. 18, akt urodzenia z roku 1892, k. 181.

5 J. Bednarski, *Wspomnienia o Stefanie Grabińskim*, opracował i do druku podał Jakub Knap, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1 (11), s. 306.

6 O dzieciństwie Grabińskich niewiele wiadomo z uwagi na skrajny introwertyzm autora *Demonia ruchu*, ale pewne drobniaki ze wspomnień osób postronnych mogłyby wskazywać, że rodzina była nadopiekuńcza, np. podczas edukacji Stefana w gimnazjum samborskim, jego babka, Anna z Hauptmannów Czupkowa wynajęła mieszkanie przy ul. Lwowskiej, by nadzorować wnuka i wnuczkę Zofię, zob. R. Pollak, *Ze wspomnień o Stefanie Grabińskim*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*, red. A. Hutnikiewicz, Toruń 1967, s. 326.

7 Rozwijam te spekulacje w odniesieniu do Grabińskiego w przywołanym wyżej w przypisie artykule.

8 Rozważania z perspektywy lekarza o wpływie gruźlicy na m.in. na S. Grabińskiego przeprowadza J. Janiuk, *Obraz gruźlicy na przełomie XIX i XX wieku*

Jeśli zawierzyć pamięci przyjaciela rodziny Grabińskich, Jerzego Płomińskiego, Maria bardzo wcześniej wyszła za mąż. Stało się to zapewne we Lwowie⁹, gdzie od śmierci męża mieszkała Eugenia Grabińska z czworgiem swoich dzieci. W księgach adresowych z interesującego nas czasu wymieniana jest nauczycielka Maria Czajkowska – żona inżyniera Czajkowskiego mieszkająca przy ul. Kurkowej. Ów inżynier to pochodzący z Krakowa, a we Lwowie mieszkający od roku 1909 Leszek Czajkowski¹⁰, późniejszy asystent na Politechnice Lwowskiej. Trudno jednak, nie znając treści aktu ślubu, który byłby potwierdzeniem tych przypuszczeń, mieć bezwzględną pewność, iż chodzi właśnie o tegoż Czajkowskiego jako męża poetki.

Maria Czajkowska zmarła, jak przed nią ojciec oraz młodsza siostra Jarosława, na gruźlicę. Stało się to z końcem wojny: 21 sierpnia 1918 r. w podlwowskich Winnikach¹¹, tam też została pochowana. Nie wiadomo czy stale mieszkała w Winnikach, czy może przebywała czasowo na kuracji. Nie udało się dotrzeć do informacji o jej ewentualnej progeniturze. Wydaje się jednak, że małżeństwo Czajkowskich było bezdzietne.

*

Tomik *Życia mego kwiat*, wydany przez Grabińskiego, który ułożył wiersze (wszystkie? wybrane?) wedle sobie znanego klucza, liczy niewiele ponad dwadzieścia tekstów utrzymanych w typowej melancholijnej tonacji młodopolskiej. Są to juvenilia, obciążone niewątpliwie konwencjami epoki, ale zdradzające talent i subtelną wrażliwość poetkącą zmarłej przedwcześnie autorki¹². Tematyką liryków Czajkowskiej, ujawniającą się już na poziomie tytułatury, jest przede wszystkim nadchodząca śmierć i wiążące się z nią poczucie zagrożenia, oraz naprzemiennie – rozpacz i rezygnacja. Jest to przeraźliwie smutna poezja spod znaku Saturna ujawniająca bolączki melancholika – „słabość bytu” i „stres wyobraźni”¹³. Próżno szukać w wier-

w literaturze pięknej okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego, Warszawa 2010, s. 218–221.

- ⁹ J. Płomiński, *Suweren polskiej fantastyki literackiej. Stefan Grabiński*, [w:] tegoż, *Twórcy bez masek. Wspomnienia literackie*, Warszawa 1956, s. 120. Nie wiadomo też, czy śladami brata zmieniła wyznanie na rzymskokatolickie, czy pozostała przy dawnym obrządku.
- ¹⁰ Inżynier L. Czajkowski urodził się w Krakowie w roku 1881, zmarł w Stanisławowie 14 października 1930 r.
- ¹¹ Nie udało mi się dotrzeć do aktu zgonu Czajkowskiej.
- ¹² A. Hutnikiewicz, dz. cyt.
- ¹³ T. Sławek, *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego „Anatomia melancholii”*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 64, 66. W pokaźnej, doposażanej systematycznie od końca XX wieku, bibliografii polskojęzycznej dotyczącej zagadnienia melancholii wyróżnia się zwłaszcza praca Alicji Kuczyńskiej,

szach Czajkowskiej buntu czy złorzeczenia, to raczej zdziwienie, że inni, w odróżnieniu od niej – obcujałej z ciemnością i śmiercią – cieszą się słońcem i życiem, że istnieje gdzieś inny, pogodny i radosny świat.

Nie dziwi, że Grabiński nadał tomikowi tytuł zaczerpnięty z sonetu, który spośród wszystkich w nim zamieszczonych jest najważniejszy; on też otwiera zbiorek. *Życia mego kwiat* to wiersz wpisujący się w symboliczne tradycje florystyczne lubiane przez poetów Młodej Polski, zwłaszcza dekadencckich, wykorzystywane w celu ukazania męki istnienia w nieprzyjaznej przestrzeni wywołującej choroby i przedwczesne zwiędnięcie. Efemeryczność delikatnego kwiatu wzrastającego w miejscu dla siebie niekorzystnym miała podkreślać wynikająca z czynników zewnętrznych krótkość jego bytu¹⁴. Nie inaczej jest w wierszu Czajkowskiej: „kwiat” jej życia wyrósł w miejscu szczególnie nieprzyjaznym: za murem cmentarnym, w jego wiecznym cieniu i wiecznym chłodzie. Wzrastał samotnie: „znikąd opieka troskliwa / Nie wyjrzała ku niemu”, zatruty dookołnością, „gdzie gnieździ się rozpaczy jadowita, brzydka / Żmija, gdzie złych przeznaczeń rozpostarta księga”. Jego rozkwit nastąpił późno i na krótko: „Kwiat mój dogorywa? / Sypią się bezszelestnie płatki u kielicha” (103). Bolesnemu rozpoznaniu przez poetkę własnego losu towarzyszy zdumienie kontrastem – w ogrodzie graniczącym z cmentarzem kwitną bowiem inne, wypielęgnowane kwiaty, którym „słońce jaśniej świeci, wiatr całuje słodziej”. I to zdumienie jest w liryku Czajkowskiej najważniejsze, ma ono charakter łagodnej rezygnacji, zgody pozbawionej jakiegokolwiek sprzeciwu, jest wyłącznie spostrzeżeniem, wiodącym do namysłu nad prawidłowościami, które tylko z pozoru wydawać by się mogły niesprawiedliwością. Ta afirmacja patronuje wszystkim wierszom młodej poetki. Próżno by szukać w nich oskarżenia czy obwiniania kogokolwiek, cierpiący i pogrążony w smutku podmiot przyjmuje swój los takim, jakim jest, obserwując go jakby z oddalenia, z dystansu. W znamienym wierszu *Rzuciłam kości*, o tej aprobacie dla niesymetryczności ludzkich przeznaczeń Czajkowska mówi wprost: „Bo któżby zechciał w dzień jasnością złoty / Kwilić nad dolą

Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka, Warszawa 1999, dotykająca problemu z perspektywy filozoficznej. Na uwagę zasługują również eseje M. Bieńczyka poświęcone melancholii jako zjawisku lub w odniesieniu do Z. Krasińskiego, bogata kontekstowo jest książka A. Mazur, *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Opole 2010, a monografia zbiorowa *Światy melancholii: w 500-lecie „Melencolii” Albrechta Dürera (1514–2014)*, red. M. Dybizbański, A. Mazur, Opole 2016 przynosi różnorodność punktów widzenia w zależności od dyscypliny.

- 14 Przykładem jest choćby liryk S. Koraba Brzozowskiego *Lilia* („Ziejąc zatrute, zgniłe tchnienie”), w którym za fitopatologię obciąża poeta całe środowisko, w którym bytuje niepasujący do niego kwiat.

jednego człowieka?” (107). I nie jest to w kontekście wspomnianego wiersza konstatacja ironiczna.

„Podróż po labiryncie [...] jest oksymoronem, podróżą bez postępu, ostatecznie powstrzymywaną, unieruchomioną, prowadzącą donikąd, rządzoną zasadą powtórzenia. To zamknięcie w niewyczerpanej przestrzeni otaczającej miejsce, w którym kryje się tajemnica twarzy i tajemnica straty, wiąże figurę labiryntu z melancholią”¹⁵ – pisze Marek Bieńczyk. By oddać te zawilości, sięga poetka właśnie po topos labiryntu jako przestrzeni niebezpiecznej i zdradliwej. Samotne i długie błądzenie po jego zakamarkach, w dodatku nocną porą, daje zagubionemu w nim człowiekowi pewność, że żywy już z niego nie wyjdzie, nie dręczy się tym jednak i nie boleje nad swoją kondycją, wręcz przeciwnie – nawykły do bólu istnienia, oczekuje śmierci jak wybawienia, dąży do ciszy, która ukoi ten ból:

Gdy własnej śmierci stanę oko w oko
 Odetchnę z ulgą. Ciemnym drogowskazem
 Do bram nicości był mi ból. Z nim razem
 Łąknę się ciszą upoić głęboką. (105)

Pragnienie nicości i „ciszy głębokiej” jest nie tyle aktem niewiary, ile efektem zmęczenia życiem jako dziedziną „chaosu i zamętu”.

Nie stroni Czajkowska od metafor oddających zniszczenie, ruinę, upadek, toteż w wierszu *Gmach mój runął*, podobnie jak w sonecie *Stłuczona czara* tematem są stracone – prawdopodobnie w obliczu choroby – złudzenia. Snucie marzeń i budowanie na nich swojej przyszłości okazało się naiwnym, młodzieńczym rojeniem, na przeszkodzie w realizacji zamysłów stanęły niedające się uchwycić czynniki, z którymi nie można było – z uwagi na ich nieokreśloność – walczyć. Przegrało się zatem bez tej walki, zaś efektem porażki stało się wygnanie z normalnego życia i obarczenie dokuczliwym balastem „jadowitej zmory pamięci, zbrojnej szponami ostrymi” (106). I znów jest to raczej stwierdzenie niż oskarżanie.

Swoją batalię o życie ilustruje Czajkowska grą w kości:

Z dziką radością namiętnego gracza
 Rzuciłam kości – aby rozstrzygały
 O moim losie. Stało się – świat cały
 Zda się ciężarem mnie swoim przytłacza.
 Przegrałam.

Uderza ekspozycja bezradności, uległości wobec przegranej:

¹⁵ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 57.

I tylko ujrzę w odbiciu zwierciadła
 Bezradę, która mną całą owładła.
 Boję się spojrzeć w zimne prawdy lice.
 Pójdę, gdzie droga włóczęgom ubita.
 Śmiech we mnie fałszem wybuchą i zgrzyta,
 Rażą mnie śmiechu głośnie błyskawice... (107)

Grabiński w swojej przedmowie usiłuje odpowiedzieć, co stało się przyczyną melancholii jego siostry, bo że mamy tu do czynienia z melancholią lub pokrewną jej depresją¹⁶, trudno zaprzeczyć. Bezpośrednim powodem była zapewne rozwijająca się gruźlica. Czajkowska mogła też – jak sugeruje autor *Na wzgórzu róż* – załamać się po śmierci siostry i nie potrafiła tej żałoby przezwyciężyć. Świadczyłyby o tym dwa liryki: *Jesteś ciągle ze mną* oraz *O, jak cię pragnę ujrzeć?* umieszczone pod koniec tomiku. W pierwszym odwołuje się Czajkowska do znanego motywu nawiedzenia przez dusze zmarłych, pojawia się tu nawet rozpoznawalna apostrofa z Mickiewiczowskiej *Romantyczności*: „Źle mnie – weź mnie z Sobą!” (124). Osierocona siostra prowadzi, prócz jednostajnego – dziennego, intensywniejsze życie nocne, gdy schodzi ku niej zjawia i pozostaje z nią po brzask. Odwiedziny te zostawiają głęboki smutek i wywołują żal nie do przezwyciężenia, a ponieważ marzenie o połączeniu się ze zmarłą siostrą jest jedynym dla żyjącej pocieszeniem, z utęsknieniem oczekuje ona swojej śmierci.

W drugim wierszu, będącym dopełnieniem pierwszego, podejmuje poetka popularny topos *ubi sunt ante nos fuerunt?* Pytanie o miejsce, gdzie przebywa zmarła i postać, jaką pośmiertnie przyjęła, zadaje zrozpaczona siostra, tuląc się do pukli włosów, namacalnej pamiątki, która po niej została. Ta ujmująca sytuacja liryczna wywołuje w czytelniku namysł nad granicami cierpienia po stracie osoby, z którą łączyły nas nie tylko więzy krwi, wspólnota doświadczeń, ale i niezwykle duchowe powinowactwo. „Odkrywają się jakieś zaziemskie związki, jakieś złowieszcze sojusze duszy żyjącej z światem tym po tamtej stronie”¹⁷ – komentował te siostrzane relacje Stefan Grabiński.

Być może jednak melancholia była od dawna stanem umysłu Marii Czajkowskiej, a odejście Jarosławy tylko ją pogłębiło. Sonety: *Z rozdźwięków*, *Znużenie*, *Dzień ociężały*, *Błogosławieństwo smutku*, *Jesienią* już samymi tytułami ewokują stany depresyjne. Celowe lub mimowiedne akcenty łączą

¹⁶ O różnicowaniu terminologicznym i rozpiętości semantycznej pojęć melancholii i depresji pisze A. Kępiński, *Melancholia*, Kraków 2001, s. 11, por. A. Mazur, dz. cyt., s. 9–14 (tu najrzetelniejszy kontekst zjawiska melancholii, zarówno medyczny, jak filozoficzno-estetyczny).

¹⁷ S. Grabiński, dz. cyt., s. 101.

te utwory z *Kwiatami zła* Charlesa Baudelaire`a, uobecniają się w nich bowiem te same składowe egzystencji (zwłaszcza opozycja przegrywającego ze „splinem” „ideału”, uwidoczniła także we wspomnianym wierszu *Gmach mój runął*), pokrewne, paradoksalne wewnętrznie formy estetyzacji. Przed oczyma czytelnika snują się obrazy nudy, zniechęcenia, marazmu i apatii, tak charakterystyczne dla francuskiego poety. Zwłaszcza *Dzień ociężały* jest sonetem, który warto przywołać w całości, także z uwagi na jego walory artystyczne:

Znowu się ociężały dzień budzi powoli
 Z nocy, bez snów gwiaździstych, bez żalów słowika,
 Bez upojeń miłości i śmiechu swawoli;
 Senność ubezwładniła mózg, do krwi przenika.

Ołowiem w myślach waży — zasię pod jej wodzą
 Mrocznych godzin korowód pogrzebowy kroczy...
 Bez pocałunków słońca południa przechodzą,
 Patrząc ospale nudą w ludzkie ciche oczy,

W twarze zorane czasem. — I znów dziś, jak co dnia
 Popchniemy doczesności taczkę ciężką — po to,
 By nas prędzej czy później przeznaczenia zbrodnia

Bezkarne w grób rzuciła. Myśl zmęczona boli,
 Śmiertelnie ranna własnych wysiłków głupota
 W ten dzień, co ociężały budzi się powoli... (109)

Dominantą wiersza jest poczucie braku energii i beznadziejność, które owładnęły podmiotem lirycznym wypowiadającym się w liczbie mnogiej, czującym się reprezentantem jakiejś większej grupy. Typowy dla stanu depresji jest lęk o poranku, gdy szczególnie dokucza ociężałość ciała i umysłu wyrwanych ze stanu spoczynku, dającego chwilowe, choć złudne poczucie otępienia świadomości. Dojmujący jest lęk przed działaniem, melancholik cofa się przed jakąkolwiek aktywnością. Właściwie wszystko, cokolwiek czyni, zarówno praca fizyczna, jak i myślenie, są pozbawione sensu, rodzą rozpacz, wszak celem wszelkich wysiłków, wszelkich osiągnięć i tak będzie śmierć. W *Dniu ociężałym* nie ma żadnego sprzeciwu ani nawet pragnienia zmiany, jest apatia, poddanie się, determinacja. Dlatego tempo wiersza jest flegmatyczne tak, jak gdyby płynęło wraz z ospałymi refleksjami przytomniejącego wraz ze świtem umysłu człowieka, budzącego się jednak nie do życia, ale do konieczności znoszenia jego ciężaru. Codzienna powtarzalność tego niechcianego rytuału męczy, a będąc przewidywalna, nuży, choć miniona noc jest równie – jak dzień – monochromatyczna, pozbawiona jakichkolwiek pozytywnych bodźców.

Pokrewnym nastrojowo jest *Znużenie*, jeden z wierszy symbolicznych; pierwszy czterowers opisowy nawiązuje ponownie do pesymistycznej poezji dekadencej:

Szare znużenie wlokąc ciężkie szaty
 I skrzydeł swoich olbrzymi cień śniady,
 Wkracza milczące wśród gwarnej biesiady
 I rozpościera kir na stół bogaty. (111)

Upersonifikowanie abstrakcji – znużenia jako anioła zagłady, było konceptem trafnym, bardzo wizyjnym i przez to sugestywnym. Ciemna symbolika właściwa melancholii: „szare znużenie”, „cień śniady”, „kir”, „wzrok szary” uwidocznia smutek i przygnębienie podmiotu mówiącego, a rodzaje jej oddziaływania, zawsze leniwe, męczące jednostajnością – „stłaczanie”, „przygniatanie”, dowodzą, że siła znużenia jest przemożna, nie sposób się jej oprzeć. Tak pisał o tym Emil Cioran: „Znużenie separuje człowieka od świata i rzeczy. Intensywny rytm życia słabnie, organiczne zaś pulsacje i wewnętrzna aktywność tracą częściowo napięcie, będące wyróżnikiem życia w świecie i ustalające je jako immanentny moment istnienia. [...] Znużenie sprawia, że żyjesz poniżej normalnego poziomu życia i że nawet nie przeczuwasz możliwości potężnych witalnych napięć”¹⁸. Końcowy akord wiersza sugeruje, że osoba skarżąca się na swój stan, mimo młodzieńczych lat, nie umie i nie chce poradzić sobie z narastającą obojętnością dla świata, jak gdyby ów szary anioł znużenia był jej patronem, osobliwym aniołem stróżem, od którego nie ma ucieczki.

W podobnej tonacji utrzymany jest liryk *Jesienią*. To wiersz wpisujący się w okazały katalog młodopolskich motywów sylwicznych i arboralnych, uprawianych przez poetów tak wybitnych, jak Bolesław Leśmian, Kazimierz Przerwa Tetmajer czy Jan Kasprówicz i mniej znanych, jak: Stanisław Korab Brzozowski, Henryk Zbierzchowski, Władysław Sterling, Maria Czerkawska¹⁹. Wiersz Czajkowskiej jest zapisem transformacji, jakie w przestrzeni leśnej dokonuje jesień: są opisy wyjącego wichru, z którym splata się jęk zamierającej przyrody, poddanej „niedocieczonej wszechwładzy zniszczenia” (120), jest ruchomy obraz przeobrażania się drzew, obnażających szkielety gałęzi i koron, są urzekające poetyckością wizje przerażonego swoją nową, jesienną tożsamością śródleśnego jeziora oraz widm brnących po „barwnej liści strąconych powodzi” (120).

¹⁸ E. Cioran, *Na szczytach rozpacz*, przeł. I. Kania, Kraków 1992, s. 61–62.

¹⁹ W. Gutowski, *Tajemnice młodopolskich lasów. O kluczowym symbolu poetyckim*, [w:] tegoż, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 97–112; I. Sikora, *Las-Bór-Puszcza*, [w:] tegoż, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolicznej roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992, s. 140–149.

Wewnętrzny pejzaż poetki to właśnie jesień, „kiedy chmurną płachtą się odziewa / Świat, pod posępną kryjąc się kopułą, / Gdy gną się smutkiem ociążałe drzewa. / Wtedy radosne w duszy drgają struny” (115); tylko wówczas, gdy wokół nastaje szarość, szaruga i słońca a natura stopniowo zamiera, melancholia człowiecza zespała się z tym drętwiem, czując się z nim identyczna. Wszystko co radosne, jasne, wiążące się z zabawą i szczęściem stanowi bolesny dysonans.

O głębszym rozumieniu melancholii jako „płodności dla poznania i jałowości dla życia”²⁰ świadczy sonet *Błogosławieństwo smutku*. Warto przywołać go w całości, przełamuje on bowiem w pewnym sensie stan depresyjny uświadomieniem sobie potencjału refleksyjności wypływającej z boleści duszy:

Błogosławion bądź, smutku, żeś zmiótt władczym gestem
 Barwne, ale bezduszne, przędze moich rojeń;
 Żeś odrzucił precz myśli od chorych upojeń.
 Dzięki ci, że chrzest wzięwszy twój – człowiekiem jestem.

Niejedna mi na serce żarem padła chwila,
 Rzucając smugę bólu w jasne tło pamięci.
 Błogosławię ci przecież – bo twoja głąb nęci
 Duszę i tajemnicy jej świętej uchyla.

Błogosławię ci, smutku, żeś na ciosy doli
 Uczynił mnie jak głązów kamienne postacie,
 Niedostępną wszystkim, co rani i boli.

Przed wielką się wszechmocą twego władztwa kłonię,
 Smutku wzniosły, dostoyny, wielki majestacie,
 Któryś zszedł w mą szarzynę w królewskiej koronie. (114)

Czajkowska wartościuje stan melancholii, personifikuje go jako dostoyny królewski majestat, uznając jego wyższość nad tymi, które prowadzą do powierzchownego zadowolenia, wyraża przekonanie, że predyspozycja do zasmucania się jest rodzajem namszczenia. Skłonność do nastrojów depresyjnych powoduje uodpornienie na chimery losu, człowiek wytrawiony w bólu jest niczym „głązów kamienne postacie”. O podobnym zjawisku pisała Susan Sontag w swoim eseju o chorobie, twierdząc, że „smutek czynił człowieka »interesującym«. Być smutnym oznaczało być kimś wyrafinowanym, wrażliwym. Inaczej mówiąc, bezsilnym. [...] Charakter melancholijny – albo też suchotniczy – stanowił cechę istot wyższego

²⁰ E. Cioran, dz. cyt., s. 52.

rzędu: wrażliwych, twórczych, innych niż wszyscy”²¹. Poetka czuje, że dostąpiwszy łaski melancholii, osiągnęła zdolność twórczej mocy myśli i zostało jej dane wtajemniczenie w arkana życia i śmierci, w autotranscendencję. Te same myśli pojawiają się również wplecione w inne jej liryki (*Mój skarb*, [*Rzuć w proch uliczny*]). Niewykluczone, że mechanizm powstania tych refleksji wywołała potrzeba kompensacji, nie zmienia to jednak postaci rzeczy – smutek w odróżnieniu od radości jest niewątpliwie bardziej twórczy, pogłębia świadomość, rodząc perły inicjacji.

Trzy wiersze: *W rojnym tłumie*, *Cudzoziemiec* oraz *W dzień zaduszny* dotyczą kwestii samotności. Sytuacja liryczna pierwszego to przypadkowe spotkanie z człowiekiem, w którego oczach dostrzega przechodzień identyczne cierpienie („W cudzej duszy Gehenna własnych mąk odbita”, 117), wzbudzające litość i współczucie. Ludzie nie mogą jednak nawzajem sobie pomóc, zawsze są bowiem tylko obok siebie, mijają się, pozostawiając wąty ślad przelotnego spojrzenia i egzystencjalne przekonanie, że człowiek pozostaje samotny; marnym pocieszeniem jest konstatacja o cierpieniu innych.

Drugi wiersz jest namysłem nad kulturowym wyalienowaniem żołnierza, którego wojna zawiodła w dalekie kraje. Ciekawość inności a zarazem współczucie dla wyobcowanego człowieka inspiruje patrzącą nań dziewczynę do rozmyślań nad jego historią, losem, stanem emocjonalnym. Jej wyobraźnia próbuje wysnuwać wnioski o cierpieniu i smutku, jakie wyczytuje z „kredowej twarzy” chłopaka, dociekać jego tęsknot i nostalgii, jakie odgaduje, wsłuchując się w milczenie Obcego. Jej rozterki duchowe odbijają się w nim jak w lustrze, a czując pokrewność, doznaje ona chwilowego ukojenia.

W dzień zaduszny antycypuje niejako cmentarną tematykę Leśmianowską z *Napoju cienistego* (1936). To być może jeden z najsmutniejszych a jednocześnie w jakiś mroczny sposób empatycznych liryków poetki. Jego podmiotem mówiącym jest duch poległego żołnierza, mający tylko jedno pragnienie – by w dzień zaduszny na jego mogiłę „z tablicą zatartą” przyszła dawna kochanka; wówczas odczułby bowiem jej litość i na krótką chwilę mógłby, uklękawszy przy niej, rozproszyć „grobową ciszę”, od której „słodsza jest męka życia”. Dziewczyna jednak nie przychodzi, nie pamięta już o dawnym oblubieńcu. Jego duch, czujący wciąż tak samo jak za życia, choć wybacza nieobecnej, powraca w „dzikiej zgrai żalu” (122–123), pośród dogasających świec i wędnących wieńców do zagrobowej „ciszy”.

Warto wspomnieć również o wierszach religijnych Czajkowskiej (*Smutek gnał mnie do Ciebie* oraz *Gloria*). Ich tematem są modlitwy błagalne odmawiane podczas liturgii w świątyni przepełnionej wiernymi lub

21 S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Kraków 2016, s. 33.

w samotności pod posągiem ukrzyżowanego Chrystusa. Rozmodlenie wprowadza poetkę w stan mistycznego zjednoczenia z cierpiącym Jezusem, którego prosi o ukojenie w tęsknocie i smutku, błaga, trawiona chorobą o „przemianę złych losów”. Są to akty strzeliste *Kyrie, eleison* wznoszone w przestrzeni wertykalnego układu, na szczycie którego znajduje się głowa Chrystusa z „ciężkimi męczeństwem powiekami”, na samym dole zaś jego stopy wykute z marmuru, a przy nich „gorące tętno skroni” modlącej się kobiety. Dozna ona pocieszenia w zespoleniu z męką Zbawiciela, odczuciem jego bólu. Chrystus, oderwawszy od krzyża „omdlałe ramiona” bierze w posiadanie ludzką duszę, by zdjąć z człowieka brzemię bólu i udręki. Mistyczny zachwyty wzbudza w poetce wspólna modlitwa wiernych podczas prefacji; synestezja głosów, zapachów, światła – „gwiazdzistych cudów rój obfity” (127) sprawia, że słyszy ona głos Boga, jej wzrok zaś „rwie gdzieś w pozaświaty, pod słońca sklepienie” (127). Jest to jednak moment ulotny, nietrwały, wraz z końcem obrządku ustają wszelkie cuda, które jawiły się zmysłom spragnionej pocieszenia uczestniczące liturgii:

Cicho już. Rząd świetlany jasność swą utracą,
 Jak konających kwiatów daremne nadzieje
 Z obłoków kadzielnicy smutna żalność wieje
 A moja niepojęta męka znów powraca. (128)

*

Czytając wiersze Czajkowskiej, trudno nie odnieść wrażenia, że pisane były jakby na jednym dłuższym oddechu, i że mają charakter lirycznej spowiedzi człowieka, który czuje zbliżający się kres życia, a nie powiedział tego, co najważniejsze. Konfesyjność młodopolskiego stylu i typowa dlań retoryka nie rażą tu jednak manierycznością, wyznania autorki mają charakter nieklamany i nieudawany, nie tylko uwiarygodniony kolejami jej tragicznego losu; liryczne zwierzenia zawierają w sobie ładunek autentyzmu, przekonują odbiorcę, uruchamiają empatię, skłaniają do współodczuwania. Jednolitość tematyczno-stylistyczna wierszy oraz sonet jako forma gatunkowa wszystkich niemal tekstów, a przy tym wzmianki o śmierci siostry Jarosławy, wskazywać mogą na stosunkowo krótki czas ich powstania, lata 1917–1918, a więc w sytuacji uświadomienia sobie śmiertelnej choroby i powolnego odchodzenia. Poetka pisze, by pozostawić ślad swojej ginącej egzystencji, by zostać zapamiętaną jako człowiek naznaczony piętnem mroku i umierania, ale jednak człowiek tej śmiertelności świadomy. W przytłoczeniu ciężarem świata nietrudno dojrzeć melancholię, która przybywa znikąd, przygasza wszelkie emocje wiążące człowieka z ziemią i ludźmi, a otwierając inną wrażliwość i inną, głębszą optykę widzenia prowokują do dążenia ku coraz wyższym formom bytu.

Warto dodać, że specyfiką kompozycyjną większości liryków Czajkowskiej jest ich swoisty punkt kulminacyjny, zazwyczaj to moment nadziei

(np. *W dzień zaduszny*, *Gloria*, *Jesteś ciągle ze mną*, *Jesienią*) lub szczególnego wzruszenia, który bezpowrotnie mija, a wraz z nim ulatuje na krótko zrodzona ufność w powodzenie jakiegoś zamierzenia, co sprawia, że pointa liryku (najczęściej precyzyjnego sonetu w ostatniej tercynie) jest przynębiająca. Wygaszenie emocji tekstu i powrót do punktu wyjścia wywołuje u odbiorcy silne współczucie. Zainteresowanie Czajkowskiej tematyką śmierci jest uderzające. W wielu wierszach cmentarz jest przestrzenią, w której porusza się jej myśl, wywołując z grobów zmarłych, by odczuć ich bliskość, by się zetknąć z ich żalem po utraconym życiu. Kontakt z umarłymi pozwala poetce oswajać się z nieuchronnym. Rozumiał to jej brat, gdy na zakończenie swojej przedmowy napisał: „Zaiste pieśń to już duszy w odlocie”²².

Data akceptacji tekstu do druku: 09.04.2021 r.

²² S. Grabiński, dz. cyt., s. 102.

Dorota Samborska-Kukuć

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-1943-6694](https://orcid.org/0000-0002-1943-6694)

“The open book of ill fate”: Maria Czajkowska's melancholy poems

Summary

A volume of poems *Życia mego kwiat* [*The Flower of My Life*] by Maria Czajkowska, née Grabińska, published posthumously in 1921 – alongside her brother's (Stefan Grabiński) horror play *Ciemne siły* [*Dark Forces*] – includes just over twenty poems, mostly sonnets, written in the poetic style characteristic of the Young Poland movement. Most of them seem to have been written between 1917 and 1918, after the death of Maria Czajkowska's sister Jarosława; yet even those that may predate that tragic event are steeped in a mood of unrelieved melancholy and grief. Together, they can be read as a record of the poet's spiritual biography, dominated by the trauma of waiting for death and the burden of a miserable and unhappy life. With her allegiance to Young Poland's mannered style, replete with metaphors of illness, demise and destruction, Czajkowska may appear outmoded in the post-war literary scene, and yet her poems cannot be denied an originality and authenticity of their own. Moreover, her dark introversion is not unlike the Gothic strain of her brother's popular fiction.

Key words:

Polish literature in the early 20th century – Young Poland's legacy – melancholy – women's poetry – Stefan Grabiński (1887–1936) – Maria Czajkowska, née Grabińska (1892–1918)

Słowa kluczowe

Maria z Grabińskich Czajkowska, melancholia, liryka młodopolska

Bibliografia

- Bednarski J., *Wspomnienia o Stefanie Grabińskim*, opracował i do druku podał Jakub Knap, „Litteraria Copernicana” nr 1 (11) 2013, 292–307.
- Bieńczyk M., *O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, „Świat Książki”, Warszawa 2012.
- Brzozowski Korab S., *Nim serce ucichło*, Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa 1910.
- Cioran E., *Na szczytach rozpaczy*, przeł. Ireneusz Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1992.
- Czajkowska z Grabińskich M., *Życia mego kwiat. Poezje*, [w:] Grabiński S., *Ciemne siły*, Wydawnictwo Polskiej Książnicy Naukowej, Przemyśl 1921, s. 103–128.
- Gutowski W., *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Homini, Bydgoszcz 1999.
- Grabiński S., *Maria z Grabińskich Czajkowska*, [w:] tenże, *Ciemne siły*, 1921, s. 99–102.
- Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Towarzystwo Naukowe, Toruń 1959.
- Janiuk J., *Obraz gruźlicy na przełomie XIX i XX wieku w literaturze pięknej okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*, Aspra, Warszawa 2010.
- Kępiński A., *Melancholia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Kuczyńska A., *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1999.
- Mazur A., *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2010.
- Płomieński J., *Twórcy bez masek. Wspomnienia literackie*, Pax, Warszawa 1956.
- Pollak R., *Ze wspomnień o Stefanie Grabińskim*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*, red. A. Hutnikiewicz, Towarzystwo Naukowe, Toruń 1967, s. 361–363.
- Samborska-Kukuć D., *Stefan Grabiński w świetle nowych źródeł*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 1, s. 163–170.
- Sikora I., *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1992.
- Sławek T., *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego „Anatomia melancholii”*, „Literatura na Świecie” nr 3, 1995, s. 58–73.
- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. Jarosław Anders, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016.
- *Świąty melancholii: w 500-lecie „Melencolii” Albrechta Dürera (1514–2014)*, red. M. Dybizbański, A. Mazur, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2016.
- USC Borszczów (parafia greckokatolicka), [w:] Centralne Archiwum we Lwowie, f. 487, op. 1, t. 18, akt urodzenia z roku 1892, k. 181.