

Anna Nosek

Uniwersytet w Białymstoku

Macierzyństwo w twórczości Stanisława Wyspiańskiego

Wrażliwość Wyspiańskiego na problematykę kobiecą, w tym macierzyństwo, ujawnia się bardzo wcześnie i łączy się z urzeczeniem poety fenomenem dzieciństwa. Poświadczają to jego listy do Lucjana Rydla z 1890 roku (oraz notatnik z podróży po Francji), w których oprócz rozległych opisów architektury, sztuki paryskiej, opowiada artysta o swoich przeżyciach w kontakcie z dziećmi. Są one według niego jedynym, bo naturalnym i niezakłamanym partnerem: „bo jeśli z kim robię znajomości to z dziećmi – jakie to miłe, ciekawe – wesołe, dowcipne – skaczące te dzieciaki”¹. Dwudziestojednoletni Wyspiański często siadywał na schodach katedry w Amiens, skąd obserwował dzieci i ich matki. Zaowocowało to nie tylko licznymi refleksjami, ale także wieloma rysunkami i szkicami. Urzeczenie Wyspiańskiego tematem dziecka czy macierzyństwa w późniejszym okresie dodatkowo tłumaczy biografia poety – wielokrotnie malował on własną żonę z dziećmi, a jeszcze częściej same dzieci. Zainteresowania te korespondują też z nurtem odrodzonym i witalistycznym Młodej Polski w poezji, gdzie macierzyństwo stanowiło jeden z ważnych tematów i podlegało różnorodnym idealizacjom. Twórców secesyjnych fascynowały, z jednej strony, postaci chimeryczne, ewokujące sferę erotyki lub transcendencji, z drugiej – biologiczne procesy wzrostu, rozrodu, a tym samym fenomen macierzyństwa. Malarze przedstawiali więc prężące się pędy, kwitnące lub owocujące krzewy, umieszczając na tle przyrody postaci matek z dziećmi².

Zgodnie zatem z modernistycznymi tendencjami w literaturze i sztuce, Wyspiański nobilituje macierzyństwo biologiczne – w swych dziełach pokazuje jego specyfikę i piękno, a jednocześnie dostrzega tajemniczość czy świętość związku pomiędzy matką i dzieckiem³.

¹ S. Wyspiański, *Listy zebrane. Listy do Lucjana Rydla*, cz. 1, Kraków 1979, s. 107.

² M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1984, s. 186.

³ Zdaniem P. Ariesa jeszcze do końca XVI wieku dostrzegano i eksploatowano jedynie motywy Macierzyństwa Boskiego, zaś ze świeckiego punktu widzenia zainteresowanie dzieckiem i problemem macierzyństwa było znikome. Zaczęło rozwijać się dopiero pod koniec XVIII wieku. P. Aries, *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, Gdańsk 1995, s. 131-136.

Na pastelu *Macierzyństwo* z 1899 roku w interesujący sposób uchwycony został biologiczny akt karmienia dziecka piersią. W centrum znajduje się tu główka niemowlęcia, trzymającego w ustach sutek matczynej piersi. Fakt pominięcia całej postaci matki interpretować można tak, że istotę macierzyństwa stanowi dziecko, kobieta natomiast sytuuje się raczej w cieniu jako pośredniczka misterium natury. Podobne znaczenie może mieć wersja macierzyństwa z 1905 roku, na której również widzimy centralnie usytuowane dziecko, tulone przez zapatrzoną weń matkę oraz dwie zaciekawione dziewczynki. Wychodzi się tu więc poza mechanistyczne traktowanie przyrody – biologia, nowe życie stają się tajemnicą, którą człowiek obserwuje i zgłębia. Z drugiej jednak strony brak mężczyzny na obrazach poświęconych macierzyństwu skłania do refleksji, że Wyspiański prezentuje tradycyjny pogląd na sposób opieki nad dzieckiem, opieki zarezerwowanej jedynie dla kobiet⁴.

W swych dziełach malarskich autor, oprócz fascynacji dzieckiem oraz tajemniczością samego macierzyństwa, zwraca uwagę na szczególnie bliską, czułą relację matka–dziecko⁵. Wyraża się ona nie tylko przez akt karmienia dziecka piersią, ale też poprzez tulenie czy trzymanie go na rękach. Na obrazie *Zony z synkiem* jedność matki z dzieckiem ma wręcz charakter cielesny. Dwie postaci zlewają się dzięki zastosowaniu w rysunku ciągłej, falistej linii. Wyspiański reinterpretuje więc utrwalony przez tradycję romantyczną model androgynizmu, komplementarności kobiety i mężczyzny. Ukazuje on komplementarność, wręcz biologiczną jedność matki i dziecka oraz wynikającą z tego czułość i bliskość pomiędzy nimi.

Autor *Wesela* postrzega zjawisko macierzyństwa jako niepowtarzalne i piękne. Dowartościowuje jednocześnie, zgodnie z modernistyczną tendencją mitologizacji i sakralizacji wsi, rustykalny wzorzec matki⁶. Podkreśla to nie tylko strój i wygląd postaci, ale też bogata rodzima ornamentyka kwiatowa

⁴ W Młodej Polsce są jednak sygnały, zwłaszcza ze strony kobiet, świadczące o potrzebie zmiany tej sytuacji. Por. tekst J. Kodisowej *Szczęście ludzkie* z 1909 roku, w którym autorka pisze, między innymi, o negatywnych stronach wychowywania kobiet pod kątem zamążpójścia i macierzyństwa, a co się z tym wiąże, ich dyskryminacji w rodzinach, w: S. Jedynak, *Etyka polska w latach 1863-1918*, Warszawa 1977, s. 43. Także w dramatach Wyspiańskiego można znaleźć nieobecne w jego malarstwie motywy ojcostwa (oczywiście rozpatruj tu ojcostwo świeckie, ponieważ spotykamy u Wyspiańskiego również motyw Boga-Ojca) oraz czulej relacji ojciec–dziecko. Najbardziej chyba wzruszające obrazy można znaleźć w *Achilleis*, zwłaszcza rozwinięty przez Wyspiańskiego wątek cierpienia, a w konsekwencji obłędu Laokoona po śmierci synów. Zob. S. Wyspiański, *Achilleis. Powrót Odysa*, Wrocław 1984, s. 91-99.

⁵ Zdaniem J. Hoff, która analizowała kodeksy i poradniki obyczajowe z XIX wieku „dzieci, nawet najmniejsze, były [jeszcze w XIX w.] nie dość kochane i zwyczajnie zaniedbywane uczuciowo”. Niemniej autorka zauważa zmiany relacji rodzice–dzieci pod koniec XIX wieku. J. Hoff, *Rodzice i dzieci – norma obyczajowa na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Kobieta i kultura życia codziennego. Wiek XIX i XX*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, t. V, Warszawa 1997, s. 70. Problematyka więzi między matką i dzieckiem wyraża się zatem w Młodej Polsce nie tylko tworzeniem idealnych paradygmatów (jak na obrazach Wyspiańskiego), ale pojawia się wielokrotnie, w różnych wariantach. Przykładowo A. Świętochowski widzi w naturalnej więzi między matką i dzieckiem załamek wszelkich zachowań moralnych i prospołecznych. Zob. A. Świętochowski, *Źródła moralności*, Warszawa 1912, s. 143-147.

⁶ Więcej informacji dotyczących tej problematyki znajdzie czytelnik w pracach F. Ziejki. Na uwagę zasługuje też tekst J. Zacharskiej, *Budowanie mitu chłopca w literaturze i malarstwie XIX wieku*, w: tejsze, *Lektury młodopolskie*, Warszawa 1997.

malarskich przedstawień kobiety z dzieckiem czy kolorystyka obrazów – dominują żywe, ciepłe barwy emanujące życiem i radością narodzin.

Wyspiański w twórczości malarskiej ukazuje wręcz świętość macierzyństwa. Na kilku obrazach stylizuje swoją żonę na Matkę Bożą trzymającą Dzieciątka Jezus. Ujęcie takie powtarza się także w drugim akcie *Wyzwolenia*, gdzie rozdarty wewnętrznie, poszukujący swego miejsca Konrad, po starciu z Maskami wkracza w przestrzeń domu. Widzi izbę mieszkalną i oświetlone drzewko, zawieszane u stropu. „Nad kolebką pochyłona matka ssać daje piersi dzieciątka i kołysze się w takt nuconej półgłosem kolędy. Aniołowie obstąpili kolebkę chórem” – czytamy w didaskaliach⁷. Widok ten wywołuje w Konradzie tęsknotę za żoną, dzieckiem, ale też zachwyty tajemniczym misterium macierzyństwa, prowadzący do sakralizacji kobiety i dziecka, ich stylizacji na Świętą Rodzinę. Wyspiański wskazuje na ubóstwienie tego, co jest codziennością (dziecko ssące pierś) poprzez zbliżenie kontekstu Bożonarodzeniowego wy-czekiwania na Mesjasza, z widokiem matki pochyłonej nad kołyską. Dalej Konrad mówi:

Gwiazdka zeszła i świeci,
nad kolebką dziecięcą
nad miłością zabłysła matczyną [...].
Oto dziecię w kolebce,
matka nad nim schylona.
Okolo niej Anieli?
Dom-że to mój? Mnie żona?⁸

Motyw miłości macierzyńskiej jest w sposób interesujący rozwinięty także w innych dramatach Wyspiańskiego. Macierzyństwo nabiera w nich nowych, pogłębionych znaczeń, jakich pozbawione były wyidealizowane witalistyczne ujęcia macierzyństwa, zwłaszcza z poezji Staffa czy Ruffera. Z jednej bowiem strony łączy się ono w twórczości autora *Wyzwolenia* z życiem, radością i szczęściem, z drugiej z cierpieniem i śmiercią. Problematykę matczyne-go cierpienia czy nawet zjawisk patologicznych związanych z doświadczeniem macierzyństwa (włącznie z zabójstwem dziecka) ewokuje Wyspiański przede wszystkim poprzez mit (sferę kultury), ale próbuje też nadać jej znamiona realizmu, konkretności (*Sędziowie*).

Rozwijając mitologiczny wątek pożegnania Demeter z Korą, zawarty w *Nocy Listopadowej* poeta eksponuje przede wszystkim cierpienie matki, która pragnie zatrzymać swe dziecko wyłącznie dla siebie⁹. Stąd odejście Kory do męża jest dla niej równoznaczne ze stratą, śmiercią córki: „giniesz dla mnie,

⁷ S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, Wrocław 1970, s. 160.

⁸ Tamże, s. 163.

⁹ Mit o Demeter i Korze, objaśniający między innymi cykliczność pór roku posłużył Wyspiańskiemu, zdaniem wielu badaczy, w *Nocy Listopadowej* do nowej, pozytywnej wykładni Powstania Listopadowego w myśl hasła Kory: „umierać musi, co ma żyć”.

twej macierze, gdy cię za żonę Orkus bierze i za Styg wiedzie, ku otchłani, gdzie będziesz włada i pani?”¹⁰

Małżeństwo w takim kontekście to „moc straszliwa, moc niezblagana, bezlitosna”, która odbiera matce ukochane dziecko. „Teć więzy ciebie mi odbiorą” – mówi zrozpaczona Demeter. Patologiczna zaborczość, ale też strach o córkę i nieświadomość misji, jaką Kora pełni w podziemiach Hadesu popychają ją do kolejnych wyrzutów: „rzucasz mnie” i oszczerstw:

O bezlitosna, ty się cieszysz,
a mnie ostawiasz groby, (III, 202-203)

Wyspiański, analizując miłość matczyną na przykładzie Demeter, zwraca uwagę, że matka idealizuje czas, kiedy miała swe dziecko wyłącznie dla siebie. Utożsamia go ze stanem wolności, bezgranicznego szczęścia córki (małżeństwo przeciwnie – to stan niewoli). Demeter Wyspiańskiego to figura melancholii. Żyje ona jedynie rozpamiętywaniem utraconej (świadczą o tym zaprzeczone formy czasownika), szczęśliwej przeszłości i chwil spędzonych z córką:

już mnie nie trefić twoich włosów,
ostatni raz tve plotłam kosy;
już mnie nie stroić tobie szatki,
już idziesz precz od matki¹¹. (III, 105-109)

Inaczej postrzega swoją sytuację Kora. Wyspiański wychodzi poza przekaz mitologiczny, w którym akcentuje się jedynie żal, smutek córki i matki spowodowany koniecznością rozstania. Miłość Kory do Demeter jest w *Nocy Listopadowej* antynomiczna, ulega relatywizacji. Z jednej bowiem strony Persefona kocha matkę, ale równie silna więź łączy ją z mężem:

Przetom spleciona i rumiana,
żem matko, mocno zakochana
I tobie wyznać muszę. (III, 119-121)

Kora nie jest w stanie sprostać oczekiwaniom Demeter również ze względu na silne poczucie misji, jaką pełni w podziemiach (strzeże ziaren, biorąc udział w misterium śmierci i życia). Podczas gdy miłość matczyną skupia się wyłącznie na dziecku, jest zaborcza i do końca wierna, miłość Kory do matki zmienia się. Usamodzielniając się, w pewnym stopniu odrzuca ona miłość swej

¹⁰ S. Wyspiański, *Noc Listopadowa*, scena III, 159-162, w: tegoż, *Warszawianka, Leleweł, Noc Listopadowa*, Wrocław 1974.

¹¹ Interpretując miłość matczyną Demeter, należy pamiętać o szczególnej sytuacji, w jakiej znalazła się ta postać. Jej córka w bardzo młodym wieku została porwana do Hadesu. Dlatego też można mówić o wyolbrzymionej, może nawet patologicznej tęsknocie matki za córką. Tę patologiczną relację warunkuje jednocześnie fakt nieobecności ojca Kory. Należy przypuszczać (mówiąc językiem XX wieku), że Demeter była matką samotnie wychowującą swe dziecko. Niemniej wszystkie elementy miłości Demeter do Kory mają charakter uniwersalny.

matki, ale z drugiej strony to z miłości i troski macierzyńskiej rodzi się, zdaniem Kory, miłość do innych, zwłaszcza do męża:

O matko, wstydem przed cię płonę,
a żar me piersi pali –
Żeście mi poznać miłość dali;
Wszakże widzicie mnie dziś żonę. (III, 114-117)

Motyw miłości macierzyńskiej, zaborczość matki oraz dodatkowo – idealizacja dziecka pojawia się również w innych dramatach Wyspiańskiego. Przykładowo miłość matki Księdza z *Klątwy* jest ślepa i bezkrytyczna. Kobieta pragnie szczęścia syna, stąd idealizuje go i ochrania. Dlatego też ofiarę za grzech cudzołóstwa powinna, według niej, złożyć Młoda i jej dzieci. Jednocześnie widząc, że Ksiądz okazuje miłość kobiecie, z którą ma dwoje nieślubnych dzieci, matka czuje się zdradzona i poniżona:

A wiem zaś pewno,
syn mię nie kocha,
Pirwy się z obcą przybłądą para;
Szklanicą pirwy trąca;
Dla matki to już honor nijaki!¹²

Również syn jest świadomy tego, że „nieczysta” miłość do Młodej oddaliła go od matki. Na pytanie, dlaczego tak długo nie pisał, odpowiada: „Ano snadź serca mi nie stało”(s. 44).

Młoda natomiast prezentuje krańcowo odmienną postawę życiową. Mimo że bardzo kocha swe dzieci, gotowa jest je poświęcić (oraz siebie samą) dla dobra ogółu czy, jeszcze bardziej, ze względu na silne poczucie prawa moralnego. Bohaterka *Klątwy* czuje się winna i wie, że powinna ponieść karę za grzech cudzołóstwa.

W niektórych dziełach Wyspiański ukazuje więc drugą, tragiczną stronę miłości macierzyńskiej. Matka w dramatach krakowskiego artysty to, z jednej strony nosicielka życia, z drugiej jednak posłanniczka śmierci. Obdarzona jest mocą nie tylko tworzenia życia, ale też niszczenia swych dzieci. Jednocześnie uśmiercając potomstwo, skazuje na śmierć samą siebie. Tak jest w przypadku Młodej z *Klątwy* (pali w ofierze dzieci i siebie samą); Jewdochy z *Sędziów* – zabiwszy nowo narodzone dziecko, nie jest w stanie normalnie funkcjonować, żyje jedynie pragnieniem śmierci, która „zmyje winę”; a także Althei z *Meleagra* (uśmierca swego syna). Podczas gdy czyn Młodej i Jewdochy był podyktowany presją otoczenia i wiązał się z życiową tragedią uwiedzionych kobiet, to morderstwo syna z rąk Althei było zamierzone. Pośrednio wynikało z zaborczości matki i braku akceptacji synowej. Bezpośrednia zaś przyczyna śmierci Meleagra miała swe źródło w ciąży nad nim fatum – w takim kontekście Althea to posłanniczka tragicznego przeznaczenia.

¹² S. Wyspiański, *Klątwa*, Kraków 1959, s. 53.

Motyw macierzyństwa ma zatem w sztuce Wyspiańskiego charakter złożony. Autor stara się pokazać piękno macierzyństwa biologicznego, ale też sprzeczne uczucia targające matczyną duszą, poczynając od miłości i czułości, kończąc na złości i nienawiści. Ukazuje jednocześnie tragizm (który jest nieodłącznym składnikiem macierzyństwa), wynikający z konieczności rozłączenia czy rozstania z dzieckiem. Stara się też, podobnie zresztą jak Marcelina Kulikowska w poezji¹³, zgłębiać, odnajdować psychologiczne i społeczne przyczyny zjawisk patologicznych, zwłaszcza zbrodniczych czynów kobiety w roli matki. ☞

¹³ Zob. niektóre wiersze z jej tomiku *Dusze kobiece... Serca kobiece...* w: M. Kulikowska, *Poezje*, wstęp, wybór i opracowanie Anna Wydrycka, Białystok 2001.