

Barbara Olech

Uniwersytet w Białymstoku

OD HAFCIARKI DO WIESZCZKI. W KRĘGU POEMATÓW MARII GROSEK-KORYCKIEJ

Pisarstwo Marii Grossek-Koryckiej łączy się ściśle z głęboko uwewnętrznionym rodzinnym doświadczeniem powstania styczniowego oraz z wieloletnim pobytem autorki na Podolu, którego przyroda, harmonia i przestrzeń sprzyjały refleksji filozoficznej, historiozoficznej, a jednocześnie wyzwalały pasję twórczą. *Hafciarka* i *Wieszczka* – to dwa poematy symbolicznie kłamujące biografie poetki, jej osadzenie w kręgu problematyki narodowej, oba powiązane z rocznicami powstania styczniowego. Pierwszy pisany w 1893 roku – w 30. rocznicę wybuchu powstania styczniowego – jest inicjacją poetki w świat literatury. Drugi – pisany najprawdopodobniej w okolicach roku 1913 (50. rocznicy wybuchu powstania styczniowego) – ukazał się dopiero trzy lata po jej śmierci (1929 r.) i jest ostatnim wydanym utworem poetki. Tym samym dla potencjalnych czytelników był ostatnim głosem poetki, już zza grobu. Dodać trzeba, iż był to mocny akcent eksponujący dominanty jej twórczości, zarówno tematyczne, jak i formalne, a także kobiecą podmiotowość.

Aby zrozumieć, czym było dla Grossek-Koryckiej powstanie styczniowe i dlaczego zaważyło ono na kształcie jej pisarstwa, konieczne jest – choćby skrótowe – przypomnienie niektórych faktów z jej biografii. Urodzona w 1868 roku¹ w Krakowie pisarka była jedyną córką prawnika – Szczepana Nowickiego

¹ Data urodzin jest sporna. Są źródła podające rok 1864, 1868 i 1869. Przyjmuję rok 1868, ponieważ większość dostępnych informacji tak ten moment datuje, a także taki rok urodzin pojawia się w pośmiertnych nekrologach (również pióra jej drugiego męża – Władysława Koryckiego).

i Teodory² z Zaremskich³. Ród ojca pochodził ze szlachty kresowej⁴. Dzieciństwo spędziła Grossek-Korycka w Kielcach, ponieważ ojciec jej pełnił tam funkcję pomocnika naczelnika powiatu kieleckiego⁵. Szczepan Nowicki wraz z trzema synami, przyrodnimi braćmi poetki, brał czynny udział w powstaniu. „Gazeta Kielecka” w 1926 roku w pośmiertnym wspomnieniu poświęconym pisarce pisała:

Dwaj bracia zmarłej (trzeci Walery jako dowódca swego oddziału poległ w bitwie pod Szczekocinami), po długich walkach w oddziałach Chmielińskiego, po rozbięciu partii pod Bodzechowem długo tułali się w lasach świętokrzyskich, wreszcie zdradzeni przez gajowego, ujęci, skazani zostali na katorgi i w tajgach Syberii po kilkunastu latach zmarli⁶.

Ta informacja wymaga pewnego uściślenia. Władysław Nowicki, który był powstańczym kurierem, został skazany na osiedlenie i trafił do obwodu jakuckiego. Pracował w Nochtujsku i był wybitnym, cenionym działaczem wśród Polaków. Drugi brat – Stanisław Nowicki – był kapitanem i dowódcą I kompanii. Szczególnie odznaczył się w bitwie pod Chocimowem. Za udział w powstaniu został skazany na 10 lat ciężkich robót. Zmarł w lazarecie w Czycie w 1866 roku⁷. Trzeci wspomniany w artykule z imienia – Walery Nowicki – służył

² Imię matki podaję za wspomnieniami poetki. Zob. *Ze wspomnień kieleckich Marii Grossek-Koryckiej*. „Gazeta Kielecka” 1926, nr 72. Takie imię podaje też Stanisław Szczutowski (zob.: *Autorka „Hafciarki”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 16, s. 303). Inni krytycy i badacze (także Władysław Korycki) w pośmiertnych artykułach podają imię Maria.

³ Ze strony matki poetka była spowinowacona z artystą malarzem Marianem Jerzym Zaremskim (1860–1918). Studiował on początkowo u Wojciecha Gersona w Warszawie, a później u Józefa Brandta w Akademii Monachijskiej.

⁴ Szczepan Nowicki był synem Michała Nowickiego i Marii Nowickiej z domu Watylek, która pochodziła ze Lwowa. Miał trzech braci (Marcina, Mariana i Michała) oraz siostrę – Julię. Syn siostry – Bolesław Tomasz Kołtoński – brał udział w powstaniu styczniowym. Zmarł w 1937 roku. Częstym gościem w jego kieleckim domu przy ul. Sienkiewicza 18 była Maria Grossek-Korycka. Inf. o pokrewieństwie zob.: *Ś. p. Maria Grossek-Korycka. Wspomnienie pośmiertne*, „Gazeta Kielecka” 1926, nr 60, s. 1-2. O Bolesławie Tomaszu Kołtońskim zob.: J. Kowalczyk, *Miejsca pamięci Powstania Styczniowego 1863-1864 r. w Kielcach*, „Świętokrzyskie” 2012, nr 7, s. 30-41 oraz strona: <http://powstanie1863.zsi.kielce.pl/index.php?id=m08>

⁵ Inf. za: *Ś. p. Maria Grossek-Korycka. Wspomnienie pośmiertne*. „Gazeta Kielecka” 1926, nr 60, s.1-2.

⁶ Tamże, s. 1.

⁷ Informacje o braciach Nowickich pojawiają się w niepublikowanych wspomnieniach Andrzeja Bruzdy Jakóbkiewicza (powstańca styczniowego), zdeponowanych w Muzeum Narodowym w Kielcach. W jednym z fragmentów dotyczących wydarzeń z roku 1864 czytamy: „Ja z czterema kolegami oficerami rozpuściliśmy pozostałych dwudziestu kilku powstańców i sami udaliśmy się również w stronę Galicji, lecz zadenuncjonowani zostaliśmy 1 maja...”

w oddziale Zaborowskiego, Gregowicza, a w końcu w oddziale Chmielińskiego i jako kapitan strzelców brał udział w kilku bitwach. Poległ pod Szczekocinami. Według zachowanych relacji był jednym z najdzielniejszych oficerów. Sama poetka we wspomnieniach pisała:

Gdy wybuchło powstanie 1863 roku – jak mi opowiadała matka – ojciec i trzech bracia przyrodni poszli na bój nierówny. Jeden z nich mówił: „Wiem, że nie wygramy, ale wstyd leżeć na łóżku, gdy inni się biją”. 16-letni, najmłodszy, schwytyany oddany został matce..., ale uciekł przy pierwszej sposobności na boje. Ojciec skazany był na dwa lata ciężkiego więzienia o chlebie i wodzie. Lubił potem całe życie przegryzać chleb z solą... Wpatrywał się ze smutkiem w przestrzeń i raz mówił do matki, wskazując na mnie: „Zobaczysz, ona będzie pisać”⁸.

Czynne zaangażowanie najbliższych w powstanie, śmierć i martyrologia braci i ojca odcisnęły się głębokim piętnem w świadomości poetki. Bracia, których nigdy nie poznała, byli żywą legendą, w której bolesnym blasku wzrastała. Rok 1863 świadomie i nieświadomie, bezpośrednio i pośrednio był stale obecny w codzienności domu Nowickich. Będzie to przez całe życie stały punkt odniesienia dla czynionych przez Grossek-Korycką wyborów. Można powiedzieć, że to wtedy zrodziło się specyficzne, intensywne odczuwanie czasu przez pisarkę, czasu przeżywanego po Bergsonowsku, czasu rozciągniętego, w którym naturalne jest współistnienie żywej przeszłości w teraźniejszości antycypującej przyszłość. Pisanie stanie się dla Grossek-Koryckiej wypełnianiem ojcowskiego testamentu, dawaniem świadectwa o prymacie etyki nad estetyką. Będzie także wyrazem dążenia do wolności – rozumianej nie tylko w wymiarze narodowym, ale i jednostkowym, z silnie eksponowaną, wysoko wartościowaną kobiecą podmiotowością. Umiłowanie wolności manifestuje się także na płaszczyźnie rozwiązań formalnych utworów Grossek-Koryckiej. Jej piarstwo cechuje

zabrani do niewoli... Powiązanych sznurami przypędzono do miasteczka Daleszyc, stąd po przenocowaniu do więzienia w Kielcach, gdzie oddani pod polowy sąd wojenny zostaliśmy skazani, mianowicie: Władysław Nowicki, jako kurier powstania na osiedlenie na Syberii, brat jego Stanisław jako dowódca kompanii na 10 lat ciężkich robót. Makowski Konstanty, Kocięza, Wroński Władysław i ja Bruzda-Jakóbkiewicz Andrzej, jako porucznicy na osiem lat ciężkich robót na Syberii, a po wybyciu na osiedlenie”. Zob.: <http://www.powstanie1863.muzeumhistoriikielc.pl/index.php?id=m08>.

⁸ Grossek-Korycka pod koniec życia pisała wspomnienia, opatrzone tytułem *Pamiętnik liryczny* (stąd potem tytuł pośmiertnie wydanego zbioru wierszy). Niewielkie fragmenty przedrukowała „Gazeta Kielecka” oraz Władysław Korycki. Rękopis całości – podobnie jak i inne rękopisy – nie zachował się. Cytowany fragment pochodzi z: *Ze wspomnień kieleckich Marii Grossek-Koryckiej*, „Gazeta Kielecka” 1926 nr 72.

synkretyzm, dysonansowość, aluzyjność. Pisarka konsekwentnie – przez całe życie – prowadzi dialog z przeszłością i z przeczuwanym kształtem przyszłości. Wolność, nieskrępowanie myśli konwenansami jest efektem jej wielorakich zainteresowań – kształciła się w konserwatorium muzycznym, uczestniczyła w wykładach z zakresu medycyny i matematyki na uniwersytecie w Petersburgu, była studentką profesora Lucjana Malinowskiego – językoznawcy – na filologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. O pasji poznawczej świadczą także rozległe lektury z zakresu filozofii, estetyki, etyki, literatury, których ślady obecne są we wszystkich jej utworach⁹.

Najwcześniejsze, znane próby literackie związane są z okresem podolskim w biografii pisarki, z jej małżeństwem z Antonim Grossekiem, właścicielem majątku Krzyżanówka, położonego w dekanacie winnickim¹⁰. Po raz pierwszy poddała je krytycznej ocenie w 1899 roku, przesyłając dwa poematy na konkurs poetycki ogłoszony na łamach „Prawdy”¹¹. Napłynęło na niego ponad 100 utworów. Wymogi formalne spełniło 95. W obszernym sprawozdaniu – pisanym jeszcze przed odkodowaniem prac¹² – jurorzy informowali:

Dwa utwory jednego, prawdopodobnie kobiecego pióra: *Hafciarka* i *Apoteoza*, uderzają niezwykle swoimi wysoce oryginalnymi wątkami. W pierwszym autorka

⁹ Znała dobrze kilka języków – francuski, włoski, rosyjski, angielski. Czytała w oryginale. O jej erudycji świadczą m. in. przywoływane teksty i konteksty w rozważaniach filozoficznych i estetycznych. Zob. M. Grossek, *Medytacje*, Kraków 1913; M. Grossek, *Dialogi Italiana*, Warszawa 1914, także M. Grossek-Korycka, *Świat kobiecy*, Warszawa 1928.

¹⁰ Grossek-Korycka przez pewien czas mieszkała w Kijowie przy ul. Żytomierskiej 4 m. 7. Stałtąd przesała kilka swoich wierszy (*Fale*, *Palma*, *Smutno mi!*, *Pies*, *Mrówki*) Janowi Kasprowiczowi do Lwowa, licząc na jego pomoc w ich publikacji na łamach prasy. Rękopisy wierszy wraz z adresem autorki są w posiadaniu Muzeum Jana Kasprowicza w Zakopanem. Ukrainę pisarka opuściła po tragicznej śmierci syna (utopił się w Dnieprze) i męża (zmarł na zawał). Od 1908 roku mieszkała w Warszawie. Wybuch I wojny zastał ją we Włoszech. W 1915 roku powróciła do Kijowa, aktywnie włączając się w prace tamtejszego środowiska. W latach 1915–1918 jej utwory pojawiały się na łamach „Dziennika Kijowskiego” i „Kłosów Ukraińskich”.

¹¹ W 1 numerze „Prawdy” z 1899 roku na stronie tytułowej umieszczono informację, iż jeden z przyjaciół pisma przeznaczył 500 rubli jako nagrodę na konkurs na utwór poetycki. Określono konkursowe wymagania: „utwór ma być napisany wierszem w jakiegokolwiek postaci, stanowić całość artystyczną, nie mniejszą niż 500 wierszy”, „wątek powinien być swojski”, „termin nadsyłania rękopisów 1 czerwca 1899 r.”. Oceny i wyboru mieli dokonać: Antoni Gustaw Bem, Stanisław Krzemiński, Ignacy Matuszewski, Leopold Meyet, Waclaw Sieroszewski, Aleksander Świętochowski, Stefan Żeromski. Zob. (-), *Konkurs poetycki*, „Prawda” 1899, nr 1, s. 1.

¹² Pod koniec sprawozdania pisano: „Pragnąc sądom naszym zapewnić możliwą bezstronność i niezależność, nie tylko oceniliśmy nadesłane prace w zupełnej nieznajomości nazwisk ich autorów, ale nawet spaliśmy powyższe sprawozdanie przed otworzeniem imiennych kopert”. A. G. Bem, St. Krzemiński, I. Matuszewski, L. Méyet, W. Sieroszewski, A. Świętochowski, S. Żeromski, *Sprawozdanie z Konkursu poetyckiego*, „Prawda” 1900, nr 2, s. 19.

uosobiwszy bardzo pomysłowo kwiaty swego ogródka, chce na kanwie wyszywać obrazki życia, ale przekonywa się, że nie ma nici jasnych i barwnych, tylko białe i ciemne. W drugim opisuje zmartwychwstanie dwu dusz młodych, które wydobywszy się z grobów starości, odlatują do miejsca swoich pamiątek, gdzie w krótkiej chwili przeżywają drogie wspomnienia. [...] Gdyby do treści obu tych utworów dostroiła się odpowiednio forma, powitalibyśmy w nich cenne klejnoty naszej poezji. Niestety, przybyły one na konkurs w postaci niewykończonych, niemal brulionowej.¹³

Oba utwory zostały docenione i choć nagrodę pieniężną otrzymała Maria Konopnicka (pseudonim Jan Waręż) za poemat *Przez głębinę*, to przecież tuż za nią umieszczono *Apoteozę* i *Hafciarkę* Grossek¹⁴ – debiutantki w świecie poezji. Znamienne, iż obszerne uwagi dotyczące poematów zwracają uwagę na oryginalność wątków, głębię myśli filozoficznej, jednocześnie nie doceniając oryginalnych, może nieco kontrowersyjnych, rozwiązań formalnych, łamiących kanony estetyczne – widząc w tym ułomność, a nie świadome działanie artystyczne.

Anonimowy felietonista tygodnika „Prawda” (przy okazji publikacji *Apoteozy*) pisał o Marii Grossek jako o nowym talencie – „ze znamionami wybitnej oryginalności” – który się objawił w literaturze za sprawą rozstrzygniętego konkursu. Podkreślał, iż talent ów jest „potomkiem tych dawnych mistrzów poezji, którzy poważne myśli i głębokie uczucia kładli w bardzo proste słowa”¹⁵. Po latach – w 1923 roku – Aureli Drogoszewski na łamach „Przeglądu Warszawskiego” pisał:

W starych rocznikach „Prawdy” badacz twórczości Konopnickiej znajdzie wiadomość o wynikach konkursu poetyckiego, na którym poetka otrzymała nagrodę za poemat *Przez głębinę* pod pseudonimem Jana Waręża. Do współzawodnictwa z pieśniarką, która w owej chwili (1900 r.), po śmierci Asnyka, zajęła naczelne stanowisko w poezji polskiej, stawała nieznana wówczas autorka, Maria Grossekowa z dwoma poematami, *Apoteozą* i *Hafciarką*. Sprawozdanie wymienia je tuż po nagrodzonym poemacie, a przed *Snem Jermaka* też Konopnickiej, przed Daniłowskiego *Na wyspie*, utworami Słońskiego, Orkana itd., itd. A nawet sprawozdanie ocenia owe prace Grossekowej w taki sposób, że czytelnik mógł nabrać przekonania, że w oczach sędziów z całego plonu konkursowego te są najoryginalniejsze i najgłębsze pomysły.¹⁶

¹³ Tamże, s. 19.

¹⁴ 500 rubli otrzymała Konopnicka za poemat *Przez głębinę*. Sąd konkursowy postanowił także odznaczyć 13 utworów, szeregując je według stopnia ich wartości. 1 i 2 miejsce zajęły poematy Grossek – *Apoteoza* i *Hafciarka*. Tamże, s. 19-20.

¹⁵ [-], *Nowy talent*, „Prawda” 1900, nr 35.

¹⁶ A. Drogoszewski, *Zapomniana pieśń o wolności. (Maria Grossekowa i jej „Hafciarka”)*, „Przegląd Warszawski” 1923, nr 26, s. 186.

Przywołanie opinii cenionego krytyka i historyka literatury wydaje się istotne. Po bez mała ćwierć wieku powraca on do debiutu poetki, przypominając jego okoliczności, ale i zwracając uwagę na przewrotność losu. Zapomniana pieśń o wolności – bo tak określa poemat *Hafciarka* – nie znalazła zdaniem krytyka należnego miejsca ani w historii literatury, ani w świadomości czytelników. Nad poematem – nagrodzonym, i zdawać by się mogło, że dostrzeżonym – ciążyło jakieś fatum. *Hafciarkę* poznali bowiem czytelnicy w okrojonej formie w 1901 roku, kiedy publikacji podjął się „Tygodnik Ilustrowany”. Potem tę samą – niepełną – wersję umieściła autorka w tomie *Poezje*¹⁷ wydanym w końcu 1903 roku (datowanym 1904). Kiedy w roku 1916 na łamach „Kłosów Ukraińskich” ukazała się część II *Hafciarki* poetka w komentarzu odautorskim wyjaśniała,

Poemat *Hafciarka* był posłany na konkurs „Prawdy” w 1900 roku i drukowany w „Tygodniku Ilustrowanym” w postaci częściowo okaleczonej: z dorobionym na konkurs tymczasowym zakończeniem, właściwe bowiem, jako nieodpowiadające warunkom ówczesnym, musiało pozostać w papierach i było niedrukowane po dzień¹⁸.

Zasięg „Kłosów Ukraińskich” i nakład pisma ograniczał liczbę potencjalnych odbiorców. Zresztą i ta wersja poematu była ułomna. Umieszczając część II w tomie *Niedziela palem*¹⁹ opatrzyła poetka publikację rozbudowanym odautorskim komentarzem. Pisze w nim, iż wariant drukowany w Kijowie w roku 1916 dostosowany był jeszcze do carskiej cenzury, dopiero w wolnej Polsce możliwy stał się druk pierwotnej wersji poematu:

Hafciarkę pisałam w 1893 roku.

Od kirów okropnej rocznicy, od przerażenia otwartych grobów przeszłości Dusza uciekła w świat fantazji i pocieszyła się czarownym marzeniem.

*A słowo stało się ciałem!*²⁰

Zabieganie o publikację poematu, także poprzez dostosowywanie jego kształtu do historycznych uwarunkowań związanych z działaniem cenzury, wreszcie wariantywność, świadczą o ogromnej determinacji poetki. Utwór, będący w swej intencji hołdem składanym bohaterom powstania styczniowego, wypełnianiem ojcowskiego testamentu o byciu pisarką, nie wpisuje się w kanon

¹⁷ M. Grossek, *Poezje*, Warszawa 1904, s. 179-219.

¹⁸ M. Grossek, *Hafciarka*, „Kłosy Ukraińskie” 1916 nr 5, s. 7.

¹⁹ M. Grossek, *Niedziela palem*, Warszawa 1919.

²⁰ Tamże, s. 39.

typowej liryki okolicznościowej. Jest afirmacją wolności i poetyckiej kreacji. Wolność jest dla Grossek-Koryckiej kategorią prymarną nie tylko w wymiarze narodowym i społecznym, ale także osobistym. Stąd akcentowanie kobiecej podmiotowości w poemacie, hafciarki – stwarzającej projekt barwnego, choć iluzorycznego świata, w którym fantazja i moc kreacji odmienia rzeczywistość. Model polskości w poemacie wyznacza historia – „nasze wczoraj, dziś i jutro” – z czasem rozumianym po Bergsonowsku.

Tytuł poematu drukowanego w książce w 1904 roku brzmi *Hafciarka. Scherzo*²¹. Poetka wprowadziła muzyczne określenie – jako dopełnienie – nieprzypadkowo. To ważny kontekst. Odsyła do utworu muzycznego, który charakteryzuje się wyrazistym rytmem oraz artykulacją. Początkowo był on żartobliwy, wesoły, jednak na początku XIX wieku – głównie za sprawą Fryderyka Chopina – *scherzo* zmienia swój charakter na poważny, a nawet tragiczny. Grossek – wykształcona muzycznie, grająca na fortepianie – tę nazwę formy muzycznej wprowadza świadomie. Pierwsza pieśń nawiązuje swym charakterem do żartu muzycznego, dając możliwość wirtuozowskiego opisu poetyckiego autorce, ale i tytułowej hafciarce, druga – jest poważnym, tragicznym przetworzeniem motywu niepodległościowego i nawiązuje do tradycji romantycznej.

Pieśń pierwsza *Hafciarki* to konwencjonalny, pełen harmonii, idylliczny obrazek wsi i dworu, świata, który chce wyczarować hafciarka. Jego zapowiedź przynoszą pierwsze wersy poematu, eksponujące zasadnicze elementy – wieś, wiosnę, miłość i nastrój – wesołość:²²

Będę wyszywać, siędę do krosna; —
Mam cały projekt w głowie gotowy
To będzie pejzaż: wioska i wiosna
I pierwsza miłość... Obraz nienowowy...
To prawda... ale za to wesoły!²³

Chaty, pługi, woły, drzewa i kwiaty wypełniają poetycką przestrzeń i tworzą anegdotyczne sytuacje. Typiczność postaw i zachowań zantropomorfizowanej natury (zwłaszcza kwiatów) jest diagnozą i ironiczną charakterystyką polskiego społeczeństwa – z jego przywarami, śmiesznościami. Topos białego dworku dopełniany jest obrazem ułana i dziewczyny²⁴, ich miłości, ślubu.

²¹ M. Grossek, *Poezje*, dz. cyt. 179.

²² Zob. *Słownik muzyki*, pod red. W. Marchwicy, Kraków 2006, s. 250.

²³ M. Grossek, *Poezje*, dz. cyt., s. 179.

²⁴ To czytelne aluzje do *Pana Tadeusza* Mickiewicza, z ilustracjami Andriollego (1881) –

Zabawnie kształtowane sytuacje, ironiczny, pełen dystansu opis odznaczają się humorem, zmiennością, pastelowymi barwami. Projekt obrazu poddany konkursowej ocenie sędziów nie zyskuje ich aprobaty. Podstawowy zarzut – obecność ułana, którego w znanej im rzeczywistości, współcześnie nie ma. Fantazja twórcza hafciarki przeciwstawiona jest ciasnemu pragmatyzmowi sędziów, ich ograniczeniu intelektualnemu, lękowi i służalczości:

Skądem go wzięła?... ach, moi jaśni,
Wzięłam go z baśni!
Nie ma ich w świecie – prawda, panowie!
A w mojej głowie
Jest ich. tam mnóstwo!...
Mrowie!

W hafcie najpierwszym względem – ozdoba,
A ułan – taka piękna osoba!
Wzrok się na nim cacka:
Amarant, złoto, mina junacka...
I koń jak bóstwo.

Nie ma ich w świecie... pójdę na strychy,
Gdzie są pradziadów, prababek szychy,
Wywrócę stare kufry do góry...
I świat ten nudny, szary, ponury
Dawnych ułanów ujrzy mundury
Dosyć kłopotów, nudów,
Sztukmistrz ma prawo cudów.²⁵

Ułan jest synonimem barwnej, wolnej Polski. Rozedrgana barwami, pełna harmonii, śmiechu i życia pieśń pierwsza różni się od pieśni II, monochromatycznej. To w niej dokonuje poetka symbolicznego, syntetycznego i przejmującego opisu „nocy” popowstaniowej. Białe i czarne motki wełny do wyszywania, krzyżyki i sople łez, powrozy wyznaczają ciąg skojarzeń i implikują obraz cierpienia, smutku i śmierci. Zastosowane obrazowanie, zredukowaną kolorystykę (biel i czerń) można odczytywać jako aluzyjne nawiązanie do cyklów Artura Grottgera – *Lithuania* i *Polonia*²⁶.

zwłaszcza do księgi XI.

²⁵ M. Grosseck, *Poezje*, dz. cyt., s. 210-211.

²⁶ Cykle Grottgera były bardzo popularne w latach 90. XIX wieku i uznawane za żywe świadectwo powstania styczniowego. Było wiele wydań jego rysunków. Zapewne taka książka była też w posiadaniu Grosseck. Zob. np. A. Grottger, *Lituania, Polonia, Padoł płaczu (Wojna)*, Wiedeń 1888.

Nieba kawałek,
 Albo kwiat chabru,
 Smutny kwiat śmierci!...

Cały użytek,
 Jaki być może z pasemka ćwierci
 Niebieskich nittek.
 Czarne z białem krzyżyki,
 Chociaż mało korzystne ,
 Wystarczą mi do haftu
 Zimowego lanszaftu:

Na gałęzie bezlistne,
 Na drzewa jak patyki,
 Na różdżki i pręciki,
 Splątane w arabeski –

Wystarczą czarne kreski.
 [...]

 Białymi ściegi
 Wyszyję śniegi!

To będzie obraz głębokiej zimy:
 Las czarny, śniegu białe kilimy...

Z sioła do sioła
 Po onym śniegu
 Zczerniałe zioła
 Idą w szeregu.

Piołuny, osty
 Z kolącą rzęsą
 Od wiatrów chłosty
 Trzęsą się... trzęsą...²⁷

Poemat w okrojonej (ze względu na cenzurę) wersji kończy obraz pejzażu zimowego, zatrzymanego w ruchu – bez życia, bez kwiatów, bez ludzi. Jest martwa, lodowata cisza, przejmujący wiatr i pustka.

Dopiero w wydanym w wolnej Polsce tomie *Niedziela palem* mogła poetka umieścić pełną wersję części II poematu *Hafciarka*. Tom ten jest monotematyczny, zawiera wiersze opowiadające historię dochodzenia do niepodległości. Są w nim m. in. *Ballady mistyczne*, w których Grosseck-Korycka powraca do powstania styczniowego, do widm historii i doświadczeń osobistych zepchniętych w podświadomość²⁸. Poetka stopniuje napięcie, by doprowadzić do fi-

²⁷ M. Grosseck, *Poezje*, dz. cyt., s. 218-219.

²⁸ Zob. M. J. Olszewska, „Polonez widm” *Marie Grosseck-Koryckiej – historia wciąż przeżywana*, [w:] *Taniec w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, pod red. S. Karpowicz-Słowikowskiej i E. Mikiciuk, Gdańsk 2012, s. 275-288.

nałowej euforycznej, witalistycznej radości w zamykającym tom fragmencie poematu *Hafciarka. Cz. II*. Uczestniczą w niej wszyscy na równych prawach: ludzie (szlachta i chłopci) i upersonifikowana natura (rośliny, drzewa, wiatr, chmury, rzeki). Hymn dziękczynienia sytuuje wolność w sferze *sacrum*:

Te Deum polskie zaśpiewają kościoły,
Otwarły usta kamienne anioły,
Kamienne rzucają cokoły.
[.....]

Rozkołysaną lud płynie falą,
Cud! Krzyknęli na twarz się wał:
Z ołtarza zniknął Ukrzyżowany...
[.....]

Matka Boska ponad nim Siewna...
Alleluja kościołem zatrzęsie!
Zwieńczone losów przeciwieństwo.
Skończone *Narodu Męczeństwo!*²⁹

Przeszłość – przywoływana przez romantyczne konteksty – żyje w teraźniejszości. Poetka nie tworzy typowej dla owych lat liryki okolicznościowej, zagrzewającej do boju, dającej na gorąco świadectwo dziejącej się historii. Jej wiersze z tomu *Niedziela palem* (także *Hafciarka*) pokazują rolę pamięci w zachowaniu narodowej tożsamości.

Wieszczka to ostatni utwór, jaki się ukazał z niepublikowanych rękopisów. Napisany przed 1914 roku poemat jest zmienioną, gruntownie przeobrażoną wersją *Hafciarki*. W symboliczny sposób zostaje zatoczony krąg – od *Hafciarki* do *Wieszczki*. Dokonuje się klamrowanie życia i pisarstwa. Lektura obu poematów pozwala dostrzec zmiany, jakie na przestrzeni dwudziestu lat dokonały się warsztacie pisarskim poetki. Choć oba poematy mają charakter dygresyjny, to jednak spokojna, wyważona alegoryczność *Hafciarki* zostaje zastąpiona w *Wieszczce* odważnie skomponowanymi obrazami o silnym nacechowaniu groteskowym. Posługując się parodią, wykorzystując ostrze ironii i satyry, maluje autorka gorzki obraz społeczeństwa polskiego i poszczególnych jego typów („kanalie, szaleńcy, barany”). Powstanie *Wieszczki* zbiega się w czasie z pisanymi przez nią *Medytacjami*³⁰, w których Grossek poddała krytycznej ocenie współczesność, zwracając uwagę na panoszący się materializm, bezideowość,

²⁹ M. Grossek, *Niedziela palem*, dz. cyt. s. 50.

³⁰ M. Grossek, *Medytacje*, Kraków 1913.

koniunkturalizm, upadek moralności, próżność, indyferentyzm. Te same zjawiska krytykuje także w poemacie. Flirt, gra, zabawa – to ucieczka przed odpowiedzialnością, autentycznością, przed postawą nacechowaną etycznie:

Flirt wszystkie rzeczy zrobił tandetą,
Od „serio” każdy ucieka w dyrd!...
Ze wszystkim
Flirt!...

Flirt z patriotyzmem,
Flirt z socjalizmem,
Flirt z estetyzmem,
Flirt z wiarą.
Kuglarz z lidera – kuglarz z poety,
Na szaro! Wszystko na szaro!
Tandety! Wszystko tandety!³¹

Pisząc poemat niejako od nowa, wykorzystuje Grossek-Korycka cały zespół środków ekspresjonistycznych (hiperbolizację, dysonans estetyczny, kontrast, deformację – także w warstwie językowej). Jednym z zabiegów jest wyrazista obecność podmiotu – improwizującej, natchnionej wieszczki (wspartej o „duszpasterski pastorał”), która nie tylko obserwuje, komentuje, ale także żywo współuczestniczy w dziejących się wydarzeniach. Upersonifikowane drzewa – zakorzenione w przeszłości i wertykalnie otwarte na przyszłość – przeobrażają się w jej obecności w uczestników i świadków powstania styczniowego. Szumią „swojej młodości historię”.

O duszpasterski wspierając się pastorał,
Odeszłam od nich... a wiatr ślady wnet zorał.

Teraz mię obstały ze wszech stron same Brzozy,
W rozsypce na polanie, jak rozbite obozy,
Wlokące za sobą powrozy.

Jedna z nich uszła, bezlistna i czarna,
Upiorowa, maskarna,
Z piorunową na piersi raną,
Taniec szkieletny, jak zamasyście tańczy?!
Podrzuca nogę, zgiąwszy kolano,
Z przerażenia ... się stała obłąkaną !...

Ach, to jest stary... stary!... oddział powstańczy.
Boże!... w jednej koszuli!

³¹ M. Grossek-Korycka, *Wieszczka. Poezje*, Warszawa 1929, s. 24.

Na mrozie,
 Szabelczyna na powrozie,
 Szkaplerzyna na piersiach od matuli,
 Wiatr niańczy,
 Wiatr do noclegu
 Je tuli,
 Płachtą im śniegu,
 Płachtą im deszczu usta zatuli,
 Luli, syneczku, luli
 Oj dana,
 Takać im marsyljana!³²

Idylliczny, harmonijny obraz białego dworku z *Hafciarki* zastępuje domostwo, w którym żyją upiory przeszłości, lęk, widma. Polemika z poetyckim obrazowaniem pieśni pierwszej *Hafciarki* uobecnia się poprzez świadomie włączony w tekst cytat:

 A „dwór” nie był „białym jak serek”,
 Lecz czarnym dachem czerniał, jak karawan,
 Bładozielony muru jego wypierek ...
 Nie słyhać w nim młodego pełno luda,
 Nie gada niczyj głos... nie gra skrzyпка, ni duda,
 Jego młodość wymarła za młodu,
 Lub rozbieżała się od wschodu do zachodu.
 Cicho! ...
 Po nocach tłucze
 się i stracha
 Jakieś lichy,
 Na szybkach tęczowych blacha
 Zardzewiałe pod progiem klucze.
 Wiatr wyje między ściany nagiemi czterema,
 Jak wierny pies ... po tych, których już nie ma,
 A w kącie kłęczy Upiór
 Czarnej Damy,
 Czarna mantilja w ode krwi i skier płamy,
 Na głowie helm z gorejących stu piór.
 Łzy: kap ... kap ... łzy: kap . . kap . . .
 Czarna Dama odmawia głośno pacierz,
 A za nią stoi drab,
 Za nią drab...³³

³² Tamże, s. 17-18.

³³ Tamże, s. 25-26.

Zróznicowany tok wiersza, jego zamierzona „zgrzytliwość”, dysonanse estetyczne oddają lęk i niepokój. Tym mocniej wybrzmiewają radosne, dynamiczne, taneczne fragmenty, w których pojawia się wizja solidaryzmu społecznego (szlachty i chłopów), wspólnej walki wszystkich ludów dawnej, wolnej Rzeczypospolitej (Kujawiaków, Mazowszan, Krakowian, Podolan, Litwinów). Przetworzony w *Wieszczce* wątek miłosny prowadzi do małżeństw mieszanych – chłopów i szlachty. Walcząc o wolność wszyscy stali się sobie równi. Topos odrodzeńczy – wyważony w obrazowaniu w *Hafciarce* – w *Wieszczce* nabiera cech kosmicznych, eschatologicznych:

Ziemia się strzęsła !... i z dzikim łoskotem
 Budowle wraże waliła pokotem.
 „Myśmy też polskie!
 A byliśmy tak długo niewolskie”
 Głazy wołały: „Zwól nam”

I potoczyły się tłukąc, jak gliniane garnule,
 Te ich tam złocone cebule,
 A wtenczas ziemia zawołała:
 „wolnam!”

Te Deum polskie zaśpiewają kościoły,
 Otwarły usta kamienne anioły,
 Kamienne rzucając cokoły.

Za Zygmuntem wszystkie dzwony uderzą, Rozbujane w błękitach wieżą,
 Pół nieba z rozmachu obieżą!

Wybuchnęły wichurą organy
 Las świec zakwitnął w ogniu tulipany,
 Zwijają skrzydła ścichłe sztandarów huragany,

Rozkołysaną lud płynie fala,
 – Cud! – Krzyknęli, na twarz się wałą;
 Z ołtarza zniknął Ukrzyżowany ...

Na pustem miejscu dwóch aniołów buja,
 Napisane niosąc „alleluja!”

Krzyż pusty leży na mencie,
 W białych lilij obfitej rżesie,
 W diament zmieniony z drewna.

Matka Boska ponad nim Siewna...
 Alleluja kościołem zatrzęsie!

Zwieńczone lasów przeciwieństwo;
Skończone Narodu Męczeństwo!³⁴

Poemat zamyka część rapsodyczna z wizyjnym monologiem wieszczki. Pobrzmiwają w nim echa tradycji romantycznej, poezji mistycznej i tyrtejskiej. Intertekstualne nawiązania (zarówno do literatury, jak i modlitw, muzyki czy przedstawień ikonicznych) – czytelne dla odbiorcy – budują dodatkowe napięcia znaczeniowe, potwierdzają rolę tradycji w zachowaniu tożsamości narodowej. Hafciarka i wieszczka są to emblematy tego samego podmiotu – poetki spełniającej się w akcie kreacji, w proroczym widzeniu dostrzegającej nadchodzącą po latach niewoli wolność.

Z perspektywy współczesnego czytelnika ciekawe jest śledzenie, jakim przetworzonym poddawany jest ten sam temat, jak zmienia się sposób kształtowania wiersza, na jakie eksperymenty formalne – w miarę upływu czasu – waży się poetka. Opowiadanie przez nią o fenomenie wolności jest też świadomym, coraz konsekwentniej realizowanym projektem stwarzania własnej, podmiotowej, kobiecej przestrzeni, w której przekraczanie konwencji jest wyrazem prawdziwej wolności i odwagi. Droga, jaką przebyła Grossek – od *Hafciarki* do *Wieszczki* – jest drogą od tego, co prywatne (kulturowo przez wieki kobietom przypisane) do tego, co publiczne, od haftowania do wieszczania, od ograniczonej społecznej aktywności do pełnego zaangażowania w życie społeczne, polityczne, kulturowe, od powielania wzorców do stwarzania własnych, oryginalnych form.

³⁴ Tamże, s. 35-36.