


MARCIN JAUKSZ  
UNIwersYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU  
ORCID: 0000-0002-8337-3640

## NOSTALGIE I NADZIEJE. O PROZIE HELENY FILOCHOWSKIEJ-ŻMIGRODOWEJ

### WIZJE ODLEGŁYCH KRAIN

 przedstawienie bohaterki niniejszego szkicu niech dokona się za sprawą dwóch cytatów. Pierwszy pochodzi z debiutu Heleny Filochowskiej, opowiadania *Nasz kruk*, ogłoszonego w 26. numerze „Wspólnej Pracy” z 1910 roku, drugi z późniejszego o dwa lata tekstu *Akacje kwitną*, opublikowanego na łamach „Wisły”. W obu istotne okazują się sprawy ciała, życia i śmierci oraz doświadczenia erotyczne, umożliwiające pokazanie ważnych dla łomżyńskiej autorki toposów i wątków kultury, czyniących z niej atrakcyjną bohaterkę rozważań o polskim kobiecym modernizmie.

*Nasz kruk* rozpoczyna się od przedstawienia kuracjuszy zebranych na sanatoryjnym ganku, których wizytówką stają się ręce, opisane szczegółowo w pierwszej partii utworu:

Patrzę na te wszystkie blade, bezsilne i smutne ręce wyciągnięte ku krukowi, ręce różnorodne. O różnym kształcie i linii, a tak pełne wspólnego wyrazu, tej osobliwej, bolesnej wymowy, tej rozpaczliwej rezygnacji i rozpaczliwego buntu ludzi skazanych na śmierć.

Są tu ręce spokojne i ciche wysmukłej dziewczyny, która ma czarne, grube war-  
kocze i przedziwną twarz o bladości przezroczej, prawie błękitnawej. To ręce, które  
nie wiedzą, że bliski im jest kamienny bezwład śmierci i ręce umęczone, niespokojne  
błagalne pięknej Balzacowskiej *femme de trente ans* o złotomiedzianych włosach,  
której ciało ma jeszcze resztki różowych tonów istic Tycjanowskiej karnacji, ale  
spalone gorączką usta wyrzucają w batyst haftowanej chusteczki czarne prawie  
skrzepy krwi... Ręce męskie bohaterskie niegdyś i potężne, ręce jak ze spiżu, stwo-  
rzone do czynu – więc obecnie pełne rozpaczy i wściekłego buntu. I te młodzieńcze  
nieświadome jeszcze ni znoju, ni pracy, ni aksamitnej tkliwości upajających kwiatów  
życia, a więc drżące chęcią poznania, jak struna mocno napięta, której sądzono  
pęknąć, zanim urodzi się z niej pierwszy cudowny dźwięk pieśni.

(...) I smutne szare ręce kobiece, ziemię w popolitości i zaduchu życia, ręce,  
którym już wszystko jedno, gdyż nie czeka na nie żadne piękno, żadna pieśczo-  
ta losu. I te inne – pańskie, wytworne, ważkie, na pozór tak sztywne w swej zimnej,  
posągowej piękności, a w duszne noce wiosenne miotające się bezsennie na piersi  
drżącej od łkań i modlitw: życia... życia... życia...<sup>1</sup>

Doświadczenie sanatoryjne, skupione na tanatycznych wątkach egzystencji,  
chcę uzupełnić innym: wizją przeżywaną na wybrzeżu Capri przez narrato-  
rkę opowiadania *Akacje kwitną*, które, choć również zwieńczone dojmującym  
doznaniem ludzkiej śmiertelności, rozpoczyna się historią zmysłowego unie-  
sienia, erotycznej fascynacji i podążającej jej tropami fantazji. Tej opowieści  
o młodej kobiecie patronuje u jej początków Eros, kierujący nie tylko poczyna-  
niami zafascynowanego bohaterką egzotycznego księcia, ale też wizjami  
spacerującej u jego boku dziewczyny:

Widzę nagie, pijane tancerki, flecistki w szkarłatnych gazach z Indyi, słyszę śpiew  
pieśniarek, słodką grę flecistów i ryk płowych lwów, miotających się ku ucie-  
szeniu w klatkach a ze złota. – Ilekroć razy jestem pod ruinami willi Tyberysza,  
zdaje mi się, że widzę na lazurze morza przepływające łodzie, pełne lampionów  
i kwiatów, łodzie rozśpiewane. – – Cezar w purpurze a i wieńcu z róż, dziewice  
w białych pallach, gladyatorzy, kurtyzany w chalcedonach i szmaragdach, i z ma-  
łym oswojonym wężem na piersi, godnej dłuta Praxytela lub poematu Owidy-  
usza. – A pod pomostem, wysłanym szkarłatnym suknem, na którym tańczą tancerki  
i śmieje się tłum pijany, czarni niewolnicy przykuci do wiosł, smagani knutem  
dozorcy, śmiertelnym oblani potem, nucą ochryple szaloną z tęsknoty, wściekłości  
i rozpaczy, cichą pieśń –<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Nasz kruk*, „Wspólna Praca” 1910, nr 26, s. 2–3.

<sup>2</sup> H. Filochowska, *Akacje kwitną*, „Wisła” 1912, nr 7, s. 121.

Doświadczenie na Capri jest ewidentnie spojrzeniem Europejki zapatrzonej w świat tego, co nazywa ona Orientem. Przeczucie istnienia „nieznanych, słonecznych krajów, białych gwarnych miast, lazurowych zatok, różanych gajów i kwietnych, czarujących wysp”<sup>3</sup> staje się składową fantazji o przestrzeni, której zdobywanie dokonuje się jednak w relacji do tego, co swojskie, najbardziej własne, nawet jeśli odległe, to jednak – ewokowane mocą wspomnienia – niezmiennie przejmujące.

Próba odczytania tego fragmentu (i innych partii tekstu) z perspektywy postkolonialnej ma głęboki sens. Nie tylko dlatego, że, jak wskazywał Robert J.C. Young, między tym dyskursem a krytyką feministyczną istnieje „prosta analogia”<sup>4</sup> polegająca na upodmiotowieniu tych, którzy do tej pory zajmowali jedynie miejsce przedmiotu w powstających poza nimi i dla skrępowania ich narracjami. Tak jak kobieta „zawsze okazywała się tą, na którą patrzono, nigdy zaś tą, która obserwuje”<sup>5</sup>, tak samo taktowane było egzotyczne „tam”. Orient – na równi z kobiecymi postaciami literackimi – był seksualizowany i uprzedmiotawiany<sup>6</sup>. Autorki europejskim spojrzeniem ujarzmiły objawiające im się krajobrazy i przestrzenie. Podróżnicze piśarstwo kobiece w drugiej połowie XIX wieku i pierwszej XX reprezentowało, jak pisała Dúnlaith Bird:

(...) to, co teoretyczka gender studies, Judith Butler, określiła jako „improwizację w obrębie sceny ograniczeń”. Kobiety-podróżniczki od 1850 do 1950 wchodziły w skomplikowany proces negocjacji z męskocentrycznymi dyskursami imperializmu i orientalizmu, zarówno w Wielkiej Brytanii jak i we Francji. Jednocześnie są wystawione na oddziaływanie alternatywnych kulturowych i płciowych norm w zmienionej „strefie kontaktu”, którą jest Orient. Tekstowe improwizacje sprowokowane przez te nakładające się „sceny ograniczeń” prowadzą do innowacyjnych i często niepokojących wizji płciowej identyfikacji. Te kobiety wykorzystują przeżycia ograniczenia i negocjacji, by wypracować często zaawansowane teorie przemieszczeń oraz konstruowania płci kulturowej, zapowiadając zaangażowania feminizmu i postkolonializmu XXI wieku<sup>7</sup>.

W cytowanym fragmencie *Akacje kwitną* akcja rozgrywa się z dala od krain, których sygnały i znamienne ewokacje wylicza bohaterka Lena. Erotyczną

<sup>3</sup> Tamże, s. 120.

<sup>4</sup> Zob. R. J.C. Young, *Postkolonializm. Wprowadzenie*, przeł. M. Król, Kraków 2012, s. 17.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Zob. I.C. Schick, *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, przeł. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2012, s. 23, 127–129.

<sup>7</sup> D. Bird, *Travelling in Different Skins. Gender Identity in European Women's Oriental Travelogues 1850–1950*, Oxford Press 2012, s. 1 (gdzie nie podano inaczej – tłum. własne – M.J.).

pokusę wywołują fantazje o nagich ciałach („pijane tancerki”, kurtyzany odziane w klejnoty oraz emblemat węża – symbol kuszenia i upadku, wreszcie spoceni czarni niewolnicy „dziko” tęskniący za domem...), przedstawionych bardzo schematycznie, zgodnie z regułami postkolonialnej wyobraźni. „Artystyczna” wrażliwość bohaterki, której „namiętność ku pięknu” jest dla obserwującego Lenę towarzysza „wprost fizyczna, tajemnicza i udzielająca się”, każe mu też marzyć o „zawrotniejszej namiętności” niż ta, którą bohaterka „dyszy tak odurzająco na widok cudu morza”<sup>8</sup>. Jest ona w tym miejscu bardziej egzaltacją, a nie artystycznym uniesieniem, typowym obrazkiem romansowo-sensacyjnym, zgodnym też – co najważniejsze – z opisywaną przez Bird męską perspektywą widzenia Orientu. Dla Filochowskiej opowieść o Lenie to historia negocjowania tożsamości przez kobietę-podróżniczkę. Bohaterka, zawieszona między wizjami dalekiego świata oraz wspomnieniem kraju ojczystego, musi nagle określić, co jest dla niej najważniejsze (egzemplifikację tego stanu stanowi choćby moment, gdy wspomnienie widoku tytułowych, „swojskich”, kwitnących akacji przywołuje obraz bliskiej Lenie osoby, która zmarła, zanim bohaterka zdążyła ją odwiedzić). Jak pisze Schick,

(...) procesu wytwarzania tożsamości nie sposób oddzielić od procesu wytwarzania odmienności. W gruncie rzeczy tożsamość ma sens jedynie w przeciwstawieniu się odmienności (inności). Opowiadając sobie samym i innym o tym, kim jesteśmy, jednocześnie opowiadamy o tym, kim nie jesteśmy. (...) Wytwarzanie tożsamości wiąże się z definiowaniem jej „negatywu” – jakiegoś Innego, który stanie się depozytariuszem cech opozycyjnych. Cechy, do których się przyznajemy, bez względu na to, czy są realne, czy wyobrażone, zostają przy tym ulokowane w centrum i uznane za normę. Jednocześnie cechy, które odrzucamy, bez względu na to, czy są realne, czy wyobrażone, zostają wypchnięte na margines i ulegają egzotyzacji. Krótko mówiąc, Inny jest nam potrzebny w charakterze swoistego „rusztowania dla znaczeń i tożsamości”<sup>9</sup>.

Perspektywa Schicka wydaje się ważna w przypadku Filochowskiej-podróżniczki nie tylko dlatego, że tożsamości bohaterek jej prozy również konstytuują się wobec innych, ale też, jak w wielu przypadkach literackich analizowanych przez badacza, dzieje się to na tle lub wobec konkretnej przestrzeni. Schick, którego ambicją jest poddać postkolonialnej krytyce związek pewnych społecznych i psychologicznych stereotypów z przestrzeniami (orien-

<sup>8</sup> H. Filochowska, *Akacje...*, dz. cyt., s. 120–121.

<sup>9</sup> I.C. Schick, *Seksualność Orientu*, dz. cyt., s. 34–35.

talnymi), porusza się w interpretacyjnym obszarze doskonale pasującym do tekstów Filochowskiej.

Myślenie o Filochowskiej-Żmigrodowej w kontekście jej bycia „stąd”, ale i nieustannego wyruszania coraz dalej – „tam” – pozwala wykorzystać to piarstwo, sytuujące się na progu dwóch epok, jako świadectwo egzystowania na granicy przestrzeni i czasów, w obu przypadkach: szczególnych cezur nowoczesności, które zmieniały zarówno kody estetyczne literackiego mainstreamu, jak i znaczenie prowincji w obrębie kultury narodowej. Portret Filochowskiej ma jednak nie tylko rysy sentymentalnego czy melancholijnego skupienia na przemijaniu, to raczej obraz młodej kobiety o wrażliwym i czułym, ale też często ironicznym i zadziornym spojrzeniu. Takie wrażenie robią jej pierwsze teksty, czyli opowiadania ogłaszane we „Wspólnej Pracy”. W swojej interpretacji wykorzystam przywoływane już teksty *Nasz kruk* i *Akacje kwitną* oraz miniaturę *Natalia* (1910–1911) i, ogłoszony w przededniu wybuchu Wielkiej Wojny, zadedykowany ojcu utwór *Z cyklu Impresje* (1914). Z późniejszego okresu twórczości pochodzi natomiast, ważny w kontekście moich rozważań, felieton opublikowany w 1931 roku w „Świecie Kobiety” *O weselu córki szeryfa, „Kobrze” i innych afrykańskich cudach i okropnościach*, którego pozornie lekki ton zdradza jednak dojrzałą, ironiczną autorkę. Jej samoświadomość jako pisarki w społeczeństwie powojennym można uznać za ważkie pendant do zbiorowego portretu kobiet w epoce<sup>10</sup>.

Motyw cielesności i seksualności, powracający we wczesnych, fikcyjnych tekstach Filochowskiej, pozwala je połączyć z jej późniejszą praktyką dziennikarską, reportażową i felietonistyczną, której oddała się już po wojnie, gdy wraz z mężem zamieszkała w Afryce. Przy okazji opowieści o wschodnim weselu autorka podejmuje intrygującą próbę autodefinicji, nakładając na opis oblubienicy i jej kochanka rozważania o sobie jako ofierze recenzenta (lub raczej recenzentki) z kraju. Nowa – egzotyczna – przestrzeń, jak pokazywał Schick, staje się swoistym poligonem tożsamości:

Seksualność, ów element stosunków władzy najbardziej zdaniem Foucaulta podatny na instrumentalizację, odgrywała kluczową rolę w nanoszeniu na mapę różnic: „tu” odróżniano od „tam”, jeśli nie przede wszystkim, to w znaczącym stopniu za pomocą wymyślonych różnic między praktykami seksualnymi

<sup>10</sup> Zob. K. Sierakowska, *Dyskusje o wpływie wojny na emancypację kobiet w prasie kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, „Dzieje Najnowsze” 2021, R. 3, nr 1, s. 41–51.

cechującymi Nas i Ich. Haremy, eunuchy, łaźnie publiczne, egzotyczne tancerki, konkubiny i targi niewolników – wszystkie te praktyki niezmordowanie świadczyły o inności Orientu<sup>11</sup>.

Filochowska, która w cytowanym wcześniej fragmencie *Akacje kwitną* wylicza niemal w tej samej kolejności co badacz wymienione przez niego orientalne erotyczne fascynacje, jest w swoich „zaciekawieniach” wyraźnie zachowawcza. A jednak, podążając w swoich tekstach coraz bardziej ku tematom ciała i ku temu, co w cielesności może być egzotyczne, zmienia też „scenę ograniczeń” i (mimowolnie) swoją optykę.

Feministyczny wydźwięk tej literatury, włączenie jej do nurtu kobiecego pisarstwa w dwudziestolecie<sup>12</sup>, pozwala pokazać ją jako jedną z dróg nie tylko literackiej emancypacji. Dla samej Filochowskiej polega to „wyzwolenie” w znacznej mierze na duchowej przeprawie od młodopolskich egzaltacji i wrażliwości, niejako narzuconej przez wypracowaną w XIX wieku koncepcję kobiety-pisarki, ku postawie bardziej ironicznej i interesująco synkretyzującej tony sentymentalnej liryki patriotycznej z naturalistyczną przenikliwością, niewolną od wpływu modernistycznego panerotyzmu. „Transy” Filochowskiej na łamach „Kuriera Codziennego”, z których szydził we *Flircie z Melpomeną* Tadeusz Boy-Żeleński<sup>13</sup>, warto, choćby roboczo, potraktować jako świadectwa transgresji, a charakter jej młodzieńczych próz skonfrontować z mądrością, jaką obdarza bohaterki i narratorki swoich tekstów autorka doświadczona podróżą, postrzegająca i notująca dużo więcej, niż po sentymentalnym „opakowaniu” należałoby się spodziewać.

## EROS I TANATOS

Helena Filochowska to postać, która na mapie polskiej historii literatury na dobrą sprawę dziś nie istnieje. Próżno szukać uwag czy wzmianek o niej na

<sup>11</sup> I.C. Schick, dz. cyt., s. 84.

<sup>12</sup> Na artykuły Filochowskiej ogłoszone w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” zwracał uwagę Adam Bańdo, piszący o zawartości czasopism w ostatnich dniach pierwszej wojny światowej i po uzyskaniu przez Polskę niepodległości; zob.: A. Bańdo, *Problematyka społeczna na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” i krakowskiego „Czasu” w pierwszych dniach niepodległej Polski*, „Studia Środkowoeuropejskie i Bałkanistyczne” 2019, t. 28, s. 68.

<sup>13</sup> T. Żeleński (Boy), *Flirt z Melpomeną*, Warszawa 1920, s. 129.

kartach większości historycznoliterackich syntez i omówień schyłkowej fazy Młodej Polski czy dwudziestolecia. Zdumiewać to może o tyle, że w jej dorobku pisarskim, choć nie nadmiernie obszernym, już w drobnych utworach, rozsianych po czasopismach – w pierwszych latach głównie w wydawanej w Łomży „Wspólnej Pracy” – i zebranych w unikalnych, trudnych dziś do dostania zbiorach, nawet na pierwszy rzut oka dostrzec można swoistą jakość. Te teksty wydają się areną dla kontrastujących ze sobą, ale też uzupełniających się wzajemnie nurtów literackich, wpływających na kształt polskiej świadomości kulturowej tamtego czasu. Filochowska, podobnie jak młoda wówczas Zofia Nałkowska, podążając za swymi twórczymi ambicjami chce się pozbyć tendencyjnych inklinacji własnej prozy, które zresztą znakomicie odnajdywały się na łamach łomżyńskiego periodyku. W ciekawy sposób prowadzi też grę w obrębie anachronicznej już pod wieloma względami w drugiej dekadzie XX stulecia młodopolskiej maniery i powiązanych z nią neoromantycznych ekscytacji. Stanowią one fundament jej pisania, które jednocześnie tu i ówdzie jawi się jako estetyczna całość nasycona już innymi energiami modernistycznego przełomu.

O zderzeniu epokowych konwencji z indywidualną wrażliwością artystyczną Filochowskiej można mówić w kontekście refleksji dotyczących pisarek „stąd”, zderzonych z tym, co przynależy do szeroko rozumianego „na zewnątrz”. Na ile w dialogu tych przestrzeni w pierwszych dekadach XX stulecia kształtuje się nasza swojska modernistyczność, nieśmiała często jeszcze, być może zbyt realistyczna (przyziemna?), nie dość awangardowa, skompromitowana post-młodopolską manierą, a później, w o ileż bardziej spektakularny, rozpoznawany sposób dookreślana przez modernistów-emigrantów, takich jak Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz czy Gustaw Herling-Grudziński?

Urodzona w 1887 roku Filochowska, córka odnoszącego sukcesy prawnika (praktyka w Tykocinie, Łomży, później też w Warszawie), na początku swojej kariery patrzyła na rodzinne miasto z dystansu, co potwierdzają „adresy” tekstów, czyli miejsca, z których zostały nadane do redakcji łomżyńskiego pisma. To one tworzą punkt odniesienia dla znamiennej impresji, którą warto przywołać na początku, by zobaczyć, jakie są prawdopodobne powody nieobecności pisarki w szerszej literackiej recepcji. W impresji z 1914 roku mówiła:

Przybywam do ciebie miasto, miasto rodzinne z dalekich krajów, zza mórz błękitnych, z wysp słonecznych, podobnych do wonnych bukietów ciśniętych ręką Boga na niepokalaną toń lazuru.

Przybywam znużona zgiełkiem miast-olbrzymów, jak kamienne puszcze, miast-potworów, huczących szałem pracy, bijących krwawą luną milionów światel w ciche, nocne niebo i skupiających w sobie puls całego świata.

Patrzę na ciebie oczami zmęczonymi od blasku oglądanych przepychów, świetności, złota, marmurów – wybrzeż słonecznych i nieopisanych piękności obcych, dalekich stron.

W wiosennym oglądam cię rozkwicie, ciche, senne miasto... Białe i różowo kwitną tve ogrody, których cichymi ścieżkami chodziło niegdyś pod śnieżnemi, ciężkimi od kwiecia gałęzmi moje nieśmiałe, dziewczęce marzenie. Chciałam je odszukać w tych pachnących, słonecznych ogrodach, ale białe gałęzie kwitnących drzew powiedziały mi szeptem, że umarło. Spuściłam ciężko głowę i poszłam w cieniście aleje starego, znajomego parku. Szukałam długo, w przesyconym słońcem szmaragdowym cieniu odwiecznych drzew, na złotym piasku drobnych śladów moich maleńkich, dziecięcych stóp. Dzieckiem bezradnym, radosnem dzieckiem biegałam po tych alejach, chwytając małemi rączkami złote plamy słońca, białe motyle i śliczne majaki dziecinnnych, naiwnych snów... Ale nie mogłam odnaleźć drobnych, malutkich śladów mych stóp. Zawiały je wiatry jesienne i zatarło błoto listopadowych, nudnych, szarych słoń, zdeptały ciężkie stopy obcych i wrogich ludzi<sup>14</sup>.

Filochowska jest tu pisarką-dzieckiem swego czasu. Drzewo, jak widać, musi być odwieczne, dziecię „bezradne” i „radosne”, jego sny „naiwne”, a listopadowe słońty okraszone szeregiem także znajomych epitetów. To (stylistycznie) swojskie „poszukiwanie straconego czasu” (za chwilę bohaterka impresji rozglądać się będzie za krzakiem bzu, w którego „jedwabną, pachnącą gąszcz kwiatów” wtulała twarz i płakała cicho „z drapieżnej szalonej tęsknoty do szczęścia”<sup>15</sup>) wydaje się dość bliskie jednemu z większych dzieł europejskiego modernizmu<sup>16</sup>. Poczucie wyobcowania, doświadczenie języka, który stał się

<sup>14</sup> H. Filochowska, *Z cyklu impresje*, „Wspólna Praca” 1914, nr 9, s. 154.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> W Proustowskiej ewokacji przeszłości to kwiatowe podłoże ma ogromne znaczenie. Flora „rozrasta się” w pamięci, przynależy do jej asocjacyjnego centrum: „Ale zwłaszcza muszę myśleć o stronie Méséglise i o stronie Guermantes jak o głębokich pokładach mojego dna duchowego, jak o trwałym gruncie, na którym wspieram się jeszcze. Ponieważ wierzyłem w rzeczy i w osoby, podczas gdy przebiegał te krainy, poznane w nich rzeczy i osoby są jedynymi, które biorę jeszcze serio i które dają mi jeszcze radość. Może wiara, która tworzy, wyszła we mnie, może rzeczywistość kształtuje się tylko w pamięci; dość że kwiaty, które mi ktoś dziś pokazuje po raz pierwszy, nie wydają mi się prawdziwymi kwiatami. Strona Méséglise, jej bzy, jej głogi, bławatki, maki, jabłonie i strona Guermantes z rzeką pełną kijanek, z liliami wodnymi i jaskrami na zawsze stworzyły dla mnie oblicze krainy, gdzie pragnąłbym żyć, gdzie wymagam przede wszystkim tego, aby można było łowić ryby, pływać czółnem, widzieć ruiny gotyckich warowni i znaleźć pośród zbóż – jak w Saint-André-des-Champs – monumentalny kościół, wiejski i złocisty niby sterta zboża; i kiedy mi się zdarzy w podróży spotkać jeszcze w polach bławatki, głogi, jabłonie, natychmiast stają się



oderwany od rzeczywistości (zarówno w codziennym, jak i sakralnym wymiarze) łączą się z kluczowymi przewartościowaniami tego czasu, nawet jeśli diagnozy te ukute są w stylistyce sentymentalnej i – dodajmy nieprofesjonalnie – kliwej:

Wokoło brzmi obca mowa. Mówią nią nawet ci, co chytróść Wschodu zamknęli w pozornie sennem wejrzeniu czarnych, przebiegłych oczu. Uciekam więc od ulic, twoich, miasto rodzinne, wychodzę nad rzekę, i z wiosennej łąki patrzę na ciebie, tonące w majowym kwitnieniu, w białym bogactwie sadów i wpatrzone w swe odbicie zamknięte w toni ze srebra i błękitu, jak delikatny, blady gobelin.

A potem, bezwiednie, wązkami uliczkami idę ku klasztornemu kościółkowi, w którym przed laty o zmierzchu dziecinnymi ustami modliłam się do szerniałych w złoconych ramach świętych obrazów.

Odnajduję w ciemnej kaplicy ten sam bolesny i gorzki uśmiech Częstochowskiej, której słodkie i przebaczące oczy smugą światła patrzą z twarzy niemal zatartej. Ta sama woń wędnących kwiatów, kadzideł i starych murów owija mnie welonem melancholii rzeczy świętych, umarłych a niezapomnianych... Klękam, opieram czoło na rękach. I oto na gorzko uśmiechniętych ustach nie wykwita ani jedno słowo dawnej czystej, naiwnej, pełnej uniesienia modlitwy. Tylko na splecione ręce spływają powoli z pod powiek duże, ciężkie łzy<sup>17</sup>.

Intrygująco brzmi obserwacja o obcej mowie używanej „nawet przez tych” o czarnych, przebiegłych oczach... Antysemicka stereotypizacja podszyta jest tu wspomnianym poczuciem swojskości żydowskiej (Żydzi w czasie dzieciństwa Filochowskiej stanowili połowę populacji miasta), która jednak także należy już do przeszłości. Wyobcowanie okazuje się zupełne, obejmując zerwanie więzi z absolutem. Powrót do miasta to zatem pretekst do podkreślenia obcości odczuwanej przez dojrzałego człowieka, którego stosunek do przeszłości został ukształtowany przez zdobyte gdzie indziej doświadczenia. „Utrata” jest tu definiowana i przeżywana na kilku poziomach. Dziecięca naiwność i swojskość ukochanego, rodzinnego miasta to poczucia minione, których nie da się uzgodnić z perspektywą dojrzałego podmiotu. Brak jednak w samej tej impresji wskazania na przyczyny inne niż upływ czasu; wolno zatem skupić się na domyślnych elementach dojrzałości, które stają się udziałem pisarki, zwłaszcza że, jak sugeruje wspomnienie, tłem dla tych

bliskie memu sercu, ponieważ leżą w tej samej warstwie, na poziomie mojej przeszłości”. M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. W stronę Swanna, cz.2.*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa: „Rój” 1937, s. 86–87).

<sup>17</sup> H. Filochowska, *Z cyklu impresje*, s. 155–156.

„rozczarowań” światem były „dalekie kraje” i wybrzeża „mórz błękitnych”, „wyspy słoneczne, podobne do wonnych bukietów ciśniętych ręką Boga na niepokalaną toń lazuru”.

W biogramach Filochowskiej nie zostały odnotowane jej młodzieńcze podróże, ale sceneria pierwszych tekstów ogłaszanych we „Wspólnej Pracy” w latach 1911–1914 oraz miejsca, którymi autorka je sygnuje (*Nasz kruk* miał powstać w Lozannie, *Akacje kwitną* – na Capri) jednoznacznie wskazują na basen Morza Śródziemnego. Zapowiadają też kierunek, który potem obierze z mężem, bohaterem walk roku 1920, służącym we francuskiej Armii Polskiej generała Józefa Hallera Geraldem Vincentem Saint-Dizierem. Z nim wyjedzie do Algierii, skąd pisać będzie na przełomie lat 20. i 30. korespondencje dla polskiej prasy. Jej doświadczenie podróżniczki już w młodzieńczych latach zdaje się być naznaczone poczuciem kruchości egzystencji (można wskazywać na domniemane powody zdrowotne wypraw na południe, jeśli opowieści sanatoryjne z *Naszego kruka* potraktować autobiograficznie) i słabości człowieka wobec tego, co przynosi los. Ujawnia się to przede wszystkim w impresji z 1914 roku, współbrzmiać jednak z pozostałymi tekstami.

Utworem pod wieloma względami zaskakującym może być napisana w 1910 roku *Natalia*, w której Filochowska buduje portret poszukiwanej przez rosyjskich żołnierzy i śledczych patriotki, matki dziecka poległego przywódcy polskiego ruchu zbrojnego, dla której wierność ideałom zabitego ukochanego oraz wartości patriotyczne i moralne okażą się ważniejsze niż zabezpieczenie losów syna i swoich. Ratunek bowiem przyjść może jedynie ze strony oficera gruzińskiego służącego wrogowi; byłby zatem zdradą pamięci o poległym (inaczej myśli bohaterka o darzącym ją uczuciem i opiekującym się nią przed pojmaniem rewolucjoniście), byłby gestem zaparcia się uświęconej miłości do ojczyzny i do człowieka, który w ofierze dla narodu złożył swe życie. Patos scen więziennych, w których bohaterkę nawiedzają wizje (i widma) przeszłości, m.in. raz jeszcze widzi ukochanego, pokazuje hierarchię wyznawanych przez nią wartości. Z drugiej strony we wspomnieniu erotycznego zbliżenia, w wyniku którego poczęty został synek, mieszają się dwa porządki. Pojmany następnego dnia ukochany tak zwracał się do kochanki: „Jak piękną jesteś, Natalio. Jesteś dziś dla mnie cudnym symbolem życia... Jutro cię zapewne stracę, a jeśli i nie stracę, nic już nie zdoła wskrzesić straszliwej, żałobnej piękności chwili, które przeżywamy obecnie... Ach... wiem o tem, wiem...”<sup>18</sup>. Ta „ża-

<sup>18</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Natalia*, „Wspólna Praca” 1911, nr 26, s. 243.

łobna” erotyka w oczywisty sposób kontynuuje miłosną konwencję z ducha dziewiętnastowiecznej romantyki i postromantyki polskiej<sup>19</sup>. Opis zbliżenia wyniesionego do rangi doświadczenia estetycznego (miłość z symbolem!) stopniowo nasycany jest elementami nieco bardziej przyziemnymi, zmysłowymi:

Jeżeli powrócę, nigdy już włosy twoje, taką burzą jasnego jedwabiu rozmiotane na posłaniu wydadzą się dłoniom mym, ustom i powiekom czemś bardziej delikatnem upajająco niż najmniejszy jedwab. Nigdy oczy twe nie będą już w źrenicach mdleć, za mgłą tak matowo srebrną, ani usta płonąć takim szkarłatem pysznym. I nigdy twoje ciało dziewicze, nietknięte, młode, jak wczesna wiosna, nie będzie bić w me nozdrza, chciwie rozwarte, gorącą wonią całego bukietu najcudowniejszych kwiatów. I ja już nigdy nie zdobędę się na słowa tak piękne, wdzięczne i wymowne, jak słowa trubadura, którymi dziś mówię do ciebie, Natalio... tak nieopisanie wdzięcznym jestem za to, żeś rzutem swych ramion prześlicznych powiedziała mi, jak życie może być jeszcze cudne, upajające, radosne, bo tym straszniejszą, godniejszą i dostojniejszą będzie moja ofiara z niego<sup>20</sup>.

Ona jest dziewicą, składającą się w ofierze (erotycznej) kochankowi, który wyjątkowość i ostateczność tej sytuacji podkreśla wizją swej rychłej śmierci. Pierwszy raz jest też ostatnim. Konwencjonalna literacko martyrologia prowadzi tu do ciekawych komplikacji, przekraczając z jednej strony tendencję patriotycznego przekazu, z drugiej nie poprzestając na młodopolskiej miłosnej egzaltacji. „Żałobna piękność” chwili, którą zachwyca się kochanek „idący w bój”, miłość, którą uprawia z „symbolem życia”, spersonifikowane zostają w toku przytoczonego monologu w zmysłowej i pożądanej istocie z krwi i kości. Nawet jeśli na koniec „rzut jej ramion”, ciało pachnące, uderzające w nozdrza oraz upojenie składają się na ofiarę, którą to on (warto zauważyć) złoży, Eros zagarnia sporą część semantycznego pola, łącząc się z finalną decyzją o samobójstwie uwięzionej heroiny i wskazując na zmysłowość egzystencji bohaterki. Tuż przed śmiercią ciało Natalii „drży w gorącym płomieniu”,

<sup>19</sup> W tym kontekście – ale i w innych też – Filochowska mieściłaby się znakomicie (jeszcze) w modelu dziewiętnastowieczności „nie tyle zespołem idei lub ich antynomicznych par, ile stale dziejącym się procesem negowania jednych i wykształcania się drugich idei. W tym znaczeniu powiedzieć więc można, że wiek dziewiętnasty pozostaje epoką nieustającego in statu nascendi. Idee, biorące udział w tej skomplikowanej grze negacji i afirmacji, destrukcji i kreacji, układają się ostatecznie w zagmatwaną, skomplikowaną, dziewiętnastowieczną przestrzeń powinowactw i różnic, zerwań i nawiązań, pozostających w niezwykle szerokim horyzoncie czterech światopoglądowych porządków: oświeceniowego, romantycznego, pozytywistycznego i modernistycznego”. A. Janicka, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015, s. 14.

<sup>20</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Natalia*, dz. cyt., s. 243.

a ona sama myśli o ramionach, ustach i piersi równie „chciwego” kochanka...<sup>21</sup> Wzajemność pożądania ujmuje patriotyczno-tanatologiczne fiksacje w nowe ramy, ciekawie przesuwając też znaczenie wizji zmarłego, ujrzanego w sylwetce śpiącego synka na początku opowiadania. Warto też zwrócić uwagę na odczuwany przez bohaterkę wstręt do mieszkającej w domu naprzeciwko kobiety, pomagającej pozbywać się niechcianych ciężarów. Natalia ze zdziwieniem i dezaprobatą rejestruje, że pod oknem „mrocznej zbrodniarki”, przyjmującej „nieszczęsnice” dotknięte przez los, wyrasta kwiat bzu („cud wiosenny co roku wykwił pod oknami mieszkającej naprzeciw w lichym drewnianym domu, «fabrykantki aniołów»”<sup>22</sup>), co jednak nie wyklucza swoistej fascynacji bohaterki zdemaskowanym procederem. Wyrażając sprzeciw, nie traci z oczu ciała, jego sensualności, a nawet seksualności, co nie do końca licuje z oburzeniem heroiny:

Kiedyś, bardzo późno, gdy stała w oknie, patrząc w aksamitną czerń nocy wiosennej (...) ujrzała przez nagle nieostrożnie oświetlone białe szyby półnagiego, okrwawionego trupa dziewczyny z czarnymi warkoczami, którą tak niedawno jeszcze widziała żywą, ładną i giętką, skradającą się ku drzwiom fatalnego domu. Całą siłą woli hamowała się, by nie krzyknąć z prośbą: strzeż się... nie idź tam...tam zbrodnia... śmierć!...

Dziewczyna była tak ładna, młoda... i tak smagła, giętkie miała ciało...<sup>23</sup>

Moralne oburzenie Natalii łączy się dość konwencjonalnie z żalem za utraconym życiem. Wydaje się jednak, że żal ten jest większy ze względu na fizyczną atrakcyjność dziewczyny, której zresztą bohaterka, czy to dlatego, że akceptuje prawo młodej kobiety do jej wyborów, czy też dlatego, że się ukrywa, nie próbuje powstrzymać. Wiosenna aura, zachwyty nad przyrodą, rozbijany przez tanatyczne elementy mające źródło we wspomnieniach lub w obrazkach podpatrzonych przez brudne szyby, budują ten rozchwiany krajobraz psychiczny. Nerwowość Natalii upodabnia ją do bohaterek dzieł Gabrieli Zapolskiej, zaś jej skupienie na kwestiach ciała zbliża do protagonistek kobiecych narracji, budzących kontrowersje na progu stulecia<sup>24</sup>. Pisanie Filochowskiej,

<sup>21</sup> Tamże, s. 242–243.

<sup>22</sup> Tamże, s. 155.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Krystyna Kłosińska, cytując Antoniego Sygietyńskiego, Antoniego Mazanowskiego czy księdza Niedziałkowskiego, wskazywała na skojarzenia kobiecego pisarstwa z aktem płciowym i stwierdzenia sugerujące, że „proces pisania staje się zastępczym rozładowaniem nadmiaru libido”. Zob. K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 92.

u swoich źródeł powiązane z wspomnieniami (bzy jako flora znana z ulic rodzinnego miasta, demograficzne elementy objawiające się w tekstach, polityczne czy religijne zaangażowania podmiotu), rozrasta się w kierunku uniwersalizacji prywatnych elementów, poszukiwania formuł, które to, co własne, zderzają z tym, co zewnętrzne, ogólne, może nawet powszechne, a jednak też nieco wstydlive i zaskakujące (homoerotyczna fascynacja skradającą się dziewczyną).

Transgresyjny charakter tego pisarstwa<sup>25</sup> ujawnia się w dotykanych przez Filochowską tematach pożądania i śmierci – topicznie ze sobą powiązanych. Wyjście z krainy lat młodzieńczych, wyobcowanie, którego doświadcza podmiot, przynosi zyski w postaci odkrywania świata, kultur, nowych języków... Młodopolska fascynacja motywami tanatycznymi sygnalizuje wyraźne zakorzenienie Filochowskiej w epoce. Osadzenie Tanatosa w sąsiedztwie Erosa jest jednak możliwe do odczytania zarówno w duchu *fin-de-siècle'u* (to czyni z Filochowskiej często – pod względem stylu – epigonkę), jak i w obrębie transgresyjnych kategorii, umożliwiających dojrzewanie modernistycznej wrażliwości.

Pochodzący z tego samego roku, co *Natalia*, impresyjny, bardzo dobrze przyjęty, debiut *Nasz kruk* może być odczytany jako jedno ze świadectw tego, jak trudny bywa powrót do młodości. Reprezentowana przez narratorkę samoświadomość „dziecka swojego czasu”, epoki sceptycyzmu i niepewności konfrontowana jest z nieodgadnioną siłą przesądu, w który wierzą wszyscy zebrani na sanatoryjnym ganku pensjonariusze.

Narratorka Filochowskiej wydaje się mniej naiwna niż przebywający niemal w tym samym czasie w Davos najsłynniejszy kuracjusz literatury europejskiej. Wspólny mianownik „życia ku śmierci”, z którym oswoić się musiał, prowadzony przez Naphtę i Settembriniego, Hans Castorp, w tej drobnitkiej impresji wybrzmiewa dużo prościej, a jednak też, na swój sposób, skutecznie. Filochowska wskazuje na Balzaka i Tycjana jako intertekstualne punkty zaczepienia dla swojej i czytelnika bądź czytelniczki wyobraźni, ukazuje artystyczną wrażliwość patrzącej osoby, eksponuje malarskość i literackość całej

<sup>25</sup> O wpisanej w dyskurs regionalistyczny ambiwalencji ciekawie pisał Zbigniew Chojnowski: z jednej strony, pisze badacz, regionalizm powołuje do życia „indywidualna i społeczna potrzeba kulturotwórczego aktywizmu, a z drugiej osobowy lub zbiorowy imperatyw przekraczania samego siebie. Niestety, regionalizmy w historycznej, jak i współczesnej świadomości (czy raczej w nieświadomości) potocznej sugerują znaczenie odwrotne, to znaczy pasywność i zastój”. Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 26.

sceny, a jednocześnie nie traci poczucia jej nadrzędnego sensu, powiązanego z doświadczeniem umierania.

Kochamy naszego kruka także za prawdę jego spojrzeń. On jeden mówi nam mądrości ludzkimi oczyma, że nasze twarze żółkną niemal z dniem każdym, że z dala robią wrażenie odrażające, jak twarze trupów. On jeden, słysząc okropną muzykę resztek naszych płuc, nie pociesza nas z doskonałą zagraną brawurą: „Och, to nic, to głupstwo... za miesiąc płuca będą jak miech kowalski”. Jesteśmy przecie otoczeni siecią spisków, kłamstwa, wiecznej komedyi niekiedy tak niezręcznej, że śmiać chce się aż do łez, aż do łkania.. Wmawiają w nas pocziwie, wesoło, energicznie, lub zgoła groźnie i impertynencko, że pieścimy się, kaprysimy i przerażamy urojonem niebezpieczeństwem, że kokietujemy otoczenie naszą chorobą, jak piękna kobieta kokietuje migreną, z którą jej do twarzy... Tymczasem przecież tam do licha, co jest, to jest – mruczy wiecznie zły i trzaskający drzwiami przepocziwy nasz doktorzy-sko, który podobno zamartwia się tygodniami po każdym pacyencie, wyniesionym i między centofolie i krzewy laurowe tutejszego cmentarza. Wobec nas kłamią nie tylko nasi lekarze, nasza służba, nasi krewni, odwiedzający nas i pełni przerażenia, aby „nie zarazić się” od nas gruźlicą, ale i te kwiaty, krzewy rozkwitłe, pyszna zieleń, pełne słońca morze, daleka, pełna radosnych, żywych barw panorama Quarnero... Tu wszystko dyszy pięknnością, szczęściem i życiem i – nam – brzydkiem, żółkłym, cuchnącym już rozkładem i nieopisanie nieszczęśliwym, nam skazanym na śmierć, wszystko tu kłamię piękność, szczęście i życie<sup>26</sup>.

Można chyba uznać, że naturalizm ma ożywczy wpływ na nieco staromodny symbolizm prozy Filochowskiej. Ta parustronicowa medytacja nad przemijaniem staje się bowiem jednocześnie w powyższym fragmencie krytyką społecznej obłudy. Miłość gruźlików do kruka, „symbolu śmierci i zagłady”, porównana zostaje przez pisarkę do miłości skazańca do kata. Samoświadomość narratorki, identyfikującej się jako „stara panna”, też ma znaczenie – choćby w kontekście kobiecych rąk, które już nie zaznają pieśczoły. Zmysłowość, którą podszyte są (tu i winnych nowelach) opisy i zdarzenia stanowi niewątpliwy wyróżnik tej literackiej kroniki współczesnych zjawisk, ale też kluczowe pendant do kobiecego wkładu w literaturę początku stulecia.

*Femmes fragiles* początku XX wieku<sup>27</sup>, których konstytucja powiązana była wówczas w sposób oczywisty z maladycznymi przybytkami: uzdrowiskami,

<sup>26</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Nasz kruk*, „Wspólna Praca” 1910, nr 26, s. 4–5.

<sup>27</sup> Ten ideał kobiecości wypracowany w epoce, pisze Sabine Wieber, charakteryzowało wyrafinowanie przezroczyste piękno przypominające motyla lub delikatny kwiat. Jej splendor był eteryczny i wykluczał zmysłowy erotyzm, na który nie było miejsca w tym świecie. W literaturze tego czasu *femme fragile* była przedstawiana jako pozbawiona koloru i przyciągająco

sanatoriami, szpitalami, ukazywanymi w literaturze i sztuce, pod piórem Filochowskiej „nabierają ciała” i ukazują swoje zmysłowe oblicze. Ta proteuszowa zdolność nie do końca od nich jest zależna, pobudzone przez różne wydarzenia, jak te opisane przez Filochowską, ostatecznie powracają do stanu delikatności, kruchości i – przede wszystkim – śmiertelności.

Opowieść o pani Irenie, uwięzionej przez los w małżeństwie ze „zjadaczem chleba”, filistrem, od którego ucieka, porzucając też dzieci, by zanurzyć się w wir życia i oddać karierze śpiewaczki, znajduje w opisanym w noweli epizodzie jej wspólnej z narratorką, nielegalnej wyprawy z sanatorium do miasta, smutną punentę. Filochowska nieustannie wodzi wzrokiem po bohaterce, przeplatając uwagi o jej zniszczonej urodzie detektywistycznymi dygresjami o tym, co ciało to miało kiedyś do zaoferowania. Eros i Tanatos znów kroczą tu ramię w ramię, w duchu młodopolskich tradycji:

Na pokładzie parowca, oparta o drzwi prowadzące do kajut, stała się szczególniejujmującą. Zauważałam wówczas, że spojrzenia mężczyzn zastygały w milczącym wybuchu namiętnego podziwu i snuły się po jej węzowych liniach, po ramionach bielejących pod czarną koronką stanika lub gaśły w zadumie, w marzeniu.

I przypomniało mi się pewne określenie D'Annunzia wyczytane w *Triumfo della morte*, które mi się w tej chwili wydało jak gdyby określeniem samej pani Ireny: „kobieta stworzona dla uciechy zmysłów, silne i delikatne narzędzie rozkoszy”. Mój pełen pruderii instynkt parafianki, którą na podobne kobiety nauczono patrzeć przez pryzmat „zgorzenia i wzgardy”, zadrżał przez chwilę prawie w lęku, wobec objawiającej się istoty pani Ireny.

Czułam, że pławi się z rozkoszą w tej gorącej fali westchnień, marzeń i pragnień, zbudzonych bliskością jej zdumiewająco rozbłysłej tchnieniem namiętym nabierała barw coraz świetniejszych i czułam się bardziej obcą i samotną radości i upojeniem. Znów, na wskroś cielesnej piękności, która potem rozkwitała mi w oczach, wierniejszych, czułam się samotną i daleką od jej radości i upojenia<sup>28</sup>.

Widoczny w tym fragmencie – może najwyraźniej spośród cytowanych dotąd – jest ambiwalentny stosunek narratorki do przedstawionych wydarzeń.

przezroczystej kompleksji, chłodna w dotyku, wysmukła i delikatna, często ubrana w biały, zwiewny strój i posiadająca wspaniałe gęste włosy spływającej jej na ramiona. W malarstwie *femme fragile* była zwłaszcza popularna wśród belgijskich symbolistów, którzy starali się przywrócić seksualną obietnicę delikatnym ciałom świętych kobiet pre-rafaelickich. Pod pędzlem Ferdinanda Khnopffa na przykład symbolistyczna kobiecość stała się mocno zmysłowa i erotyczna. S. Wieber, *Sculpting the Sanatorium: Nervous Bodies and Femmes Fragiels in Vienna 1900*, „Women in German Yearbook” 2011, t. 27, s. 67.

<sup>28</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Nasz kruk*, „Wspólna Praca” 1910, nr 28, s. 3.

„Instynkt parafianki” ustępuje przed innym instynktem, zmysłowością i rozkoszą, wyczytaną z kart romansów Gabriela D’Annunzia. Choć relacjonująca wyprawę postać kobieca nie może przebyć tej samej drogi, pozostaje osamotniona i daleka od radości, to jednak podąża wzrokiem za męskimi spojrzeniami, seksualizując tym samym stojącą nad grobem pensjonariuszkę w jej ostatniej wyprawie.

Ponownie przeobrażenie wpisane zostaje w literackie konteksty, ujawni też ono oczywiście swoje konsekwencje. Gdy panie wracać będą z wycieczki, pierś ponownie się zapadnie, a cera straci na barwie; gdy puder opadnie, objawi się bezwzględnie „cała nagość bezlitosnego podeptania, zniszczenia jej piękności, młodości i sił”<sup>29</sup>. Znamiona kresu widzi narratorka w „przerażającym martwym blasku nieruchomych oczu, w zeszcłej linii przepysznych niegdyś ramion, w śmiertelnej przezroczy bladości rąk z wysiłkiem zaciśniętych na żelaznym słupie”<sup>30</sup>. Ostatecznym zwiastunem śmierci będzie czekający za szybą okna w pokoju pani Ireny po ich powrocie do sanatorium złowieszczy (choć tak umiłowany?) kruk.

Uwagę zwraca niewątpliwie w tym egzystencjalnym traktaciku skupienie na ciele jako kluczowym kobiecym atrybucie i elemencie społecznego spektaklu. Spoglądanie podszyte emocjami, podziw, wstręt, smutek, ekscytacja – stanowią oś tej narracji, poczynawszy od „teatru rąk” z początku utworu. Pani Irena, kurczowo trzymająca się poręczy podczas drogi powrotnej, ponownie ulec musi swojej fizyczności, prądku Kocha pokonują ją teraz tak, jak ona niegdyś zdobywała uwagę płci przeciwnej. Pod tym względem wspólny mianownik umierania nie pozwala przekroczyć pewnych granic, nawet jeśli patronuje mu ptak, którego Poe uczynił symbolem najpiękniejszej i najsmutniejszej poezji, jedną z kluczowych formuł melancholii.

#### TOŻSAMOŚCI POGRANICZY

Wspólnota umierających ukazana w *Naszym kruk* dopełniona być może przez wspólnotę kobiet, ponad granicami kultów współodczuwających – w ujęciu Filochowskiej – żal za światem jak z romansu, w którym wymarzony kochanek byłby w stanie uprowadzić ukochaną ku świetlanej wspólnej przyszłości.

<sup>29</sup> H. Filochowska-Żmigrodowa, *Nasz kruk*, „Wspólna Praca” 1910, nr 29, s. 3.

<sup>30</sup> Tamże, s. 3–4.



Ogłoszony wkrótce potem w „Wiśle” (na przełomie maja i czerwca 1912) utwór *Akacje kwitną* stanowi szczególną syntezę literacko-zmysłowych uniesień heroin Filochowskiej oraz lokalnych, patriotycznych zadumań i zasmuceń. Melancholijne nastroje w tej prozie – obrazku sytuacyjnym, w którym uniesiona entuzjazmem dla czasu spędzanego na Capri u boku orientalnego księcia Polka, poruszona pytaniem o to, co dzieje się w kraju, i myślą o tytułowych kwitnących akacjach, przypomina sobie o obietnicy odwiedzin u chorego, przebywającego na Capri dawnego kochanka, artyści i patrioty – rozbijają euforię i zmysłową niemal ekscytację związaną z przestrzenią, na którą patrzy, przeszkadzają we flircie z egzotycznym mężczyzną. Kwitnące akacje kierują uwagę bohaterki na „rodzime, dalekie pola, kołyszące się w słońcu, jak morze ze szmaragdów i złota”, „szumiący lipami cmentarz w cichej wsi, w której jako dziecko spędzała wakacje”, „biały, owinięty dzikim winem dom babki”, przy którym kwitły fioletowe irysy<sup>31</sup>. W obrazku zdania takie jak: „[w] sercu jej wybuchła miłość do tej ziemi najdroższej, przesiąkniętej krwią, poznaczonej krzyżami i kurhanami cichego męczeństwa”<sup>32</sup> spotykają się z innymi, pokroju: „rozpętał się w niej jakiś tajemniczy, radosny instynkt, instynkt prawie zwierzęcy, który podszeptnął jej, że mogłaby rwać pełnymi garściami pachnące, miękkie kwiaty, a potem, szybko zrzuciwszy suknie, tarzać się w ich upajającym aksamicie całym ciałem znużonym upałem, świadomym swych sił i potęgi swej bujnej, zwycięskiej młodości”<sup>33</sup>.

Naturalistyczne źródła opisanej tu pasji „tonowane są” romansową egzaltacją, a jednak emancypacja erotyczna bohaterek Filochowskiej jest ewidentnie symptomem pojawienia się innego pokolenia niż to, którego *ars amandi* w cieniu mogli powstańczy opisywała w *Nad Niemnem* Eliza Orzeszkowa. Choć czar tradycji walki i jej znaczenie dla erotycznych wątków opowieści Filochowskiej, jak dobrze widać w *Natalii*, nadal działa, jednocześnie pozwala protagonistkom tych patriotycznych często romansów, konserwatywnym także obyczajowo, na sporą dozę fantazyjnej swobody (a przynajmniej: swobody w fantazji). Narratorka pokazuje nam kobiecą postać nie tylko poprzez jej emocje, poczucia „rozkoszy” czy „tęsknoty”, ale też reakcje fizyczne na świat: „całe jej ciało – pisze o Lenie – drżało siłą i młodością pod cienką, białą suknią,

<sup>31</sup> H. Filochowska, *Akacje kwitną*, „Wiśła” 1912, nr 8, s. 148.

<sup>32</sup> H. Filochowska, *Akacje kwitną*, „Wiśła” 1912, nr 7, s. 120.

<sup>33</sup> Tamże.

jak mocno napięta cięciwa łuku”<sup>34</sup>. Nic dziwnego, że zjawiający się znikąd, przywołany jakby zaklęciem bohaterki *principe* Caracciolo, nie może oderwać od niej wzroku. Żadna z kobiet, które znał wcześniej, dopowiada Filochowska, „nie płonęła tym porywającym i pożerającym wewnętrznym ogniem oczarowania”, żadna nie objawiała „nawet cienia tej wprost fizycznej, tajemniczej i udzielającej się namiętności ku pięknu, którą emanowała cała postać młodej kobiety”<sup>35</sup>. „Dyszająca namiętnością” Lena pozwala sobie na niezwykle porywające wizje, pełne – jak ona sama – rozbuchanej pasji. To też po części może być powodem, dla którego Polka staje się atrakcyjna dla neapolitańczyka:

[J]est jakiś piękno wewnętrzne, duchowe, jakiś czar głęboki i trudny do nazwania, coś rzadkiego, niewytlómaczonego, przed czym mężczyzna musi chylić czoło... Ja osobiście jestem bardzo zepsuty i przywykłem raczej do takich buduarowych, silnie uperfumowanych demonów w tualetach od Worth’a i Doncet’a, do kobiet Maupassant’owskich, drażniących i niepokojących – właśnie do tej kompozycji z nerwów, jedwabiu i pudru – mówił z lekkim cynizmem w przeszlicznym, niedbałym uśmiechu. – Ale – przyznaję – cała moja swoboda i nonszalancja giną, gdy znajdę się wobec dumnej, jak sto hiszpańskich infantek, Polki, wobec jej zimnych, a mimo to palących oczu, w których jest coś czystego, wielkiego, królewskiego. Jest w was czarująca zalotność Laury Dianti i dyskretny wdzięk powagi Ruskin’owskiego ideału kobiety. Może dlatego znawcy twierdzą, żeście godne, aby nie tylko za wami szaleć, ale was kochać... Niechaj signora zechce zrozumieć cały głęboki sens tego, dziś już zapomnianego, cudownego słowa – kochać, całą jego treść wstrząsającą –<sup>36</sup>.

Wątek ten ma swoją kontynuację w serbsko-chorwackiej rzeczywistości, malowanej soczystymi barwami w *Tragedii Jaffery*, a w przypomnianych ostatnio przez Magdalenę Bagińską relacjach afrykańskich Filochowskiej, pisanych dla „Świata Kobiet”<sup>37</sup>, widać kierunek, w jakim rozwija się obecne już we

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> H. Filochowska, *Akacje kwitną*, „Wisła” 1912, nr 8, s. 148.

<sup>37</sup> Zob. M. Bagińska, *Polki i kolonie w Afryce w świetle prasy kobiecej okresu międzywojennego*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Historica” 2018, nr 100. „W Oranie, innym algierskim porcie, mieszkała Helena Filochowska. W swoim felietonie opisała m.in. wesele córki szeryfa Mezzanu, cały, jak to określiła, »zdumiewający spektakl«. Wymieniała kolejne elementy ceremoniału i ich przepych. Wskazała też na wrogi stosunek ludności muzułmańskiej do jej uczestnictwa w ceremoniałach, czego przykładem były słowa Arabek: »Rumja [kobieta europejska – przyp. H.F.] nieczysta... Pożeraczka wieprzów... Worek zgnilizny...«. Najbardziej poruszył ją los młodziutkiej narzeczonej, która trzy dni siedziała na jedwabnym łożu w oczekiwaniu na starszego męża. Autorce na myśl o ich nocy poślubnej zrobiło się słabo”, tamże, s. 104.

wczesnych utworach zainteresowanie autorki tematem kobiecego pożądania. „Instynkt parafianki” ustępuje wtedy jasno określonym potrzebom i oczekiwaniom wobec mężczyzn, co można powiązać z osobistą sytuacją autorki, która była już wtedy zamężną i o wiele bardziej doświadczoną kobietą<sup>38</sup>. Świat fantazji, mocno steatralizowany („Wesele to miało za tło przedziwnie malownicze dekoracje, które stworzył Bóg i jego pokorny imitator – człowiek, a na których widok wszyscy reżyserowie i *metteurs-en-scene* samego Paramountu potraciliby chyba głowy z zachwyty”<sup>39</sup>), do którego zaprasza Filochowska czytelniczki magazynu, jest wspólną przestrzenią spopularyzowanych wyobrażeń o egzotycznych przygodach – ulokowanych gdzieś daleko, w niezwykłych krainach dzikiego Wschodu czy ognistego Południa, związanych z „dozwołonymi” (bo dziejącymi się w sferze wyobraźni) pozamałżeńskimi relacjami:

Jak przez sen ścisłałam dłonie jakichś niesłychanie dekoracyjnych dygnitarzy we wspaniałych burnusach z najcieńszej wełny i jedwabiu i rozmawiałam z pewnym świetnie literacką francuzszczyzną władającym młodzianem w szafirowo złotym burnusie i błękitnej gandurze spiętej na piersiach brylantowymi guzami. Był trochę podobny do Valentina i jestem pewna, że wszystkie Czytelniczki „Świata Kobięcego” rozkochałyby się śmiertelnie chociaż na godzinę w tym bladym, rasowym Maurze o przepięknym, orlim profilu, palących, szatańsko niebezpiecznych oczach i nieco zblazowanym uśmiechu zawodowego, a już przesyconego pożeracza serc<sup>40</sup>.

Gra z czytelnikiem, którą uprawia Filochowska w reporterskim felietonie *O weselu córki szeryfa, „Kobrze” i innych afrykańskich cudach i okropnościach* nie jest szczególnie wysublimowana. Waga jednak, jaką przywiązuje pisarka do kodów popkultury, które ułatwiają komunikację, pozwalają nazwać i wyobrazić

<sup>38</sup> Rozpoznawalność Filochowskiej-Żmigrodowej potwierdza omówienie *Kobry* w „Wiarusie” z 1932 r.: „Mało zapewne jest żołnierzy-Polaków w szeregach francuskiej Legji Cudzoziemskiej, którzyby nie znali tego nazwiska, którzyby się nie zetknęli z działalnością autorki na terenie Legji. »Aniołem opiekuńczym« i »dobrą panią« zowią ją nieszczęśliwi chłopcy, tragicznym splotem wypadków, lub – jak w ostatnich czasach – z twardej konieczności rzuceni w piaszczyste pustynie Afryki lub zdraдлиwe lasyIndochin francuskich. Opiekunka i pocieszycielka rozgoryczonych, zrozpaczonych i wykojeńców – nieci w nich i podtrzymuje gorącą miłość do dalekiej, wyęsknionej i niewdzięcznej ojczyzny, która skazuje swoich synów na tułaczy chleb, na przelewanie krwi za obcą i jakże często niesłuszną sprawę. Legjoniści u p. Filochowskiej zawsze znajdują pomoc i poradę, i życzliwość, polskie słowo, pisma w ojczyjstym języku i może widok jakiejś zaszuszonej i z pietyzmem przechowywanej gałązki jedliny podkarpackiej...”. Cyt. za: K. J. *Książki ciekawe i przyteczne*, „Wiarus” 1932, nr 2, s. 39.

<sup>39</sup> H. Filochowska, *O weselu córki szeryfa, „Kobrze” i innych afrykańskich cudach i okropnościach*, „Świat Kobięcy” 1931, nr 11, s. 543.

<sup>40</sup> Tamże.

sobie Innego, łączy się z ukontekstowaniem doświadczenia obrazkami zaczerpniętymi wprost z fabryki snów. Odwołanie się do *Szejka* z 1922 roku, filmu, w którym Rudolph Valentino gra tytułową rolę, dookreśla „ograniczenia”, jakie w ramach swej improwizacji (zgodnie z terminologią Butler) zakłada Filochowska, pisząca dla czytelniczek chodzących do kina na konkretny repertuar. *Szejk*, co warto zaznaczyć, stanowił pewien wyłom w reprezentacji Arabów w kinie amerykańskim, choć pamiętać też należy, że zanim heroína będzie mogła połączyć się z przystojnym bohaterem, wyzna on, że jest w istocie przynajmniej w połowie Brytyjczykiem, jedynie wychowanym przez ludzi pustyni<sup>41</sup>. Ten filmowy, gwiazdorski kontekst pozwala określić zmianę, która dokonuje się w pisarstwie Filochowskiej (dość wskazać na literackie konteksty cytowane wyżej; kulturowe punkty odniesienia ważne dla pisarki przemieszczają się, wzbogacają: od Dickensa i Balazaka – przez d’Annunzia – po ikony filmowego sexapilu). Wraz ze zmianą tonu, zdeterminowaną innym gatunkiem pisarskim, zmienia się też horyzont odniesień i – także – koncepcja kobiecego podmiotu.

W *O weselu córki szeryfa...* Filochowska pisze też o *Kobrze*, swoim tomie próz i jego recenzji, z którą prowadzi ironiczną polemikę. W orientalnej scenerii (jeszcze do niej wrócę) autorka dookreśla swoją pozycję jako pisarka. Podejmuje tę próbę w innym kontekście kulturowym, co – jak pokazywali badacze i badaczki – umożliwia większą swobodę, ale jednocześnie wymusza ostrożność. Filochowska, poruszająca się w obrębie ustalonych konwencji publicystycznych (felieton, reportaż), przemieszcza się tu także w poprzek nich, chociaż emancypacyjny walor jej poczynań nie powinien przesłonić faktu, że reporterka-felietonistka pozostaje tu depozytariuszką europejskiego spojrzenia, które, erotyzując Orient, dopuszcza się tych samych nadużyć, jakie wcześniej były udziałem męskich podróżników. Z jednej strony bowiem, jak stara się pokazać Bird, „podróżniczki stanowiły potencjalne zagrożenie dla ustanowionych dyskursów kolonializmu i płci, łącząc i przekraczając w obrębie

<sup>41</sup> Zob. Jack G. Shahan, *Reel Bad Arabs. How Hollywood Villifies a People*, Northampton 2009, s. 26. W swoim leksykonie filmów portretujących Arabów, Shahan wskazuje na lata dwudzieste jako czas mody na egzotycznych bohaterów, lecz cytuje fragment recenzji z „New York Timesa”, której autor ironicznie stwierdzał, jak ta egzotyczność była formatowana: „Nie będziecie oburzeni, otrzymując obraz białej dziewczyny wychodzącej za Araba, gdyż szejek w ogóle nie pochodzi z pustyni. Nie, nie: jest dzieckiem hiszpańskiego ojca i matki Brytyjki, którzy zginęli, gdy był niemowlęciem, tak by stary szejek mógł go wychować jak syna. Te arabskie romantyczne filmy, wiecie, nigdy nie mają odwagi równej swemu romantyzmowi”, tamże, s. 456.

kolonialnego kontekstu kulturowo ustanowione role”, z drugiej jednak w ich przypadku „transgresja i subwersja łączą się od razu z autocenzurą i surowym przestrzeganiem konwencji”<sup>42</sup>.

Podatność podróżującej kobiety na społeczny komentarz oznacza, że musi pozostać rozpoznawalna w rodzimym społeczeństwie, tak dla komercyjnych jak i prywatnych powodów, jednocześnie odgrywając kulturowo niezrozumiałe role płciowe takie jak przywódczyni kolonialna lub heroiczna amatorka przyciąga za granicą<sup>43</sup>.

Fakt jednak, że spojrzenie Filochowskiej wreszcie męską (nie tylko kobiecą) atrakcyjność czyni przedmiotem oceny, choć jej kryteria budowane są w oparciu o dość typowe wzorce, może być zastanawiający. Erotyczna wrażliwość autorki wyróżnia się, jeśli zestawić ten utwór z wcześniejszymi o dekadę opowiadania-ami, w których Eros kroczył ręką w rękę z Tanatosem. Tu wszystko jest feerią wrażeń, ekscytacji, choć Filochowska zostawia też przestrzeń dla rozczarowania, które obrazuje, wykorzystując panującą w minionej dekadzie modę na szejków (podobno policja amerykańska w latach 20. poszukiwała setek dziewcząt, uciekinierek z domów, które chciały się udać na Saharę<sup>44</sup>). Malując portret oblubieńca, pisarka „wylewa zimny prysznic” na głowy polskich czytelniczek (ile z nich uciekło na Saharę w pierwszej dekadzie dwudziestolecia, nie udało się ustalić):

[O]mal że nie zemdlałam na widok oblubieńca. Bo choć wypadałoby miłym Czytelnikom obojga płci oszczędzić przykrego rozczarowania, ale moje głupie, „przedwojenne” sumienie nakazuje mi wyznać, że z pokrytych mocno wydeptanymi dywanami materaców, zaścielających całą podłogę, podniósł się na nasze powitanie nie olśniewającej piękności młody Arab, czy Maur o płomiennych oczach i drapieżnym obliczu szalejącego z miłosnej tęsknoty kochanka. Niestety. Zażywny, trzydziestokilkoletni brodac, śmiertelnie znużony oczekiwaniem na rozkosze nocy poślubnej, przyjął nas błogosławieństwem Allacha i... czkawką. Czknęło mu się, biedakowi, z głodu, a do uczt poślubnej, do północy, było jeszcze daleko. Polecająco w zwykłej formule grzeczności łasce Allacha, pomyślałam z żalem i ze złością, że to ten dobrze odżywiony jegomość z szerokim torsem i zbyt krótkimi nogami i z twardym, upartym spojrzeniem berberskiego kondotjera raczej niż arabskiego wielkiego pana, wejdzie do sanktuarjum miłości. Ze to na niego za białymi kotarami,

<sup>42</sup> D. Bird, *Travelling in Different Skins*, dz. cyt., s. 27.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Shaheen przypomina fragment biografii Rudolpha Valentino autorstwa Irvinga Shulmana, piszącego o amerykańskich kobietach, które w swoich kuchniach, salonach i sypialniach „tęskniły do gorących piasków”. Zob.: J.G. Shaheen, dz. cyt., s. 456.

w białą srebrnej szacie oblubienicy, w blasku diamentów, pereł, cekinów i złotych paljetek ślubnego welonu, w dławiącej woni indyjskich olejków czeka trwożnie blada, jakby uśpiona księżniczka. – Czeka na niego... Brrr! Zrobiło mi się słabo<sup>45</sup>.

Emancypacyjna literatura kobieca w momencie spotkania z Innym, na progu trzeciej dekady XX stulecia, gra na łamach polskiej prasy w tę samą kokieteryjną grę, jaką i przed nią, i po niej uprawiano. Filochowska jest jednak dowcipna w swej falsyfikacji mitów o uśpionych orientalnych księżniczkach czekających na Maurów o płomiennych oczach. Wie, że będzie to dla wielu przykre rozczarowanie. Raz jeszcze powracają stereotypy seksualne, wizja egzotycznego kochanka (rozbita przez rzeczywistość) ma swoje źródła w popkulturowych kliszach erotycznych obiektów pożądania. Przedmiotem (wymagowanym) jest mężczyzna, patrzy kobieta, schematyzm semantycznej rozgrywki Zachodu z Orientem zostaje tu jednak w całości podtrzymany, łącznie z obrazem czekającej na oblubieńca, chętnej i gotowej, skrytej za welonem, tajemniczej kochanki.

Felieton obnaża mit, jednocześnie pozbawiając autorkę radości przynależenia do pocztu entuzjastycznych piewców i piewczyni Orientu. Ona sama buduje tu punkty odniesienia, sama wskazuje, czyimi ścieżkami kroczyć nie może:

Pożegnałam się śpiesznie ze świętym szeryfem i dostojnikami i rzuciłam ostatnie spojrzenie na straszliwą bachanalję spienionych, nieprzytomnych z ekstazy Murzynów. Ogłuszona djaboliczną orkiestrą piszczałek, bębnów i tamtamów, wróciłam wraz z mym towarzyszem do domu, rozżalona na brodacza, że nie jest ani trochę podobny do Valentina, i na świętego szeryfa, że wydaje młodziutką córkę za tak mało powabnego jegomościa. I patrząc z balkonu na różową w łunie płonących pochodni kaplicę maurytańską i na ciemną oazę palm na tle srebrnej i seledynowej nocy, westchnęłam żałośnie: – Ach, dlaczegoż nie jestem w tej chwili Piotrem Loti, który napisał tak fascynującą książkę o Maroku, albo autorem wspaniałej wizji „Marrakech sous les palmes”, Chevrillon’em, albo Izabellą Eberhardt, która znienawidziła Europę i jej chorą, zabijającą nagie, dzięki piękno natury cywilizację, przyjęła wiarę Mahometa, ukochała czerwoną i złotą Saharę, przebrana za młodego uczonego arabskiego, żyła latami pod namiotami nomadów, na grzbietach mułów i wielbłądów i zanim umarła przedwczesną i tragiczną śmiercią na tak namiętnie umiłowanej pustyni, zakłęła cały czar, całą magję swęj po Marokku i Algierji wótczęgi w swych „Notes de route” i „Pages d’Islam”, czy w tej pałającej przepychem barw i oślepiającej morderczym żarem afrykańskiego słońca książce: „Dans l’ombre chaude de l’Islam”? – O, czemuż nie jestem Maurycym le Glay, który, jako oficer

<sup>45</sup> H. Filochowska, *O weselu...*, dz. cyt., s. 544.

francuski na czele krwawych ekspedycji karnych w obliczu śmierci spisywał notatki i dal w nich tajemniczy i posępny obraz Marokka o czerwonych jak krew skałach otulonych zimnym kobaltem gniewnego Atlantyku? Dlaczegoż moje nędzne, słabe pióro nie potrafi nigdy zamknąć w słowach potworności tej djabolicznej bachanalii Murzynów, tańczących w blasku płonących pochodni, albo niewysłowionego uroku młodziutkiej oblubienicy w białej, wonnej alkwie, czy cudownej piękności tej noc ociekającej brylantami gwiazd?<sup>46</sup>

No właśnie, można by powtórzyć pytanie: dlaczego? I czy rzeczywiście? Filochowska, budując katalog słynnych narracji podróżników afrykańskich, z jednej strony próbuje czerpać z zastanego mitu, wskazując na przykład na pobudzające egzaltowaną wyobraźnię przygody Eberhardt, z drugiej chciała być reporterką rzetelną, niestroniącą od brutalności świata i serwującą szereg zaskoczeń europejskiej wrażliwości pokroju byłego wojskowego i literata Mauricego Le Glaya. Mimo poczucia niemożności oddania dramatu młodej oblubienicy i fatalnej dla kobiet obyczajowości Wschodu, autorka podtrzymuje, zafascynowana, trwałość toposu kuszącego Orientu, ucieleśnionego w figurze „spowitej welonem orientalnej kobiety”<sup>47</sup>. Nieatrakcyjny kochanek, w niczym nieprzypominający ucieleśniającego kobietą stronę tej fantazji Rudolpha Valentino, niszczy porządek, w którym skryty, zasłonięty Orient jest „uwodzicielski i niebezpieczny”<sup>48</sup>. Wstręt Filochowskiej – można stwierdzić w świetle późniejszych rozważań o konkurencyjnych opisach dalekich podróży – budzi nie tyle sam narzeczony, ile krach fantazyjnego porządku, którego tu – inaczej niż w *Akacje kwitną* – nie zastąpi inna emocjonalna narracja (spóźnionej miłości, patriotycznej melancholii...).

Bezradność wobec postrzeganego okropieństwa nieuczciwej erotycznie transakcji jest emocją, która wyraźnie modyfikuje „kobiece spojrzenie” Filochowskiej, ustawione po części przez patriarchalne modele percepcji, ukształtowane m.in. przez film hollywoodzki<sup>49</sup>, po części zaś przez fakt reprezentowania

<sup>46</sup> Tamże, 544–545.

<sup>47</sup> Zob. M. Yegenoglu, *Colonial Fantasies. Toward a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge 2009, s. 11.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> „Magia stylu hollywoodzkiego i wszystkich kinematografii, które pozostawały pod jego wpływem wyrosła (i rozkwitła) w głównej mierze za sprawą umiejętnej manipulacji przyjemnością wzrokową. Niemający konkurentów film głównego nurtu kodował to, co erotyczne, językiem dominującego układu patriarchalnego. W najlepszych produkcjach Hollywood wyalienowany podmiot, który w swej wyobrażonej pamięci rozdarty był przez poczucie straty, przez groźbę braku ujawniającą się w każdej fantazji, był w stanie osiągnąć

„cywilizacji”, racjonalizmu Zachodu<sup>50</sup>. Autorka szuka swojej ścieżki między tymi opresyjnymi i kształtującymi jej sposób widzenia porządkami, tworzy własną narrację i pozwala, by czytelnicy mogli się przyglądać towarzyszącej tym zamiarom bezradności. „Dlaczegoż moje nędzne, słabe pióro nie potrafi nigdy zamknąć w słowach potworności tej diabolicznej bachanalii Murzynów (...), albo niewysłowionego uroku młodziutkiej oblubienicy w białej, wonnej alkwie (...)?” – pyta reporterka, podkreślając – można na to spojrzeć deprecjonująco – niewystarczalność kobiecego pisarstwa.

Może jednak jest inaczej? Może konstruktywniej (i bezpieczniej) usytuować to pytanie zaraz obok nostalgicznego westchnienia za młodością, gdy Filochowska wracała do Łomży wiosną 1914 roku, i zaproponować modernistyczny wytrych koniecznego rozczarowania narracjami nieprzylegającymi do rzeczywistości? Nie dlatego jednak, że brak podmiotowi zdolności ekspresyjnych, ale dlatego, że rzeczywistość – spetryfikowana w narracjach wuczonych i zbyt głęboko zakorzenionych, by pozwalały się „zrzucić” – ustawia podmiot w miejscu patrzących wcześniej: mężczyzn, melancholicznych słabeuszy, sfrustrowanych życiem, którego udźwignąć do końca nie są w stanie. Wymowna jest jej, zawarta w tekście o weselu, reakcja na recenzję *Kobry*, zbioru utworów również mówiących o orientalnej przestrzeni, recenzję sugerującą, że jej opowiadania wymagałaby „trochę umiaru w stylu zahaftowanym, jak egzotyczne makaty, wszystkimi kolorami Wschodu”<sup>51</sup>. Nonszalancko paląca papierosa nad nadesłaną recenzją autorka *Kobry* komentuje:

Boże, czy ja biedna *wom[a]n of no importance* zasłużyłam na takie komplementy jak „wybijały zmysł romantyczny”, „fantazja”, której nie mogę, nieszczęsna, „opanować” i „ogniste barwy na mej palecie”? Tej samej palecie, którą przed chwilą podejrzewałam o skandaliczne wręcz ubóstwo wobec „cudów i okropności” tej tropikalnej ziemi, do jakiej bez ceremonii od tyłu lat zapędził mnie los?<sup>52</sup>

Filochowska ironizuje i tupie nogą na zarzuty mimetycznej nieadekwatności swych tekstów. Wysnuwa też – interesujące – podejrzenie, że autor recenzji jest w istocie raczej autorką:

jakąś szczątkową satysfakcję wyłącznie dzięki tym kodom: formalnemu pięknu utworu i wygrywaniu przezeń własnych formacyjnych obsesji”; L. Mulvey, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. J. Mach, w: teźże: *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, red. K. Kuc, L. Thompson, Kraków 2010, s. 35.

<sup>50</sup> Zob. M. Yegenoglu, *Colonial...*, dz. cyt., s. 11.

<sup>51</sup> Tamże, s. 545.

<sup>52</sup> Tamże.



„Mężczyzna jest lwem” – jak to słusznie mówi Koran. Mężczyzna, jako twór znacznie od kobiety odważniejszy, bądź co bądź zdobyłby się na szczyt bohaterstwa i przeczytałby *Kobry* uważnie. A przeczytawszy, nie popełniłby takiej nieścisłości, jak zarzucenie nieszczęsnej autorce zbyt wielu zaczajonych żądź w oczach fatalnych kobiet... Ani jedna bowiem z kobiecych postaci z cyklu owych nowel nie ma w oczach „zaczajonych żądź”. I to z tego bardzo prostego powodu, że autorka *Kobry* ma zaszczyt należeć do tej niemal że przedpotopowej generacji, w której „zaczajone żądze” nosili w spojrzeniu wyłącznie „panowie stworzenia”, a damy zaś wstydliwie, lub łaskawie pozwalały się pożądać! Dobre to były czasy!<sup>53</sup>

Ironia zawarta w tych słowach może być, ale nie musi, podwójna. Pochwała męskiego czytania i... patrzenia układa się tu raczej po linii rozczarowania kobietami niż afirmacji męskości. Filochowska od pierwszych lat swej pracy pisarskiej zdaje się mieć poczucie, że rozczarowania i melancholie tego rodzaju są koniecznym prawidłem rzeczywistości, ale też że kipiące energią ciało kobiece ma prawo doświadczać tej rzeczywistości w obrębie innych, samodzielnie wypracowanych rytuałów i konwencji. Jej tęsknota za „dawnymi czasy” nie łączyłaby się jedynie z niezadowoleniem ze współczesności, ale była wyrazem kulturowej samoświadomości i ułożeniem sytuacji tak, by nieposzlakowana moralność starej daty była nie tyle ideową legitymacją, co kartą w grze rozgrywanej z literacką współczesnością.

## BIBLIOGRAFIA

- Bańdo Adam, *Problematyka społeczna na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” i krakowskiego „Czasu” w pierwszych dniach niepodległej Polski*, „Studia Środkowo-europejskie i Bałkanistyczne” 2019, t. 28.
- Chojnowski Zbigniew, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Filochowska Helena, *Akacje kwitną*, „Wisła” 1912, nr 7–9.
- Filochowska-Żmigrodowa Helena, *Nasz kruk*, „Wspólna Praca” 1910, nr 26–31.
- Filochowska-Żmigrodowa Helena, *Natalia*, „Wspólna Praca” 1911, nr 17, 19/20–26.

<sup>53</sup> Tamże, s. 546.

- Filochowska Helena, *O weselu córki szeryfa, „Kobrze” i innych afrykańskich cudach i okropnościach*, „Świat Kobiety” 1931, nr 11.
- Filochowska Helena, *Z cyklu impresje*, „Wspólna Praca” 1914, nr 9.
- Kłosińska Krystyna, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4.
- K.J. [Kozolubski Juliusz]; *Książki ciekawe i pożyteczne*, „Wiarus” 1932, nr 2.
- Mulvey Lara, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. J. Mach, w: L. Mulvey: *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, red. K. Kuc, L. Thompson, Kraków 2010.
- Schick Irvin Cemil, *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, przeł. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2012.
- Sierakowska Katarzyna, *Dyskusje o wpływie wojny na emancypację kobiet w prasie kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, „Dzieje Najnowsze” 2021, R. 3, nr 1.
- Shahen Jack. G., *Reel Bad Arabs. How Hollywood Villifies a People*, Northampton 2009.
- Yegenoglu Meyda, *Colonial Fantasies. Toward a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge 2009.
- Young Robert J.C., *Postkolonializm. Wprowadzenie*, przeł. M. Król, Kraków 2012.
- Wieber Sabine, *Sculpting the Sanatorium: Nervous Bodies and Femmes Fragiles in Vienna 1900*, „Women in German Yearbook” 2011, t. 27.

NOSTALGIE I NADZIEJE.  
O PROZIE HELENY FILOCHOWSKIEJ-ŻMIGRODOWEJ

W artykule prześledzone zostają związane z cieleśnością wątki i motywy w twórczości Heleny Filochowskiej, modernistki, pisarki pochodzącej z Łomży. Szczególna uwaga poświęcona jest też patriotycznemu wydzwitekowi postaw wybranych bohaterek jej pisarstwa, zmieniającemu się w kolejnych tekstach z lat 1910–1931, co łączyć można ze stopniowym oddaleniem od kraju oraz przemianami obyczajowymi okresu powojennego. Emancypacyjny charakter jej pism łączy się z naturalistyczną wrażliwością, która z kolei ściera się z bliską pisarce konwencją sentymentalną. Historie fikcyjne i publicystyka, osadzone na gruncie śródziemnomorskich i algierskich doświadczeń pisarki, dzięki zastosowaniu postkolonialnego klucza lektury ujawniają złożone relacje Filochowskiej ze współczesnością, w której negocjuje swoje własne miejsce.

NOSTALGIA AND HOPES.  
ON THE PROSE OF HELENA FILOCHOWSKA-ŻMIGRODOWA

The paper traces the body motifs in selected works of Helena Filochowska, a modernist writer from Łomża, with a strong attention to the patriotism of certain female protagonists. This as can be observed in the changes in subsequent texts from the years 1910–31, which can be associated with Filochowska's journeys further and further away from her country, as well as changes to the morality and society of the mid-war period. The emancipatory quality of Filochowska's writings is connected with her naturalistic sensibility which clashes, time and again, in subsequent texts, with the sentimental convention, also close to her heart. A postcolonial perspective on her stories and journalistic pieces set in the Mediterranean and in Algeria reveal her complex relation to the realities of her day, in which she strives to find her place.

SŁOWA KLUCZE: pisarstwo kobiece, Helena Filochowska, naturalizm, sentymentalizm, modernizm, patriotyzm, orientalizm

KEYWORDS: women's writing, Helena Filochowska, naturalism, sentimentalism, modernism, patriotism, orientalism