

## ARTYKUŁY I ROZPRAWY

DOI: 10.18318/WIEKXIX.2011.1

*Aneta Mazur*

### „STAREJ LIPY CIEN’”... O JEDNYM Z EPIZODÓW W *EMANCYPANTKACH* BOLESŁAWA PRUSA

Wydaje się zaskakujące (a może właśnie logiczne?), że do najzagorzalszych, pewnie obok Kraszewskiego, miłośników ogrodu w literaturze polskiej XIX wieku należy – wcale nie idylliczny i ziemiański Sienkiewicz, nie bliska przyrody Konopnicka, nawet nie miłośniczka krajobrazu Orzeszkowa – tylko uchodzący za diagnostę miasta Prus. To utwory autora *Anielki* prezentują całą gamę ogrodowej topiki<sup>1</sup>, mimo iż sama przestrzeń ogrodów uobecniata jest w nich nader enigmatycznie, często ledwie sygnalizowana. Ciekawym tekstem pod tym względem są *Emancypantki*, gdzie pojawiają się wszystkie chyba tradycyjne motywy: od rajskiego edenu dzieciństwa (dom Brzeskich w Iksinowie), poprzez ogrody rozkoszy i miłości, a także „upadku” (Ogród Botaniczny, Ogród Saski), po ogrody kontemplacji filozoficzno-naukowej (pałac Solskich) oraz metafizycznej (ogród szarytek przy Tamce). Ewa Ihnatowicz mówi o dominującym nad całością wrażeniu ukojenia:

W *Emancypantkach* krajobrazy i ogrody budzą nie tyle zachwyt, ile uczucia kojarzące się z łagodnością i harmonią. Ich piękno jest więc nie tyle widoczne, ile odczuwalne. Krótko opisywane ogrody ze starymi drzewami są przede wszystkim ostoją ciszy i spokoju, dają ukojenie lub nadzieję.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Oprócz *Anielki* trzeba by wymienić *Lalkę*, *Emancypantki*, *Faraona*, *Grzechy dzieciństwa*, *Pleśń świata*, *Omyłkę* (nie wspominając już takich tekstów jak debiutancki *Ogród Saski*).

<sup>2</sup> E. Ihnatowicz, *Proza Kraszewskiego. Codziennosc*, Warszawa 2011, s. 268.

To prawda. Ale jeden z owych enigmatycznie opisywanych ogrodów – być może jeden z najciekawszych w twórczości Prusa – budzi nie tylko odczucie *sérénité*, w swym kompozycyjnym i fabularnym uwikłaniu niesie także inne, splecione i niejednoznaczne sensory. Mowa o widoku starego parku nad Bugiem, gdzie na Karolinę Latter, skrajnie zmęczoną przełożoną warszawskiej pensji, zagubioną w kłopotach finansowo-rodzinnych, czeka azyl w posiadłości Mielnickiego, do którego jednak już nie dociera. Wydaje się, że warto temu dziwnemu „ogrodowi” poświęcić parę słów.

Po raz pierwszy obraz parku pojawia się w rozchwianej psychice pani Latter jako projekcja z pogranicza jawy i snu (rozdział *Marzenia*). Powstaje pod wpływem wspomnień o własnym, zmarnowanym majątku oraz wskutek namów Mielnickiego, który proponuje jej porzucenie Warszawy i małżeństwo, a przynajmniej schronienie u siebie. Nie bez znaczenia jest stan lekkiego upojenia alkoholowego, w jakim znajduje się bohaterka; podarowane przez starego szlachcica wino spełnia rolę halucynogennego narkotyku – swoistego eliksiru szczęścia i czarodziejskiego napoju:

[...] widziała siebie siedzącą w jakimś starym parku nad rzeką. Widzenie było tak jasne, że pani Latter prawie mogła wymienić grubość drzew, odmalować kolor liści i formy cienia, jakie ich korony rzucały na ziemię. Widziała kosmatą liszkę z wolną sunącą po korze lipy, widziała pęknięcie, które biegło wzdłuż czarnej ławki ogrodowej, czuła zapach ziemi, słyszała szelest rzeki, która płynęła o parę kroków od niej i której nurt skręcał w tym miejscu. Dla pani Latter obraz ten, powtarzający się prawie co dzień, nie był halucynacją, ale jasnowidzeniem. Była przekonana, że widzi swoją przyszłość, taką szczęśliwą przyszłość, że warto było pracować na nią cierpieniami dotychczasowego życia. Nie było tu nic i niktogo prócz ławki czarnej ze starości, gromady drzew i szeleszczącej rzeki. Ale w ubogim krajobrazie panował taki spokój, że pani Latter zgodziłaby się przesiedzieć całą wieczność na tej ławce i całą wieczność patrzeć na kosmatą liszkę leniwie pełznącą w górę drzewa.<sup>3</sup>

Krajobraz wymarzonej oazy jest bardzo oszczędny, jak z naciskiem podkreśla narracja. Sprowadza się do kanonicznych elementów platońskiego *loci amoeni*: drzewa, woda, cieniste miejsce do siedzenia. Terapeutyczne działanie „jasnowidzenia” działa kojąco na zmysły wzroku, słuchu, powonienia, a nawet dotyku – skądinąd aspekt bardzo istotny w dziejach sztuki ogrodniczej, która dbała o zaspokojenie całego sensorium wypoczywającego.

<sup>3</sup> B. Prus, *Emancypantki*, Warszawa 1973, t. 1, s. 177–178. Wszystkie następujące cytaty według tego wydania, w nawiasach podaje numery tomu i strony.

W tym alegorycznym wręcz pejzażu wytchnienia znajduje się oczywiście lipa, archetypiczne drzewo swojskości i bezpieczeństwa. „Gościu, siądź pod mym liściem, a odpocznij sobie” – wizja pani Latter wydaje się przemawiać słowami mistrza z Czarnolasu. Lipa należała do nieodzownych elementów „miejsz rozkosznych” w krajobrazie europejskim na północ od Alp i była przedmiotem nieustannej adoracji w literaturze; czy to w średniowiecznej poezji miłosnej, czy w opisowej prozie rodzajowej, czy też w sakralizujących prastary pejzaż epokach („panatadeuszowy” taniec stu par pod rozłożystą lipą na Ukrainie). Wizja Prusowska niewiele ma jednak wspólnego z kręgiem tradycyjnych, w większości idyllicznych wyobrażeń. Uderza w niej ascetyczna nowoczesność ujęcia, które wbrew zwyczajowym rekwizytom dalekie jest od klasycznej estetyzacji. Zwraca uwagę koncentracja na detalach, oglądanych z bliska i jakby w powiększeniu: pęknięcie ogrodowej ławki, gaśienica na korze drzewa. Obserwacja pełzającego robaka i zniszczonych desek to osobliwa wizja szczęśliwości; oddaje jednak trafnie stan skrajnego wyczerpania psychicznego, sugerując kwietystycznie przygarbioną postać z opuszczoną głową, w pozie pasywnego odprężenia, kiedy to oczom staje się obojętne, na co patrzą, byle by mogły patrzeć w spokoju. Spokój – a „ona już tylko tego chciała dla siebie od życia: tylko spokoju” (1, 178) – zastępuje tutaj tradycyjny, zmysłowy błogostan ogrodowego *negotiosum*. Spokój nieco chorobliwy, graniczący z paraliżem i martwotą, ale z drugiej strony nasuwający skojarzenia z kontemplacyjnym zawieszeniem czasu; „z wolna” i „leniwie” pełznąca gaśienica konotuje paradoks eleatów o wieczności czasoprzestrzeni zatrzymanej w bezruchu. Świadczy o minimalnym pożądanym impulsów zewnętrznych, skurczonych do rzeczy najbliższych w zasięgu wzroku. Być może mówi też o podświadomym pragnieniu przewartościowania, za którym tęskni pani Latter, znużona życiową pogonią za powodzeniem i zyskiem; w jej marzeniu małe i brzydkie staje się godne skupionej, zachwyconej uwagi, przemienia w epifanię pozornie nieznaczącego szczegółu. Podobną Prusowską lekcję znamy już z noweli *Sen*, gdzie w zaświatach następuje korekta doczesnej urody: „najpiękniejsze było to, co w ziemskim życiu nazywa się ubogim i cierpiącym”<sup>4</sup>.

No właśnie, w zaświatach. Pora przypomnieć, że obraz parkowego pejzażu w *Emancypantkach* nabiera pełni znaczenia dopiero w fabularnym zamknięciu wątku pani Latter, gdy ujrane w „jasnowidzeniu” miejsce staje się ostatnią stacją jej życia. Stacją dosłowną – przymusowym przystankiem w gorączkowej ucieczce z Warszawy, najpierw koleją, potem furmanką, gdy okazuje się, że trzeba

<sup>4</sup> B. Prus, *Pisma*, red. I. Chrzanowski, Z. Szwejkowski, Warszawa 1935, t. 9, s. 256.

czekać na prom, by przeprowić się przez rzekę do majątku Mielnickiego. I stacją symboliczną – swoiście „pasyjnej” drogi przez mękę, jaką przebywa w ostatnich godzinach (dniach, tygodniach) bohaterka. Prus starannie skomponował finalną podróż życia Karoliny Latter, udzielając jej sporo rysów Anny Kareniny, zmierzającej ku katastrofie z nieładem w myślach i sercu (niezborne monologi wewnętrzne obu bohaterek), a także wprowadzając lekkie tony eschatologiczne i martyrologiczne; podobnie uczynił w przypadku innych swoich postaci, zmuszonych przez świat do ucieczki (Wokulski, Madzia Brzeska). Dworzec petersburski na Pradze nazwany zostaje przestrzenią „po tej stronie Wisły czy Styksu” (1, 276), a wieczór dnia, w którym Latter opuszcza miasto, otrzymuje podniosłą ewangeliczną stylizację: „około szóstej niebo zachmurzyło się i zrobił się zmrok” (1, 244). Ostatni etap drogi do majątku Mielnickiego obfituje w dramatyczne perypetie i fatalne zbiegi okoliczności. Wyczerpana podróżna przesympia stację i wysiada za daleko, skutkiem czego musi przedrzemnąć noc na peronie i wynająć furmankę, by ostatecznie rozminąć się z pędzącym właśnie na jej spotkanie do Warszawy Mielnickim, utknąć na brzegu Bugu i, nie mogąc doczekać się promu ani doprosić czółna, w gorączkowym podnieceniu – za rzeką rozciąga się faktycznie wyteśkniony pejzaż parkowy – rzucić się w pław i utonąć<sup>5</sup>. Widziane z tej perspektywy marzenie bohaterki wykracza poza tradycyjną siankę krajobrazową. Niepokojące jest już to, że pani Latter osiąga w nim samotność absolutną: „nie było tu nic i nikogo” oprócz „ubogiego pejzażu”. Można powiedzieć, że grupa cienistych starych drzew, szerniała ze starości ławka, a nawet obecność gąsienicy-liszki ewokują funebralną przestrzeń cmentarną. Czy „jasnowidząca” przeczuwa taką przyszłość?<sup>6</sup> Gorzka ironia losu (a może tylko bezmyślna przewrotność faktów, narrator nie zdradza swego stanowiska) przekształca wyteśknione *locus amoenus* w *locus horrendus* – w drugiej odsłonie pejzażu, tym razem już na jawie:

Nagle – myślała, że się rzuci naprzód w pław... Naprzeciw o paręset kroków był park pełen starych drzew, a w tym miejscu, gdzie rzeka skręcała, pod ogromną lipą, widać było czarną ze starości ławeczkę... Nawet kora na lipie była pęknięta.

<sup>5</sup> Oczywiście narracja umożliwia też tragikomiczną perspektywę spojrzenia na tę sekwencję wydarzeń, tym bardziej, że, jak się równolegle okazuje, ucieczka bohaterki nie była konieczna (zob. rozdział *Pomoc gotowa*).

<sup>6</sup> Analogiczne „jasnowidzenie” przyszłości bohaterki powtórzy się w przypadku Magdaleny Brzeskiej, której amerykańskie medium, pani Arnold, przepowie „wielkiego i potężnego Oblubieńca” (2, 81), czyli Chrystusa. Drogi życiowe pani Latter i Madzi przebiegają równolegle, jeśli chodzi o „eschatologiczny” finał.

Marzenia pani Latter spełniły się. Oto jest park, który tyle razy widywała w swych snach na jawie. Oto ów ubogi krajobraz, w którym mieszka cisza sięgająca od ziemi do nieba. [...] I rozkrzyżowawszy ręce rzuciła się w rzekę. [...] Zdawało jej się, że nieznanne siły wynoszą ją na ocean bez dna i granic, a jednocześnie – że budzi się ze snu przykrego. [...] Około szóstej wieczorem [...] dwaj przewoźnicy siedli w czółno i płynąc w górę rzeki spostrzegli zaplątaną w krzakach nogę... Tam leżały zwłoki pani Latter o kilkanaście kroków od lipy i ławeczki, przy których miały spełnić się jej marzenia. Odwieźli ją do przewozu, [...] położyli w rowie obok gościńca. A że miała otwarte oczy i ludzie bali się, więc karczmarz nakrył ciało starym workiem. I tak leżała cicho, z twarzą zwróconą do nieba, już tylko stamtąd wyglądając miłosierdzia, którego nie mogła doczekać się na ziemi.

(1, 287–288)

Zakręt rzeki otrzymuje symboliczną eksplikację; w tym miejscu życie bohaterki gwałtownie załamuje się i kończy bieg; rzec można, wraz ze spełnieniem marzeń. Zanikają ostatnie, beztroskie i zmysłowe echa „miejsca przyjemnego”, zostaje tylko ubogi krajobraz wypełniony niesamowitą ciszą, nastającą u kresu ruchu i dźwięków. Ogromna lipa, obecna we wcześniejszej wizji, specjalnie jednak niewyróżniona z grupy drzew, teraz stoi w centrum krajobrazu. Nie warto czynić Prusowi zarzutu *à la* Świętochowski, o mimowolną (zapewne?) wymianę popękanej ogrodowej ławki na popękaną korę drzewa – choć gdyby założyć celowość tego zabiegu, symboliczny rozpad kojącego pejzażu byłby jeszcze bardziej wymowny. Widoczne już wcześniej konotacje eschatologiczne zostają dopełnione. Cisza parkowego pejzażu naprawdę prowadzi „od ziemi do nieba”, bo tonąc pani Latter otwiera oczy „na inny świat, wolny od trosk, zawodów, nienawiści...” (1, 288). Dopełnia się także martyrologia bohaterki, która nie zaznawszy miłosierdzia na ziemi umiera z „rozkrzyżowanymi” ramionami, a jej ciało, odnalezione „około szóstej wieczorem”, zostaje złożone w prowizorycznym grobie, osiągając tak upragnione spokój i ciszę. Innym, symbolicznym i z całą pewnością intencjonalnym, zabiegiem narracyjnym jest temporalne tło wydarzeń: okres przedwielkanocny, najprawdopodobniej Wielki Tydzień<sup>7</sup>.

Możemy zatem mówić o swoistej transformacji parkowego pejzażu, który występuje w dwóch odsłonach. W obu centralne miejsce zajmuje lipa – nie tylko idylliczne drzewo pokoju i radości, ale także element przestrzeni sakralnej, w czasach pogańskich i później czczone jako drzewo święte, związane z mocą piorunów, chroniące przed demonami, opiekuńcze i życiodajne. Podania chrześcijańskie tłumaczyły dobroczynne działanie lipy odpoczynkiem pod nią

<sup>7</sup> Również historia Wokulskiego zaczyna się na płaszczyźnie akcji *Lalki* w okresie wielkanocnym.

św. Rodziny podczas ucieczki do Egiptu, a także odpoczynkiem samego Jezusa. Lipa jako ważny *apotropeion* była elementem magii płodności; etnologia i antropologia przypisują jej żeńską strefę kosmosu, czyli strefę płodności, bierności, upływającego czasu i śmierci, a Bałtowie uważali lipy za siedziby dusz zmarłych kobiet<sup>8</sup>. W kanoniczny pejzaż wielu cywilizacji wpisał się obraz studni w cieniu tego drzewa; mitologie i baśnie tradycyjnie wiązały lipę ze świętym źródłem – „objawiające się w lipie *sacrum* ulokowane jest w świecie podziemnym, skąd pochodzi życie i dokąd odchodzą dusze zmarłych. Nie przypadkiem w wielu przekazach folklorystycznych wskazuje się na znajdujące się przy lipach święte źródła, w których życiodajna woda tryska z głębin ziemi”<sup>9</sup>.

Cała ta bogata symbolika rzuca ciekawe światło na omawiany epizod powieści Prusa. Karolina Latter wkracza w sferę *sacrum*, a prowadzi ją archetypiczne marzenie o lipie stojącej nad wodą. W obu wariantach parkowego krajobrazu, tym wysnutym z obolałej jaźni, i tym rzeczywistym, już nieosiągalnym, nakładają się na siebie sygnały życia i śmierci, ukojenia i zagłady. Jeśli symboliczny podtekst klasycznego *loci amoeni* zawiera sygnały zbliżającej się katastrofy, to pejzaż samej katastrofy ewokuje sferę ukojenia i spełnienia, powracając tym samym do punktu wyjścia, jakim było marzenie. Pejzaż z lipą staje się w ten sposób ikoną transcendentnej (transcendentalnej) przestrzeni, gdzie zacierają się granice wizji, ukojenia i śmierci. Kuszące staje się w tym momencie sięgnięcie po analogiczny motyw z tekstu bardzo odległego od *Emancypantek*, pomocnego jednak w dopełnieniu skojarzeń. W *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna, pod koniec edukacyjnej historii Hansa Castorpa, następuje moment zauroczenia głównego bohatera muzyką, w tym pieśnią pt. *Lipa*, skomponowaną do wiersza poety Wilhelma Müllera (1796–1827). Utrzymany w ludowej tonacji, romantyczny utwór opiewa niepokój i ból egzystencji oraz tęsknotę za ukojeniem w cieniu swojego drzewa – patrona młodości i miłości:

U wrót, gdzie chłodna studnia  
i starej lipy cień,  
w upalne popołudnia  
niejeden śniłem sen.

<sup>8</sup> Zob. P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998, s. 284–286; *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens*, hg. von H. Bächtold-Stäubli, E. Hoffmann-Krayer, Ch. Daxelmüller, Berlin 1987, Bd. 5, s. 1306–1308.

<sup>9</sup> P. Kowalski, dz. cyt., s. 285.

Niejedno czułe słowo  
w lipowym ciałem pniu;  
i tęsknię wciąż na nowo  
do cienia i do snu.

Dziś idę w pustkę zimy,  
w zawieję, mróz i mrok;  
z oczyma zamkniętymi  
potykam się co krok.

A w dali wiecznie słyszę  
szumiącą zieleń słów:  
Wróć do mnie, w moją ciszę,  
w pogodę dawnych snów.

Kąśliwy wiatr zimowy  
przenika mnie jak nóż,  
porywa czapkę z głowy –  
lecz nie zawrócę już.

I brzmi od godzin wielu  
zielone echo słów:  
Wróć do mnie, przyjacielu,  
do ciszy dawnych snów.<sup>10</sup>

Utwór zyskał ogromną popularność i rozślawiony muzyką Schuberta stał się częścią niemieckiej kultury masowej. Należy do cyklu *Pieśni wędrowca. Podróż zimowa* (1823), który przedstawia samotną wędrowkę miotanego emocjami pielgrzyma-tułacza przez ośnieżony i skuty lodem krajobraz; kontrast między pejzażem wewnętrznym i zewnętrznym nadaje całości niepokojącą tonację. Skądinąd zima to metafora zdrętwiałej z rozpaczki psychiki bohatera<sup>11</sup> –

<sup>10</sup> S. Barańczak, *Podróż zimowa. Wiersze do muzyki Franza Schuberta*, Poznań 1997, s. 17–18. Ciekawe, że w swoim intertekstualnym dialogu ze słowami i muzyką pieśni Schuberta Barańczak zdecydował się zamieścić tłumaczenie-parafrazę tylko jednego wiersza Müllera, i jest nim właśnie *Lipa* (sygnalizuje to znak cudzysłowu). Ponieważ polski poeta bierze pod uwagę teksty pieśni, nie oryginalnych utworów Müllera, całość kończy u niego jeszcze refren: „I brzmi od godzin wielu / zielone echo słów: / Wróć do mnie, przyjacielu, / do ciszy dawnych snów, / do ciszy dawnych snów” (tamże, s. 18).

<sup>11</sup> „To obraz mego serca, / W nim też nic nie ma już – / Prócz chłodnej, białej zimy, / Prócz gromów, walk i burz!” (*Burzliwy poranek*). Polskie teksty pieśni Müllera w tłumaczeniach

dominują motywy utraconej miłości, tęsknoty, rezygnacji, obsesyjnego podążania naprzód, pragnienia spokoju i przecucia śmierci. Wyrazem tych ostatnich staje się też marzenie o lipie z przytoczonego wiersza, piątego z kolei w 24-częściowym cyklu. Wędrowiec, brnąc przez nieprzyjazną, „zimową” aurę egzystencji, pozbawiony nadziei na przyszłość oraz odcięty od idyllicznej przeszłości jednostkowej i wspólnotowej (ocieniona lipą studnia u bramy jako znak gromadnej wspólnoty, utrata kapelusza jako znak degradacji społecznej), zostaje wydany na łup przecuć i rojeń, w których świat jaźni miesza się z impulsami krajobrazu zewnętrznego (motyw korespondujący z romantyczną tezą Carusa o „nocnej stronie natury”<sup>12</sup>). Szum bezlistnego drzewa, mijanego nocną porą<sup>13</sup>, konotuje nie tylko utraconą (niemożliwą) harmonię, ale tęsknotę za śmiercią, która przyjmuje kształt nirwanicznej konsolacji. Romantyczny *homo viator* opiera się wprawdzie tej pokusie; z determinacją przymyka oczy, by nie widzieć lipy-kusicielki, jednak jego słuch rejestruje i na zawsze zapamięta ponętne wezwanie syreniego śpiewu, przypominające wezwanie Króla Olch ze słynnej ballady Goethego.

---

Stanisława Barańczaka, Feliksa Konopki, Romana Stillera i innych można znaleźć na stronach internetowych: <<http://forum.polskieradio.pl/dwojka/posts.aspx?od=1&t=8927>> [dostęp: 26.11.2011]; <<http://forum.polskieradio.pl/dwojka/post.aspx?od=21&t=8927>> [dostęp: 26.11.2011]. O *Pieśni zimowej* (w kontekście *Podróży zimowej* Barańczaka) zob. też: A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław 2001, s. 146–158.

<sup>12</sup> Gotthilf Heinrich Carus (*Poglądy na nocną stronę natury* [1808]) traktował stany irracjonalne lub nieświadome – sny, wizje, marzenia – jako wgląd w naturę objawiającą wyższy porządek duchowy, duszę świata i harmonię wszechrzeczy.

<sup>13</sup> Autorskie tłumaczenie Barańczaka znacząco zniekształca zarówno treść, jak i kompozycję oryginału. Możliwie najwierniejszy przekład filologiczny brzmi: „Przy studni przed bramą stoi lipa: niejeden słodki sen prześniłem w jej cieniu. Niejedno miłosne słowo wyrylem w jej korze; ciągnęło mnie tam zawsze w smutku i w radości. I dzisiaj musiałem przejść obok niej, wędrując głęboką nocą, w ciemnościach zamknąłem jeszcze oczy. A jej gałęzie szumiały, jakby nawołując: chodź do mnie, towarzyszu, tu odnajdziesz swój spokój! Zimne wiatry wiały mi prosto w twarz, porywając z głowy kapelusz; nie odwróciłem się. Mijają godziny, daleko za mną pozostało to miejsce, lecz ten szum ciągle słyszę: tam znalazłbyś spokój! [*Am Brunnen vor dem Tore, / Da steht ein Lindenbaum: / Ich träum' in seinem Schatten/ So manchen süßen Traum. // Ich schnitt in seine Rinde / So manches liebe Wort; / Es zog in Freud und Leide / Zu ihm mich immer fort. // Ich muß' auch heute wandern / Vorbei in tiefer Nacht, / Da heb ich noch im Dunkel / Die Augen zugemacht. // Und seine Zweige rauschten, / Als riefen sie mir zu: / Komm her zu mir, Geselle, / Hier findest Du Deine Ruh! // Die kalten Winde bliesen / Mit grad in's Angesicht; / Der Hut flog mir vom Kopfe, / Ich wendete mich nicht. // Nun bin ich manche Stunde / entfernt von jenem Ort, / Und immer hör ich's rauschen: / Du fändest Ruhe dort!*]” (cyt. za: <[http://www.deutsche-liebeslyrik.de/muller\\_wilhelm\\_winterreise.htm](http://www.deutsche-liebeslyrik.de/muller_wilhelm_winterreise.htm)> [dostęp: 26.11.2011], [tłum. moje – AM]).



Również dla zaczarowanego tehniem choroby i śmierci Castorpa kojące wołanie lipy z pieśni Schuberta wiąże się nie tyle z nostalgiczną arkadią, ile z natarczywym zewem chaotycznego, bezforemnego, dionizyjskiego żywiołu, kuszącym świadomość jednostki do rozpląnięcia się w ponadindywidualnym wymiarze – a jest nim strefa cienia, snu, ciszy, nieświadomości i śmierci<sup>14</sup>. Już w eseju *Słodki sen* (1909) przyszły autor *Czarodziejskiej góry* słał metafizyczny wymiar „sennego bujania w bezprzestrzennej i beczasowej nocy” oraz moralną wartość tego „nigdy nie ustającego, nigdy nie dającego się zagłuszyć wezwania do powrotu i odwrotu”<sup>15</sup>.

Prorocza wizja pani Latter do złudzenia przypomina niepokojące, podświadome wezwanie rodem z romantyzmu, podjęte przez modernistyczną powieść – a szum lipy zostaje w jej śnie-marzeniu zastąpiony kojącym szumem rzeki. Pełna determinacji, bolesna podróż bohaterki przez wczesnowiosenny, nieprzytulny krajobraz bezlistnych drzew również tworzy kontrast z burzą przepelniających ją namiętności. Jej samotność oznacza także wyalienowanie (wyemancypowanie?) ze społeczeństwa i rodziny, z którymi zerwała więzy, czując się odtrącona i pokrzywdzona. Tylko jej reakcja na wezwanie do wstąpienia w sferę ciszy jest całkowicie inna niż u romantycznego *homini viatoris*<sup>16</sup>. Bohaterka Prusa ulega kuszeniu i wędrowkę, z której nie ma odwrotu, kończy w opiekuńczych, kobiecych ramionach lipy-rzeki-matki-kołyski-grobu, w kojącym żywiole nirwanicznego zapomnienia – a właściwie przypomnienia: „zaczęła sobie przypominać coś, czego nigdy nie widziała na ziemi [...]” (1, 288). Pani Latter „z oczyma zamkniętymi” powraca w „ciszę” i „pogodę dawnych snów” – czyli wstępuje w ową „szczęśliwą przyszłość” (1, 178), którą zapowiadało jej uparte marzenie.

Nawet jeśli przywołany kontekst intertekstualny wydaje się przerastać analizowany epizod *Emancypantek*, nie sposób zaprzeczyć, iż w późnym utworze Prusa jeszcze kilka wątków posiada podobny wydzźwięk. Ucieczką w lepszy świat marzeń-wspomnień-śmierci jest odejście artystki Stelli, jest nią w pewnej

<sup>14</sup> „A jednak poza tym pełnym wdzięku utworem kryła się śmierć! [...] Jak potężny był ów czas duchowy!” (T. Mann, *Czarodziejska góra*, przeł. J. Kramsztyk, Warszawa 1982, t. 2, s. 372–373).

<sup>15</sup> T. Mann, *Słodki sen*, przeł. M. Żurowski, w: tegoż, *Eseje*, oprac. P. Hertz, W. Wirpsza, M. Żurowski, Warszawa 1964, s. 74–75.

<sup>16</sup> Choć w kontekście całości *Podróży zimowej* perspektywa kresu jest stale obecna, o czym mówią już same tytuły wierszy: *Odrętwienie*, *Odpoczynek*, *Siwa głowa*, *Wrona*, *Dom zajezdny* (metafora cmentarza).

mierze także samobójstwo nieszczęśliwie (i romantycznie) zakochanego Cynadrowskiego, a nade wszystko jest nią przedśmiertne uspokojenie Zdzisława Brzeskiego, który poddaje się kuszącej, naukowo-filozoficznej wizji Dębickiego-Prusa. Ciężko chory gruźlik zaczyna widzieć śmierć jako podróż do krainy cudownych parków, lasów i wodospadów, o których marzył, czytając opisy dalekich, nigdy niewidzianych krajów i o których opowiada w ostatniej, pożegnalnej rozmowie siostrze. Przypadek ateisty Brzeskiego panicznie bojącego się snu – tego nocnego i tego wiecznego – można skomentować słowami Manna, pod którymi podpisałby się zapewne sam Prus: „nasza dusza straciła ojczyznę i w swoim zapale tak się od niej oddaliła, iż nie umie już trafić do niej z powrotem”<sup>17</sup>. Ostatecznie jednak Brzeski odnajduje, przynajmniej częściowo, tę ojczyznę; odnajduje ją także główna „emancypantka” powieści. Bolesnie wyalienowana i okaleczona przez świat idealistka nie wytrzymuje ostrych, lodowatych podmuchów życia i poprzez miraż różnych ogrodów (dzieciństwa, poznania, miłości, upadku) powraca w kojący cień spokoju-zapomnienia. Intrygujące są słowa, jakie pod koniec swej warszawskiej drogi przez mękę wypowiada nękana przez metafizyczne rozterki Magdalena Brzeska w jednym z ogrodów: „Co to jest? kilkanaście drzew okrytych chmurą liści... A przecież ja tam coś dostrzegam, coś stamtąd mnie woła... Ach, tak woła, że płakałabym... że... serce mi pęka wrywając się do czegoś...” (2, 368). Z cienia drzew i klasztornego zacisza przy Tamce można wyjść z powrotem na ciemny gościniec życia, ale można też pozostać tam, gdzie otwierają się perspektywy „upragnionej zieloności i ciszy” (2, 481) i gdzie woła głos nieskończoności.

\* \* \*

Starej lipy cień słaWił apologeta ogrodów i parków epoki *biedermeieru*, Adalbert Stifter, następującymi słowy:

Lipa to drzewo przytulności. Próżno by w krajach niemieckich szukać lipy – a z pewnością jest tak i gdzie indziej – pod którą nie stałyby ławki, na której nie wisiałby święty obraz, albo przy której nie byłoby kapliczki. Zapraszają do tego piękno jej korony, cienisty baldachim oraz życiodajne granie owadów w gałęziach.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> T. Mann, *Słodki sen*, s. 76.

<sup>18</sup> W powieści *Późne lato* z 1857 roku (tłum. moje z oryginału – AM): A. Stifter, *Werke*, hg. von U. Japp, H. J. Piechotta, Frankfurt am Main 1978, Bd. 3, s. 243.

W Prusowski pejzaż lipy nie zaprasza letnia idylla, nie ma w nim też kapturki; pozornie obecność *sacrum* jest zbyt problematyczna. Ale równocześnie przytulność Prusowskiej lipy jest rodem z romantyzmu i otwiera się na tajemniczą, niejasną, tak bardzo upragnioną transcendencję.

**Aneta Mazur**

***“An Old Lime-Tree’s Shadow”... An Episode in “Emancypantki” by Bolesław Prus***

In *Emancypantki*, the 1894 novel by Bolesław Prus, an archetypal landscape with a lime-tree draws the reader’s attention, among the numerous garden and park landscapes. This is the destination space of the last (literal and existential) journey of Karolina Latter, one of the main female characters. This space is two-dimensional: whilst fulfilling this character’s idyllic daydreams or vision of solace and relief, it becomes a venue of her marching into death. The intriguing scenery featuring a lime-tree connotes a rich anthropological and cultural symbolism while also opening the Prus novel to an intertextual dialogue with the German Romanticist tradition – specifically, Wilhelm Müller’s poem *Der Lindenbaum* from his cycle *Wanderlieder [...] Die Winterreise* (1823) which was made famous through the Schubert musical setting and later on recollected in Thomas Mann’s *Der Zauberberg*.