

UNIwersytet Rzeszowski  
Wydział Filologiczny

Krystyna Gielarek-Gorczyca

**Twórczość literacka i krytyczna  
Anieli Gruszeckiej**

Praca doktorska napisana pod kierunkiem  
dra hab. prof. UR Janusza Pasterskiego

Rzeszów 2019

Pragnę podziękować promotorowi  
dr. hab. prof. UR Januszowi Pasterskiemu  
za opiekę naukową, życzliwość i poświęcony mi czas, które  
przyczyniły się do powstania mojej pracy doktorskiej.

Pracę niniejszą poświęcam Mężowi.

## SPIS TREŚCI

WSTĘP.....	5
ROZDZIAŁ I BIOGRAFIA W ŚWIETLE ŹRÓDEŁ.....	17
1.1. Rodzina i dzieciństwo .....	19
1.2. Okres nauki .....	22
1.3. Dorobek literacki.....	30
ROZDZIAŁ II PROZA PSYCHOLOGICZNA I BIOGRAFICZNA .....	35
2.1. <i>Przygoda w nieznanym kraju</i> – stara nowa powieść feministyczna .....	36
2.2. O męskim cieniu w <i>Przygodzie w nieznanym kraju</i> .....	41
2.3. Samotność kobiety .....	52
2.4. Samotność artystki .....	62
2.5. Życie innych w prozie Anieli Gruszeckiej.....	74
ROZDZIAŁ III PROZA HISTORYCZNA .....	85
3.1. Miejsce historii w pisarstwie Anieli Gruszeckiej.....	86
3.2. Powieści historyczne dla dzieci i młodzieży.....	89
3.3. <i>W grodzie żaków</i> – powieść historyczna dla dzieci i młodzieży.....	93
3.4. Narracja w powieści historycznej Anieli Gruszeckiej <i>W grodzie żaków</i> .....	106
3.5. <i>Nad jeziorem</i> – historia ukryta w języku.....	114
3.6. <i>Powieść o Kronice Galla</i> .....	123
ROZDZIAŁ IV POWIEŚCI WSPÓŁCZESNE DLA MŁODZIEŻY .....	129
4.1. Rozważania nad genologią <i>Od Karpat nad Bałtyk</i> .....	131
4.2. Elementy bajkowe i baśniowe w utworze <i>Od Karpat nad Bałtyk</i> .....	141
4.3. Powieść wspomnieniowa o dzieciństwie .....	147
ROZDZIAŁ V KRYTYKA LITERACKA .....	152
5.1. Aniela Gruszecka recenzentka literatury dla dzieci i młodzieży .....	159
5.2. Adresat – odbiorca dziecięcy .....	163

5.3. Język utworów dla dzieci .....	169
5.4. Tematyka .....	173
5.5. Dziecko a fantastyka .....	182
5.6. Studia o powieści .....	184
ZAKOŃCZENIE .....	190
BIBLIOGRAFIA .....	193
ANEKS .....	204

## WSTĘP

Historia literatury co jakiś czas odkrywa przed swoimi badaczami pisarzy, którzy nie zostali docenieni w momencie, gdy ich siły twórcze były w pełnym rozkwicie. Powodów takiego stanu może być kilka. Najczęściej osiągnięcia literackie pisarzy niedostrzeganych zostały przysłonięte przez talenty o wiele większe, które z impetem wdarły się do świadomości czytelników i krytyków, by zagościć tam na stałe i za sprawą swego nowatorstwa zmienić kierunek rozwoju literatury. Innym powodem mogą być czasy, w jakich twórcom zapomnianym przyszło żyć – wielkie wydarzenia historyczne skutecznie odwracały uwagę od rodzących się w trudzie i ciągłych próbach talentów, które nie potrafiły przebić się przez zawieruchę historyczną. Ostatnim powodem może być również fakt, że literatura to historia nagłych zwrotów, odstępstw od przyjętych konwencji i ciągła próba odrzucenia nieustannie krzepnącej rzeczywistości. W obliczu nagłych zmian towarzyszących rozwojowi literatury warto zastanowić się, co dzieje się z twórcami i pisarzami, którzy swoje powołanie wykonywali z pełnym oddaniem, warsztatową precyzją, a mimo to pozostali niezauważeni? Takim twórcom pozostaje tylko czekać – czasami bardzo długo – na kogoś, kto przypadkowo trafi na owoce ich pracy i zauważy w nich sztukę i zjawstwo.

Pisarką czekającą na podobne odkrycie była przez długi czas Aniela Gruszecka, której biografii można pobieżnie sprowadzić do następującego stwierdzenia: żona Kazimierza Nitscha i autorka *Przygody w nieznanym kraju*. Takie najczęściej informacje można znaleźć w słownikach bibliograficznych. Choć pisarka debiutowała w roku 1912 i była aktywna twórczo aż do chwili śmierci, do dziś nie udało się stworzyć pełnego opracowania naukowego jej twórczości. A była to postać interesująca i imponująca – oprócz wrodzonego talentu pisarskiego, który pozwalał jej przybierać dowolną perspektywę narracyjną bądź czytelniczą, wykazywała niezwykle wrażliwość na świat. Widziała go jako źródło emocji, z którymi każdy z nas obcuje na co dzień, ale również jako skomplikowany mechanizm, który należy przeanalizować i poznać jego budowę oraz zasady działania.

Skoncentrowanie się na twórczości Anieli Gruszeckiej związane jest z moim zainteresowaniem literaturą dwudziestolecia międzywojennego, jej barwnością i wielokierunkowością. W różnorodność tej epoki wpisuje się doskonale Aniela Gruszecka – osobowość o umyśle ścisłym i niebywalej wrażliwości na słowa i emocje.

Warto nadmienić, że międzywojnie to czas jej największej aktywności literackiej. Dorobek pisarki odnosi się do wielu aspektów życia i zawsze jest celnie osadzony w kontekście aktualnych wydarzeń z życia politycznego, intelektualnego i kulturowego, które autorka z uwagą śledziła. Znajdziemy tu więc zarówno beletrystykę właściwą jeszcze czasom zaborów, jak i powieści tchnące duchem nowych kierunków literackich międzywojnia, a także powieść o drugiej wojnie światowej oraz prozę edukacyjną, historyczną i biograficzną. Ważną częścią pisarskiego dorobku Gruszeckiej są też studia o literaturze oraz jej działalność recenzencka. Punktem stycznym podejmowanych przez Anielę Gruszecką rodzajów literackich jest mocne dążenie do zachowania polskiej mowy, tradycji i kultury w ich najczystszej formie – tę dbałość o spuściznę narodu wyniosła pisarka z domu, a pod wpływem pracy męża, językoznawcy Kazimierza Nitscha, miała okazję patrzeć z bliska na zmiany zachodzące w tych obszarach.

Autorka *Przygody w nieznanym kraju* wypracowała własną metodę pisarską opierającą się na obrazowaniu rzeczywistości za pomocą technik zaczerpniętych z powieści impresjonistycznej oraz na tworzeniu szczegółowych tła kulturowych, społecznych, obyczajowych i językowych. Swoje utwory Gruszecka pisała po rzetelnym sprawdzeniu faktów (historycznych i językowych) i zebraniu odpowiedniego materiału. Dzięki temu jej powieści nie są tylko zwykłymi utworami fabularnymi, ale pozostają bogatym źródłem wiedzy o języku i historii naszego kraju, o obyczajowości dawnej i współczesnej. Są swego rodzaju podręcznikami historii i tradycji, pisanymi pięknym i zadbanym językiem.

Powyższe zagadnienia stanowiły kanwę dla tematów bardziej szczegółowych jak na przykład: ocena kondycji polskiego społeczeństwa w międzywojniu, rola artysty i miejsce kobiet-artystek, przeobrażenia obyczajowości, dziecko i jego świat wartości, edukacyjny wymiar powieści dla niedorosłych czytelników, kwestie przynależności etnicznej mieszkańców Pomorza. W to wszystko Gruszecka włączała rozważania o Bogu, wierze, naturze człowieka i jego moralności czy źródłach zła.

Beletrystyka Anieli Gruszeckiej jawi się jako barwna mozaika – złożona z wielu pozornie różnych elementów, ale możliwa do odczytania, gdy spojrzymy na nią z dalszej perspektywy. Wtedy dopiero widzimy całościowy kształt i charakter, i dopiero wtedy możemy ocenić jej wartości artystyczne. Podstawowym celem rozprawy zatytułowanej *Twórczość literacka i krytyczna Anieli Gruszeckiej* jest przedstawienie, poddanie naukowej analizie oraz historycznoliterackiej ocenie najważniejszych ogniw dorobku

twórczego autorki *Przygody w nieznanym kraju* w perspektywie ich związków z epoką, a w konsekwencji próba wyznaczenia miejsca tych dokonań na mapie literatury polskiej dwudziestego wieku. Przyjęta formuła pracy oznacza, że w sferze rozważań mieści się jej proza psychologiczna, biograficzna, historyczna, a także powieści dla młodzieży oraz prace krytycznoliterackie poświęcone pisarstwu dla młodszych czytelników. Rozprawa zmierza więc do możliwie pełnego zakreszenia najważniejszych aspektów twórczości Gruszeckiej, aby tym wyraźniej ujawnić główne rysy świadomości artystycznej pisarki. O indywidualnym charakterze twórczości Anieli Gruszeckiej świadczy bowiem w moim przekonaniu nie tylko własny krąg zagadnień i charakterystyczna metoda pisarska, lecz również zawarte w ich intelektualno-refleksyjnych implikacjach przekonanie o poznawczych, etycznych i dydaktycznych funkcjach literatury, mającej służyć czy to sprawie społecznego wyzwolenia kobiet, czy edukacji młodego pokolenia. W swojej pracy analizuję te elementy pisarstwa Anieli Gruszeckiej, które są najbardziej charakterystyczne dla niej i reprezentują jej światopogląd.

Pierwszym, wstępnym krokiem w procesie poznawania pisarza i jego dzieł jest zwrócenie się w stronę biografii. Co jednak, gdy jest ona szczątkowa? Podstawowym zadaniem było więc odtworzenie życiorysu pisarki, by lepiej zrozumieć jej powiązania z ówczesnym światem literackim i zjawiskami społecznymi czasu jej pracy twórczej. Celem było zatem sprawdzenie, czy biografia pisarki wpływa na całokształt jej twórczości, a jeśli tak było, to w jakim stopniu prywatne doświadczenia formowały jej prozę. Trudnością, z którą należało się zmierzyć, był brak rzetelnych opracowań biograficznych na temat pisarki i jej utworów. Źródłem wiedzy okazali się jednak bliscy krewni Gruszeckiej oraz materiały zgromadzone w Archiwum Państwowej Akademii Nauk i Państwowej Akademii Umiejętności w Krakowie w spuściźnie po Kazimierzu Nitschu.

Kluczowym zagadnieniem w tak zarysowanym projekcie badawczym było wyodrębnienie głównych motywów i tematów występujących w beletryście Gruszeckiej. Potrzeba ta wynikała z przekonania, że pisarka w staranny i przemyślany sposób dobierała tematy do swoich prac, by w całości odpowiadały jej potrzebom twórczym i wyznawanym poglądom. Wstępny rekonesans wykazał bowiem, że zainteresowania pisarki były rozległe, ale koncentrowały się wokół trzech głównych zagadnień: historia, język, dziecko. W każdej ze swoich prac pisarka łączy te tematy, choć w różnych proporcjach. W konsekwencji w swojej rozprawie przedstawiam omówienie

podstawowych tematów i motywów, a także prezentują ich sposób realizacji w wybranych utworach.

Aniela Gruszecka była żoną jednego z najwybitniejszych dwudziestowiecznych językoznawców polskich. Ciekawą sprawą zatem wydaje się kwestia potencjalnego wpływu badań mężowskich na kształt języka jej prac. Kwestię inspiracji pracą Nitscha sygnalizują już bowiem niektóre recenzje jej utworów, które podkreślają kunsztowne użycie tworzywa językowego. Ten kontekst osobisty oraz bliskie Gruszeckiej rozumienie społecznych zadań literatury mogły wpłynąć na to, że taka dbałość o język powieści była dla pisarki wyrazem propagowania estetyki mowy i chęcią podkreślenia przynależności do polskiej kultury.

Problemem, z którym należy się zmierzyć, pisząc o Anieli Gruszeckiej, jest odnalezienie, przeanalizowanie i zinterpretowanie recenzji krytycznych jej utworów. Dzięki zbadaniu recepcji jej utworów wśród krytyków można obserwować, w jaki sposób odbiorcy reagowali na proponowaną przez Gruszecką literaturę, a także jakie miejsce zajmowała pisarka wśród innych literatów dwudziestego wieku. Ważne jest również zbadanie współczesnych artykułów krytycznych, które choćby tylko w postaci drobnej wzmianki traktują o Anieli Gruszeckiej i wskazanie zakresów tematycznych, w których jej powieściopisarstwo jest przywoływane. W tym zakresie zadanie wydaje się szczególnie trudne, ponieważ dotychczas Gruszecka postrzegana była jako autorka jednej tylko powieści, wskutek czego została przypisana niemal wyłącznie do nurtu prozy kobiecej i psychologicznej. Okazuje się jednak, że ma ona wiele więcej do zaoferowania czytelnikowi.

Mam nadzieję, że moja praca pozwoli nie tylko na rekonstrukcję mało znanego życiorysu pisarki, ale przede wszystkim na opisanie jej głównych dokonań literackich i określenie jej miejsca w historii literatury polskiej dwudziestego wieku. Aniela Gruszecka to bowiem pisarka, która zmusza czytelnika do myślenia. Tym właśnie wyróżnia się spośród innych pisarzy. Wierzę również, że moja praca może choćby w skromnym zakresie przyczynić się do tego, że Aniela Gruszecka przestanie być postrzegana niesprawiedliwie jako autorka jednej książki. Dodatkowo przyjmuję, że kształt artystyczny jej powieści potwierdza tezę o wyraźnych walorach literackich tej prozy.



Dorobek literacki Anieli Gruszeckiej jest obszerny i zróżnicowany. W niniejszej pracy skupiam się na wybranych utworach, które uważam za reprezentatywne i jednocześnie najbardziej znaczące osiągnięcia pisarskie. Są to: *W słońcu* (1912), *W grodzie żaków* (1913), *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku* (1921), *Przygoda w nieznanym kraju* (1933), *Od Karpat nad Bałtyk* (1946), *Powieść o Kronice Galla* (1962-1970), *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* (1977), a także artykuły z czasopism „Przegląd Warszawski” (1922-1924) i „Przegląd Współczesny” (1925-1932). Teksty te wyróżniają się mnogością tematów i dostarczają odpowiedniego materiału do porównań, analiz i interpretacji. Praca ma więc w zamyśle charakter zarysu problemowego twórczości prozatorskiej i krytycznej nieco zapomnianej przez lata autorki.

O Anieli Gruszeckiej dotychczas pisano niewiele. Udało mi się jednak dotrzeć do tych artykułów, które analizują jej twórczość i one będą stanowić podstawę do badań tematu wraz z powieściami samej pisarki. Dzisiejsze zainteresowanie twórczością Anieli Gruszeckiej jest pokłosiem jednej z części monografii Ewy Kraskowskiej *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* (1999), gdzie autorka w rozdziale zatytułowanym *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej* bardzo starannie omawia najważniejsze zagadnienia związane z utworem pisarki i otwiera przed badaczami nowe perspektywy. Co prawda wcześniej zdarzały się pojedyncze artykuły traktujące o pisarstwie Gruszeckiej, ale koncentrowały się one na wybranych motywach czy tematach bez ukazania utworu w szerszym kontekście. Tak jest chociażby w przypadku artykułu Barbary Sienkiewicz pod tytułem *Świat – barwny kilim („Przygoda w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej)* (1992), który został opublikowany w pracy *Literackie teorie widzenia w prozie dwudziestolecia międzywojennego*. Agata Araszkiwicz w roku 2000 napisała artykuł pod znaczącym tytułem *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, który stanowi złożoną analizę powieści Anieli Gruszeckiej w ujęciu współczesnych badań feministycznych. W kolejnych latach *Przygoda w nieznanym kraju* doczekała się porównania z utworem czołowej reprezentantki pisarstwa kobiecego w dwudziestoleciu międzywojennym w artykule Dagmary Wachny *Sposoby widzenia sztuki w „Wężach i różach” Zofii Nałkowskiej oraz w „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej* (2001). Nad powieścią *Przygoda w nieznanym kraju* pochylał się również Stanisław Kryński w artykule *Na krawędzi siebie i świata. Anieli Gruszeckiej „Przygoda w nieznanym kraju*

(2006), a także Anna Wdowiak w artykule o komparatystycznym charakterze *Przygoda w nieznanym kraju czyli na obszarze psychicznej zmysłowości w powieści Anieli Gruszeckiej i Dubravki Ugresic* (2010). W ostatnich latach widoczne jest wzmagające się zainteresowanie twórczością Anieli Gruszeckiej nie tylko w kontekście jednej tylko powieści, ale ogólnie jej życia i innych dzieł. Dowodzi tego chociażby artykuł Iwony Boruszkowskiej pod tytułem *Anieli Gruszeckiej powrót do nie/znanego kraju* (2016) – chociaż w tytule autorka nawiązuje do najbardziej znanej powieści pisarki, to jednak artykuł traktuje o jej twórczości w szerszym kontekście. Ostatnim artykułem, który mówi o pisarstwie Gruszeckiej, jest praca Pawła Krysztofowicza *Wyrazić to, co do tej pory nie umiało się wyrazić. O „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, która nadal pozostaje wokół analizy najbardziej znanej powieści pisarki, ale jest cenna ze względu na zaprezentowane fakty biograficzne.

W badaniu życia i twórczości Anieli Gruszeckiej wykorzystałam metodę wywiadu, kwerendy bibliotecznej i analizy dokumentacyjnej. Dzięki nim udało się zgromadzić materiał biograficzny, który dotychczas nie został nigdzie opublikowany, a który pozwolił na poszerzenie analizy poszczególnych utworów. W analizie tekstów powieści i artykułów niezbędne okazały się metody i narzędzia: strukturalizmu, krytyki tematycznej, krytyki feministycznej, narratologii, dekonstrukcji.

Niniejsza praca przynosi omówienie wybranych utworów, które wyróżniają się nowatorstwem w zakresie podejmowanej tematyki lub wskazują nowy sposób interpretacji poruszanych zagadnień.

Pierwszy rozdział poświęcony jest prezentacji życiorysu pisarki. Jest to o tyle ważne, że zgromadzony materiał rzuca całkiem nowe światło na sposób widzenia twórczości pisarki, a także stanowi dodatkowe źródło wiedzy o losach Anieli Gruszeckiej, jej rodziny i małżeństwa. Poruszane przez pisarkę tematy z całą pewnością stanowią echo wydarzeń z życia prywatnego, a fakty z jej życiorysu nie są ujawnione wprost. Najlepszym tego dowodem jest chociażby książka *W słońcu*, której głównym bohaterem uczyniła autorka chłopca. W ten sposób nie tworzy Gruszecka autobiografii, ale wykorzystuje własne doświadczenia do stworzenia opisu wrażeń z pobytu na ukraińskiej wsi i emocji towarzyszących poznawaniu świata dorosłych przez dziecko. Specyfikę i koloryt miejsca znanego pisarce z młodości oddają opisy przyrody, mieszkańców okolicznych wsi i trudów życia związanych z codzienną pracą. To jedyna powieść w dorobku pisarskim Anieli Gruszeckiej inspirowana pobytom

w Konstantynówce i innych dworach dzierżawionych przez jej ojca. W późniejszej twórczości, nawiązania do życia prywatnego, odnoszą się jedynie do małżeństwa. Można je odkryć w utworach *Przygoda w nieznanym kraju* oraz *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*. Powieści ukazały się w odstępie czterdziestu pięciu lat i na ich podstawie można obserwować zmianę w podejściu do kwestii małżeństwa. *Przygoda w nieznanym kraju* opisuje świat kobiety uwikłanej w społeczne i kulturowe obyczaje, od których nie może się uwolnić, a które determinują jej życie. W materiałach zgromadzonych w Archiwum PAN PAU można odnaleźć notatki pisarki mówiące o uczuciu zazdrości względem młodszego brata, który z racji swojej płci, był traktowany inaczej niż ona i jej siostry. Temat ten powróci w powieści *Przygoda w nieznanym kraju*, gdzie pisarka zaprezentuje relacje między główną bohaterką i jej braćmi. W sposób pośredni Aniela Gruszecka zaprezentowała swój własny świat i poddała gorzkiej ocenie sytuację kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym. Zupełnie inaczej do tematu małżeństwa podchodzi w powieści biograficznej o Kazimierzu Nitschu *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*. Autorka dokonuje prezentacji głównej postaci za pomocą dokładnego prześledzenia kariery naukowej, omówienia tez naukowych stawianych przez językoznawcę czy wyjaśnienie czytelnikom stanowiska męża w toczących się sporach językoznawczych. O zmianie w podejściu do kwestii małżeństwa i przyjaźni między Gruszecką a Nitschem wspomina siostrzeniec pisarki w udzielonym wywiadzie. Potwierdzają to również jej prywatne zapiski. *Przygoda w nieznanym kraju* i *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej* to utwory szczególnie wyróżniające się w dorobku pisarskim Anieli Gruszeckiej, ponieważ pozwalają obserwować przemianę, jaka zaszła na przestrzeni prawie półwiecza w świadomości autorki i pokazują ewolucję jej warsztatu twórczego. Innym nawiązaniem do życia prywatnego Anieli Gruszeckiej są stale powtarzające się motywy czy sposoby kreacji literackiej. Jak wynika z materiałów źródłowych, pisarkę fascynowała historia, choć nie podjęła nauki w tym kierunku. Zainteresowanie przeszłością i jej wpływem na terażniejszość powraca w każdym utworze. Studiowanie nauk ścisłych na Sorbonie dało powieściopisarce podstawy do stosowania wyróżniającej ją techniki pisarskiej, która opiera się na drobiazgowym, wręcz aptekarskim analizowaniu przedmiotów, a następnie nadawaniu im znaczenia estetycznego i emocjonalnego. Biografia Anieli Gruszeckiej jest typowa dla kobiet urodzonych w przededniu pierwszej wojny światowej, a zgromadzone doświadczenia pisarka wykorzystuje we własnej twórczości.

W rozdziale drugim można przyrzeć się znacznie dokładniej dwóm powieściom: *Przygodzie w nieznanym kraju* i *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*. Koncentrują się one na światach kobiety-artystki i językoznawcy. *Przygoda w nieznanym kraju* to utwór najlepiej poznany i przeanalizowany w całym dorobku pisarskim Gruszeckiej. Został wydany w roku 1933, a ówczesna krytyka literacka przyjęła go entuzjastycznie, doceniając w nim przede wszystkim dogłębną analizę psychiki kobiety samotnej. Nowatorstwo tej powieści polega jednak na czymś zupełnie innym. To jedna z pierwszych polskich powieści, w których doszukać się można dążenia głównej bohaterki do kontaktu erotycznego z inną kobietą. Tym samym *Przygoda w nieznanym kraju* jako jedna z pierwszych weszła do kręgu polskiej literatury lesbijskiej. Okazuje się więc, że powieść Gruszeckiej w chwili jej wydania, nie trafiła na podatny grunt interpretacyjny, a poruszone w niej kwestie homoerotyczne nie zostały poddane głębszej analizie. Właściwego rozczytania tego utworu podjęły się dopiero współczesne badaczki i za pomocą narzędzi krytyki feministycznej uwolniły powieść od interpretowania jej w kontekście międzywojennego psychologizmu, a także wskazały nowy sposób patrzenia na poruszane przez Gruszecką sprawy. W pracy poddałam analizie trzy zasadnicze tematy, które stanowią o integralności powieści. Przede wszystkim jest to życie kobiet w męskim cieniu i świadomość tkwienia w skostniałych strukturach patriarchy. To rodzi poczucie osamotnienia i izolacji – jest to drugi temat, na którym się skoncentrowałam. Trzecim jest przemiana głównej bohaterki *Przygody w nieznanym kraju* w artystkę. Wymienione zagadnienia pozostają ze sobą w ścisłym związku: bycie kobietą w międzywojniu oznaczało zdominowanie przez mężczyzn, którego konsekwencją była samotność w sensie kulturowym i artystycznym. Daje to podstawy do przypuszczenia, że powieść Gruszeckiej stanowi opis jej doświadczeń, a główna bohaterka to jej alter ego. Na tak skonstruowanym tle analitycznym i interpretacyjnym powieści *Przygoda w nieznanym kraju* wyróżnia się ostatni fragment tego rozdziału, który jest poświęcony postaci Kazimierza Nitscha i jego biografii *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*. Porównanie obu utworów pozwala obserwować, jak na przestrzeni czterdziestu pięciu lat zmieniła się perspektywa pisarska Gruszeckiej. *Przygoda w nieznanym kraju* jedynie sugeruje autobiograficzny wymiar poprzez pokazanie losów kobiety-artystki. Biografia Nitscha *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej* to podsumowanie kariery naukowej znakomitego polskiego językoznawcy zaprezentowane z zachowaniem wszelkich reguł pisarstwa biograficznego. Zestawienie tych utworów pozwala na wyciągnięcie kilku wniosków. Po pierwsze, choć *Przygoda w nieznanym*

*kraju* i *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* to dwa różne rodzaje literackie można w nich dostrzec podobne sposoby obrazowania prezentowanych zdarzeń inspirowane powieściami modernistycznymi. Po drugie, oba utwory koncentrują się na postaciach szczególnych – w jednym jest to niezwykle wrażliwa kobieta, a w drugim znakomity językoznawca. Po trzecie, spoiwem łączącym *Przygodę w nieznanym kraju* i *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* jest postać samej pisarki. *Przygodę w nieznanym kraju* to powieść o odkrywaniu siebie, a *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* to odkrywanie innych.

Tematem, który pojawia się w każdej powieści Anieli Gruszeckiej, jest historia. Rozdział trzeci stanowi więc analizę wybranych przykładów prozy historycznej, które są reprezentatywne dla tej odmiany pisarstwa autorki, a które wyróżniają się podjętą problematyką lub techniką twórczą. Gruszecka, za sprawą swoich utworów, wpisała się w długą tradycję historycznej beletrystyki kobiecej, chociaż wyróżniała się na tle innych autorek. W swoich pracach historię traktowała jako osobnego, samodzielnego bohatera powieści zaświadczonego o minionych dziejach, jako scenerię toczących się w powieści zdarzeń złożoną z doskonale namalowanych obrazów obyczajowych i społecznych nakreślonych dawnym językiem, a także jako źródło wiedzy o współczesnych wydarzeniach. Gruszecka doceniała znaczenie powieści historycznych w kształceniu dzieci i młodzieży, czym wpisywała się w tendencje pisarskie międzywojnia. Dlatego też w niniejszym rozdziale pojawił się zarys rozwoju beletrystyki historycznej dla dzieci i młodzieży uwzględniający miejsce pisarstwa Anieli Gruszeckiej w tym zakresie. Przykładem tego rodzaju powieści jest *W grodzie żaków*, ponieważ nosi w sobie wszystkie cechy charakterystyczne właściwe dla tego rodzaju literatury, ale dodatkowo utwór eksponuje bogaty pejzaż średniowiecznego Krakowa. Badanie powieści odnoszącej się do czasów dawnych musi uwzględniać kwestię narracji – ona to bowiem buduje całe wrażenie wyniesione z lektury. Na takie rozważania znalazło się również miejsce przy analizie powieści *W grodzie żaków*. Próba szczegółowego rozczytania utworu pokazuje, że Gruszecka, budując świat wewnętrzny swojej powieści i sytuując względem niego narratora, nie starała się ukryć, że pochodzi on z czasów jej współczesnych. Taki sposób prowadzenia narracji dyktowany był dobrem małoletniego czytelnika, któremu książka była dedykowana. Zrozumienie niektórych zjawisk opisanych w książce okazało się łatwiejsze, gdy zostały one omówione w szerszym kontekście przyczyn i skutków. Nie jest to jednak reguła, do której Gruszecka stosuje się

bezwzględnie. Dowodzi tego kolejna analizowana powieść, czyli *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku*. Zwraca tu uwagę przede wszystkim język, który wiernie oddaje sposób mówienia właściwy dla trzynastego wieku. Stylizacja językowa stosowana jest wyłącznie w obrębie dialogów, a partie opisowe zachowują język właściwy czasom pisarstwa Gruszeckiej. To oczywiście wskazuje na obecność współczesnego narratora, ale nie wprowadza on reprezentujących aktualny dla niego stan wiedzy komentarzy na temat opisywanego czasu historycznego. Można zatem wnioskować, że sposób narracji w beletrystyce historycznej uzależniała Aniela Gruszecka od adresu czytelniczego. W tym właśnie przejawia się wysoka świadomość pisarki na temat tworzywa literackiego. Mówiąc o pisarstwie historycznym Gruszeckiej trudno pominąć wielotomowe dzieło *Powieść o Kronice Galla*. W poświęconym tej tematyce fragmencie skupiłam się na najważniejszych cechach, które pojawiają się w każdym z tomów. Opracowanie to jest wstępem do większej i pogłębionej analizy o charakterze interdyscyplinarnym, która dopiero powinna powstać.

Twórczość dla dzieci i młodzieży stanowiła znaczną część dorobku pisarskiego Anieli Gruszeckiej. Przykłady beletrystyki historycznej dla najmłodszych analizuję w przedstawionym wyżej rozdziale. O współczesnych powieściach dla niedorostłych czytelników mówi z kolei rozdział czwarty. Temat ten stał się ważny jeszcze przed wybuchem pierwszej wojny światowej, a kolejne wielkie przemiany historyczne zmieniały wymagania wobec literatury dla młodych czytelników. Wśród tematów poruszanych przez autorów zajmujących się tego rodzaju pisarstwem znalazło się dorastanie. Motyw ten można odnaleźć również w dorobku Anieli Gruszeckiej. Najlepszym przykładem jest powieść *Od Karpat nad Bałtyk*, która pokazuje nagły i gwałtowny proces dorastania w obliczu tragicznego wydarzenia, jakim była druga wojna światowa. Gruszecka, w przeciwieństwie do innych pisarzy tego czasu, nie koncentrowała się na rozliczaniu z minionymi zdarzeniami, ale pokazywała, w jaki sposób wpływają one na psychikę dziecka i jak kształtują jego dalsze losy. Konstruując świat widziany oczyma dziecka, pisarka sięgnęła do tematyki historycznej, która jest w tym przypadku źródłem pamięci, wiedzy i tożsamości narodowej. W powieści *Od Karpat nad Bałtyk* Gruszecka zastosowała narrację uwzględniającą szerokie konteksty opisywanych faktów historycznych, co potwierdza tezę o różnicowaniu narracji względem odbiorców. Powieść *Od Karpat nad Bałtyk* stanowi także ciekawą realizację niektórych punktów schematu bajki magicznej zaprezentowanego przez Władimira

Proppa, takich jak: kreacja głównego bohatera, napiętnowanie negatywnych postaw oraz doświadczenia egzystencjalne. Nawiązania do baśni można zauważyć w odwoływaniu się do fantastyki i ludowości Pomorza. *Od Karpat nad Bałtyk* to powieść wyjątkowa, ponieważ łączy tematy, które Gruszeckiej były szczególnie bliskie, a więc temat dziecka i jego świata, temat historii i temat języka. Innym przykładem z dorobku pisarskiego Gruszeckiej, który porusza tematykę dorastania, jest debiutancka powieść *W słońcu*. Różni się ona znacznie od zaprezentowanej wcześniej powieści, ponieważ pisarka odnosi się tu do własnych wspomnień z czasu pobytu na Ukrainie wraz z rodziną. Utwór ten jest więc zapisem jej doświadczeń ujętych w fabularną całość. Choć mówi o dziecku i jego przeżyciach, utwór jest pełen opisów przyrody i zwierząt, które autorka uczyniła niezwykle plastycznymi, a przez to przystępnymi dla wyobraźni dziecięcej.

Dziecku – w sposób pośredni – poświęcony jest również ostatni rozdział niniejszej pracy. Odnosi się on do recenzji krytycznych utworów dla dzieci i młodzieży, które Gruszecka zamieszczała w „Przeglądzie Współczesnym” i „Przeglądzie Warszawskim”. Teksty są w istocie prezentacją podstaw krytycznoliterackiej świadomości pisarki i w sensie praktycznym mogą stanowić zbiór wskazówek dla osób trudniących się pisarstwem dla dzieci i młodzieży. Dopełniają też wiedzy o jej rozumieniu i funkcjach literatury oraz „powinnościach” samych pisarzy. W rozdziale tym analizie poddałam stosunek pisarki do adresatów literatury dla dzieci i młodzieży, który był wynikiem rosnącego w międzywojniu zainteresowania dziecięcą psychiką czy sposobem patrzenia na świat. Aniela Gruszecka – o czym już była mowa – bardzo wiele miejsca poświęcała w swoich powieściach tworzywu językowemu. Nie inaczej jest w przypadku recenzji krytycznych – jawi się w nich pisarka jako nauczyciel języka polskiego, który nie tylko pozwala komunikować się dziecku ze światem zewnętrznym, ale buduje całego wyobrażenie o nim. Postulaty w zakresie pisarstwa dla dzieci i młodzieży zamykają się w badaniu realizacji kilku stale powtarzających się w różnych artykułach zagadnieniach. Pozwala to przypuszczać, że zakres tematyczny piśmiennictwa dla najmłodszych w międzywojniu utrzymany był w sprawdzonej konwencji, która była przetwarzana na wiele sposobów. Recenzje krytyczne pisarstwa dla dzieci i młodzieży stanowią największą część jej dorobku krytycznego powieściopisarki i wyróżniają się postulatywnym charakterem. Nie można jednak zapomnieć, że Gruszecka napisała również kilka studiów o literaturze. Choć nie mają tendencji programotwórczych, we właściwy dla Gruszeckiej sposób analizują aktualną dla niej rzeczywistość literacką.

Ostatnie fragmenty tego rozdziału koncentrują się więc na dwóch pracach o charakterze teoretycznoliterackim.

W jeszcze innej perspektywie niniejsza praca to wstęp do szerszych badań poświęconych życiu i twórczości Anieli Gruszeckiej. Poruszone tu zostały tematy, które nie znajdowały odzwierciedlenia we wcześniej wspomnianych publikacjach. Mam również nadzieję, że ten zarys monograficzny pokaże też, że Gruszecka to pisarka wielu tematów i nie należy ograniczać jej pisarstwa do jednej tylko powieści.



# ROZDZIAŁ I

## BIOGRAFIA W ŚWIETLE ŹRÓDEŁ

Wśród pisarzy i publicystów, których okres twórczości przypada na wiek dwudziesty, znaleźć można wielu twórców *minorum gentium* – bardzo zdolnych, ale niedocenionych czy niedostrzeżonych w dziejowej zawierusze minionego stulecia. Taką pisarką mniejszego formatu była Aniela Gruszecka. Odtworzenie jej pełnej biografii i przebiegu drogi artystycznej jest zadaniem trudnym. Mimo tego, że napisała stosunkowo dużo, pozostawała i nadal pozostaje w cieniu znakomitego męża – Kazimierza Nitscha. Potwierdza to chociażby fakt, że materiały biograficzne dotyczące życia i twórczości pisarki zostały włączone do spuścizny po profesorze i dopiero niedawno stały się przedmiotem osobnych badań biograficznych. Prócz *Przygody w nieznanym kraju* żadne z jej dzieł nie doczekało się wnikliwej analizy, a całość jej dorobku artystycznego pozostaje do dziś mało znana. W ostatnich latach stan wiedzy nad twórczością Anieli Gruszeckiej i życiem prywatnym znacznie się poszerzył. To za sprawą rosnącego zainteresowania twórczością kobietą minionych wieków. Nie zmienia to jednak faktu, że kompletowanie szczegółowej biografii Anieli Gruszeckiej jest zadaniem mozolnym. Informacje na temat życia pisarki są rozproszone – część materiałów znajduje się u krewnych, część w archiwach państwowych i naukowych, część zaginęła<sup>1</sup>.

Słowniki i opracowania naukowe podają jedynie podstawowe wiadomości o autorce *Przygody w nieznanym kraju*<sup>2</sup>. Najwięcej informacji o życiu pisarki można

---

<sup>1</sup> Nie mogąc znaleźć wiadomości o samej Anieli Gruszeckiej, zaczęłam szukać informacji na temat jej najbliższej rodziny. Udało mi się trafić na ślad jej młodszej siostry – Anny, która pracowała jako psychiatra i wykładowca na Uniwersytecie Poznańskim, a później jako lekarka w szpitalu psychiatrycznym w Kobierzynie. W czasie okupacji Anna Gruszecka uciekła z Poznania do Warszawy, do drugiej siostry – Teofili Kwiatkowskiej. Razem z nią i jej dziećmi wyruszyła do Choroszczy. Informacje te zostały udokumentowane przez pracowników Archiwum Historii Mówionej, a przekazane były przez jednego z powstańców warszawskich – Stanisława Kwiatkowskiego (ps. Mróz), syna Teofili z Gruszeckich Kwiatkowskiej, siostrzeńca Anny Gruszeckiej i Anieli z Gruszeckich Nitschowej. Dzięki uprzejmości pracowników Archiwum udało mi się skontaktować ze Stanisławem Kwiatkowskim, który po wojnie przeniósł się do Krakowa. Spotkania i rozmowy z nim zaowocowały wydobyciem na światło dzienne wielu opowieści o cioci „Aci”, pamiątek po niej i jej fotografii. Stanisław Kwiatkowski podpowiedział mi także, gdzie należy szukać kolejnych wiadomości i skontaktował mnie z żyjącym siostrzeńcem Kazimierza Nitscha, panem Kazimierzem Urbańczykiem. Ten ostatni przekazał mi informację, że cała spuścizna po Kazimierzem Nitschu i jego żonie znajduje się w archiwum Państwowej Akademii Umiejętności, której Nitsch przez wiele lat był prezesem. Rozmowa ze Stanisławem Kwiatkowskim odbyła się 9 marca 2016 roku.

<sup>2</sup> Por. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 3, pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 166-167. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1,

znaleźć w Archiwum Państwowej Akademii Nauk i Państwowej Akademii Umiejętności w Krakowie w spuściźnie po Kazimierzu Nitschu – mężu pisarki. Ze względu na trwające od kilku lat prace nad digitalizacją tych materiałów, dokumenty dotyczące Anieli Gruszeckiej są przekazane do dyspozycji czytelników w niewielkiej części. Uporządkowaniem tych materiałów zajęli się pracownicy z Instytutu Badań Literackich Państwowej Akademii Nauk w ramach projektu realizowanego w latach 2013-2018<sup>3</sup>. W spuściźnie po pisarce znajdują się rękopisy i maszynopisy prac, w tym wielotomowej powieści o *Kronice Galla*, pracy poświęconej mężowi *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*, recenzje, materiały warsztatowe, materiały biograficzne, notatki ze studiów na Sorbonie, fotografie francuskich profesorów fizyki, dzienniki z lat młodości, zaświadczenia lekarskie, rachunki, umowy wydawnicze, nagrody i odznaczenia państwowe, materiały rodzinne po Marii ze Studzińskich Nitschowej – matce Kazimierza, którą Gruszecka opiekowała się przez wiele lat. Liczna jest również korespondencja wpływająca i wychodząca z lat 1901-1978 z różnymi osobami, w tym z Janem Parandowskim, Stanisławem Pigoniem, Kazimierzem Tymienieckim czy Stanisławem Urbańczykiem. Wśród korespondencji Anieli Gruszeckiej znajdują się listy od Kazimierza Nitscha z lat 1909-1956, w tym trzy listy obozowe z Sachsenhausen. Poza tym są tu materiały rodziców pisarki – ojca Artura i matki Józefy z Certowiczów, siostry Anny i ciotki Anieli Certowicz-Rogozińskiej. Przeglądanie i analizowanie tych materiałów jest ogromnie ważne, ponieważ pozwala na określenie dodatkowych kontekstów twórczości Anieli Gruszeckiej i poznanie jej bliżej jako osobę. Różnorodność i bogactwo tych materiałów może stanowić wdzięczne pole badawcze nie tylko dla literaturoznawców, ale również może okazać się ciekawym źródłem dla historyków kultury, etnografów i socjologów.

Obraz pisarki, który wyłania się z tych materiałów, daje ogląd na jej życie prywatne, relacje z bliskimi z własnej i męża rodziny, ujawnia jej stosunek do bieżących wydarzeń z życia kulturalnego, literackiego i społecznego. Można tu również znaleźć źródła fascynacji stale przewijającymi się w twórczości pisarki motywami i tematami. Dalsza analiza tych materiałów może nasunąć kolejne odkrycia w zakresie pisarstwa Anieli Gruszeckiej.

---

pod red. E. Korzeniewskiej, Warszawa 1963, s. 662-623. *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, pod red. A. Hutnikiewicza, A. Lama, Warszawa 2000, s. 209.

<sup>3</sup> Zob. <http://www.historiakobiet.pl/o-projekcie>. Dostęp: 1 lipca 2018.

## 1.1. Rodzina i dzieciństwo

O najważniejszych datach związanych z życiem żony Kazimierza Nitscha dowiedzieć się można ze słowników bibliograficznych. Podają one, że Aniela Teofila Feliksa urodziła się 18 maja 1884 roku w Warszawie jako najstarsza córka Artura Gruszeckiego<sup>4</sup> i Józefy z Certowiczów<sup>5</sup> pochodzącej z Ukrainy. Matka pisarki to najstarsza siostra Teofili Certowicz<sup>6</sup> – znakomitej polskiej rzeźbiarki, która przez pewien czas prowadziła własną szkołę dla kobiet. Była to pierwsza w Krakowie artystyczna szkoła dla młodych dziewcząt. Druga z sióstr – Aniela z Certowiczów – wyszła za mąż za Leona Rogozińskiego. Małżeństwo mieszkało w majątku Konstantynówek, który Aniela Certowiczówna wniosła jako posag. Przez jakiś czas mieszkali tu później Gruszeccy wraz z dziećmi. Bohaterka niniejszej pracy imię otrzymała właśnie po siostrze matki.

---

<sup>4</sup> Artur Gruszecki był synem Wincentego Gruszeckiego i Antoniny Loebel. Według legendy rodzinnej ród Gruszeckich zamieszkiwał początkowo folwark lub zaścianek Grusza w Lubelskiem. Przodek Artura Gruszeckiego, Bartłomiej, był uczestnikiem konfederacji barskiej i w jej wyniku znalazł się na Ukrainie, gdzie osiadł na stałe. Artur Gruszecki miał dwie siostry i brata, który zmarł w przed ukończeniem ósmego roku życia. Ojciec Anieli Gruszeckiej dość wcześnie usamodzielniał się, ponieważ matka zmarła, gdy był jeszcze w gimnazjum, a ojciec, gdy Artur był na trzecim roku studiów. Ojciec pisarki zdecydował się wówczas przenieść się do Krakowa, gdzie mieszkała jego siostra Kazimiera Krumłowska. Tu podjął studia filozoficzne i próbował utrzymać się z dziennikarstwa oraz korepetycji. Artur Gruszecki znany jest ze swojej działalności na rzecz podtrzymywania polskiej kultury, a także z prac recenzenckich i beletrystycznych. Por. *Wspomnienia Artura Gruszeckiego*, oprac. A. Fiut, „Pamiętnik Literacki”, LXVII, 1976, z. 2, s. 173-230. A. Gruszecka, *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*, Kraków 1977, s. 52-60.

<sup>5</sup> Józefa była najstarszą córką Władysława Jana Certowicza (właśc. Czertowicza) herbu Lubicz i Henryki z Kuczalskich herbu Prawdzic. Małżeństwo uznano za mezalians, ponieważ Władysław był ubogim studentem kijowskiego uniwersytetu. Według Stanisława Kwiatkowskiego – siostrzeńca Anieli Gruszeckiej – ojciec Henryki bardzo ubolewała nad faktem, że jego zięć nie posiada herbu i specjalnie jeździł do Lublina, by szukać szlachetnie urodzonych przodków Władysława. Niestety, nie znalazł takich. Historia herbu Certowicza wraca jednak w późniejszych dziejach rodziny. Niezamężna córka Władysława Certowicza i Henryki, by dostać się jako rezydentka do warszawskiego klasztoru, musiała wykazać szlacheckie pochodzenie. Przedstawiła wówczas dokumenty potwierdzające, że rodzina jej ojca może posługiwać się herbem Lubicz. Władysław Certowicz był lekarzem i członkiem organizacji konspiracyjnych przygotowujących powstanie styczniowe. Po jego wybuchu walczył w oddziałach Krzyżanowskiego i poległ w bitwie pod Bahłajami niedaleko rodzinnego majątku Konstantynówek. Spoczywa we wspólnej leśnej mogile. Stanisław Kwiatkowski wspomina, że ze śmiercią Władysława Certowicza wiąże się pewna tragiczna historia. Po zakończeniu bitwy chłopci-szabrownicy z okolicznych wsi zabierali cenne przedmioty znajdujące się przy zmarłych. Poległym odbierano również mundury. Chłop o nazwisku Chrydz ściągnął mundur z Certowicza i ubrany w niego, udał się do Konstatynówka. Tam wraz z innymi śpiewał i tańczył w zakrwawionym ubraniu niedawno zmarłego pana. Henryka Certowicz zaledwie dwa tygodnie wcześniej urodziła najmłodszą córkę Anielę. Widząc Chrydza odzianego w zakrwawiony mundur męża, postradała zmysły. Henryka do końca życia nie wróciła do pełnej sprawności umysłowej. Zmarła w roku 1883 na gruźlicę.

<sup>6</sup> Teofila Certowicz była uczennicą Marcellego Guyskiego. Swoje prace wystawiała w Paryżu, Wiedniu i Berlinie. Po osiedleniu się w Krakowie otworzyła własną szkołę, w której rysunku uczyli Włodzimierz Tetmajer i Jacek Malczewski. Ostatnie lata życia spędziła w Zgromadzeniu Panien Kanoniczek w Warszawie. Por. S. Konarski, *Kanoniczki warszawskie*, Paryż 1952, s. 209.

Józefa z Certowiczów przyjaźniła się z Oktawią Radziwiłłowicz – późniejszą żoną Stefana Żeromskiego. Z korespondencji między paniami można dowiedzieć się, że z powodu wątłego zdrowia, Józefa w młodości zmuszona była uczyć się w domu. Jej korepetytorem był Artur Gruszecki, który z powodu złej sytuacji finansowej przerwał studia na wydziale filozoficznym i podjął pracę prywatnego nauczyciela. Pierwsze spotkanie rodziców Anieli Gruszeckiej datowane jest na rok 1881. W roku 1882 zmarła matka Józefy – Henryka Certowicz z Kuczalskich, która sprzeciwiała się temu związkowi i wywiozła młodą pannę wraz z dwiema pozostałymi córkami – Anielą i Anną – do rodzinnego majątku Konstancyńówek. Po okresie żałoby młodzi wzięli ślub w roku 1883. Stanisław Kwiatkowski – siostrzeniec pisarki i uczestnik powstania warszawskiego – wspominał, że Józefa, wychodząc za mąż za Artura Gruszeckiego, wniosła do małżeństwa 120 tys. rubli posagu, co było w tych czasach sumą zawrotną. Dalej powstaniec warszawski mówił:

Ale zamiast stracić [majątek – K. G. G.] na karty, konie czy kobiety, to stracił to na kulturę polską. Kupił „Wędrowca” i wydał całego Mickiewicza, Atlas Gierymskiego, Dygasińskiego – to wszystko fundował, dopóki nie stracił pieniędzy. Dotychczas pisał powieści luzem, bez pośpiechu. Później żył z dziennikarstwa i pisania powieści. Napisał coś koło sześćdziesięciu powieści. Jak już z „Wędrowca” nie miał forsy, przeniósł się na wieś na Ukrainę, gdzie kilka lat siedział, dzieci tam się chowały.

Według dzienników autorki *Przygody w nieznanym kraju* pierwsze lata małżeństwa Gruszeccy spędzili w Warszawie przy ulicy Śliskiej 50/20, a od roku 1900 przy ulicy Wilczej 18/11. Później rodzina przeniósła się na Ukrainę, gdzie Artur przyjął posesję dzierżawcy majątku w Konstancyńówce, Bryckim, a później w Mączynie. Gruszeccy po kilku miesiącach pobytu na wsi sprowadzili francuską nauczycielkę, której zadaniem było przygotować dzieci do późniejszej szkolnej edukacji. Pobyt na ukraińskiej wsi stał się inspiracją do napisania powieści *W słońcu*. Majątek w Konstancyńówce został tu nazwany Młyn, a wśród bohaterów utworu można spotkać nauczycielkę pochodzenia francuskiego, która zanudzała dzieci nauką. Widać więc tu wyraźnie wątki autobiograficzne.

Pisarka miała dwie młodsze siostry, Annę i Teofilę, oraz brata Wojciecha – urodził się w roku 1885, a w roku 1906, w wieku dwudziestu jeden lat, popełnił

samobójstwo. Stanisław Kwiatkowski twierdzi, że był to rodzaj klątwy rodzinnej – w każdym pokoleniu przodków Anieli Gruszeckiej ze strony matki zawsze były trzy siostry. W najwcześniejszym zachowanym dzienniku późniejszej powieściopisarki<sup>7</sup>, który zaczęła prowadzić w wieku jedenastu lat, można znaleźć informacje dotyczące jej relacji z rodzeństwem, opis wspólnego dorastania w Warszawie i po przeprowadzce na ukraińską wieś Bryckie. Choć wspomnienia pokazują, że między rodzeństwem istniała silna więź, Gruszecka stale podkreślała, że odczuwa swoją „inność”, osamotnienie i brak zrozumienia. Co jakiś czas w prywatnych zapiskach wracają jak echo zarzuty kierowane do członków rodziny, które odnoszą się do trudnych relacji z bliskimi. Tu również można odnaleźć fragmenty mówiące o zazdrości o brata, który według młodej pisarki, traktowany był zupełnie inaczej niż ona i jej siostry. Wątek relacji siostra-brat pojawi się później w powieści *Przygoda w nieznanym kraju*, której główna bohaterka, mimo samodzielności i zaradności życiowej, stale czuje się uwikłana w społeczny konwenans zdominowany przez patriariat. W dziennikach datowanych na lata 1895-1900 sporo miejsca poświęcone jest zapiskom dotyczącym prób określenia własnej tożsamości – pojawiają się rozmyślenia nad tym, kim jest autorka, kim chciałaby zostać, w jakiej sytuacji społecznej jest uwikłana. Pomocą w określeniu własnej roli w rodzinie i społeczeństwie był spis przykazań:

Panuj nad sobą. Panuj nad przyjemnościami swemi. Bądź pracowity, pilny, nie odzywaj się póki się nie zastanowisz. Słowo wyrzeczone panuje nad tobą a słowo którego nie powiedziałeś jest twoją własnością<sup>8</sup>.

Tego rodzaju słowa, wypowiedane przez bardzo młodą dziewczynę, świadczą o dojrzałości i niezwyklej świadomości swojej sytuacji na tle innych członków rodziny. Refleksje o powinnościach i obowiązkach kobiecych będą przewijać się we wszystkich zapiskach i dziennikach prowadzonych przez Gruszecką.

Po kilkuletnim pobycie na Ukrainie rodzina zdecydowała się na przeprowadzkę. W roku 1903 Józefa wraz z córkami przeniosła się do Krakowa, gdzie dziewczęta podjęły naukę w Gimnazjum św. Anny. Artur Gruszecki zamieszkał w tym czasie w Warszawie, gdzie pracował jako korespondent „Tygodnika Ilustrowanego”. Rodzina zdecydowała się

---

<sup>7</sup> Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie; K III – 51/345 <http://historiakobiet.pl/publikacja/zapiski-osobiste-dziennik-1>. Dostęp: 1 lipca 2018.

<sup>8</sup> Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie; K III – 51/345 <http://historiakobiet.pl/publikacja/zapiski-osobiste-dziennik-1>. Dostęp: 1 lipca 2018.

na tę rozłąkę, ponieważ w Warszawie były lepsze warunki pracy dla ojca, ale Galicja dawała dzieciom możliwość uczenia się w polskiej szkole i w polskim języku. Później matka przeniosła się do Witowa pod Zakopanem, gdzie spędziła czas do swojej śmierci. W roku 1908 dołączył do niej mąż, choć nadal pomieszkiwał w Warszawie. Na przełomie lat 1901 i 1902 Artur Gruszecki wyjechał jako korespondent „Tygodnika Ilustrowanego” do Brazylii. Przywiózł stamtąd wiele pamiątek i zbiorów – część spłonęła w czasie powstania warszawskiego, a część przechowywana była na Salwatorze u Anieli Gruszeckiej. Pamiątki po podróżach ojca, które się zachowały, pisarka oddała do Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

## 1.2. Okres nauki

Szkolna edukacja Anieli Gruszeckiej rozpoczęła się w Gimnazjum św. Anny w Krakowie. Dokumenty zgromadzone w Archiwum PAN i PAU dotyczące życia Anieli Gruszeckiej, które datowane są na lata 1900-1905, prezentują obraz życia szesnastoletniej uczennicy żeńskiego gimnazjum, szkolnej atmosfery, zajęć i przygotowań do egzaminu maturalnego. Pisarka zdradza tu również refleksje na temat szkolnych przyjaźni – choć niektórymi koleżankami była zauroczona, to pojawiają się tu również opisy sytuacji konfliktowych między nią a dziewczętami. Ich źródła doszukiwała się autorka wspomnień w towarzyszących jej od najmłodszych lat ambicjach intelektualnych i wywołanym przez nie odrzuceniu przez rówieśniczki. W okresie nauki w gimnazjum Gruszecka odczuwała brak akceptacji ze strony szkolnych koleżanek dla jej poszukiwań intelektualnych i twórczych. Wspomnienia z tego okresu przesączone są niezgodą na jednoznaczną kobiecą identyfikację i stają się manifestem odczuwania wewnętrznej „męskości”. Okres nauki w Gimnazjum św. Anny to dla młodej pisarki czas niezwyklej przemiany i rozeznania się w swoich możliwościach artystycznych i intelektualnych. Najlepszym tego dowodem jest zmiana kierunku zainteresowań literackich. Za debiut pisarki Anieli Gruszeckiej uważa się wydaną w roku 1912 powieść *W słońcu*. Dzienniki z lat 1909-1910 dowodzą jednak, że swoją drogę artystyczną rozpoczęła od utworu dramatycznego *Kain*, a nie beletrystyki<sup>9</sup>. Uwagi o charakterze metadziennikowym, które znalazły się w tych samych zapiskach, dotyczą pierwszych dzienników z lat 1895-1898

---

<sup>9</sup> Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie; K III – 51/345 <http://historiakobiet.pl/publikacja/zapiski-osobiste-dziennik-0>. Dostęp: 1 lipca 2018.

i pokazują jednoznacznie, że Gruszecka już w szkole wykazywała duży stopień samoświadomości literackiej i autorefleksyjności.

W roku 1903 Aniela Gruszecka ukończyła gimnazjum i rozpoczęła naukę na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie uczęszczała na zajęcia studium rolniczego. Spuścizna po Gruszeckiej zgromadzona w Archiwum PAN i PAU dostarcza dowodów na twierdzenie, że autorka *Przygody w nieznanym kraju* w latach szkolnych stale rozważała kierunek dalszej edukacji i dopasowanie go do planów życiowych. Wybór studium rolniczego podyktowany był obietnicą przekazania jej przez ciotkę Teofilę niewielkiej części ziemi pod własne zarządzane nowocześnie gospodarstwo. Do takiego zapisu jednak nie doszło, a początki nauki w studium rolniczym przyniosły rozczarowanie – zarówno osobami, które spotkała w czasie nauki, jak i wybranym kierunkiem. Gruszecka postanowiła więc porzucić obrany kierunek i zaczęła studiować chemię, by w przyszłości kontynuować naukę na uczelni zagranicznej. Decyzja ta ostatecznie rozstrzygnęła wątpliwości, którą drogę dalszej edukacji wybrać: humanistykę czy nauki ścisłe. Wydaje się, że Gruszecka poszukiwała czegoś pośredniego.

Na podjęcie decyzji o zmianie kierunku studiów miała również wpływ jej sytuacja prywatna. W zapiskach z lat 1909-1910<sup>10</sup> pojawia się informacja, że w tym czasie Gruszecka wyszła pierwszy raz za mąż za mężczyznę o nazwisku Wysokiński<sup>11</sup>, ale trudno dokładnie ustalić, kim był. Pisarka w swoich dziennikach wspomina, że małżeństwo rozpadło się, ponieważ mąż stosował przemoc psychiczną i stale poniżał ją. W tym miejscu warto nadmienić, że Stanisław Kwiatkowski nie wspominał w czasie wywiadu o pierwszym mężu ciotki.

Młodość i czas studiów Gruszeckiej przypadły na ostatnie lata zaborów. Wśród młodzieży panowały nastroje narodowo-wyzwoleńcze podsycane przez kilkadziesiąt lat niewoli literaturą i publicystyką, a także wzorami wyniesionymi z domu. Nie inaczej było w przypadku Anieli Gruszeckiej i jej sióstr, które obserwowały starania ojca, by zachować choć trochę z dorobku polskiej kultury i literatury. Wszystkie siostry w czasie nauki w gimnazjum i na uniwersytecie były zaangażowane politycznie. Przynależność do partii Socjaldemokracji Królestwa Polskiego i Litwy stała się źródłem aktywnych działań

---

<sup>10</sup> Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie; K III – 51/337 <http://historiakobiet.pl/publikacja/zapiski-osobiste-fragmety>. Dostęp: 1 lipca 2018.

<sup>11</sup> W notatkach autorki zapisany jako [Wys.]. <http://historiakobiet.pl/publikacja/zapiski-osobiste-fragmety>. Dostęp: 1 lipca 2018.

Anieli i Anny, a Polska Partia Socjalistyczna dawała szansę wykazania się najmłodszej spośród sióstr – Teofili. Stanisław Kwiatkowski twierdzi, że ich zaangażowanie było tak wielkie, że „były na «ty» z Leninem”. Słowa te potwierdza Kazimierz Urbańczyk, który wspomina opowieść o tym, jak Kazimierz Nitsch przedstawił Gruszeckiej w Paryżu Lenina jako czołowego rewolucjonistę rosyjskiego, który zmieni świat<sup>12</sup>. Pisarka wpatrzywszy się w niego, prychnęła i powiedziała: „Co to za rewolucjonista, któremu guziki od kurtki odpadają”, po czym przyszyła guziki do kurtki Lenina. Ile w tym prawdy nie wiadomo. Józefa z Certowiczów w liście do najmłodszej córki Teofili wspominała jednak, że Aniela i Anna przyprowadziły do domu przemiłego młodzieńca, „Dzierżyński się nazywał”<sup>13</sup>. Stanisław Kwiatkowski twierdzi, że choć u każdej z sióstr w poglądach politycznych dominowały zapędy lewicowe, to jednak były one przejawem zwykłego polskiego patriotyzmu i poszukiwania sposobu na odzyskanie niepodległości.

W roku 1907 zakończyła Gruszecka naukę na Uniwersytecie Jagiellońskim i przeniosła się na Sorbonę – w 1911 uzyskała tam dyplom z chemii. Gruszecka podjęła również studia w zakresie fizyki, ale nie ukończyła ich przez niezdany egzamin. Poraża ta była bardziej dotkliwa, że pisarka uznała egzaminy z fizyki za najważniejsze. Ich pozytywny wynik potwierdziłby jej talent do przedmiotów ścisłych i jednocześnie przesunąłby granice w męskim świecie nauki<sup>14</sup>. Pisarka sama dostrzegала, że jej dążenie do osiągnięcia sukcesów w obranych kierunkach podyktowane było ambicją, głodem wiedzy i potrzebą uznania w oczach innych, zwłaszcza mężczyzn. Refleksyjnie pisze o studiowaniu fizyki w następujący sposób: „Że poszłam na fizykę to był czysty przypadek, to była śmiałość i poryw bohaterski. [...] Teraz fizyka jest dla mnie potrzebą umysłową”<sup>15</sup>. Potrzeba ta nie miała raczej charakteru fascynacji, lecz była determinowana chęcią pogłębiania wiedzy dostępnej jedynie mężczyznom.

Okres nauki we Francji to czas ciągłego rozwoju i poszerzania horyzontów. W polu zainteresowań Anieli Gruszeckiej znalazły się również w tym czasie psychologia oraz malarstwo. Pewną ciekawostką mogą być próby odnalezienia w naukach ścisłych wrażliwości, czegoś bardziej poetyckiego. Niemałym odkryciem tego czasu było

---

<sup>12</sup> Informacja o osobistym poznaniu Włodzimierza Lenina przez Anielę Gruszecką może być prawdziwa, ponieważ w czasie, gdy pisarka studiowała na Sorbonie, Lenin kilkakrotnie przebywał w Paryżu. Od roku 1910 mieszkał przy Rue Marie-Rose. Por. L. Fischer, *The Life of Lenin*, Londyn 1964, s. 68-69. Ch. Rice, *Lenin: Portrait of Professional Revolutionary*, Londyn 1990, s. 112.

<sup>13</sup> Informacja uzyskana w czasie rozmowy ze Stanisławem Kwiatkowskim.

<sup>14</sup> Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie; K III – 51/344 <http://historiakobiet.pl/publikacja/zapiski-osobiste-dziennik-4>. Dostęp: 1 lipca 2018.

<sup>15</sup> Tamże.



dostrzeżenie przez przyszłą pisarkę w zjawiskach takich jak taniec czy rytm elementów termodynamiki czy optyki. Pobyt we Francji dał jej okazję do wnikliwej analizy dzieł Nietzschego i Bergsona, a także badania zagadnień witalizmu i etyki. To również czas pełen refleksji. Choć ostatecznie udało jej się skończyć chemię, stale towarzyszyło jej przecucie, że sprawdziłaby się lepiej na kierunkach humanistycznych, zwłaszcza że dużo bardziej fascynowała ją historia.

Pobyt we Francji dostarczył jej również kolejnych refleksji na temat nierówności społecznych. Znalazła się ona bowiem na pozycji kobiety-emigrantki, której możliwości intelektualne były stale podważane nie tylko przez kolegów studentów, ale również samych wykładowców. W swoich dziennikach pisała o tym w następujący sposób: „Czuję jak nisko stawiają mnie wszyscy moi sędziowie, preparatorzy i profesorowie”<sup>16</sup>. Wywoływało to w niej poczucie zagrożenia, niedosytu i zwątpienia we własne zdolności umysłowe. Atmosfera francuskiej uczelni pogłębiła w niej poczucie osamotnienia i wyobcowania. Spora część prywatnych zapisków z czasu pobytu w Paryżu poświęcona jest kwestiom kobiecych ambicji zawodowych i naukowych, dążeniu do zmiany sytuacji kobiet-naukowców i wizerunku Polki-emigrantki<sup>17</sup>.

### **1.3. Małżeństwo i dalsze życie**

W Paryżu poznała Aniela Gruszecka swojego późniejszego męża Kazimierza Nitscha, językoznawcę, sławistę, dialektologa. Wywoływał on w niej sprzeczne uczucia – z jednej strony był jej zupełnie obcy, ale z drugiej stał się dla niej o wiele bliższy niż rówieśnicy. Stanisław Kwiatkowski twierdzi, że Gruszecka wybrała Kazimierza na męża, ponieważ ten z artystycznym wdziękiem używał oryginalnych określeń barw. Córka Artura Gruszeckiego wykazywała niezwykłą wrażliwość artystyczną – malowała, część jej obrazów znajduje się u rodziny Nitscha. Porzuciła jednak malarstwo na rzecz pisarstwa, choć echa tych zainteresowań pojawiają się w jej beletrystyce. Przykładem jest choćby postać Klary Lubomskiej, która zajmowała się projektowaniem kilimów.

Aniela i Kazimierz zdecydowali się na ślub, który odbył się 30 lipca 1913 roku w parafii St. Helier Ile de Jersey na Wyspach Normandzkich. Małżonkowie po powrocie do Polski zamieszkali w Krakowie przy ulicy Gontyny 12 na Salwatorze, gdzie spędzili

---

<sup>16</sup> Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie; K III – 51/337 <http://historiakobiet.pl/publikacja/zapiski-osobiste-fragmenty>. Dostęp: 1 lipca 2018.

<sup>17</sup> Tamże.

z przerwami czterdzieści pięć lat. W czasie okupacji dom przy ulicy Gontyny został przejęty przez dyrektora niemieckiej poczty – właścicielom pozwolono mieszkać na poddaszu.

Początki wspólnego życia nie były łatwe, a relacje Gruszeckiej z rodziną Kazimierza były najgorsze jakie mogły być. Młodzi małżonkowie zamieszkali z matką i siostrą Kazimierza we wspólnym domu. Stanisław Kwiatkowski wspomniał w rozmowie, że w momencie powstawania Salwatoru, Nitsch postanowił ufundować dom dla siebie i swoich bliskich. Zbliżając się do czterdziestki nie przewidywał małżeństwa, więc dom zaprojektowany był dla jednej rodziny. Aniela Gruszecka zmuszona więc była walczyć z dwiema innymi bliskimi Kazimierzowi Nitschowi kobietami o wspólne z nim życie rodzinne, a także przestrzeń dla samej siebie. Było to niezwykle trudne przeżycie, ponieważ prawie trzydziestoletnia wówczas Gruszecka zdążyła stać niezwykle samodzielna. Choć niekiedy czuła się wykluczona ze środowisk, z którymi była związana, to rekompensowała sobie pojawiające się stale kompleksy wyszukując co raz to nowe kierunki rozwoju. W momencie jednak zamążpójścia rodzina Nitscha zaczęła oczekiwać od pisarki, że wejdzie w rolę żony i matki. Dodatkowym ciężarem była pozycja Nitscha – już w momencie ślubu był człowiekiem, który cieszył się znakomitą opinią, a z czasem udało mu się dojść do najwyższych godności, jeśli chodzi o świat nauki. Aniela Gruszecka w pierwszych latach małżeństwa – odnotowują to jej prywatne zapiski – odczuwała frustrację, rozczarowanie światem i samą sobą. Czuła, że w relacjach z mężem nie znajdują się na tej samej pozycji, a jej ambicje zawodowe zaszły na drugi plan. Pisarka w małżeństwie nie czuła się swobodnie. Stale prześladowało ją poczucie porażki zawodowej. Nie była usatysfakcjonowana osiągnięciami twórczymi, a jednocześnie nie czuła się spełniona jako kobieta.

Atmosferę napięcia między młodymi podsyciała rodzina Nitscha, która oczekiwała rychłego pojawienia się potomka. Ten jednak nie przyszedł na świat. W rozmowie ze Stanisławem Kwiatkowskim pojawiła się sugestia, że Aniela Gruszecka w młodości poddała się aborcji i to spowodowało, że nie mogła mieć więcej dzieci. Siostrzeniec Gruszeckiej wspomina także, że Nitschowiemu rozważali adopcję i nawet na Gontyny 12 pojawił się chłopiec, ale po jakimś czasie dziecko wróciło do ochronki. Wydarzenia te potwierdzają prywatne zapiski Gruszeckiej z roku 1918<sup>18</sup>. Z tych samych

---

<sup>18</sup> Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie; K III – 51/337 <http://historiakobiet.pl/publikacja/zapiski-osobiste-fragmety>. Dostęp: 1 lipca 2018.

notatek możemy dowiedzieć się, że w pisarce myśl o dziecku wywoływała mieszane uczucia, a czasami nawet wrogość. Nie czuła się przygotowana do roli matki, choć inni oczekiwali od niej wypełnienia tej powinności. W powieści *Przygoda w nieznanym kraju* poruszyła wątek bezdzietnej wdowy i szczegółowo opisała, co dzieje się z kobietą – nawet bardzo utalentowaną – gdy nie zostaje matką. Aniela Gruszecka obawiała się, że dziecko oddali ją od męża, a także pozbawi czasu na własną pracę. W notatkach z roku 1919 pisarka rozważała trudności własnego położenia i konieczność pójścia na kompromis<sup>19</sup>. Dzięki takiej postawie małżeństwo weszło w etap przyjaźni, która w przekonaniu pisarki tworzy odpowiednie dla pracy twórczej warunki. Tym samym autorka *Przygody w nieznanym kraju* nie dokonała rozdziału między związkiem miłosnym a przyjacielskim. Stanisław Kwiatkowski wspomina, że Gruszecka i Nitsch byli niezwykle dobranym duetem – choć innym jawili się jako para nieznośnych weredyków, ze sobą dogadywali się wspaniale.

Kazimierz Nitsch był uczonym, który bardzo starannie dokumentował swoje badania, ale również pieczołowicie je przechowywał. Po śmierci męża Aniela Gruszecka skorzystała z tych materiałów i przy pomocy dwojga najwierniejszych uczniów męża – Antoniny Jabłońskiej i Stanisława Urbańczyka – napisała książkę *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej*<sup>20</sup>. To był hołd dla wytrwałości i osiągnięć Nitscha i jego osiągnięć dla polskiej dialektologii. Celem pisarki było pokazanie pełnego obrazu pracy lingwisty i jednocześnie zaprezentowanie dowodu na silną pozycję nauk humanistycznych. Zabierając się do pracy pisarka dysponowała materiałami skrzętnie zbieranymi przez całe życie, a które nigdy nie zostały opublikowane. Oddanie dla pracy męża Aniela Gruszecka wyrażała w następujący sposób:

Tak natężona i tyle sił pochłaniająca praca badawcza byłaby nie do udźwignięcia w życiu ludzkim, gdyby nie miała swego świata uczuć: radości z odkrywania faktów, głębokiego zadowolenia umysłowego z ich dopełniania się jednych z drugimi w coraz dalszej i szerzej się kształtujące perspektywy ku przewidywanej, poszukiwanej całości<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> A. Gruszecka, *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej*, dz. cyt.

<sup>21</sup> Tamże, s. 230.

Codziennosc życia urozmaicały ukazujące się co jakiś czas powieści pisarki. W roku 1912 ukazała się debiutancka powieść Anieli Gruszeckiej *W słońcu*. Rok później, w 1913, wydano kolejną jej powieść *W grodzie żaków*. W okresie 1917-1920 państwo Nitschowie mieszkali we Lwowie, gdzie Kazimierz wykładał. W roku 1921 Gruszecka wydała kolejną powieść: *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku* – utwór ten jest pisany pod wpływem badań męża nad mapą dialektologiczną Polski. Rok później, w 1922, pisarka popełnia jeszcze jedną powieść, ale od początku nie cieszyła się ona popularnością. Nosiła tytuł *Nauka o Polsce współczesnej* i miała być głosem w toczącej się dyskusji na temat kształtu wyzwolonej Polski. Książka miała raczej formę podręcznika i głosiła treści ocierające się o socjalizm – to pozostałość po przygodzie Gruszeckiej z SDKPiL. Zarówno Stanisław Kwiatkowski, jak i Kazimierz Urbańczyk utrzymują, że Gruszecka w dojrzałym okresie swojej twórczości odcinała się od poglądów socjalistycznych, które były jej bliskie w młodości.

Lata 1926-1936 to czas podróży po Polsce i Europie, choć w tym okresie powstaje utwór, z którego Aniela Gruszecka jest znana najbardziej: *Przygoda w nieznanym kraju* (1933). Powieść została przyjęta entuzjastycznie i uhonorowana Nagrodą Literacką Miasta Krakowa. Za pieniądze z tej nagrody pisarka wybudowała domek w Zaborni koło Rabki. Podróże po Polsce miały charakter naukowy – Nitsch prowadził badania dialektologiczne na Kaszubach, które Gruszecka wykorzystała później w powieści *Od Karpat nad Bałtyk*.

Lata 1939 i 1940 Kazimierz, jako jedna z ofiar akcji Sonderaktion Krakau, spędził w niemieckim obozie Sachsenhausen. Co ciekawe, Nitsch traktował to wydarzenie jako pretekst do dalszych badań – w obozie spotkał bowiem osoby z różnych środowisk i rejonów Polski, więc swobodnie mógł porównywać ich sposoby mówienia. O pobycie profesora w obozie wspominał również Stanisław Urbańczyk:

[...] profesor Nitsch w obozie okazał się człowiekiem cichym, opanowanym w każdym słowie i geście. [...] Cały czas był aktywny umysłowo, miał kilka pogadanek, dyskutował na tematy naukowe<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Kazimierz Nitsch 1874-1958. *Materiały z posiedzenia naukowego w dniu 20 czerwca 2008 r.*, „W służbie nauki” 2011, nr 18, Polska Akademia Umiejętności. Archiwum Nauki PAN i PAU, s. 23.

Aniela Gruszecka w tym czasie mieszkała w Krakowie. Znalazła się w ciężkiej sytuacji finansowej. Mąż zostawił w domu dość pokaźną sumę pieniędzy, ale przezornie schował je w jednej ze swoich książek. Problem polegał jednak na tym, że książki Kazimierza zapełniały wszystkie półki na wszystkich ścianach jego gabinetu, więc na ich znalezienie potrzeba było dużo czasu. Po powrocie do domu Kazimierz udzielał się na tajnych kompletach. O zaangażowaniu Gruszeckiej w tę działalność nic nie wiadomo.

Po wojnie Kazimierz wrócił do pracy naukowej, a Aniela Gruszecka do pisarskiej. Była w trakcie przygotowywania dużego opracowania historii *Kroniki polskiej* Galla Anonima. Czas wolny wypełniały starania o utrzymanie domu i ogrodu na Salwatorze i w Zaborni. W 1958 roku Kazimierz zmarł, a pisarka podupadła na zdrowiu. Zajmowała się nią siostrzenica ze strony męża – Wanda Tarnowska.

Aniela Gruszecka zmarła 18 kwietnia 1974 roku w Krakowie na serce. Została pochowana na Cmentarzu Rakowieckim. Dziś jej imieniem nazwana jest jedna z ławek na literackim szlaku Krakowa.

Z rozmów z członkami jej rodziny wynika, że Aniela Gruszecka była osobowością złożoną. Z jednej strony uważano ją za osobę niezwykle dowcipną, ciepłą, pełną empatii, chętnie pomagającą innym. Z drugiej jednak strony była surowa i czasami cierpka. Stanisław Kwiatkowski wspominał, że jedną z lokatorek Gontyny 12 była Maria Ukniewska. W jej opinii był to „najzimniejszy dom” mając na myśli atmosferę tam panującą. Innym razem nieco złośliwie stwierdziła, że w tym domu wszystko było inteligentne, nawet kaloryfer. Chodziło tu o sytuację, gdy w domu przy Gontyny 12 montowano kaloryfery – przejaw nowoczesności. Aniela Gruszecka, jako umysł ścisły, nie mogła nadziwić się, że już nie potrzeba ogrzewać pokoi wielkimi piecami kaflowymi, a wystarczą takie małe na ścianie. Miała ponoć powiedzieć wówczas „jakie to inteligentne urządzenie”. Gruszecka nie udzielała się towarzysko, choć jej mąż osiągnął w polskiej nauce bardzo wiele i chociażby przez to była zobligowana do bywania wśród przyjaciół męża – była samotniczką lubiącą własne towarzystwo. Nie miała własnych dzieci, ale dla dzieci pisała i w ich imieniu wypowiadała się o literaturze, czasami bardzo stanowczo. Była niezwykle samodzielna i zaradna – dom w Zaborni zaprojektowała sama i sama doglądała prac nad nim na każdym etapie budowy, sama też dojeżdżała do niego samochodem marki Tatra. Uwielbiała prace ogrodnicze i zwierzęta, które szanowała i o które dbała. Kazimierz Urbańczyk opowiedział anegdotę o tym jak pewnego razu do domu Nitschów przyszedł Witold Doroszewski. Gruszecka otworzyła mu bramę

i wpuściła na chodnik prowadzący do domu. Nagle popchnęła go z całej siły i powiedziała: „Nadepnąłby pan pszczołę”<sup>23</sup>. Bliscy Anieli Gruszeckiej podziwiali w niej otwartość i chłonność umysłu, a także zaradność i samodzielność. Na podstawie przeprowadzonych z bliskimi pisarki rozmów można śmiało stwierdzić, że była skomplikowaną, ale niezwykle inteligentną osobą.

### 1.3. Dorobek literacki

Twórczość Anieli Gruszeckiej od wielu lat pozostaje niesłusznie zapomniana. Brakuje szczegółowych monografii i analiz, które pozwoliłyby na ocenę dorobku pisarki, a fakt ten dziwi, tym bardziej że była ona autorką kilkunastu powieści i wielu artykułów w czasopiśmie literackich, kulturowych i prasie codziennej. Początkowo pisarka tworzyła pod pseudonimem Jan Powalski.

Aniela Gruszecka pisała m.in. do „Przeglądu Współczesnego”, „Przeglądu Warszawskiego”, „Kobiety Współczesnej”, praskiego czasopisma towarzyskiego „Slavische Rundschau”<sup>24</sup>. Była recenzentką i krytykiem literackim oceniającym debiuty m.in. Witolda Gombrowicza, Adolfa Rudnickiego czy Zbigniewa Uniłowskiego. Była także związana z teatrem – opublikowała kilka recenzji, wzięła udział w nagraniu słuchowiska radiowego. Nagranie pochodzi z archiwum Rozgłośni Polskiego Radia i nosi tytuł *Polska wschodzi* (cz. I. *U furty niebieskiej*, cz. II. *Na dworze Bolesława Chrobrego*). Zostało ono zarejestrowane w roku 1939. Dziś słuchowisko jest dostępne na stronie Narodowego Archiwum Cyfrowego<sup>25</sup>. Czy była autorką, czy tylko wykonawcą – nie wiadomo.

W roku 1933 została odznaczona przez Prezydenta RP Ignacego Mościckiego Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski za szczególne zasługi na polu literackim. W kolejnych latach uhonorowano ją nagrodami literackimi miasta Krakowa (1935), a po wojnie – województwa krakowskiego (1948). Jej twórczość w czasach, w których żyła, nie była przypadkowa i anonimowa, o czym świadczą te wyróżnienia.

---

<sup>23</sup> Rozmowa z siostrzeńcem Kazimierza Nitscha – Stanisławem Urbańczykiem – miała miejsce 7 kwietnia 2016 roku.

<sup>24</sup> „Slavische Rundschau” to niemieckie czasopismo informacyjno-krytyczne. Wydawane było od roku 1929 w Pradze Czeskiej.

<sup>25</sup> <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/67862/5b6d5f5c022370ab505610fed706614d/>. Dostęp: 1 lipca 2018.

Warto podkreślić, że dorobek literacki Anieli Gruszeckiej jest dość pokaźny, zróżnicowany i bogaty treściowo<sup>26</sup>. Znaleźć tu można powieść psychologiczną *Przygoda w nieznanym kraju* (1933), która koncentruje się na przeżyciach samotnej kobiety i jej wewnętrznym świecie. Znaczące miejsce zajmują powieści dla dzieci i młodzieży, których akcja często osadzona jest w średniowiecznej Polsce: *Król* (1913), *W grodzie żaków* (1913), *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku* (1921). Niezwykle ciekawie prezentuje się cykl *Powieść o Kronice Galla* (1960-1970), w którego skład wchodzi: *Owe lata, Gall pisze kronikę i W rękę potomnych*. Cykl pokazuje powstawanie, znaczenie historyczne i kontrowersje, które wzbudziła *Kronika polska* wśród kolejnych pokoleń badaczy i czytelników.

Obok ciekawej tematyki powieści wyróżniają się również kunsztownym użyciem języka. Na przykład *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku* to przykład umiejętnie przeprowadzonej archaizacji językowej. Dzięki mężowi Gruszecka żywo interesowała się językiem jako tworzywem literackim, jego historią i funkcjami. Prezentacji wyników męzowskich badań dialektologicznych na Kaszubach dokonała pisarka w powieści *Od Karpat nad Bałtyk* (1946), gdzie do dialogów bohaterów wprowadziła wypowiedzi w tym języku, tworząc bogate tło kulturowe toczących się wydarzeń. Pracy męża poświęciła autorka książkę *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej* (1976). Została ona napisana na podstawie tego, co Gruszecka zapamiętała z relacji męża o badaniach i jego notatek, w których Kazimierz Nitsch skrupulatnie zapisywał wnioski z „wędrowek” dialektologicznych.

Pisarstwo Anieli Gruszeckiej jest zapomniane lub znane tylko w niewielkim stopniu. Niestety nie powstały jeszcze wszechstronne analizy i całościowe opracowania, a te, które istnieją, odnoszą się do powieści *Przygoda w nieznanym kraju* i umieszczają ją pobieżnie w nurcie literatury feministycznej, podkreślają jej mizoandryzm lub skupiają się na bohaterce jako artystce<sup>27</sup>. Mowa tu przede wszystkim o fragmencie książki Ewy

---

<sup>26</sup> Najwięcej entuzjazmu krytycy wykazali względem powieści *Przygoda w nieznanym kraju*. Wypowiadali się o niej między innymi: Leon Piwiński, Karol Wiktor Zawodziński i Ignacy Fik – do tych recenzji wróć w późniejszej części pracy.

<sup>27</sup> Zob.: A. Araszkiwicz, *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. A. Piliszewicz, Warszawa 2000; K. L. Koniński, *Przygoda w nieznanym kraju*, „Przegląd Współczesny” 1993, nr 146; S. Kryński, *Na krawędzi siebie i świata. Anieli Gruszeckiej „Przygoda w nieznanym kraju”*, [w:] W. Gutowski, E. Owczarz (red.), *Z problemów prozy – powieść o artyście*, Toruń 2006; L. Piwiński, *Przygoda w nieznanym kraju*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 15; B. Sienkiewicz, *Świat - barwny kilim („Przygoda w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej)*, [w:] B. Sienkiewicz, *Literackie teorie widzenia w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1992; D. Wachna, *Sposoby widzenia sztuki w „Wężach i różach” Zofii*

Kraskowskie *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*<sup>28</sup>. Jest on wstępem do analizy utworu Gruszeckiej, ale nie stanowi całościowej syntezy poruszanych problemów. Autorka odwołuje się do czterech zagadnień: wieloznaczności tytułu, lesbijskich relacji między główną bohaterką a jej przyjaciółką, dominacji mężczyzn oraz porównania Gruszeckiej do Virginii Woolf. Opracowania dotyczące prozy kobiecej omijają przy tym inne utwory, zaliczając je do nurtu historycznego lub dokumentacyjnego. Bez szczegółowego zbadania materiału źródłowego takie opinie są jednak nadto ogólne. Okazuje się, że dociekania w tej materii nastrożają wielu trudności, które wynikają przede wszystkim z nieznamomości biografii pisarki. Ta z kolei rzutuje na rozumienie wyrażanych przez Gruszecką opinii. Dla przykładu: analizując prywatne zapiski i dzienniki można dostrzec duże podobieństwo między główną bohaterką powieści *Przygoda w nieznanym kraju* a samą autorką. Podobieństwa widoczne są szczególnie w przypadku, gdy Gruszecka opisuje swój stosunek do mężczyzn, macierzyństwa, spełnienia czy też niespełnienia zawodowego i artystycznego.

Aniela Gruszecka wypracowała sobie znaczące miejsce w krytyce literatury dziecięcej czasu międzywojnia. Na łamach „Przeglądu Warszawskiego”, pisma, które miało charakter ogólnoliteracki i naukowy, publikowała zbiorcze recenzje wydawanych utworów dla dzieci. W jednej recenzji omawiała prace nawet kilkunastu różnych autorów według wypracowanych na własny użytek kryteriów oceny. Bardzo dokładnie badała warstwę językową utworów; bezwzględnie tępiła wszelkie usterki językowe i stylistyczne banały. Zwalczała pretensjonalność, sztuczność, schematyzm jako szkodliwe dla dziecięcego czytelnika. Na ogół tolerancyjnie traktowała utwory o tematyce wojennej. Pozytywnie oceniała teksty Zofii Rogoszówny, Janiny Porazińskiej, Stefanii Szuchowej, Kazimierzy Iłakowiczówny, pewne zastrzeżenia zgłaszała wobec niektórych dzieł Janusza Korczaka czy Ewy Szelburg-Zarembiny. Krytycznie oceniała książki Marii Buyno-Arctowej i Zuzanny Rabskiej. Zdaniem Gruszeckiej, pisarz tworzący dla dzieci winien mieć miarę i takt, ciągle uwzględniać potrzeby odbiorcy, dla którego pracuje. Pisała na przykład:

---

*Nalkowskiej oraz w „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, „Ruch Literacki” 2001, z. 5; A. Wdowiak, *Przygoda w nieznanym kraju czyli na obszarze psychicznej zmysłowości w powieści Anieli Gruszeckiej i Dubravki Ugresic*, „Historia Pol(s)ki” 2010, nr 1. E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4;

<sup>28</sup> E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 101-126.



Jaki stopień realizmu, prawdy życiowej jest potrzebny dla dzieci? Ile trzeba dać dziecku skosztować goryczy zła, aby zrozumiało wartość dobra? Ile cierpienia, ile upadku, ile nieszczęścia, aby istotnie zrozumiało hart, odwagę, pogodę, dobroć? Ile surowych, pierwotnych motywów działania, aby zrozumiało tyle, co trzeba, z życia, które je otacza? Ile? Trzeba znać i mieć miarę – w tym jest cały trud i cały artyzm<sup>29</sup>.

Tematyka utworów napisanych przez Anielę Gruszecką wydaje się absorbująca, jednakże daleko jej do oryginalności. Prace żony Kazimierza Nitscha to najczęściej głos w toczących się dyskusjach o kształcie literatury. Prezentują one stanowisko pisarki w zakresie konwencji, gatunków i występujących motywów. Chlubnym wyjątkiem jest jedynie *Przygoda w nieznanym kraju*, która wyróżnia się nie tyle oryginalną tematyką, co nowatorskim sposobem prowadzenia narracji. Gruszecka w umiejętny sposób łączyła, przeplatała i reinteretowała tematy oraz motywy popularne w literaturze czasów, w których tworzyła. Filtrowała je jednak przez pryzmat zdobytej wiedzy, osobistych doświadczeń i fascynacji. Bogactwo dorobku literackiego Anieli Gruszeckiej zachęca do zagłębienia się w jej twórczość.

\*\*\*

Zaprezentowane fakty dotyczące Anieli Gruszeckiej dowodzą, że była to postać o niezwykle bujnej osobowości. Jej życie było zdominowane przez ciągłe poszukiwanie – własnej tożsamości, kierunku rozwoju osobistego, artystycznego i zawodowego. Prywatne zapiski wskazują na to, że Gruszeckiej bardzo trudno było odnaleźć się w świecie, który w każdej mierze zdominowany był przez osiągnięcia mężczyzn. Pobyt w Paryżu uświadomił jej, że kobieta-artystka-emigrantka dochodzi w pewnym momencie do miejsca, z którego trudno wydostać się do realnego świata. Ostatecznie Gruszecka wyszła za Kazimierza Nitscha, chociaż związek ten opierał się na fascynacji zdolnościami i talentami mężczyzny. Z czasem małżeństwo przerodziło się w prawdziwą przyjaźń.

Można odnieść wrażenie, że do momentu wyjścia za mąż za Kazimierza Nitscha i w okresie kilku pierwszych lat wspólnego życia chęć zachowania niezależności osobistej i artystycznej były w niej wciąż żywe. Nie ulega wątpliwości, że niezwykłość Nitscha, jego poświęcenie dla prowadzonych badań, wybujały temperament i staranność

---

<sup>29</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci* „Przegląd Warszawski” 1922, nr 8, s. 264-265.

w pracy nad języka imponowały pisarce i zachęcały ją dalszej nauki. Chłonność umysłu i jej niezwykła inteligencja przejawiają się chociażby w różnorodności zagadnień, którymi się interesowała, a które znajdują odzwierciedlenie w jej pracach.

## ROZDZIAŁ II

### PROZA PSYCHOLOGICZNA I BIOGRAFICZNA

Proza psychologiczna to taki typ utworów, którego głównym zadaniem jest odkrywanie przed czytelnikami świata przeżyć wewnętrznych bohatera, jego doznań, emocji, a także relacji z innymi ludźmi. W przypadku prozy biograficznej może być podobnie, choć tu całość zdarzeń zaprezentowanych w książce uzależniona jest od dostępnych materiałów źródłowych. W dorobku Anieli Gruszeckiej można znaleźć zarówno powieść psychologiczną, jak i biograficzną. Pierwszą z nich jest *Przygoda w nieznanym kraju*, a drugą *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej*. Pierwsza obrazuje fikcyjny świat Klary Lubomskiej, która nosi wiele cech wspólnych z samą autorką, a drugi utwór przybliży nam realną postać Kazimierza Nitscha widzianą z perspektywy żony. Znając wiele faktów z życia Anieli Gruszeckiej i jej męża niezwykle ciekawym zadaniem badawczym wydaje się zestawienie tych utworów. Uwzględniając fakt, że między powstaniem *Przygody w nieznanym kraju* a publikacją powieści o życiu i pracach Nitscha minęło prawie czterdzieści pięć lat, można postawić pytanie, jak ewoluowały zainteresowania pisarskie Gruszeckiej, a także w jaki sposób zmieniły się relacje między małżonkami.

Aniela Gruszecka jest kojarzona przede wszystkim z powieścią o losach wdowy Klary Lubomskiej. Utwór ten zalicza się zwykle do prozy realizmu psychologicznego<sup>1</sup>, choć sam tytuł wywołuje skojarzenia z prozą dla dzieci i młodzieży, literaturą podróżniczą czy fantastyczną. Formuła „przygodowości” znajduje w literaturze bardzo szerokie zastosowanie, ale być może najlepiej ująć ją na tle określonej całości o wyrazistym początku i końcu, na przykład w kontekście dziejów jednostki. Życie i jego metafory to słowa-klucze w powieściach o charakterze psychologicznym. Warto wspomnieć chociażby powieść Heleny Boguszeckiej *Całe życie Sabiny*, Marii Dąbrowskiej *Noce i dni*, Emila Zegadłowicza *Żywot Mikołaja Srebrempisanego* czy Poli Gojawiczyńskiej *Powszedni dzień*. Gruszecka wzbogaciła te dokonania – nie tylko swoją powieścią, w której możemy doszukać się cech autobiografii, ale również biograficzną książką o dorobku naukowym Kazimierza Nitscha. W utworach tych życie staje się

---

<sup>1</sup> Por. J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2001, s. 314.

przygodą, czyli ciągiem niezwykłych zdarzeń doświadczanych w określonym odcinku czasowym. *Przygodę w nieznanym kraju*, jak wiele innych utworów kobiecych dwudziestolecia międzywojennego, można nazwać powieścią o odkrywaniu siebie. Z kolei książkę *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej* można charakteryzować jako próbę odkrywania innych.

## 2.1. *Przygoda w nieznanym kraju* – stara nowa powieść feministyczna

Najbardziej znaną powieścią Anieli Gruszeckiej jest bez wątpienia *Przygoda w nieznanym kraju*. Utwór był wydawany w latach 1932-1933 w odcinkach na łamach „Kobiety Współczesnej”. Niedługo później opublikowano go w formie książki. Krytycy przyjęli powieść bardzo dobrze, ponieważ dawała możliwość czytania jej na wiele sposobów. Nikt jednak wówczas nie podjął próby przeprowadzenia szerszej analizy powieści Gruszeckiej. Karol Wiktor Zawodziński napisał w tym czasie monografię pod tytułem *Blaski i nędze realizmu powieściowego w latach ostatnich*, która była ważną syntetyczną oceną nowego polskiego dorobku powieściowego. Zawodziński zwrócił tu uwagę między innymi na powieść Gruszeckiej i zauważył, że na pierwszy plan wysuwa się sprawa przyjaźni, którą uznać można za najważniejszy i najobszerniejszy wątek pojawiający się w powieści<sup>2</sup>. Ignacy Fik w artykule *Dwadzieścia lat literatury polskiej* podsumował problematykę utworu Gruszeckiej w sposób następujący:

Bohaterka powieści szuka zbliżenia do innej kobiety, ale doznaje niepowodzenia. Nie pozostaje nic innego, jak zrezygnować z prób zdobycia cudzej duszy i wyżywać się w pracy i wyobraźni<sup>3</sup>.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że Ignacy Fik w swoich pracach jeszcze raz wraca do twórczości Anieli Gruszeckiej w artykule *Kobieta, miłość*. Dokonuje tu krótkiego omówienia utworów z najnowszej literatury – nie wyłącza przy tym piszących mężczyzn. Jego praca pokazuje jednak, że traktował literaturę kobiecą lub o kobietach jako pewnego rodzaju konwencję czy modę literacką. Fik dostrzegął, że zakończenie pierwszej wojny światowej i odzyskanie niepodległości przyczyniło się do prawdziwej erupcji kobiecych talentów pisarskich<sup>4</sup>, lecz nie określił jednoznacznie, jakiej miary były

---

<sup>2</sup> K. W. Zawodziński, *Blaski i nędze realizmu powieściowego w latach ostatnich*, Warszawa 1937, s. 43.

<sup>3</sup> I. Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej*, [w:] tegoż *Wybór pism krytycznych*, opr. i wst. A. Chruszczyński, Warszawa 1962, s. 530.

<sup>4</sup> Tamże.

to talenty i w jaki sposób wpływały na literaturę. Oprócz Gruszeckiej Fik skoncentrował się na twórczości Ireny Krzywickiej, Wandy Melcer, Marii Kuncewiczowej czy Poli Gojawiczyńskiej<sup>5</sup>.

Kazimierz Czachowski wskazywał, że wnikliwie pogłębionym i najważniejszym tematem powieści *Przygoda w nieznanym kraju* jest

platońskie zagadnienie Erosa, w zasadniczym wątku powieściowym przedstawione na płaszczyźnie tęsknoty do doskonałej przyjaźni, czyli miłości duchowej między dwiema kobietami<sup>6</sup>.

Jak zatem widać pierwsze próby rozczytania Anieli Gruszeckiej w bardzo ostrożny sposób oceniały sens powieści, sprowadzając go co najwyżej do zagadnień związanych z przyjaźnią. Trudno jednak uznać to za zarzut, ponieważ autorka *Przygody w nieznanym kraju* poświęca tego rodzaju związkom międzyludzkim bardzo wiele miejsca. Dla przykładu kilka cytatów z książki:

Przywrócenie możliwości czy poglądów na ład świata, kiedyś próbowanych w optymizmie dzieciństwa albo w snach zwolnionych z prawdopodobieństwa: o zupełnej otwartości, rozumieniu się i przenikaniu myśli z drugim stworzeniem – psem? koniem? – aż wybór utwierdza się na człowieku. Może przyjaźń? może miłość? – ale czas mija i pierwotna zupełność doznaje coraz doświadczeń i sceptyczniejszych ograniczeń. Wreszcie w ogóle – nie idzie w tym wszystkim o nią. Okazuje się ani możliwa, ani potrzebna. Ale pani Bielska weszła z tym pierwotnym w kontakt, czy też wstało wokół niej samo. Stała w tamtym świecie jak w środku snu, i nie włączył się za nią tumult tego świata. Któż może taką rzecz? Komu zdarzyło się spotkać z kimś takim w życiu?<sup>7</sup>

Julia spojrzała rozweselonymi oczyma na Klarę: uśmiechnęły się, jak opiekunki małych. Tak, na tym gruncie zbliżenie szło samo z siebie. Może to była prawdziwa droga? może w ten sposób przyjdzie takie życie

---

<sup>5</sup> Por. I. Fik, *Kobieta, miłość*, [w:] tegoż *Wybór pism krytycznych*, opr. i wst. A. Chruszczyński, Warszawa 1962, s. 526.

<sup>6</sup> K. Czachowski, *Powieść Anieli Gruszeckiej*, „Czas” 1933, nr 274. Cyt. za: E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju Anieli Gruszeckiej*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 47.

<sup>7</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, Kraków 2006, e-book, s. 96.

i taka przyjaźń, że starczy jej potem na wędrówkę do kraju barw i pomysłów?<sup>8</sup>.

Prócz wskazanych fragmentów z fabuły *Przygody w nieznanym kraju*, odnaleźć można jeszcze wiele innych przemawiających za interpretacją utworu Gruszeckiej jako powieści o przyjaźni. Z tego względu należy przyznać słuszność pierwszym krytykom i recenzentom, lecz trzeba nadmienić, że w świetle dzisiejszych badań taka interpretacja jest niewystarczająca.

W kolejnych latach o powieści zapomniano. Trudno określić, co było przyczyną tego stanu. Domniemywać można jednak, że w przededniu drugiej wojny światowej, w momencie jej wybuchu i trwania, a później w obliczu socrealizmu, powieść Anieli Gruszeckiej zupełnie odstawała od popularnych w tym czasie spraw, tematów i motywów. Do powieści Anieli Gruszeckiej wrócono jednak niedawno i to z dużym zainteresowaniem. Temat ten wywołała Ewa Kraskowska w monografii *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* i poświęciła mu znaczną część swej pracy<sup>9</sup>. Wydaje się, że dopiero w tym momencie utwór trafił na podatny grunt interpretacyjny. Feminizm w badaniach literackich na terenie polskiej literatury odradzał się po latach milczenia, a powieść Gruszeckiej doskonale wpisywała się w niego jako użyteczny materiał do analizy. Pragnę podkreślić, że nie chodzi mi tu o odkrycie feminizmu i jego nagłą ekspansję w literaturze po roku 1989. Czas, gdy do kultury wdzierały się kobiety i walczyły o należne im miejsce mamy bowiem już za sobą. To, co zaczęło się dziać w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, jest już dojrzałym korzystaniem z osiągnięć pierwszych polskich feministek.

Literatura polska z feminizmem łączona jest od chwili powstania pierwszej polskiej grupy feministycznej Entuzjastki, która działała w latach 1830-1850. Celem ruchu było zwiększenia aktywności kobiet w przestrzeni publicznej oraz wspieranie się w samorealizacji. Grupa koncentrowała się wokół Narcyzy Żmichowskiej. Swoje poglądy panie publikowały na łamach czasopism takich jak: „Pierwiosnek”, „Pielgrzym” czy „Przegląd Naukowy”<sup>10</sup>. Kolejne pokolenia polskich pisarek reprezentowały różne

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 217.

<sup>9</sup> E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 101-125.

<sup>10</sup> Por. P. Chmielowski, *Autorki polskie wieku XIX. Studium literacko-obyczajowe*. Warszawa 1885. M. Romanówna, *Sprawa Entuzjastek*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, 1957. A. Górnicka-Boratyńska, *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, Warszawa 1999.

odmiany feminizmu w swoich pracach, ale skupiały się na problemach kobiet, a stałym motywem było nawiązywanie do idei patriotycznych – to oczywiście wynikało z sytuacji politycznej i wynikającej z niej atmosfery społecznej naszego kraju. Z tego powodu wiele pań publikowało pod męskim pseudonimem<sup>11</sup>, ale nawet tym zabiegiem nie były w stanie zrekompenzować ograniczeń, które nakładała na nie kultura tego czasu.

Odzyskanie niepodległości w roku 1918 spowodowało, że do literatury pięknej zaczęły przedostawać się tematy, które dotychczas były uważane przez mężczyzn za błahe, a przez to niewarte opisu. Dzięki zaistniałym po pierwszej wojnie światowej przemianom znacznie zwiększył się udział kobiet w literaturze, co spowodowało wprowadzeniem do niej tematów związanych z codziennością. Przyznanie praw wyborczych i oświatowych kobietom w międzywojniu spowodowało, że zaczęły pojawiać się pierwsze teksty przewyżające rozmaite tabu, na przykład w zakresie seksualności, macierzyństwa, ciąży, przemocy w małżeństwie, a nawet aborcji<sup>12</sup>. Można tu przywołać nazwiska pisarek takich jak Gabriela Zapolska, Zofia Nałkowska, Maria Kuncewiczowa, Pola Gojawiczyńska, Irena Krzywicka, czy właśnie Aniela Gruszecka. To właśnie tym autorkom zawdzięczamy pierwsze opisy ciąży, porodu, samotnego macierzyństwa, dążenia do spełnienia seksualnego – niekoniecznie z mężczyzną. Również te kobiety jako pierwsze zaczęły ujawniać na kartach swych utworów wady i słabości mężczyzn, między innymi skłonność do zdrady i przemocy – także psychicznej, brak odpowiedzialności za ciążę, osamotnienie żon<sup>13</sup>.

Druga wojna światowa w zrozumiały sposób stała się hamulcem dla kobiecej literatury. Piszące kobiety – jak i inni twórcy – starały się uporządkować swój świat i przewartościować go, co nie sprzyjało kolejnym potyczkom o kształt literatury feministycznej. Sytuacji nie poprawił mit o równouprawnieniu obywateli, który forsowany był przez władze komunistyczne. Dopiero w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych można dostrzec rodzące się zmiany. Wówczas to debiutowały Joanna Chmielewska, Krystyna Kofta, Maria Nurowska, Halina Poświatowska i Anna Świrszczyńska. Zasługą tych autorek było wprowadzenie do obiegu silnych bohaterek literackich. Ich portrety koncentrowały się na ukazywaniu świata uczuć, codziennych doświadczeń, a także krzywd, jakie wyrządził im patriarchy.

---

<sup>11</sup> Aniela Gruszecka wydała swoją debiutancką powieść *W słońcu* pod pseudonimem Jan Powalski.

<sup>12</sup> Por. E. Wejbert-Wąsiewicz, *Aborcja w dyskursie publicznym*, Łódź 2012, s. 105-140.

<sup>13</sup> E. Wejbert-Wąsiewicz, *Feminizm w polskiej literaturze kobiet*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2017, nr 15/2, s. 99-101. Por. K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.

Prawdziwa rewolucja dokonała się jednak dopiero po roku 1989 za sprawą pisarek deklarujących otwarcie swój feminizm. Uczyniła tak Manuela Gretkowska, Izabela Filipiak, Olga Tokarczuk czy Natasza Goerke. Ich utwory koncentrują się na cielesności, specyfice płci i ich konfrontacji. Wnikliwa analiza powieści Anieli Gruszeckiej *Przygoda w nieznanym kraju* pokazuje jednak, że te tematy nie były obce pisarkom międzywojnia. Potwierdza to również fabuła utworu. Można tu znaleźć niezwykle interesujący fragment, który wyraża bunt głównej bohaterki przeciw pojmowaniu świata przez kategorie płci i ciała. Zestawia go pisarka z aktem twórczym, który w jej przekonaniu daje o wiele większe spełnienie:

Jak reflektor, przecinający ciemność i oślepiający wzrok, przejechała ją nagle równość: ten brak, czy tęsknota, doczepiona do spraw płci, a sięgająca dalej, i ten brak, czy pragnienie, które zmusza do stworzenia dzieła sztuki. Zahaczenie o oczy, o rysy, o ciało, które nie są rzeczą istotną i które nigdy tego pragnienia nie nasycą – i zahaczenie się o kolor, o szczególne, nienazwane słowami zestawienie sformowanych odcieni. Przez oba otwiera się widok na coś nie wiadomo od jak dawna czutego, co się staje naraz straszliwie upragnionym, ja- kimś spełnieniem, jakimś dojściem do istoty rzeczy, do istoty czucia<sup>14</sup>.

Przemysław Czapliński, jeden z najważniejszych współczesnych krytyków litery feministycznej w Polsce, zauważył, że w dzisiejszej prozie kobiecej dominuje nowy typ bohaterki – „Kobiety Rozproszonej”. Cechuje ją ruchoma tożsamość, ciągle odczuwanie bycia „obcą”, samodzielność, samoświadomość. Czapliński nakreślił ten typ osobowości literackiej na podstawie współczesnych bohaterek Izabeli Filipiak, Manuli Gretkowskiej czy Nataszy Goerke<sup>15</sup>. Warto jednak zauważyć, że bohaterka Anieli Gruszeckiej z powieści *Przygoda w nieznanym kraju* całkowicie wpisuje się w tę charakterystykę i może stanowić dla niej pierwowzór.

---

<sup>14</sup> A. Gruszecka, dz. cyt., s. 111.

<sup>15</sup> P. Czapliński, *Kobiety i duch tożsamości*, [w:] tegoż, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004, s. 102.



Twórczość literacka i krytyczna wokół feminizmu<sup>16</sup> stale rozwija się. Miejsce dla niej wywalczyły jednak pisarki takie jak Gruszecka czy Irena Krzywicka<sup>17</sup>. Problemy, z którymi borykały się bohaterki dawnych i współczesnych powieści, nie uległy jednak gruntownym zmianom.

## 2.2. O męskim cieniu w *Przygodzie w nieznanym kraju*

Jak przypomina profesor Gustaw Ostasz, termin „tradycja” jest bardzo bogaty semantycznie. Tradycją będzie to wszystko, co przekazywane jest z pokolenia na pokolenie: zwyczaje, przekonania, zasady, wierzenia, sposoby myślenia, odczuwania albo postępowania. Łaciński termin „*traditio*” pochodzi zaś od czasownika „*tradere*”, który oznacza: wręczać, podawać, uczyć, a także zdradzać. To ostatnie znaczenie zasługuje na wyjaśnienie – podawanie gotowej wiedzy i uczenie sprawiają, że poddajemy, na przykład teksty, własnemu odczytaniu, własnemu rozumieniu. Zatem nie przekazujemy wiedzy w formie idealnej „kalki”, lecz interpretacji, czyli niejako poprzez „zdradzanie” pierwotnej treści (choćby częściowe)<sup>18</sup>.

Tradycja literatury polskiej to przede wszystkim tradycja męska, chociaż książka pod redakcją Grażyny Borkowskiej *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*<sup>19</sup> daje dowody, że istniało życie literackie wśród kobiet już w średniowieczu. Były to jednak rzeczy stosunkowo niewielkie, marginalne, które nie miały większego wpływu na bieg historii literatury.

Wyraźną cezurę można wyznaczyć jednak po zakończeniu pierwszej wojny światowej. Dwudziestolecie międzywojenne to czas zupełnie wyjątkowy dla samej Polski, ale również dla polskiego piśmiennictwa. Silne dążenia do zmian po roku 1918 widoczne są w powstających formacjach literackich, których programy nawoływały do gruntownych zmian. Trudno było jednak stanowczo odciąć się od osiągnięć minionych wieków i dlatego w literaturze międzywojnia można zauważyć pewną ciągłość. Początkowo była widoczna w niewielkim stopniu i najczęściej odbywała się poprzez

---

<sup>16</sup> Do najważniejszych polskich badaczy feminizmu, oprócz Przemysława Czaplińskiego, zaliczam Marię Janion, Inę Iwasiów i Kazimierę Szczukę.

<sup>17</sup> Por. K. Grzybczyk, *O literaturze kobiecej Dwudziestolecia międzywojennego. Rekonesans badawczy*, [w:] *Czytanie Dwudziestolecia*, pod red. E. Hurnikowej i A. Wypych-Gawrońskiej, Częstochowa 2005, s. 239-249.

<sup>18</sup> G. Ostasz, *W cieniu Herostratesa. O tradycji romantyzmu w poezji polskiej lat 1914 – 1939*, Rzeszów 1994, s. 6-15.

<sup>19</sup> Por. G. Borkowska, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*, Gdańsk 2000.

dyskusję z przedstawicielami minionych czasów. W międzywojniu, jak w żadnym innym okresie, obserwować możemy rozkwit poetyckich programów literackich, co oczywiście było próbą porzucenia starego przedwojennego porządku, na rzecz wolnej od „płaszcza Konrada” literatury.

W porównaniu z poezją nowa proza polska zarysowała się w sposób mniej wyraźny, bo w pierwszej dekadzie nie tworzyła jej generacja debiutantów, ale twórcy ukonstytuowani już przez tradycję, między innymi Stefan Żeromski, Andrzej Strug, Juliusz Kaden-Bandrowski, Władysław Reymont, Władysław Orkan. Trudno im było zaakceptować nową epokę cywilizacyjną, nie umieli entuzjastycznie zapatrzeć się w przyszłość, bo przecież byli uformowani jako pisarze w innych warunkach.

Obok wymienionych nazwisk męskich swój wkład do rozwoju międzywojennego piśmiennictwa wniosły także kobiety: Zofia Nałkowska, Maria Kuncewiczowa, Maria Dąbrowska, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zresztą są to pisarki, których twórczość i dziś można z łatwością rozpoznać. Rzeczywistość literacka, która dotychczas nosiła znamiona męskości, została rozszczepiona – mężczyzna, jako autor przestał dominować w świadomości literackiej. Tu dokonuje się owo „zdradzenie”, część składowa funkcjonowania tradycji – literatura zaczęła być uprawiana przez kobiety, przez nie interpretowana i krytykowana. O świadome, dojrzałe i inteligentne pisanie dopominała się w roku 1928 Irena Krzywicka w pamflecie *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*<sup>20</sup>. Tekst wywołał konsternację wśród czytelników, ponieważ Krzywicka, poprzez swoją działalność publicystyczną, krytycznoliteracką i pisarską, zasłużyła sobie na miano gorszycieli występującej w imieniu wszystkich piszących kobiet. Jednak w przytoczonym artykule Krzywicka domagała się od piszących koleżanek, by do swojej pracy twórczej podchodziły z odpowiednim szacunkiem. Zarzucała im przerost stylu, który powoduje zagubienie sensu, oglupia czytelników i wywołuje poczucie utraty wrażliwości na słowo. Według Ireny Krzywickiej pisarki niepotrzebnie piętrzą metafory, epitety, wyolbrzymiają sprawy błahe. Artykuł Krzywickiej stał się przyczyną polemiki w sprawie kształtu i znaczenia literatury kobiecej w dwudziestoleciu międzywojennym, do której włączyła się między innymi Maria Kuncewiczowa<sup>21</sup>, Antoni Słonimski<sup>22</sup>, Paweł

---

<sup>20</sup> I. Krzywicka, *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 42.

<sup>21</sup> Maria Kuncewiczowa w ramach toczącej się dyskusji na łamach „Wiadomości Literackich” opublikowała trzy teksty: *Metaforyzm i męskie kasztele* (44/1928), *Dygresje* (46/1928), *Jeszcze raz* (47/1928).

<sup>22</sup> Antoni Słonimski zabrał głos w dyskusji dwukrotnie i w „Wiadomościach Literackich” zamieścił następujące teksty: *O mówieniu i paplaniu* (45/1928), *Proszę o dzwonek* (47/1928).

Hulka-Laskowski<sup>23</sup> i Karol Irzykowski<sup>24</sup>. Joanna Krajewska jest zdania, że na gruncie polskim była to pierwsza tak wyrazista dyskusja dotycząca literatury kobiecej. Po roku 1932 pojawiły się co prawda i inne wystąpienia, ale nie miały już charakteru programotwórczego i były nawiązaniem do wcześniej publikowanych tekstów<sup>25</sup>. Dwudziestolecie międzywojenne było pierwszą w dziejach polskiej literatury epoką, która wypracowała kategorie „literatury kobiecej”. To, co zostało napisane i powiedziane w roku 1928 stało się kamieniem milowym w refleksjach krytyków literackich na temat literatury kobiecej po roku 1989.

Leon Kruczkowski, włączając się w dyskusje na ten temat, zastanawiał się, czy emancypantka może powoływać się na męski autorytet i czy może nie być solidarna z innymi piszącymi kobietami<sup>26</sup>. Ta niesolidarność miała polegać na przywłaszczaniu sobie przez kobiety praw, które wypracowali mężczyźni, zamiast tworzeniu własnych. Odpowiedź na to pytanie może stanowić przedmiot odrębnej dysputy. Warto zadać jednak inne pytanie: czy emancypacja literatury mogła postępować bez pomocy i przyzwolenia z męskiej strony, bez tego męskiego cienia czuwającego nad każdym krokiem kobiet? I dalej, czy można się odciąć od poprzedniej literatury powstałej w męskiej tradycji?

Odpowiedzi może udzielić powieść Anieli Gruszeckiej *Przygoda w nieznanym kraju*. Jerzy Kwiatkowski w swojej pracy *Literatura Dwudziestolecia* zauważył w powieści Gruszeckiej „pewien mizoandryzm [...] zjawisko nierzadkie w ówczesnej, gwałtownie feminizującej się literaturze<sup>27</sup>. Mężczyźni pokazani są w powieści w sposób wyolbrzymiony – nie dokonuję tu wyłączenia młodszego brata głównej bohaterki, z którym miała ona bardziej serdeczne kontakty, tak jak czyni to Ewa Krasowska<sup>28</sup>, ponieważ Stanisław ostatecznie rezygnuje z miłości z powodu ułomności fizycznej swojej wybranki, dla której gotów był rozejść się z żoną. Gruszecka tworzy niemal całą galerię typów męskich charakterów: próżny i wyniosły Zygmunt, posługujący się tanią efektywnością w celu wzbudzenia zainteresowania krytycy sztuki, obojętny wobec

---

<sup>23</sup> Paweł Hulka-Laskowski w „Wiadomościach Literackich” zamieścił jeden artykuł: *Kolana Heleny Fourment* (52-53/1928).

<sup>24</sup> Karol Irzykowski kończył polemikę na temat kształtu kobiecego pisania w tekście *Metaphoritis i złota plomba* (52-53/1928).

<sup>25</sup> J. Krajewska, „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”: z dziejów sporu o literaturę kobiecą w dwudziestolecu międzywojennym, Poznań 2010, s. 10-11.

<sup>26</sup> L. Kruczkowski, *Literatura na froncie społecznym*, [w:] tenże, *Literatura i polityka*, t. 1, *W klimacie dyktatury 1927-1939*, wyb. i oprac. Z. Macużanka, Warszawa 1971, s. 80.

<sup>27</sup> J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 264.

<sup>28</sup> E. Krasowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, dz. cyt.

rodziny Stefan Bielski, a nawet młodzieniec, który ustępuje miejsca głównej bohaterce w tramwaju, bo tak wypada. Każdy z nich nosi typowe dla mężczyzn cechy, które rażą autorkę powieści.

Między męskim a kobiecym widzeniem świata w powieści można wyznaczyć wyraźną granicę. Trafnym przykładem niech będzie rozmowa głównej bohaterki, Klary, z bratem, Zygmuntem, o sprzedaży rodzinnego majątku. Dodam tylko, że wątek Zygmunta jest drugim, po wątku Klary, mocno rozbudowanym tematem powieści. Zygmunt i Klara to postaci kontrastowe i tylko ich zestawienie uwydatni różnice między nimi. Dla Zygmunta sprzedaż Zagrapia była doskonałą inwestycją w zakup willi w Zakopanem. Ponadto, zarządzanie starym domem rodziców było dodatkowym obowiązkiem administratorskim, z którego płynęło więcej szkody niż pożytku. Dla Klary dom w Zagrapiu jest miejscem, gdzie ona i jej bracia się wychowywali się, krainą dzieciństwa, w której „oni” – rodzice, jeszcze żyli. Dochodzi tu więc do zderzenia świata rzeczowego i praktycznego z sentymentalnym.

Zaprezentowana antypatia między rodzeństwem oddaje relacje, jakie powieściopisarka miała z bratem Wojciechem. W prywatnych zapiskach Gruszecka ujawnia zazdrość o młodszego brata, który z racji tego, że był mężczyzną, zyskał uprzywilejowaną pozycję w społeczeństwie. Wątek ten sugeruje czytanie powieści jako autobiografię pisarki, choć ona sama w sposób ostrożny dostarcza argumentów na poparcie tej tezy. Taką postawę względem ujawniania faktów o sobie można tłumaczyć pewnym brakiem zaufania do tej formy literackiej. Tatiana Czerska zauważa, że autobiografia może być odpowiedzią na społeczne potrzeby, które wynikają z zainteresowania cudzym losem, ale jednocześnie naraża ona autorkę opisującą swoje życie na zarzut subiektywizmu i nadmiernego ekshibicjonizmu emocjonalnego<sup>29</sup>. Stan ten trafnie ujmuje Maria Janion:

Proces – często niezmiernie drastycznego – obnażania wewnętrznosci bynajmniej nie przebiega harmonijnie. Napotyka poważne opory, manifestowane przez zwolenników rygoru, dyskrecji, opanowania, przez przeciwników hysterii, rozczulenia nad sobą, ekshibicjonizmu, rozwydrzonego subiektywizmu, a także kobiecego emocjonalizmu, mającego

---

<sup>29</sup> Por. T. Czerska, *Narracje autobiograficzne Marii Kasproviczowej: między wyznaniem a wyzwoleniem*, [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, pod red. I. Iwasiów i A. Galant, Kraków 2011, s. 67.

ogarniać i autorów mężczyzn, gdy popadają w nieokiełznany autobiografizm<sup>30</sup>.

Zygmunta cechuje pewna wyniosłość, którą okazuje bezdziejnej, owdowiałej siostrze. Na jej zarzut, że bez cienia smutku chce pozbyć się domu rodzinnego, odpowiada:

Mylisz się moja Klarcu. Same trudności w administrowaniu [na które sam chwilę wcześniej się powoływał – K. G. G.] to za mało, albo wyrzec się tej bądź co bądź pamiątki. Mnie w każdym razie byłoby milej zachować tę posiadłość. Zauważ, że skoro tylko ja [...] mam syna, tym samym jestem niejako najbardziej zainteresowany zachowaniem [posiadłości]<sup>31</sup>.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że Zygmunt, w odniesieniu do rodzinnej posiadłości, nadaje terminowi „pamiątka” pejoratywny wydźwięk. Pamiątka ma przypominać jakąś osobę, miejsce lub zdarzenie, to rzecz, która przywołuje przyjemne wspomnienia, to najczęściej jakiś drobiazg odwołujący się do sfery emocjonalnej. Zdaje się, że Zygmunt, używając tego określenia, bagatelizuje jego znaczenie i samą wartość miejsca, traktuje je instrumentalnie, jako miejsce, co prawda związane z rodzicami, ale nieznaczące dla niego więcej, niż pieniądze, które otrzyma ze sprzedaży.

Gruszecka wykorzystuje ciekawą technikę narracji, by uwydatnić różnicę między rodzeństwem: mężczyzna mówi, a bohaterka myśli, a właściwie dopowiada, to czego nie wypada powiedzieć jej na głos lub to, co zaogniło sytuację. Interesujące jest również to, że myśli bohaterki wyrażone są w trzeciej osobie liczby pojedynczej, co wskazuje na obecność narratora wszechwiedzącego, ale jest on ułomny, bo nie odnosi się do myśli innych bohaterów, choć ujawnia swoje właściwości w opisach historii Krakowa. Jest to więc narrator reprezentujący punkt widzenia bohaterki, a przynajmniej jej bliski. Jedynym przypadkiem odstępstwa od tej zasady jest postać Antoniowej, gospodyni, która dziwi się, że do Klary przyszła jakaś kobieta – Julia. To zaburzenie przyjętego sposobu prowadzenia narracji ma uwypuklić samotność głównej bohaterki. Przyjrzyjmy się, w jaki sposób prowadzona jest narracja. Zygmunt zwraca się do Klary: „Wiedziałem, że

---

<sup>30</sup> M. Janion, *Być „ja” swojego „ja”*, [w:] *też*, *Prace wybrane: Tragizm, historia, prywatność*, t. 2, Kraków 2000, s. 406-407.

<sup>31</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 8.

wy się oburzyć”<sup>32</sup>, na co Klara odpowiada w myślach „Już to jego nierozróżnianie kolorów! Najpierw wcale się jeszcze nie oburzyła; po wtóre, przecież to ona, a nie Stach. Ale jemu było dogodnie od razu ich traktować razem i schematycznie”<sup>33</sup>. Zygmunt starał się wymusić na Klarze poszanowanie należnego mu z racji starszeństwa, w jego przekonaniu i według obyczajowości, autorytetu. Zwracał się do Klary w liczbie mnogiej, ignorując jej prawo do egzystencji jako odrębnej jednostki społecznej.

Kolejną ciekawą ilustracją różnic między kobietą a mężczyzną w powieści może być następujący fragment dialogu:

- Ty, jako kobieta, nie możesz widać zrozumieć tego, co...
- No więc mnie, jako kobiecie, tego nie mów.
- Logika istotnie kobieca<sup>34</sup>.

Prezentowany fragment jest syntezą sposobu myślenia o „myśleniu kobiecym” – najpierw bohater zakłada, że Klara nie jest w stanie pojąć tak skomplikowanych spraw, jak sprzedaż domu, a następnie wytyka jej specyficzny dla niej sposób analizowania faktów z braku przekonujących argumentów. Bardzo dobrze puentuje te zaczepki Klara, która na zarzut, że zawsze chciała być „męskim umysłem”, odpowiada, że dawno już przestała chcieć. Zygmunt rozmawia z siostrą niejako z obowiązku. Nie interesuje go jej zdanie i ostatecznie postępuje według własnego uznania, co w powieści przedstawia się jako zanik tematu sprzedaży domu – nie mamy danej wprost wiedzy o zgodzie Klary na ten czyn. Dowiadujemy się jedynie w toku powieści, że majątek został sprzedany, a Klara i Stach czekają na pieniądze od starszego brata.

Ze sceny opisującej pertraktację między rodzeństwem, można wysnuć jeszcze jedno ciekawe spostrzeżenie. Otóż Zygmunt proponując siostrze sprzedaż Zagrapia, od razu wyznacza cel użycia pozyskanych funduszy – kupno willi w Zakopanem. Nie pozostawia Klarze żadnej swobody w dysponowaniu pieniędzmi i ostatecznie kpi z jej pomysłu sfinansowania wyjazdu do Włoch – Mekki artystów. Ignoruje pragnienia, a nawet zwykłe, codzienne potrzeby Klary, stawiając na pierwszym miejscu własne, które są efektem jego egoistycznych, męskich pobudek. Nachalność Zygmunta w tej sprawie ma jednak swoje uzasadnienie: właścicielką willi jest chętna do flirtów, piękna rozwódka

---

<sup>32</sup> Tamże, s. 8.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże, s. 9.

Dola, której Zygmunt pożąda, a dla której jest on tylko jednym z wielu adoratorów. Wydawać by się mogło, że Zygmunt łudzi się, że jeśli wejdzie w posiadanie willi, stanie się też posiadaczem samej Doli<sup>35</sup>. Pokazuje to, jak przedmiotowo traktuje Zygmunt kobiety w ogóle.

Postać Zygmunta jest w powieści mocno eksponowana, bo staje się on soczewką skupiającą wszystkie złe cechy męskiego charakteru: od pazerności, pogoni za pieniądzem, samouwielbieniem, do podatności na kobiece wdzięki, a także nieumiejętność radzenia sobie w trudnych sytuacjach. Obraz mężczyzny wykreowany za pośrednictwem Zygmunta stoi w opozycji do wizerunku mężczyzn, który nakreślił w swojej pracy Otto Weininger *Płeć i charakter*. Głosił on, że „obserwowanie samego siebie, podobnie jak świadomość winy i skruchy są właściwością mężczyzn”<sup>36</sup>. Bohater ten jednak nie potrafi przyznać się do błędów i do końca usiłuje zachować przewagę nad siostrą – nawet w obliczu ujawnia romansu czy odrzucenia przez kochankę. Zygmunta charakteryzują nie tylko jego czyny, ale również słowa i sposób myślenia – zakładał, że kobieta jest istotą fałszywą, nierozumną, niesamodzielną. Ciekawe jednak, że to on podejmuje próbę samobójczą, kompromitując się tym samym, a nie osaczona jego manipulacjami Klara. Zygmunta cechuje także relatywizm moralny. Poczował się do odpowiedzialności za własne dzieci i na wszelki wypadek starał się zapewnić im odpowiednie warunki wzrastania, co należy rozumieć jako wypełnienie obowiązków ojcowskich narzuconych przez kulturę i obyczajowość, z którymi bardzo się liczył. Jednocześnie usiłował odwieść młodszego brata od pomysłu rozstania się z chorą żoną, ponieważ sam pragnął odejść od swojej małżonki, by poślubić Dolę. Dwa rozwody i wdowieństwo siostry, jej niepewna praca artystyczna, to zbyt wiele dla honoru rodziny. Oczywiście to Klara – jako kobieta, więc ze swej natury bardziej delikatna – miała podjąć rozmowę ze Stanisławem i wyperswadować mu pomysł rozwodu. Zygmunt przekonywał jednocześnie siostrę i siebie, że nie wypada opuszczać chorej żony, zwłaszcza że ta i tak niedługo umrze, więc problem Stacha sam się rozwiąże. Ze sposobu myślenia Zygmunta wyziera się hipokryzja. Obłudnie potępia pragnienia brata, lecz swoje traktuje jako konieczność wyższego rzędu.

---

<sup>35</sup> Widoczne jest tu podobieństwo do powieści Bolesława Prusa *Lalka*. Zygmunt, decydując się na zakup domu dla Doli, kierował się tymi samymi uczuciami co Stanisław Wokulski przystępując do licytacji kamienicy Łęckich.

<sup>36</sup> O. Weininger, *Płeć i charakter*, przekł. O. Ortwin, wstęp. G. Kunigiel, Warszawa 1994, s. 51.

Drugim męskim bohaterem, który został dobrze przedstawiony w powieści, jest młodszy brat Klary Stanisław. Autorka kreuje go na sympatycznego bibliofila, pochłoniętego swoją pracą i badaniami naukowymi. Czytelnik zostaje omotany współczuciem dla niego, gdy dowiaduje się, że bohater ma chorą żonę, która na dodatek nie przejmuje się nim i córką, a celem jej życia jest choroba i właściwie delektowanie się tym stanem. Dlatego wydaje się, że śmierć kobiety jest zasłużoną nagrodą za życie Stacha w cieniu choroby żony. Dzięki temu młodszy brat Klary może połączyć się z kobietą, którą szczerze, jak deklarował, pokochał. Złudzenie to jednak mija, bo okazuje się, że nowa miłość – Basia – po urodzeniu syna w pierwszym małżeństwie, nie może sprawować obowiązków żony w alkowie. Stało się to powodem rozejścia się Stacha i Barbary. Epizod ten pokazuje, że miłość w rozumieniu mężczyzn sprowadza się jedynie do zaspokajanie żądzy cielesnej. To rozczarowuje zarówno główną bohaterkę, jak i samego czytelnika. Dodatkowo Stanisław jest typem pracoholika – jego zamiłowanie do książek pochłania go niemal bez reszty. To jednak można wytłumaczyć próbą ucieczki od problemów związanych z chorą żoną. Nasuwa to jeszcze inną myśl – Stanisław był prawdziwie zakochany w swojej żonie, ale przestał ją wspierać w chorobie, prawdopodobnie kierowany tymi samymi motywami, co w przypadku Basi. Ostatecznie Stach okazuje się próżnym egocentrykiem, skupionym – podobnie jak Zygmunt – na własnych potrzebach. Niewykluczone, że Stach jest literackim obrazem męża Anieli Gruszeckiej – Kazimierza Nitscha. Świadczy o tym chociażby ten sam zawód i pasja, z jaką bohater opowiada o odkryciach w zakresie językoznawstwa.

Powieść pokazuje także inne męskie typy, ale są one włączone w tok opowieści dla poszerzenia obrazu męskiej społeczności w dwudziestoleciu międzywojennym w ogóle. Poznajemy krytyków Morowego i Pielecha, artystę Bryczyńskiego – jego tylko z opowieści, i Stefana Bielskiego, a także malarza. Wszystkich ich gromadzą spotkania u pani Godziemby-Nowickiej. Męscy bohaterowie zostali zaprezentowani w sposób niepochlebny, uwydatniający tylko negatywne cechy. Każdy z nich postępuje niezgodnie z normami wyznawanym przez główną bohaterkę. Klarze trudno jest pojąć ich podejście do życia oraz brak świadomości, że pozostają w ścisłej zależności od kobiet. Nie potrafi także określić źródeł poczucia wyższości, które w jej opinii jest fałszywe i nieuzasadnione. Męscy bohaterowie są wyraźnym kontrastem dla postaci Klary. Każdy z nich jest ucieleśnieniem płciowo-kulturowego stereotypu. Każdy z nich reprezentuje również to, co w społeczeństwie najgorsze i deprawujące. To postępowanie męskich



bohaterów powieści kieruje życiem Klary. Ich decyzje kładą się cieniem na losach bohaterki. Tak jest w przypadku próby samobójczej Zygmunta, który porwał się na własne życie z powodu rozstania z kochanką. Po chybnym strzale w serce Zygmunt wymaga opieki, także finansowej. To właśnie od Klary wszyscy oczekują, że zaopiekuje się skompromitowany bratem, że podejmie się tego rodzinnego obowiązku. Wyjątku nie stanowi żona Zygmunta. W podobny sposób Klara została potraktowana w sprawie sprzedaży Zagrapią. Zygmunt ukradł pieniądze należne siostrze, by pokryć swoje długi. Starszy brat nie rozumie, że Klara także miała swoje zobowiązania, zwłaszcza że straciła pracę. Także Stach liczy na to, że Klara zaopiekuje się jego córką po ślubie z Basią. Do grona negatywnych postaci występujących w powieści zaliczyć należy pozornie nieszkodliwego pana Bielskiego – męża ukochanej przez Klarę Julii – obarczając żonę licznymi obowiązkami, separuje kobiety i staje się przeszkodą w kontynuacji tej przyjaźni.

Główna bohaterka powieści Anieli Gruszeckiej *Przygoda w nieznanym kraju*, bez wątplenia żyje w męskim cieniu, a sam utwór, jako kreacja literacka, osadzony jest w męskiej tradycji literackiej. Męski cień w tej powieści jest bardzo wyeksponowany. Powieść *Przygoda w nieznanym kraju* jest rozrachunkiem Gruszeckiej z męskim światem, chociażby dlatego, że główna bohaterka czyni obiektem swego afektu nie mężczyznę, a równą sobie kobietę, a także poprzez pokazanie mężczyzn jako słabych istot decydujących bezrefleksyjnie o losach zależnych od nich kobiet. Najbardziej wyrazistym tego przykładem jest małżeństwo Bielskich. Mąż scedował cały obowiązek opieki nad niewidomą siostrą i chorą matką na swoją żonę. Gruszecka ustami Klary sprzeciwia się temu, buntuje się przeciw podziałowi ról w społeczeństwie, w którego wyniku kobieta rezygnuje ze swego życia naukowego i artystycznego na rzecz szczęścia swojego męża. Trzeba zauważyć, że podobne przeżycia towarzyszyły samej pisarce, która po wyjściu za mąż znalazła się w sytuacji podobnej do położenia Julii Bielskiej.

Pisarki dwudziestolecia międzywojennego stanęły przed trudnym zadaniem: musiały uwolnić się z więzów męskiej tradycji literatury i stworzyć własną kobiecą poprzez wyjście z cienia mężczyzn. Przyczynkiem do tego była także powieść Anieli Gruszeckiej *Przygoda w nieznanym kraju*. Autorka bowiem pokazuje, jak silny wpływ na życie kobiet wywierali mężczyźni, jak oddziaływali na nie w niemal każdej sferze.

Analizując wnikliwie powieść Anieli Gruszeckiej, nie można pozostać jedynie przy tezie, że autorka skoncentrowała się wyłącznie na ukazaniu w negatywnym świetle

męskiego świata otaczającego główną bohaterkę. Utwór pełen jest również postaci kobiecych, które wyróżniają się wątlą kondycją moralną czy słabością charakterów. Kobiety, podobnie jak mężczyźni, są ucieleśnieniem płciowo-kulturowych stereotypów. Spotykamy tu więc hipochondryczkę (żona Stanisława), kobietę wyrachowaną (żona Zygmunta), starą pannę (Dobromilska) oraz kokietkę Dolę. Przy tej ostatniej bohaterce zatrzymajmy się na chwilę. Zbigniew Kopeć w książce *W cieniu historii* ukazuje zmianę stosunku do dóbr materialnych wybranych bohaterek literackich międzywojnia<sup>37</sup>. W celu zdobycia pozycji i środków finansowych, kobiety zostawały kochankami lepiej sytuowanych mężczyzn, a często decydowały się również na intratne małżeństwo<sup>38</sup>. W takiej sytuacji znajduje się właśnie Dola. Gdy prowadzony przez nią pensjonat pod Zakopanem popada w ruinę, wdaje się w romans ze Zbigniewem, który postanawia wspomóc kochankę pieniędzmi ze sprzedaży Zagrapia. Ostatecznie kobieta zrywa z mężczyzną, gdy ten przekazuje jej pieniądze i wraca do męża, tłumacząc się koniecznością utrzymania małżeństwa. W tym związku ofiarą wydaje się być mężczyzna, ponieważ poddaje się wpływom pięknej i demonicznej Doli, której nie można jednak odmówić przedsiębiorczości. Przeciwnieństwem kobiet pokroju kochanki Zygmunta były pracujące intelektualistki, względem których autor wspomnianego wcześniej opracowania naukowego używa określenia „samotne”<sup>39</sup>. Zauważa on również, że kobiety, które zdecydowały się na rezygnację z prowadzenia domu, swoje życie podporządkowały dążeniu do finansowej i emocjonalnej niezależności. Ten typ bohaterki reprezentuje oczywiście Klara Lubomska.

Obok przykładów o wyraźnie negatywnym charakterze, w powieści odnaleźć możemy kobietę-ucieleśnienie męskich marzeń. Subtelną, efemeryczną, życzliwą, spolegliwą Julię, która gotowa jest spełnić każde męzowskie życzenie. Gruszecka nie krytykuje jej postawy. Wręcz przeciwnie – czyni tę delikatną kobietę obiektem głębokich uczuć ze strony Klary. Łagodność natury pani Bielskiej staje się jednak przeszkodą w połączeniu się kobiet – główna bohaterka ma żal do Julii, że ta odtrąca jej przywiązanie i nie jest w stanie odczytać jej pragnień. Julia zdaje się zatopiona w roli, jaką społeczeństwo jej przypisało i nie odwzajemnia uczuć, które żywi do niej Klara. Relacje, które kobiety dzielą, Julia sprowadza do pragnienia odnalezienia towarzysza życia,

---

<sup>37</sup> Z. Kopeć, *W cieniu historii. Dwudziestowieczne doświadczenia i narracje*, Poznań 2018, s. 97.

<sup>38</sup> Realizację tego motywu możemy odnaleźć w powieści Juliusza Kadena-Bandrowskiego *General Barcz* (1923), Zofii Nałkowskiej *Romansie Teresy Henner* (1923), Stefana Żeromskiego *Przedwiośniu* (1924).

<sup>39</sup> Z. Kopeć, *W cieniu historii. Dwudziestowieczne doświadczenia i narracje*, dz. cyt., s. 102.

wyjścia ze stanu samotności przez Klarę. Dowodzi to, że pani Bielska – może przez własną naiwność – nie rozumiała potrzeb głównej bohaterki. Mówi do niej:

Ale ja pani tego udziału dać nie mogę, nie jestem w stanie. Ja na pani samotność, pani droga, nic nie poradzę. Niech pani poszuka kogoś stosowniejszego. Tyle jest ludzi samotnych, czy w końcu nie samotnych, ale mających możliwość... i rozumiejących kwestie artystyczne... Wolałabym, żeby nie było doszło do tej rozmowy, ale kiedy ją pani zaczęła... Może i lepiej, że się wszystko od razu jasno postawiło?<sup>40</sup>.

Sprowadzenie tematyki *Przygody w nieznanym kraju* wyłącznie do relacji damsko-męskich mogłoby okazać się dużym niedopatrzeniem. Faktycznie wysuwają się one na pierwszy plan, ale drobiazgowa analiza ukazuje, że jest to powieść o znacznie głębszym przesłaniu, które można czytać na wiele sposobów. O bogactwie tematyki i wielu możliwościach interpretacji zaświadcniają wspomniane już wcześniej pozytywne reakcje krytyków i recenzentów. Spośród nich najbardziej zachwycał się powieścią Leon Piwiński. Stwierdził on, że:

Jeżeli chodzi o charakter i wagę postawionych tu zagadnień, o przenikliwość i głębię przeprowadzonej analizy, to dzieło Anieli Gruszeckiej jest możliwe najwyższym wzniesieniem, jakie dotychczas w ogóle osiągnięto w powieści polskiej. W każdym razie zarówno w tematyce psychologicznej, jak i w sposobach ekspresji są tu rzeczy całkowicie nowe, przypominające stopniem subtelności i odkrywczości takie autorki jak Wirginia Woolf czy Dorothy Richardson<sup>41</sup>.

Tropem porównania polskiej pisarki do Virginii Woolf pójdzie później w swojej analizie Ewa Kraskowska, o czym będzie jeszcze mowa w dalszej części analizy tego utworu. Piwiński dostrzegł jednak jako pierwszy, że utwór Gruszeckiej stanowi powiew świeżości w rozwijającym się gwałtownie pisarstwie kobiecym międzywojnia.

---

<sup>40</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 200.

<sup>41</sup> L. Piwiński, *Przygoda w nieznanym kraju*, „Wiadomości Literackie”, 1934 nr 15, s. 3.

### 2.3. Samotność kobiety

Mimo licznych zmian na początku dwudziestego wieku życie kobiet było nadal ograniczane przez normy społeczne i polityczne. Część kobiet wciąż pozostawała w sferze dawnej tradycji. Międzywojnie to czas uzyskania praw politycznych przez kobiety, czas przemian obyczajowych, postępującego równouprawnienia, edukacji, lecz nie dało się nie zauważyć, że ideały tradycyjne ścierały się w tym okresie z aspiracjami do niezależności<sup>42</sup>. W kręgach konserwatywnych wzorcem była nadal dobra żona i matka<sup>43</sup>. Kobieta pracująca poza domem, zajmująca się pracą zawodową była akceptowana niechętnie, pozbawiana dostępu do dobrze płatnych, typowo męskich zawodów. Jednocześnie

środowiska tradycjonalistyczne [...] ostrzegały przed zgubnymi skutkami rozbudzenia w kobietach nadmiernych ambicji. Sugerowano, że obranie w życiu drogi rywalizacji z mężczyznami na polu zawodowym [...] jest sprzeczne z prawem naturalnym, a przez to prowadzić może do wypaczenia osobowości i upadku moralnego kobiet [...]. Podkreślano, iż kobieta może pracować zawodowo, ale tylko wtedy, gdy jest to niezbędne dla dobra rodziny. Własne ambicje nie mogą być wystarczającym powodem<sup>44</sup>.

Warto zauważyć, że w tej stanowczej deklaracji nie czyni się wyjątku dla kobiet samotnych, pozbawionych wsparcia rodziny.

Kobiety w dwudziestoleciu międzywojennym odgrywały charakterystyczne dla nich role społeczne – były córkami, narzeczonymi, żonami i matkami. Wymagano od nich opanowania bardzo wielu wiadomości i umiejętności, ponieważ to na ich barkach

---

<sup>42</sup> Por. A. Żarnowska, A. Szwarc, *Równe prawa i nierówne szanse: kobiety w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2000.

<sup>43</sup> „Istotnym elementem dyskursu wokół kwestii kobiecej w dwudziestoleciu międzywojennym była w dalszym ciągu sprawa miejsca rodziny w życiu kobiety. Dla wielu z nich podstawowym problemem były sposoby i formy godzenia obowiązków domowych i rodzinnych z prowadzeniem aktywnego życia zawodowego, kulturalnego, społecznego etc., które wymagałyby wyjścia poza krąg prywatny, zabierającego czas oraz część energii, dotąd pożytkowanych na męża, domu, dzieci. Temat ten często był leitmotiwem artykułów w prasie kobiecej, w listach czytelniczek, w publikacjach książkowych (...). W prasie kobiecej dwudziestolecia międzywojennego, w poradnikach domowych zamieszczane były informacje dotyczące ergonomii pracy, budżetu rodzinnego, nowoczesnych urządzeń domowych, dzięki którym praca będzie lżejsza i szybciej wykonywana”. D. Kałwa, *Model kobiety aktywnej na tle sporów światopoglądowych. Ruch feministyczny w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Równe prawa i nierówne szanse*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 2000, s. 143-144.

<sup>44</sup> D. Kałwa, dz. cyt., s. 143-144.

spoczywał obowiązek utrzymania domu w należyтым porządku i wychowania dzieci<sup>45</sup>. Żona była ważnym elementem instytucji patriarchy – nie była jedynie obiektem miłości, była także koniecznym dopełnieniem męża, bo odpowiadała za zorganizowanie świata męzowskiego, za jego poprawne funkcjonowanie<sup>46</sup>.

Kobieta pełniła istotną społecznie i kulturowo funkcję matki. Od zawsze była pierwszym nauczycielem, pokazującym i wyjaśniającym tajemnice życia, formułującym zasady i nakazy, wprowadzającym w świat<sup>47</sup>. Katarzyna Sierakowska twierdzi, że „macierzyństwo od wieków było uważane za główne powołanie kobiety. Ona spełniała funkcje pielęgnacyjne i wychowawcze, zwłaszcza w stosunku do dzieci młodszych”<sup>48</sup>.

Ciekawym sposobem realizacji kobiecej roli w społeczeństwie był stan wdowieństwa, zwłaszcza że oczekiwania społeczne względem tego środowiska zmieniały się w czasie<sup>49</sup>. „W tradycyjnych kulturach wdowy były znaczącą liczebną grupą społeczną, której prawa określały i strzegły zwyczaje i kulturowe praktyki”<sup>50</sup>. Doświadczenie i manifestowanie tego stanu jest bardzo silnie związane z płcią. W kulturze żałoba bardziej przystoi kobiecie niż mężczyźnie.

Rytuały, obrzędy, zachowania, poprzez które realizuje się żałoba, prowadzą często [...] do podziału wspólnoty na przeciwne płci, którym przypisane są odmienne postawy i zachowania w zakresie wyrażania bólu [...]. W ostatecznej instancji to w gestii kobiety pozostają techniki okazywania bólu w imieniu całej rodziny oraz przekazywanie wiedzy o nich córkom. Natomiast męska część grupy [...] musi przyjąć postawę większej samokontroli w okazywaniu uczuć, gdyż płacz, wydzieranie włosów z głowy,

---

<sup>45</sup> Kwestia ta została dokładnie omówiona w pracy: *Rodzice i dzieci – norma obyczajowa na przełomie XIX i XX wieku* [w:] *Kobieta i kultura życia codziennego, wiek XIX i XX*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, t. 5, Warszawa 1997. Częściowo obowiązywały także kodeksy obyczajowe z epoki poprzedniej, na przykład: Z. Kowerska, *O wychowaniu macierzyńskim*, Warszawa 1881; F. Dupanloup, *Listy o wychowaniu dziewcząt*, Poznań 1914; E. Ziemiecka, *Myśli o wychowaniu kobiet*, Warszawa 1843 i in.

<sup>46</sup> W powieści *Przygoda w nieznanym kraju* model takiej żony reprezentuje Julia Bielska.

<sup>47</sup> Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku*, Łódź 1975, s. 145-146. W. Korzeniowska, *Edukacja i wychowanie różnych warstw społecznych na ziemiach polskich – od drugiej połowy wieku XIX do roku 1918*, Kraków 2004, s. 66.

<sup>48</sup> K. Sierakowska, *Macierzyństwo – wizje a rzeczywistość*, [w:] *Równe prawa i nierówne szanse*, dz. cyt., s. 209.

<sup>49</sup> O pozycji społecznej wdów w średniowieczu mówi na przykład *Najstarszy Zwód (Spis) Prawa Polskiego*, gdzie określono, jakie przywileje przysługują wdowom po śmierci męża. Mówić można również o dowieństwie chrześcijańskim – por. B. Puchalska-Dąbrowska, *Wdowieństwo jako droga do doskonałości w <<Żywotach świętych>> Piotra Skargi*, „Acta Universitatis Lodzianensis”, 3 (21)/2013.

<sup>50</sup> B. Karwowska, *Odkrywanie cielesności a doświadczenia wdowieństwa w międzywojennym zapisie kobiecym*, [w:] *Dwudziestolecie 1918-1939. Odkrycia, fascynacje, zaprzeczenia*, pod red. A. S. Kowalczyka, T. Wójcika, A. Zieniewicz, Warszawa 2010, s. 90.

drapanie twarzy itp. są oceniane jako kobiece słabości i przyniosłyby ujmę godności mężczyzn [...]. Wydaje się, że proces seksualizacji obyczajów żałobnych jest wielce archaiczny i prawdopodobnie ogólnie rozpowszechniony<sup>51</sup>.

Nie od dziś przecież znane są figury płaczki<sup>52</sup>, żałobnicy, chłostki<sup>53</sup> czy łzawicy<sup>54</sup>. Były to kobiety wynajmowane w celu okazywania rozpaczki oraz opłakiwania nieboszczyka przed i w trakcie uroczystości pogrzebowych. Odpowiadały one za techniczną stronę form i sposobów opłakiwania<sup>55</sup>. „Zawód” płaczki był doskonale znany w kulturze narodów biblijnych i w średniowieczu. W rolę płaczki wcielały się najczęściej kobiety powyżej sześćdziesiątego roku życia. „Starsze kobiety są najbardziej wytrwałymi płaczkami i przez cały czas są podporą dla kobiet-krewnych w ich bólu”<sup>56</sup>. W tradycji biblijnej, płaczki stały się symbolem, a w kulturze Bliskiego Wschodu uważano, że mają one niezwykły dar kontaktowania się ze zmarłymi, ponieważ „oswoiły” śmierć, żyją ciągle w jej cieniu. Stąd też przyznano kobiecie instytucjonalne prawo do przejawiania żałoby w sposób emocjonalny, widowiskowy, niepohamowany poprzez zewnętrzne oznaki w postaci czerni ubrania lub żałobnej biżuterii.

Symbolika wdowieństwa w polskiej kulturze i literaturze jest bardzo wymowna. W roku 1861 Kościół katolicki ogłosił żałobę narodową, która była skutkiem brutalnego stłumienia manifestacji skierowanych przeciw zaborcom. Wówczas radykalnie zmieniła się moda wśród polskiego społeczeństwa. Damy zrezygnowały z kolorowych i jaskrawych sukien na rzecz czarnego koloru, który dominował w całym ubiorze. Porzucono wszelkiego rodzaju ozdoby i używano skromnej biżuterii emaliowanej na czarno. Pokazuje to szczególne umiejscowienie polskich wdów w patriotycznie nacechowanej tradycji kulturowej. Do roku 1918, jeśli Polka była wdową, to nie tylko po mężu, który zginął w czasie powstania lub na zesłaniu, ale także po niepodległej Polsce. Bożena Karwowska zauważa także, że

---

<sup>51</sup> A. M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, Kraków 2006, s. 165, 167.

<sup>52</sup> B. Wałęciuk-Dejneka, „Płacze z cmentarza” - symboliczna rola kobiet w tradycyjnym obrzędzie pogrzebowym na pograniczu kulturowym [w:] *Cmentarze po obu stronach Bugu*, red. H. Arkuszyn, F. Czyżewski, A. Dudek-Szumigaj, Lublin-Włodawa 2014, s. 55-62.

<sup>53</sup> *Słownik polszczyzny XVI wieku*, tom III, pod red. S. Bąka, Wrocław 1968, s. 248.

<sup>54</sup> Łzawica, łzawnica, łzawnik – w starożytności naczynie przeznaczone do symbolicznego przechowywania łez przelanych na czyimś grobie; *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1962, s. 350. *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, Warszawa 1982, s. 83-84.

<sup>55</sup> A. M. di Nola, dz. cyt., s. 106.

<sup>56</sup> Tamże, s.107.

XIX-wieczny model patriotyczny posługuje się wdowieństwem jako swoistą figurą metaforyczną pozwalającą na pokazanie sytuacji kobiet, które w związku z działalnością [...] mężów pozbawione zostały środków do życia<sup>57</sup>,

a tym samym zobrazowane jest okrucieństwo zaborców. W okresie 1918-1939 widać wyraźne odejście od wdowieństwa jako symbolu i tej tematyki w ogóle, ponieważ wdowi stan nie miał zastosowania i racji bytu w wolnej już ojczyźnie. Wdowieństwo było przecież znakiem kultury nacechowanym patriotycznie.

Warto zauważyć, że tożsamość żony i wdowy wydają się wzajemnie wykluczać – to, co było codziennością mężatek, nie przekładało się na życie wdów. Musiały one dopiero poszukiwać nowej wizji siebie, wyruszać w podróż do „nieznanego kraju”. Podróż tę odbywały w pustce i samotności.

Główną bohaterką powieści *Przygoda w nieznanym kraju* jest właśnie wdowa – Klara Lubomska. Zostaje ona uwikłana w problemy innych bohaterów: dążenie starszego brata do sprzedaży majątku rodzinnego i jego romans z młodą rozwódką Dolą, perypetie miłosne młodszego brata Stanisława, który chce rozwieść się z umierającą żoną, by poślubić inną kobietę. Powieść przedstawia również spory na temat sztuki – Klara jako projektantka kilimów przystępuje do dyskusji, choć nie przyznaje, że istnieje sztuka kobieca. Najważniejszym jednak aspektem powieści jest przyjaźń między Klarą a Julią Bielską, którą poznaje w czasie jednej z dyskusji w salonie pani Godziemby-Nowickiej. Julia jest młodsza od Klary, ale widzi w niej pokrewną duszę. Kobiety uwikłane są w relację, którą trudno jednoznacznie zidentyfikować. Początkowo bowiem Klara żywi w stosunku do Juli uczucia właściwe dla relacji matka-córka, z czasem jednak sama zaczyna mówić o tych uczuciach, że to „czar serca”. Julia jednak nie odwzajemnia tego rodzaju uczuć, a ostatecznie pod wpływem problemów rodzinnych, zrywa z nią kontakt.

Nie wiemy, ile lat ma Klara, ale gdy patrzy na siebie przez pryzmat społecznych zachowań, postrzega siebie jako starszą kobietę. Myśląc o młodym człowieku ustępującym jej miejsca w tramwaju, monologuje: „Taki zdechlaczek! mam chyba trzy razy tyle siły co on – no, ale <<kobiecie trzeba ustąpić>> – jeszcze starszej – biedactwo”<sup>58</sup>. Postrzeganie Klary jako osoby starszej może dziwić, zwłaszcza że jest młodszą siostrą

---

<sup>57</sup> Dobrym przykładem takiej sytuacji jest tytułowa bohaterka utworu Elizy Orzeszkowej *Marta*. B. Karwowska, dz. cyt., s. 93.

<sup>58</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 7.

pięćdziesięcioletniego Zygmunta. Zdaje się, że dość młodo straciła męża – Janka – choć nie wiemy w jakich okolicznościach. Sama Lubomska wspomina męża z czułością i mówi: „A taka była miłość”<sup>59</sup>. To smutne zdanie wyraża pewną tęsknotę za niewykorzystaną szansą na odnalezienie bliskości z drugą osobą. Klara straciła także rodziców, o których mówi „oni” i „ich”.

Wdowa to kobieta, która przekroczyła granicę śmierci wraz z najbliższą osobą, oswoiła się z nią, wie, jak zachować się w jej obliczu. Ta zasada ma zastosowanie w *Przygodzie w nieznanym kraju*. Główna bohaterka doświadczyła śmierci trzy razy – to Klara czuwa przy umierającej pani Prozowskiej, a nie jej młoda i kwitnąca córka Dola.

Klara zapuściła się w to nocne czuwanie przy zwłokach, jak w znany sobie kraj. Z początku, najpierw po śmierci męża, potem kolejno przy rodzicach. [...] uczuła zimną świeżość – okno było uchylone, a widocznie zrywał się wiatr. Poszła je przymknąć, zostawiając tylko szparę, i wróciła na swoje poprzednie stanowisko. Było to jakby puste miejsce obok zmarłej, którego nikt nie zajął, nikt go nie chciał, poniechano go razem z jej skończonym losem. [...] Niechże już posiedzę przy tobie, biedaczko do rana, mniejsza z tym<sup>60</sup>.

Lubomską ze śmiercią zaznajomił jej mąż i to jedno doświadczenie przeniosła do innych śmierci i śmierci w ogóle. Martwe ciało pani Prozowskiej wywołuje w pamięci obrazy z przeszłości i jednocześnie odzwierciedla jej własną martwość. Nadchodzące w czasie czuwania przy zmarłej wspomnienia przeplatają się z rzeczywistością. Klara ponownie przeżywa moment utraty własnych rodziców i odczuwa chęć zrekompensowania im swojej nieobecności za ich życia. Myśląc o ojcu, Klara odczuwa poczucie winy:

O, o, sikorki, sikorki – patrz, patrz!” tak się cieszył ojciec. A umierał taki opuszczony! Dlaczego nie rzuciła wszystkiego i nie pojechała z nim mieszkać? Tych parę lat mu darować – cóż to jest, wobec całego życia, wobec jego śmierci? Teraz – tak, ale wtedy nie mogła się zmusić. Co za ślepotą, co za tępością! Czy zawsze człowiek dopiero wtedy rozumie, kiedy już jest po

---

<sup>59</sup> Tamże, s. 33.

<sup>60</sup> Tamże.



wszystkim i nic nie można zmienić? Jakby się to teraz inaczej, inaczej...  
A tymczasem nawet nie wiadomo, czy oni istnieją w jaki bądź sposób...<sup>61</sup>.

Kultura w przypadku śmierci stawiała wyraźnie po stronie umarłego, a nie tych, którzy go oplakiwali<sup>62</sup>. Nie inaczej jest w powieści Gruszeckiej, która nie informuje czytelnika o stanie emocjonalnym Klary po odejściu męża, ale skupia się na jej wspomnieniach o zmarłym, projektowaniu wydarzeń z przeszłości na nowo, pragnieniu spotkania się z nim choć na chwilę.

[...] było to czuwanie napełnione aż do rozsadzenia czucia i myślenia żalem, współczuciem, buntem, torturującym jasnowidzenie swoich różnych win w ciągu całego życia z nim, namiętym a bezcelowym przyzywaniem możliwości porozumienia się jeszcze tylko jeden jedyny raz, na jedno mgnienie<sup>63</sup>.

Klara i Janek nie mieli dzieci, czego nie omieszkął jej wypomnieć między słowami apodyktyczny Zygmunt, starszy brat, gdy przedstawiał plan sprzedaży majątku rodzinnego Zagrapia. Co prawda nie wymawia jej tego wprost, ale pomija ją z tego tytułu przy kwestii dziedziczenia i praw własności do majątku po rodzicach. Mówi: „Zauważ, że skoro tylko ja z nas dwu braci mam syna, tym samym jestem niejako najbardziej zainteresowany w zachowaniu [Zagrapia – K. G. G.]”<sup>64</sup>. Opinię męskich bohaterów o roli kobiety wyraża jednoznacznie krytyk Morowy. W czasie jednego ze spotkań w saloniku Godziemby-Nowickiej mówi: „Przecież to jest sakramencki obowiązek kobity: urodzić i wychować”<sup>65</sup>.

Nieposiadanie dzieci przez kobietę prowadziło do utraty w oczach społeczeństwa stabilności, poważania i było szczególnie dotkliwe, gdy stała się wdową, ponieważ niemożliwe było zachowanie ciągłości tożsamościowej związanej z rolą matki. Kobieta po wstąpieniu w związek małżeński, stawała się najpierw żoną, a później matką i nawet po śmierci męża odgrywała kulturowo i społecznie ważną rolę rodzicielki. Jeśli jednak bezdietna kobieta traciła towarzysza swojego życia, to kim się stawała? Kobieta ta przechodziła ze zinstytucjonalizowanej i obwarowanej regułami roli do pozycji

---

<sup>61</sup> Tamże, s. 32.

<sup>62</sup> B. Karwowska, dz. cyt., s. 93.

<sup>63</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 32.

<sup>64</sup> Tamże, s. 8.

<sup>65</sup> Tamże, s. 71.

nieistnienia i samotności. W przypadku *Przygody w nieznanym kraju* bohaterka jest świadoma tej transformacji. Do młodszego brata kieruje następujące słowa: „Czy ja wiem – czasem myślę, że te śmierci, jedna po drugiej, ale zwłaszcza «ich» – wy mieliście obaj swoje rodziny, dzieci – a ja wszystko to przechodziłam sama”<sup>66</sup>. Lubomska zdaje sobie sprawę ze swojego nieistnienia i braku praw, ponieważ nie oponuje zbyt mocno, gdy Zygmunt chce sprzedać majątek, a przecież to ona opiekowała się tam rodzicami i samym domem. Tam także czuwała przy umierających. Zygmunt nie liczył się z jej zdaniem, ponieważ siostra nie ma mocy i środków do tego, by zmienić zdanie. Klara wraca w strukturę patriarchy – musi się liczyć ze starszym bratem.

Bycie wdową to symboliczna pustka, kulturowy brak wyraźnie określonych reguł i wymagań, to tożsamość społeczna bez określonej roli. Dotyka ona każdej wdowy, otacza ją i pochłania. Jednym z licznych synonimów słowa „pustka” jest termin „samotność”. W pustce rodzi się samotność, więc jest ono szersze semantycznie. Aniela Gruszecka w swojej powieści skraca dystans między tymi określeniami, bo skupia się na samotności i osadza w niej swoją bohaterkę.

Opisów tego stanu można znaleźć w powieści bardzo dużo. Samotność w przypadku Klary Lubomskiej pochłania wszystko i przenika do jej przestrzeni życiowej, gdzie przeradza się w fizyczny brak drugiego człowieka i metaforyczną ciszę, która jest niemal namacalna:

Szukanie ręką zapalek i zapalanie gazu wieńcem syczących jednostajnie płomyków, postawienie na tym kociołka z wodą podkreśliło natężoną samotność mieszkania paraliżującą wypełnianie tu jakichś przygotowań czy codziennych zwyczajów gospodarskich [...], które w takiej dzwoniącej pustce zupełnie traciły siłę i prawo sensu. [...] Klara posłuchała chwilę tej samotnej ciszy<sup>67</sup>.

Wdziera się tu obraz intymności samotnego życia głównej bohaterki, prywatności nienaruszonej przez zewnętrzny świat. Cytowany fragment pokazuje bardzo dobrze, że wdowieństwo jest przeżyciem ze sfery należącej do wstydlivej i niedostępnej innym osobom. Bohaterka oswaja samotność, pozwala jej zamieszkać ze sobą i zastąpić

---

<sup>66</sup> Tamże, s. 41.

<sup>67</sup> Tamże, s. 232.

miejsce jej dotychczasowego towarzysza życia – Janka<sup>68</sup>. Klara przestaje odczuwać ten stan, ponieważ zyskał on zyskał obojętną naturę.

Warto odnieść się jeszcze do jednej znaczącej kwestii. Klara mieszka sama i choć postanawia podnająć pokój lokatorom, to jednak stara się od nich odciąć prowizorycznie postawioną ścianką. Swój stan wdowieństwa zachowuje dla siebie, nie dąży do nawiązania kontaktów z innymi osobami. Otóż

wielu badaczy podkreśla funkcję odseparowania, będącego zasadniczym elementem tabuizacji i wyrażającą nieczysty i niebezpieczny status żałobników, neutralizowany za pomocą szczególnych zachowań oczyszczających<sup>69</sup>.

Wdowieństwo naturalnie kojarzy się z ubóstwem, ponieważ w naszej świadomości funkcjonuje zaczerpnięty z *Pisma Świętego* frazeologizm „wdowi grosz”, który stał się symbolem miłosierdzia, dzielenia się z ubogimi nawet jeśli samemu posiada się niewiele<sup>70</sup>. Gdyby jednak przyrzeć się bliżej dosłownemu rozumieniu, można byłoby dostrzec, że wdowa funkcjonuje tu jako osoba posiadająca niewiele, bo tylko grosz. Główna bohaterka powieści Anieli Gruszeckiej nie pochodziła z zamożnej rodziny, choć Zygmunt dorobił się okazałego majątku, a także nie wyszła bogato za mąż. Klara nie może liczyć na pomoc finansową brata, ponieważ ten uważa, że jest ona dobrze sytuowana – wypomina jej, że posiada własne mieszkanie i to duże<sup>71</sup>, więc nie potrzebuje gotówki ze sprzedaży Zagrapia. Klara tłumaczyła mu:

---

<sup>68</sup> Warto zastanowić się, czy postać Janka powielił męski stereotyp ukazany przez Gruszecką, czy jednak autorka czyni z niego wyjątek i dlatego uśmierca go w powieści. Śmierć Janka jest jednak bez wątpienia przyczyną rodzącą się w głównej bohaterce tęsknoty za bliskością drugiej osoby i utraconą szansą na duchową przyjaźń.

<sup>69</sup> A. M. di Nola, dz. cyt., s. 147.

<sup>70</sup> K. Fiedorowicz, J. Duda, *Rozważania o przypowieściach monetarnych w Ewangelii św. Mateusza-Lewiego*, [w:] *Nierówności społeczne a wzrost gospodarczy. Spójność społeczno-ekonomiczna a modernizacja gospodarki*, Rzeszów 2010, s. 129.

<sup>71</sup> „Powojenny kryzys gospodarczy, spowodowany m. in. ruiną przemysłu, trudne warunki ekonomiczne zastrzone przez inflację, brak mieszkań, drożyzna [...]” sprawiły, że posiadanie własnego mieszkania znaczyło o bardzo dobrej kondycji finansowej. K. Sierakowska *Przegląd piśmiennictwa poświęconego dziejom kobiet w Polsce międzywojennej*, [w:] *Równe prawa i nierówne szanse*, dz. cyt., s. 10.

Emerytura jest, jak wiesz dobrze, minimalna, bo Janek był za krótko..., a moje zarobki są chwiejne, i choć mi razem wystarcza, bo musi, to muszę także wyrzekać się bardzo wielu rzeczy<sup>72</sup>.

Klara, jako kobieta samotna, skazana była na samodzielne zdobywanie środków utrzymania poprzez własną pracę zarobkową. Sytuacja finansowa Lubomskiej była tak marna, że na prośbę sąsiadujących z nią nauczycielek, zdecydowała się podnająć przyległy do ich mieszkania pokój. „Dla Klary oznaczało to poprawienie budżetu, bardzo pożądane”<sup>73</sup>, ale jednocześnie zmuszało ją do dzielenia się swoją przestrzenią z innymi ludźmi.

Nie posiadając odpowiednich środków finansowych, bohaterka musiała podjąć działalność zarobkową. Lubomska pracowała jako projektantka kilimów w pracowni pani Godziemby-Nowickiej. Była to postać bardzo przedsiębiorcza, lecz nieuczciwa: spóźniała się z wypłatą należności za wykonaną pracę, domagając się jednocześnie nowych projektów. Utrudniało to życie Klarze, która pracowała w nadziei, że przy następnym spotkaniu pracodawczyni ureguluje płatności. Wyłączając takie sytuacje zauważyć można, że Klara czerpała ogromną przyjemność z możliwości wykonywania takiej pracy. Nie wymagała ona od niej obecności innych ludzi. Główna bohaterka stroniła od towarzystwa obcych osób, a każdy przymus pojawienia się w towarzystwie traktowała jak wtargnięcie w intymność swoją i zebranych na spotkaniu. Sama o sobie mówiła:

To jest pewnie – nawet na pewno – wynikiem mego charakteru czy natury, że trudno mi się zdecydować na zbliżenie z ludźmi. I że wskutek tego nikogo nie mam do mówienia, czyli ta samotność...<sup>74</sup>.

Praca Lubomskiej wymagała od niej samotności właściwej naturze artystycznej. Doceniała ją mówiąc: „[...] jestem sama. Nie, samotność nie jest zła. A do pracy, jeszcze przy takiej, jak moja, jedyna”<sup>75</sup>. Samotność jest dla artystki środkiem do samodoskonalenia, podnosi rangę jej pracy.

---

<sup>72</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 13.

<sup>73</sup> Tamże, s. 211.

<sup>74</sup> Tamże, s. 198.

<sup>75</sup> Tamże, s. 33.

Klara jest reprezentantką dwóch rodzajów samotności – tej, która jest wymuszona przez los, oraz samotności z wyboru – sama decyduje się na rozłąkę ze społeczeństwem, bo tylko ona gwarantuje jej pełną integralność osobową potrzebną w akcie twórczym, uniezależnia Klarę od deformacyjnych oddziaływań społeczeństwa, pozostawia za to „wolność, spokój wewnętrzny, poczucie bezpieczeństwa i błogą szczęśliwość”<sup>76</sup>.

Ciekawe spostrzeżenia, które mogą znaleźć zastosowanie w tym wywodzie, znajdują się w pracach Cyncerona. Twierdzi on bowiem, że „natura człowieka nie znosi osamotnienia i zawsze stara się znaleźć dla siebie jak gdyby jakąś podporę”<sup>77</sup>. „Człowiek nie jest istotą skłoną do pozostawiania w odosobnieniu i samotnego błakania się...”<sup>78</sup>. Twierdzenie to nie ma zastosowania w przypadku bohaterki *Przygody w nieznanym kraju*. Klara była zatopiona w osamotnieniu. Była to dla niej sytuacja luksusowa, aż do chwili, gdy poznała Julię Bielską, pod wpływem której jej samotność „pękła”<sup>79</sup>. Bohaterka zaczęła uświadamiać sobie zły wpływ samotności i popatrzyła na nią jak na zagnieżdżoną w jej organizmie chorobę. Nawet praca artystyczna stała się źródłem zastanowienia nad sytuacją, w jakiej się znalazła, zaczęła dostrzegać bezsens swojego położenia i mur, jakim odgrodziła się od innych.

To jest dopiero samotność, kiedy się tak stoi i patrzy na coś, co tak bierze pięknoscia, i kiedy się myśli, że to, co ja mogę przy tym czuć albo myśleć, jest takie zupełnie, ale to zupełnie niepotrzebne komukolwiek, że czy istnieje, czy nie istnieje, jest najzupełniej wszystko jedno<sup>80</sup>.

Julia Bielska z powodów osobistych i skomplikowanej sytuacji rodzinnej odrzuca Klarę i jej potrzebę wypełnienia pustki w życiu. Nie chce brać udziału w powrocie Klary z krainy samotności, o czym stanowczo mówiła:

Ale ja pani tego udziału dać nie mogę, nie jestem w stanie. Ja na pani samotność, pani droga, nic nie poradzę. Niech pani poszuka kogoś

---

<sup>76</sup> Z. Kalita, *Człowiek i świat wartości. Aksjologia renesansowego humanizmu*, Wrocław 1993, s. 121.

<sup>77</sup> M. T. Cynceron, *De legibus*, I, s. 12, 33.

<sup>78</sup> Tamże, *De amicitia*, s. 23, 88.

<sup>79</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 152.

<sup>80</sup> Tamże, s. 205.

stosowniejszego. Tyle jest ludzi samotnych, czy w końcu nie samotnych, ale mających możliwość... i rozumiejących kwestie artystyczne...<sup>81</sup>.

Paradoksalnie postawa Julii nie pogłębia samotności Lubomskiej, ale daje impuls do rozwoju w nowym kierunku – o tym będzie jeszcze mowa w dalszej części pracy.

O ile wdowieństwo „patriotyczne” zyskało w tradycji mocną pozycję, to rola wdowy, której mąż nie zginął w czasie powstania, nie została dobrze zdefiniowana przez społeczeństwo i kulturę, a dwudziestolecie międzywojenne stanęło przed trudnym zadaniem mówienia o wdowieństwie już nie jak o patriotycznej alegorii, ale jak o cielesnej rzeczywistości. Wdowieństwo „naturalne” domagało się opisu jako doświadczenia egzystencjalnego. Niestety nie jest to tematyka atrakcyjna dla czytelnika, więc trudno jest znaleźć opis przeżyć wdów – *Przygoda w nieznanym kraju* stanowi tu istotny wyjątek. Samotność Klary i innych wdów tego okresu to próba wyjścia poza patriarchalną symbolikę kulturową poprzez werbalizację doświadczenia dotychczas nieopisanego, wynikającego z utraty społecznej funkcji żony. Następuje tu dezintegracja osobowości kobiety, która polega na depatriarchalizacji pozycji kobiety i jej upodmiotowieniu w rytuale żałoby i staniu się wdową. Życie wdowy to skazanie na samotność, zaczyna ona funkcjonować w niebycie i niezauważalności, to znalezienie się na marginesie życia społecznego. W powieści Anieli Gruszeckiej na samotność głównej bohaterki położono wyraźny akcent, zaznaczając, że wchłonęła ona wszystko i była odczuwana na każdym poziomie jej życia. *Przygoda w nieznanym kraju* jest jedną z pierwszych powieści w literaturze międzywojnia, która koncentrowała swoją uwagę na wdowieństwie jako temacie uznawanym dotychczas za tabu.

## 2.4. Samotność artystki

Powieść Anieli Gruszeckiej pokazuje przemianę głównej bohaterki. Z introwertyczki zamkniętej w samotnym świecie staje się w dojrzałą artystkę. Iwona Boruszkowska<sup>82</sup> zauważa w swoim artykule *Anieli Gruszeckiej powrót do nie/znanego kraju*, że powieść może być przywoływana w kontekście zasad *close reading* – metody zainicjowanej przez Nową Krytykę. Bycie blisko tekstu i odcięcie się od rzeczywistości pozaliterackiej pozwalają na wydobywanie jego wieloznaczności i skupienie się na tym, co

---

<sup>81</sup> Tamże, s. 199.

<sup>82</sup> I. Boruszkowska, *Anieli Gruszeckiej powrót do nie/znanego kraju*, „Znak” 2016, nr 729, s. 101.

dzieje się w samym dziele<sup>83</sup>. Wydaje się, że zamknięta i analityczna postawa Klary Lubomskiej całkowicie organizuje fabułę powieści, ograniczając możliwości jej interpretacji. To powoduje, że wiedza czytelnika jest zawężona do wiedzy głównej bohaterki – każdy dochodzący do Klary bodziec jest przefiltrowany przez myśli kobiety. Można odnieść wrażenie, że Gruszecka celowo stosuje tę technikę, by ograniczyć możliwości interpretacyjne. Kluczem do rozumienia powieści i jej wielokierunkowej analizy są nakładające się na siebie konteksty – rodzinny, społeczny czy pracy artystycznej. Najlepszym tego dowodem sprawa Zygmunta, który postanawia sprzedać majątek rodzinny. Z należytą ze sprzedaży części pieniędzy Klara chciała sfinansować podróż do Włoch – to byłaby okazja do obcowania z tym, co kochała najbardziej, czyli sztuką. Niestety, romans i długi Zygmunta przekreślają te marzenia, a pieniądze nigdy nie trafiają do Klary. Pozornie uwikłanie starszego brata w zażyłość z Dołą nie powinno mieć wpływu na życie głównej bohaterki, ale ostatecznie to ona musi zmierzyć się z konsekwencjami niewierności mężczyzny. Można odnieść wrażenie, że sprawy innych ludzi odciągają główną bohaterkę od tego, co jest dla niej najważniejsze, czyli pracy artystycznej, a to z kolei wywołuje uczucie porażki również na tym polu – zamiast tworzyć dzieła wyjątkowe, musi zadowolić się projektowaniem kilimów pod gusta innych<sup>84</sup>. Dokładna analiza i interpretacja ujawniają, że osią, wokół której skomponowana jest cała powieść, jest właśnie kwestia „bycia artystą”. *Przygoda w nieznanym kraju* pozwala obserwować przemianę kobiety o dużych możliwościach twórczych w niezależną artystkę.

Przyczyną tej metamorfozy jest znajomość z Julią Bielską, która co prawda ostatecznie nie podejmuje próby zaangażowania się w związek z artystką, ale zmusza Klarę do wyjścia poza świat, w którym żyje. Odrzucenie oraz sytuacja rodzinna bohaterki stają się katalizatorem i wywołują w kobiecie potrzebę przeistoczenia w osobę niezależną od pozycji w społeczeństwie oraz innych osób.

Klara Lubomska prowadziła początkowo pozbawioną celu egzystencję. Możemy obserwować życie duchowe głównej bohaterki ukazane w kilku decydujących, ostrych doświadczeniach wewnętrznych, które skupiają się w niewielkim odcinku czasu. Codziennosc wypełniają jej spotkania z uciążliwymi ludźmi, którzy wywołują w niej

---

<sup>83</sup> N. Lemann, *Close reading/reading closely a twórcze pisanie. O prze-pisywaniu literatury w programie nauczania twórczego pisania*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, z. 1, s. 59-60.

<sup>84</sup> „Tym, co mogą zapłacić, trzeba ten produkt artystyczny wpychać, tak jakby to był jakiś specjalnie dla nich przygotowany luksus”. A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 45.

irytację i rozczarowanie brakiem zrozumienia. Lubomska cały czas znajduje się poza toczącymi się wokół niej zdarzeniami, chociaż fascynuje ją, co czyni ludzi „znajomymi”<sup>85</sup>. Dagmara Wachna zauważa, że główna bohaterka wyróżnia dwa sposoby porozumiewania się<sup>86</sup>. Pierwszy opiera się na posługiwaniu się gotowymi formami i kodami wypracowanymi przez społeczeństwo. Drugi wykracza poza słowa i opiera się na jedności dusz<sup>87</sup>. Gruszecka tworzy więc świat, który rozbija się na to, co zewnętrzne i wewnętrzne – druga kategoria jest dla powieściopisarki znacznie bardziej interesująca. Do momentu spotkania z Julią Bielską Klara doświadczała jedynie pierwszej formy komunikowania się i to wywoływało wrażenie ciasnoty jej własnego świata. Powierzchnowość kontaktów budziła w niej pragnienie zapomnienia, pogrążenia się w pracy i odizolowania. Leon Piwiński pisał o sytuacji bohaterki w sposób następujący:

Jej wielka energia twórcza w dziedzinie własnej sztuki i nadzwyczajna zdolność rozumienia i odczuwania jest zahamowana poczuciem obezwładnienia, śmiertelnej samotności, niemożnością wyjścia poza siebie, nawiązania kontaktu z czymś co nie byłoby nią samą<sup>88</sup>.

Zetknięcie ze starszym od niej Zygmuntem, inżynierem i przemysłowcem, oraz młodszym Stanisławem, który jest bibliotekarzem, tylko pogłębia poczucie samotności. Stan ten stale potęguje powracanie w myślach do śmierci męża i rodziców. Typowym obrazem były doznania Klary w obliczu zgonu pani Prozowskiej:

Klara opuściła się w to nocne czuwanie przy zwłokach, jak w znany sobie kraj. Z początku, najpierw po śmierci męża, potem kolejno przy rodzicach, było to czuwanie napełnione aż do rozsadzenia czucia i myślenia żalem, współczuciem, buntem, torturującym jasnowidztwem swoich różnych win w ciągu całego życia z nimi, namiętym a bezcelowym przyzywaniem możliwości porozumienia się jeszcze tylko jeden jedyny raz, na jedno mgnienie – wydawało się za każdym razem jedynym i indywidualnym zdarzeniem, jak każda z tamtych śmierci. Potem, kiedy okoliczności przynosiły jej zetknięcie

---

<sup>85</sup> „[...] cóż więc nieraz wiem o znajomej, niż o tej, co przyszła? Imię i nazwisko? [...] nic się zresztą może o sobie nie wiedzieć, ale uprawnia do odezwania się, pytania: obustronne przyzwolenie na naruszenie osobności, czy strefy izolującej [...]”. A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 7.

<sup>86</sup> D. Wachna, *Sposoby widzenia sztuki w „Wężach i różach” Zofii Nalkowskiej oraz „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, „Ruch Literacki” 2001 z. 5, s. 549-550.

<sup>87</sup> Tamże.

<sup>88</sup> L. Piwiński, dz. cyt., s. 3.



się z innymi śmierciami, okazywało się, że tamte, nabyte w przeraźliwym tłumie i oniemiaeniu bóleści doświadczenia, jednak się jakoś uogólniły i że istniały z nich jakieś bezbarwne, ściśle obiektywne odbitki, stosowne bez różnicy do innych ludzkich śmierci – nawet do śmierci w ogóle. Dało się nawet przeciąć komunikację z pierwszymi. Rozdział poznania i uczucia, cierpienie osadzone obiektywnym myśleniem. Nie zwałało się na nią, sama próbowała go, dotykając jak rany, na ile jeszcze boli, i zatrząskując uchylone mu drzwi, kiedy poczuła przeciąg jałowej otchłani, czekającej z tamtej strony<sup>89</sup>.

Jak wynika z przytoczonego fragmentu, Klara miała wrażenie, że osacza ją śmierć. Odczuwała ją jednak nie jako fizyczny zgon, ale jako obumieranie duszy, a to wrażenie przenikało do głębi, wywołując uczucie bycia niepotrzebną<sup>90</sup>. Doświadczenie bezsensu własnego położenia kładło się cieniem na jej pracę twórczą. Gdy w jej głowie zrodził się pomysł na nowe kompozycje kilimów, wówczas „zawsze [...] zjawiał się paraliżujący wpływ śmierci rodziców. Po co, skoro oni umarli? Na nic, na nic i na nic”<sup>91</sup>. Klara Lubomska jest przykładem artystki, która stale stoi na rozdrożu. Z jednej strony odczuwa energię twórczą, która każe jej się „wyszarpnąć z tej jakiejś osepiałości”<sup>92</sup>, ale z drugiej strony ogarnia ją wahanie: „Kiedy ja nie z niedołęstwa – tłumaczyła się Klara, jak przed sądem – tylko nie mam chęci, nie mam motoru. Nie mam po co”<sup>93</sup>.

Główna bohaterka *Przygody w nieznanym kraju* odczuwała dyskomfort swojego położenia i pragnęła bliskiego porozumienia z drugą osobą. Dochodzi do niego po przeżyciu męczącej i upokarzającej sceny związanej z losem Zygmunta. Klara, idąc późnym wieczorem krakowskimi plantami, spotkała Julię Bielską – kobietę poznaną kilka dni wcześniej. Doznała wówczas pewnego czaru, który się „zabarwił kolorami wiosennego zmierzchu”<sup>94</sup>. Dagmara Wachna podkreśla, że Klara dostrzegła w Julii idealnego widza dla swoich prawd, a jednocześnie próbowała z niej uczynić siostrę, przyjaciółkę i pierwszego krytyka swoich dzieł<sup>95</sup>. Agata Araszkiewicz interpretuje związek między Klarą a Julią jako próbę odtworzenia przedjęzykowej relacji, która łączy

---

<sup>89</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 32-33.

<sup>90</sup> Por. „Ale to się robi ciągle w jakiegoś rodzaju odstawce w niepotrzebne, jak na bezludnej wyspie”. Tamże, s. 44.

<sup>91</sup> Tamże, s. 57.

<sup>92</sup> Tamże, s. 79.

<sup>93</sup> Tamże, s. 78.

<sup>94</sup> Tamże, s. 92.

<sup>95</sup> D. Wachna, dz. cyt., s. 549-550.

matkę z córką. Podstawą tej relacji ma być zrozumienie istnienia takiego związku. Spotkanie duchowe między kobietami w przekonaniu Klary ma doprowadzić do erupcji kobiecej twórczości, wyzwolenia tłumionych dotychczas sił. Araszkiewicz pisze:

Na kartach powieści przyjaźń ta wyznacza tekstualną przestrzeń matczyną, miejsce, które umożliwi kobiecie odnalezienie twórczej pozycji poza tym, co symboliczne, poza alienacją wpisaną w symboliczny porządek naszej kultury<sup>96</sup>.

Warto jednak zastanowić się nad równością kobiet uczestniczących w takiej relacji. Bez wątplenia stroną korzystającą najwięcej byłaby Klara. W jakiej pozycji postawiona byłaby więc Julia? Pani Bielska ma własne życie. Pochłania ją opieka nad teściową, kobietą chora psychicznie, która stale zamęcza siebie i otoczenie poczuciem winy za kalectwo córki; ociemniała szwagierką i nad własnym mężem – tajemniczym profesorem uniwersytetu. Nawiązując relację z Klarą, nie udałoby się jej usamodzielnąć – zamiast opiekować się rodziną, na jej kark zostałby złożony obowiązek czuwania nad artystką, ciągle jej towarzyszenie w emocjonalnej pracy twórczej. Z tego też względu wymarzony udział Julii w pracy artystycznej Klary nie może się urzeczywistnić<sup>97</sup>.

Julia Bielska, w zamyśle Klary, miała realizować zaprezentowany przez Dagmarę Wchnę drugi model porozumiewania się. Badaczka dostrzega, że w pragnieniu bliskości z Julią i nawiązaniu z nią kontaktu, można dostrzec odziedziczone po modernizmie przekonanie, że o tym, czy ktoś jest artystą, czy nie, decyduje obecność głębokich przeżyć wewnętrznych. Klara-artystka poszukuje więc osobowości równie wrażliwej co ona, by móc się z nią dzielić emocjami towarzyszącymi aktowi twórczemu<sup>98</sup>. Główna bohaterka, po znalezieniu odpowiedniej osoby, mogła nareszcie oddać się sztuce – zaczęły powstawać nie tylko pojedyncze projekty kilimów, ale ich całe cykle. Sama artystka doceniała je za nadzwyczajną plastykę i znanstwo rzemiosła malarskiego. Odejście Julii Bielskiej spowodowało, że Klara ponownie doświadczyła rozczarowania, które jednak pozwoliło jej wejść w kolejny etap rozwoju i usamodzielnąć, zerwać z zależnością od innych osób.

---

<sup>96</sup> A. Araszkiewicz, *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, dz. cyt., s. 127.

<sup>97</sup> L. Piwiński, dz. cyt., s. 3.

<sup>98</sup> D. Wachna, dz. cyt., s. 550

Fascynacja głównej bohaterki *Przygody w nieznanym kraju* inną kobietą pozwala zastosować w interpretacji tego utworu klucz saficki. Motywy miłości między kobietami pojawiały się w literaturze polskiej przed rokiem 1989 niezwykle rzadko. Można jednak znaleźć znaczące wyjątki, na przykład *Poganka* i *Białe róże* Narcyzy Żmichowskiej, w których pojawiają się wątki kojarzące się z lesbianizmem<sup>99</sup>. W powieści Anieli Gruszeckiej można znaleźć fragment, który otwiera tę drogę interpretacji:

„A jeśli” pomyślało cudzo w Klarze „to moje odnoszenie się do niej ma w sobie coś nienormalnego, coś erotycznego?”. Jakby piorun w nią uderzył: to wydawało się tak potworne, że wszystko stanęło sparaliżowane. [...] Odwaga badania, zaprawiona od dzieciństwa na katolickiej dyscyplinie rachunku sumienia i spowiedzi, potem dostrzona na analizie freudowskiej, bezkompromisowa, nie cofająca się przed żadnym podejrzeniem, choćby jak strasznym<sup>100</sup>.

Do cytowanego fragmentu odniósł się w swojej recenzji również Leon Piwiński. Przede wszystkim myśl o erotycznym związku między kobietami nazywa „przerażającą”<sup>101</sup>. Klarę pochwała jednak za to, że „zdobywa się na nieustraszone spojrzenie w same ślepia tego potwora” i z pewną ulgą sięga po cytaty z książki, który miałby zaprzeczać istnieniu takiej relacji, a który jest fragmentem myśli samej Klary: „Nie, to nonsens: przypuścić, i potem się bać, jakieś magiczne myślenie, gdzie nazwane staje się istniejącym. Niemożliwe, nigdy nic podobnego, non- sens”<sup>102</sup>. W swoim tekście Piwiński bagatelizuje pojawiające się w powieści sygnały świadczące o obecności tematyki lesbijskiej. Relacje między paniami sprowadza do tęsknoty za bliźnim<sup>103</sup>, do więzi opartej na romantycznej przyjaźni, powinowactwu dusz. Stosunek krytyka do omawianej tematyki pokazuje, że pierwsi czytelnicy powieści Anieli Gruszeckiej nie byli gotowi na rozczytywanie tego utworu w kategoriach homoerotycznych, zwłaszcza że w toku powieści nie dochodzi do kontaktu seksualnego, co w oczywisty sposób zwalniało badaczy literatury dwudziestolecia międzywojennego z konieczności zmierzenia się

---

<sup>99</sup> T. Kaliściak, A. Nęcka, *Lesbijka w „Safonie” czy Safona w lesbijce? O jednej powieści Anny Kowalskiej*, [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, pod red. I. Iwasiów, A. Galant, Kraków 2011, s. 113-114.

<sup>100</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 156.

<sup>101</sup> L. Piwiński, dz. cyt., s. 3.

<sup>102</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 159.

<sup>103</sup> L. Piwiński, dz. cyt., s. 3.

z lesbijskością tekstu. W świetle nowszych metod badania tekstów można jednak przypuszczać, że to, co Klara widziała w relacji z Julią, miało wymiar miłości erotycznej między kobietami. Lilian Faderman opisuje kategorię lesbijskiej literatury w sposób następujący:

„Lesbijski” opisuje pewne relacje, w których najsilniejsze uczucia i sympatie dwóch kobiet kierują się ku sobie nawzajem. Kontakt seksualny może być częścią tej relacji w większym lub mniejszym stopniu, albo też może być całkowicie nieobecny. Z wyboru dwie kobiety spędzają większą część swojego czasu razem i dzielą z sobą większość aspektów życia<sup>104</sup>.

Według Barbary Sienkiewicz właśnie to przemawia za stwierdzeniem, że powieść można zaliczyć do prozy psychologicznej.

Psychologizm tej powieści nie polega [...] – co sugerowało wielu krytyków – na zgłębieniu psychiki postaci po to, by odkryć w niej tłumione instynkty erotyczne, realizujące się w miłości „platonicznej”: mieści się w sferze psychologii poznania i związanej z nią psychologii twórczości<sup>105</sup>.

Szukanie bliskości z inną kobietą zbliża twórczość Anieli Gruszeckiej do utworów Virginii Woolf<sup>106</sup>. Na podobieństwo bohaterek *Przygody w nieznanym kraju* i *Do latarni morskiej* zwróciła uwagę Ewa Kraskowska<sup>107</sup>, a wcześniej Leon Piwiński. Klara Lubomska i Lily Briscoe – bohaterka utworu Woolf – były malarkami, obie wybrały życie bez mężczyzn i obie szukały przyjaźni z innymi kobietami. Ciekawe jest również to, że w obu utworach można odnaleźć męskich bohaterów, którzy negują istnienie sztuki kobiecej – u Gruszeckiej są to krytycy sztuki zgromadzeni w salonie Godziemby-Nowickiej, a u Woolf jest to Tansley, który powtarza, że kobiety nie potrafią malować. Kraskowska dostrzega podobieństwo między twórczością Gruszeckiej i Woolf nie tylko w zakresie zaprezentowanych postaci, ale również w oryginalnej technice

---

<sup>104</sup> L. Faderman, *Surpassing the Love of Man. Romantic Friendship and Love Between Women from Renaissance to the Present*, New York 1981, s. 17-18, cyt. za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 620.

<sup>105</sup> B. Sienkiewicz, *Literackie „teorie widzenia” w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1992, s. 136.

<sup>106</sup> Aniela Gruszecka w artykule pod tytułem *Stare i nowe w powieści współczesnej* wyznaje, jak wielkie wrażenie wywarło na niej czytanie *Do latarni morskiej* Virginii Woolf. Gruszecka jako pierwsza dokonała przekładu fragmentów twórczości angielskiej powieściopisarki na język polski.

<sup>107</sup> E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju”*, dz. cyt., s. 110.

pisarskiej. Stosowany przez Virginię Woolf monolog wewnętrzny głównej bohaterki staje się wzorem, który w swoim utworze odtwarza Gruszecka, a który jednocześnie organizuje tok całej powieści. Podobieństwo między utworami Gruszeckiej i Woolf dostrzec można również w prezentacji stanu psychicznego w trakcie aktu twórczego. W *Przygodzie w nieznanym kraju* pełno jest opisów wizji plastycznych Klary, gotowych lub właśnie powstających projektów. Opisy doznań wzrokowych stanowią pod względem stylistycznym i tematycznym pewną osobliwość tej powieści<sup>108</sup>. Doskonale widać to w następujących fragmentach:

Sięgnęła po kredkę zieloną, żółtą, i urósł jej pod ręką zielony brzeg na pograniczu żółtych i czerwonych pól, żółtawy do środka, zieleńszy skrajami. Patrzyła jak na cudzą pracę, bez swego udziału, poznając trafność: „otóż to! otóż o to szło... To zielone nie ma tu wcale wartości zielonego, tylko wydobywa tę czerwień i żółtość<sup>109</sup>.”

współzaznaczone zielone półkola liści, czerwony diadem, lekki jak dech, od kwiatów. Gdzie liście czy kwiaty nie dotykały płótna, tam kolor nikł, albo przechodził w rysunek cienia. Sepia. Płótno na- puszczone słońcem miało wygląd ziarnisty, świetlisty, jak na wpół woda, na wpół piasek. Ładne to było i bardzo proste<sup>110</sup>.

[...] widzieć i rozumieć użycie tych elementów kolorowych, ich rolę w znaczeniu takiej czy innej całości. Budził się czasem i w Klarze. Ale był zawsze tylko na marginesie w stosunku do tego, co przeżywało te barwy. [...] Miał wrażenie żółte, niebieskie, zielone czy czerwone w nieprzebranych stonowaniach; a raczej żył żółto, niebiesko, buro, popielato itd., w bezimiennym jakości takiej czy owakiej odmiany odcienia, doznawanej z bezimiennym a niechybnym posmakiem psychicznym, tak samo wprost i bezpośrednio, jak własny oddech, ruch, ból czy radość<sup>111</sup>.

Dla Lubomskiej głównym źródłem inspiracji jest natura. W jej pracach przewijają się motywy roślinne, architektoniczne, a także pejzaże. Wykorzystuje je jako

---

<sup>108</sup> E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz. cyt., s. 112.

<sup>109</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 47.

<sup>110</sup> Tamże, s. 121-122.

<sup>111</sup> Tamże, s. 242.

formy, które wypełnia barwą, światłem, cieniem i tworzy nieoczywiste połączenia<sup>112</sup>. Klarę najbardziej fascynuje nieskończoność kombinacji kształtów i kolorów, które dodatkowo cieniuje<sup>113</sup>. Można odnieść wrażenie, że przestrzeń powieści nie jest konstruowana przez przedmioty, ale przez kolory. Nabierają one materialnego charakteru i są wręcz namacalne. Gruszecka bardzo świadomie operuje stosowanym słownictwem i całkowicie kontroluje wrażenia czytelnicze. Dlatego też opisuje kolory dodatkowymi przymiotnikami, które nie pozostawiają miejsca dla własnych wyobrażeń. W tekście możemy znaleźć określenia takie jak: „bielsza biel”<sup>114</sup>, „śmietankowa biel”<sup>115</sup>, „przeźroczysta biel”<sup>116</sup>. Prezentowany sposób obrazowania w powieści spotkał się z mieszanymi odczuciami ze strony krytyków. Karol Ludwik Koniński zarzucał tekstowi, że stanowi abstrakcję słowną będącą próbą wyrażenia abstrakcji malarskiej, co okazuje się nieprzydatne dla wyobraźni czytelnika<sup>117</sup>. Leon Piwiński dostrzegał w sposobie obrazowania Gruszeckiej znanstwo i wybitną ekspresję, które uwalniają czytelnika od konieczności wierzenia „w geniusz opisywanego bohatera na słowo honoru autora”<sup>118</sup>. Ta stosowana przez Anielę Gruszecką technika pisarka jest pokłosiem wzajemnego oddziaływania na siebie sztuk i romantycznego postulatu o równouprawnienie wszystkich sztuk poprzez harmonijne ich łączenie. Na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku w sztukach plastycznych i literaturze dominował impresjonizm, którego najważniejszą cechą było prezentowanie świata zewnętrznego za pomocą odczuwania indywidualnego. W literaturze można go obserwować na podstawie

---

<sup>112</sup> „Te możliwości ożywienia, choćby na razie ani uprzytomniane, ani spożytkowane, dawały mimo to nalot jakichś swoich barw krajobrazowi, w skali tak zresztą w tym ich nie rozbudzonym stanie nikłej, że asocjacje barokowych malowideł w kościelnych sklepieniach, poruszone przez dwie wieże kamedulskie, zlewały się niewyraźnie w nikłości barwy i kształtów, ze wspomnieniem rosnących tu po miedzach krzaków dzikiej róży, ich łukowato wiszących gałęzi w zielonych liściach i różowych kwiatach pod lipcowym słońcem”. A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 224.

<sup>113</sup> „Lipiec, róże, zieloność spuszcających się i podnoszących stoków, błękit nieba z powolnym płynięciem ogromnych, oślepiąco jasnych obłoków, cienie idące po zbożu – albo stężałe śniegi, fioletowe i niebieskie, różowe i żółte jak zachód: wielkie gniazda, rodziny barw, zimowe i letnie, całości dla siebie, mimo niezliczonych w ich obrębie sposobów układania się zespołów. «Całymi takimi gniazdami operować!» przeszło przez myśl Klarze”. Tamże, s. 224. „Ale nawet i tyle światła już zmieniło wszystko: sfalowania stoków, zatarte przedtem w stężałej jedności, wyodrębniły się obłymi grzbietami, bielszą bielą wierzchów i zsinieniem wgłębień; ciemne zakręty wiślane sprószyło złoto; głąb powietrzna za stromymi stokami Bielana nabrała niebieskiej przejrzystości, a same stoki leśne czystego fioleto i wyrazistej tężyzny w fałdach i sylwetce. Tuż na miejscu przed Klarą bliski śnieg na podnoszącym się garbie polnym, przez który szła dalej ścieżka, zmleczniał w jakiś szczególnie biorący oczy sposób, prześlicznie i nadzwyczaj subtelnie odbijając od strzępiastych krzaków i badyli, buro i brązowo na nim stojących cienką płataniną; a od dalszego tła niepokalanym konturem tej swojej śmietankowej bieli”. Tamże, s. 225.

<sup>114</sup> Tamże.

<sup>115</sup> Tamże.

<sup>116</sup> Tamże, s. 115.

<sup>117</sup> K. L. Kosiński, *Przygoda w nieznanym kraju*, „Przegląd Współczesny” 1934, t. XLIX, s. 429-430.

<sup>118</sup> L. Piwiński, dz. cyt., s. 3.

rozluźnienia kompozycji i fragmentaryczności czasowej. Tego rodzaju utwory były w całości skoncentrowane na świecie bohatera, więc podkreślały swój subiektywizm, ale można także obserwować dążenie do pochwylenia ulotnej właściwości rzeczy<sup>119</sup>. Arnold Hauser mówi o tym zjawisku w następujący sposób:

Impresjonizm staje się pod koniec wieku stylem dominującym w całej Europie. Odtąd istnieje poezja nastrojów, wrażeń atmosferycznych, przeżyć, przemijających pór roku i dnia, łamania sobie głowy nad liryką przelotnych, ledwie uchwytnych sensacji, nieokreślonych, nie dających się zdefiniować powabów zmysłowych, subtelnych kolorów i zmęczonych głosów. Głównym motywem staje się to, co niezdecydowane, niejasne, poruszające się na dolnej granicy zmysłowej obserwacji, nie chodzi tu przy tym o obiektywną rzeczywistość, lecz o emocje poety z powodu własnej nieuczciwości i własnej zdolności przeżycia<sup>120</sup>.

W *Przygodzie w nieznanym kraju* istotną rolę odgrywa krajobraz, czyli pejzaż, który ma odzwierciedlać zasadnicze cechy malarstwa impresjonistycznego. Tego rodzaju obrazy można odnaleźć w opisach przestrzeni miejskiej Krakowa, ale również przestrzeni szkiców i projektów Klary Lubomskiej. Krajobrazy zamknięte w plastycznych twórcach malarki postrzegane są przez pryzmat osobistego wrażenia, uwzględniającego przypadkowość chwilowego nastroju. Zobaczmy, jak wygląda to w tekście:

Od początku zaznaczało się, że będzie to szło w ciemnych barwach, na razie tylko szkicowo nałożonych. Masy ciągnące w górę były miejscem mroku. Razem z precyzowaniem się sylwetek wzbogacały się barwy tego mroku. Od sinoniebieskiego, wieczornego, do granatowoburego cienia burzy i błękitnego nocy. Teraz to mogły być pawie oczy ciemności, ale Klary nie dochodziły nazwy. Nie był to pejzaż związany realnością pory dnia czy pogody, wywierały się w nim możliwości innego rzędu, wydobyte tu na jaw z doświadczeń o wiele pierwotniejszych, doznawanych jak ból, lęk czy radość, bezpośrednio. Zorganizowanie w całość tej szczególnej ciemności przez dobór i rozplanowanie jej kolorów dokonywało się w sferach czujności

---

<sup>119</sup> A. Antczak, *Rozważania o stylu impresjonistycznym w literaturze, w malarstwie i w muzyce (na podstawie opowiadania Żeromskiego, obrazu Pankiewicza i utworu Debussy'ego)*, „Acta Universitatis Lodzianensis” 2006, z. 8, s. 237-244.

<sup>120</sup> A. Hauser, *Spoleczna historia sztuki i literatury*, t. 2, Warszawa 1974, s. 184.

i pokrewieństwa z barwami, obsługiwanego przez inne wiedzenie niż to, do którego należy zwykle określenie „wiedza”, „wiedza”<sup>121</sup>.

Pisarka eksponuje zmianę barwy wraz z nastającym mrokiem, by ukazać czytelnikom rzeczywistość. Czyni to niczym malarz odtwarzający wrażenie przemijającej chwili. Kompozycja utworu skłania do refleksji, że los człowieka uzależniony jest od jego otoczenia, że jego emocje są dyktowane przez zmieniającą się kolorystykę chwili. To na tle tak namalowanej rzeczywistości Gruszecka zarysowuje przeżycia i kształtuje psychikę swojej bohaterki. Dzięki dynamizmowi i ruchowi malowanego słowami obrazu pisarka wskazuje, że każdy opis świata zewnętrznego i wewnętrznego rodzi się z ducha malarstwa. Ciekawe jest jednak to, że w przeciwieństwie do malarzy impresjonistycznych powieściopisarka nie stroni od stosowania ciemnych barw w opisach. Odzwierciedlają one nastrój bohaterki i uwydatniają samotność. Gruszecka w partiach opisowych odrywa się od drobiazgowej charakterystyki. Skupia się za to na kształtach i konturach, przedmioty prezentowane są jako ulotne zjawiska, a świat rozmywa się w blaskach, mgłach i półcieniach. Obraz życia wewnętrznego Klary Lubomskiej ilustrują stany przejściowe i ulotne – wahanie, tęsknota do innych, strach przed byciem z innymi. Cechą wyjątkową tego utworu jest dążenie pisarki do subiektywnego ukazania zjawisk za pomocą słowa, rezygnuje więc ona z rzeczowości na rzecz koncentracji na wrażeniach barwnych. To uzasadnia wspomniane wcześniej nagromadzenie słów dookreślających przymiotniki. Według Mariana Des Loges taki zabieg językowy ma unaocznic elementy najbardziej nieuchwytnie, barwy mieszane, które oddają odcienie emocjonalne<sup>122</sup>. *Przygoda w nieznanym kraju* spełnia więc postulaty, o które dopominał się José Ortega y Gasset w *Uwagach o powieści*:

Pisarz powinien postępować jak malarz-impresjonista, który kładzie na płótnie barwy i mnie [...] pozostawia wysiłek potrzebny, żeby dostrzec powstałą z nich plamę oraz nadać ostateczną doskonałość materiałom, których on dostarczył<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup> A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, dz. cyt., s. 123.

<sup>122</sup> Por. M. Des Loges, *Impresjonizm w literaturze*, „Sprawozdanie z posiedzeń Wydziału Językoznawstwa i Historii Literatury”, Warszawa 1948, s. 37.

<sup>123</sup> J. Ortega y Gasset, *Uwagi o powieści*, przeł. M. Żurowski, „Przegląd Humanistyczny” 1958, nr 2, s. 78-104.



Pod wpływem zainteresowań psychoanalizą, asocjacionizmem, techniką „strumienia świadomości”, a także inspirowanych przez awangardę poetycką poszukiwań w zakresie języka, poszerzyła się formuła realizmu w twórczości narracyjnej lat trzydziestych ubiegłego wieku. Wykształcił się nurt prozy psychologicznej, nazywanej wówczas również „nowym realizmem”, „literaturą psychoanalityczną” bądź „awangardą prozatorską”. Nazwy te miały sygnalizować w sposób ogólny spektrum innowacyjności kierunku rozwoju prozy tego czasu<sup>124</sup>. Do tego nurtu można zaliczyć powieść Zofii Nałkowskiej *Niedobra miłość* (1928), Marii Kuncewiczowej *Cudzoziemka* (1936), Heleny Boguszewskiej *Cale życie Sabiny* (1935), Michała Choromańskiego *Zazdrość i medycyna* (1933). Stanisław Kryński w książce *Artysta-świat*<sup>125</sup> zauważa, że w *Przygodzie w nieznanym kraju* odnajduje wspólny dla wymienionych powieści problem egzystencjalnej samotności doświadczanej także metafizycznie. Gruszecką interesuje próba „wydobycia się poza siebie” ku Innym, oswobodzenia się z pułapki luster, którymi jesteśmy wzajemnie dla siebie. Próba wyjścia z tej pułapki nie może być w pełni udana, ale przecież jest konieczna, by zdobyć gorzką świadomość trudności i ograniczeń, jakie napotykamy, pragnąc nawiązać głębsze kontakty z rzeczywistością duchową drugiego człowieka. Dla głównej bohaterki *Przygody w nieznanym kraju*, która jest malarką, szansą okazuje się własna twórczość. Kryński zauważa także, że „jest w tym, jak się wydaje, pewien refleks proustowskiej nadziei, że sztuka przezwyciężyć może nie tylko czas, ale i samotność”<sup>126</sup>.

W podobnym tonie wypowiada się Dagmara Wachna w artykule *Sposoby widzenia sztuki w „Wężach i różach” Zofii Nałkowskiej oraz „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*. Według niej dla wyobcowanej bohaterki sztuka stanie się czymś w rodzaju zastępczego języka, za pomocą którego próbuje ona odbudować zerwane więzi ze światem<sup>127</sup>.

---

<sup>124</sup> Por. A. Sobolewska, *Psychologiczna problematyka w literaturze polskiej XX, wieku, psychologizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej i E. Szary-Matywieckiej, Wrocław 1993, s. 889-893. W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 1996, s. 374-376.

<sup>125</sup> S. Kryński, *Artysta-świat. W kręgu międzywojennej powieści o artyście*, Rzeszów 2003, s. 248.

<sup>126</sup> Tamże.

<sup>127</sup> D. Wachna, dz. cyt., s. 549

## 2.5. Życie innych w prozie Anieli Gruszeckiej

Aniela Gruszecka była żoną Kazimierza Nitscha przez czterdzieści pięć lat. Do małżeństwa weszła jako dobrze i wszechstronnie wykształcona kobieta, która od towarzysza swojego życia oczekiwała nie tylko wypełniania typowych męzkich obowiązków, ale również zażyłości duchowej i zrozumienia<sup>128</sup>. W Nitschu Gruszecka znalazła taką właśnie osobę, a dodać wypada, że imponowała jej postać znakomitego językoznawcy i jego osiągnięcia, które w już w chwili ślubu były znaczące. Początkowo, o czym pisałam we wcześniejszej części niniejszej pracy, musieli małżonkowie zmierzyć się z oczekiwaniami – nie tylko względem siebie wzajemnie, ale również oczekiwaniami płynącymi ze strony rodziny. W Gruszeckiej bliscy Nitscha chcieli widzieć strażniczkę ogniska domowego i uznali, że pracą twórczą powinna zająć się tylko dla użytku własnego. Jak się później okazało, powieściopisarka miała zupełnie inne potrzeby względem małżeństwa, które dla niej miało odbywać się nie tylko w sferze cielesnej i domowej, ale również intelektualnej.

Wydaje się, że właśnie porozumienie myślowe i ciągła potrzeba zdobywania wiedzy były polem wspólnych zainteresowań Gruszeckiej i Nitscha. Wyrazem podziwu dla osiągnięć męża była wydana w roku 1977 książka pod tytułem *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*. Biografia Nitscha została oddana do druku jeszcze przed śmiercią autorki<sup>129</sup> w lutym 1976, ale ostatecznie do rąk czytelników trafiła dopiero w roku 1977. Uwagę zwraca pewna ciekawa kwestia. Swoją pierwszą powieść *W słońcu* opublikowaną w roku 1912 wydała pisarka pod pseudonimem Jan Powalski. Kolejne książki, wydane już po ślubie z Nitschem, w tym również artykuły w czasopiśmie, podpisywała nazwiskiem panięńskim „Gruszecka”. *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej* to jedyny utwór, który został podpisany dwuczłonowym nazwiskiem „Gruszecka-Nitsch”<sup>130</sup>. Warto w tym miejscu zapoznać się z ustaleniami socjologów na temat powiązań występujących między nazwiskiem a tożsamością człowieka. Mirosław Boruta w swojej pracy *Nazwisko. Tożsamość i więzi rodzinne* stwierdza, że nazwisko

---

<sup>128</sup> Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie; K III – 51/337 <http://historiakobiet.pl/publikacja/zapiski-osobiste-dziennik-1>. Dostęp: 1 lipca 2018.

<sup>129</sup> Aniela Gruszecka zmarła 18 kwietnia 1976 roku.

<sup>130</sup> W kwestii podwójnego nazwiska pisarki w kontekście *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej* może nasuwać się wątpliwość, czy użycie takiej formy nie było ingerencją wydawcy. Książkę oddano do składu 13 lutego 1976 roku, więc na dwa miesiące przed śmiercią pisarki. Praca w tym czasie była już po wszystkich korektach, które wykonuje się w procesie wydawniczym, więc przyjmuję, że pisarka ustaliła wraz z wydawcą zapis swojego nazwiska.

służy do identyfikacji jednostki i jednocześnie wskazuje powiązanie z innymi osobami<sup>131</sup>.

W innym miejscu dopowiada:

Człowiek jest czymś więcej, jak rzeczą na świecie. Posiada indywidualność fizyczną, moralną i umysłową, ma prawa i obowiązki. Różniąc się jednak od istot do niego podobnych, utrzymuje z nimi stosunki społeczne i prawne. Stąd wynika, że powinien mieć znak widomy, aby ze stosunków nie powstał chaos, aby człowiek człowieka mógł poznać. Społeczność, której członkowie byliby zmieszani w bryłę bezkształtną nie byłaby społecznością. Tym znakiem widomym odrębności ludzkiej jest nazwisko<sup>132</sup>.

Nazwisko bez wątpienia pozostaje symbolem pozycji społecznej. Porzucenie przez kobietę nazwiska po ojcu i przyjęcie nazwiska męzowskiego definiuje ją jako żonę, a później matkę. Tym samym rezygnuje ona z tożsamości, z którą identyfikowała się dotychczas. Inaczej jest w przypadku Anieli Gruszeckiej. Pisarka swoje prace podpisywała jedynie nazwiskiem odojcowskim. W spuściźnie po pisarce nie znajdujemy wyjaśnienia tej sprawy, ale taką praktykę możemy uzasadnić obawą przed znalezieniem się w cieniu męża i zaprzepaszczeniem własnych osiągnięć. U schyłku życia autorka biografii o Kazimierzu Nitschu idzie na kompromis i pracę o mężu podpisuje podwójnym nazwiskiem. Można zastanawiać się, czy zastosowanie nazwiska odmęzowskiego jest poddaniem się pozycji żony, czy raczej grzecznościowym gestem w stronę Nitscha.

Dostępne materiały źródłowe zgromadzone w Archiwum Państwowej Akademii Nauk i Państwowej Akademii Umiejętności nie dają pełnego obrazu relacji między małżonkami. Dlatego też utwór Gruszeckiej opisujący pracę i życie Kazimierza Nitscha jest tak ciekawym dokumentem. Pisarka książkę rozpoczyna od wyjaśnienia, dlaczego poświęciła ostatnie lata swojego życia na utwór stanowiący podsumowanie pracy i osiągnięć męża:

Kiedy powzięłam zamiar napisania wspomnień o pracach Kazimierza Nitscha, jednym z paru motywów była chęć pokazania [...] obrazu prac naukowych lingwisty. W dzisiejszych czasach nauki humanistyczne nie mają dobrej prasy. Są zdecydowanie uznawane za mniej ważne od nauk wprost czy

---

<sup>131</sup> M. Boruta, *Nazwisko. Nazwisko, tożsamość i więzi rodzinne: interdyscyplinarne konteksty socjologii rodziny*, Kraków 2008, s. 15.

<sup>132</sup> Tamże, s. 16.

pośrednio potrzebnych do rozwoju postępów techniki najszerzej pojętej, z ochroną środowiska włącznie. [...] Życie i praca Kazimierza Nitscha są przykładem tych humanistycznych musów i koniecznego oddania całej energii jednostki na ich zaspokojenie<sup>133</sup>.

Widzimy tu podwójną motywację – pierwszym powodem jest pokazanie, na czym polega praca badacza języka, a drugim wskazanie miejsca nauk humanistycznych w rozwoju kultury i cywilizacji. Faktycznie w przypadku Nitscha możemy mówić o tym, że był jednym z pierwszych badaczy polskiej mowy, którzy wyraźnie oddzielili literaturoznawstwo od językoznawstwa i nadali mu określony kierunek. W czasie nauki na Uniwersytecie Jagiellońskim Nitsch podjął studia w zakresie literaturoznawstwa, ale badanie historii literatury nie odpowiadało mu<sup>134</sup>. Po przeniesieniu się na seminarium do profesora Lucjana Malinowskiego<sup>135</sup> Nitsch doznał olśnienia. Miał okazję zetknąć się ze świeżo odnalezionymi i wydanymi przez Aleksandra Brücknera *Kazaniami świętokrzyskimi*. Doświadczenie bezpośredniej konfrontacji młodego adepta językoznawstwa z zabytkami polskiej literatury opisuje Gruszecka stosując metodę obrazowania znaną chociażby z *Przygody w nieznanym kraju*. Odczuwane przez Nitscha emocje przekłada pisarka od razu na szersze konteksty. Zobaczmy, jak ta technika prezentuje się w tekście:

Spotkanie z najstarszą polszczyzną nie w odosobnionych słowach, ale w całym tekście nie tylko zelektryzowało ciekawość, dostarczyło niespodziewanych wiadomości, ale nawiązało nową, zupełnie inną niż późniejsza, kwitnąca literatura więź właśnie z nieprzeczuwanym wyobrażeniem Polski tej dawniejszej, z jej odmienną mową w głębi czasów, gdzie literatura nie sięgała [...]. Ale jakżeż to pogłębiało obraz tej Polski

---

<sup>133</sup> A. Gruszecka-Nitschowa, *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej. Kazimierz Nitsch i jego prace*, Kraków 1977, s. 5.

<sup>134</sup> Aniela Gruszecka opisuje to zdarzenie w sposób następujący: „Tymczasem złożyło się tak, że przez pierwsze półrocze profesora literatury, Tarnowskiego, zastępował starszy już docent Józef Tretiak, sumienny i staranny. Słuchacze jego seminarium, dostając temat do opracowania, otrzymywali dokładne wskazówki, co mają przeczytać, gdzie szukać oświecenia swojej rzeczy, także że od razu czuli się u progu badań naukowych, co ich podniecało do pracy. Ale kiedy na drugie półrocze wrócił prof. Tarnowski, pokazało się, że seminarium pojmują on zupełnie inaczej. Na pytanie studenta, jak ma jakąś kwestię sobie polecaną opracować, odpowiadał «Ano, przeczyta pan ten utwór i napisze pan, co pan o nim myśli». [...] Nitsch zdecydował się, wobec perspektywy pracy w takim seminarium, przenieść się na część językoznawczą, do prof. Malinowskiego”. Tamże, s. 56.

<sup>135</sup> Lucjan Malinowski – językoznawca i badacz dialektów śląskich. Był ojcem antropologa Bronisława Malinowskiego. Por. G. Kubicka, „*Idylla ponicka*”, czyli Bronisław Malinowski i góralszczyzna, „Zeszyty Rabczańskie” 2017, nr 1, s. 9-30.

zwyczajnej, powszedniej, jaki się stawał jej wygląd odmienny, z większą dala w czasy przed mową kazań, a tak ogromnymi znamionami po nich, od niej do mowy nawet już nie naszej dzisiejszej, ale choćby do Kochanowskiego. Dlaczego? Tego właśnie uczy lingwistyka<sup>136</sup>.

Trzeba uświadomić sobie, że w momencie, gdy Nitsch rozpoczął swoją pracę nad badaniem polskiej mowy, dialektologia dopiero się w Polsce rozwijała. Nitsch pobierał naukę u dwóch znakomitych lingwistów – pierwszym był wspomniany już Lucjan Malinowski, a drugim Jan Baudouin de Courtenay<sup>137</sup>. Gruszecka, opisując wykłady Baudouina, zwraca uwagę, że Nitsch najbardziej był zdziwiony, że na podstawie współczesnego mu słownictwa można doszukiwać się form prapolskich lub prasłowiańskich aż do indoeuropejskiej gramatyki porównawczej. Najważniejszą jednak zasługą tego profesora było uświadomienie studentowi, że język jest zjawiskiem psychiczno-społecznym<sup>138</sup>. Nitsch dopiero dzięki temu, co zyskał w czasie wykładów Baudouina, mógł korzystać z podstaw wiedzy językoznawczej, które opanował u profesora Malinowskiego. Kontakt z tymi dwoma ludźmi nauki uświadomił Nitschowi, że gwary polskie to rzeczywiście, a nie wysnuty z książek czy opowiadań obraz Polski.

Gruszecka w książce *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej* dokonuje charakterystyki środowiska językoznawców i wskazuje, że było to grono wyjątkowo hermetyczne. Za postaci mające wpływ na rozwój nauk o języku polskim uznaje Gruszecka Malinowskiego i Baudouina de Courtenay. Ich tradycje naukowe kontynuowali Jan Rozwadowski, Jan Łoś i nieco młodszy od nich Nitsch. Ten ostatni z kolei wykształcił nazwiska takie jak Maria Dłuska, Leszek Ossowski, Stanisław Urbańczyk<sup>139</sup>. Widoczna jest tu więc pewna ciągłość, która opiera się relacjach mistrz-uczeń. Agnieszka Sobiech dostrzega, że istotą takiego związku jest niesymetryczność. Mistrz to ten, który wiedzę ma; uczeń – ten, który pragnie bądź musi ją posiadać. Wiedzy tej w żaden sposób nie można przekazać jednorazowym aktem, więc konieczne jest stałe obcowanie ze sobą. Uczeń musi więc towarzyszyć swojemu mistrzowi, obserwować go i podążać za jego wskazówkami. Jest to proces długotrwały i bardzo angażujący

---

<sup>136</sup> A. Gruszecka-Nitschowa, *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*, dz. cyt., s. 57.

<sup>137</sup> Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay to polski językoznawca uznawany za najwybitniejszego przedstawiciela tej dyscypliny.

<sup>138</sup> A. Gruszecka-Nitschowa, *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*, dz. cyt., s. 58.

<sup>139</sup> Por. Kazimierz Nitsch 1874-1958. *Materiały z posiedzenia naukowego w dniu 20 czerwca 2008 r.*, dz. cyt. s. 23.

emocjonalnie – trzeba wykazać zaufanie, wiarę i przywiązanie<sup>140</sup>. Na Kazimierza Nitscha największy wpływ miał Jan Michał Rozwadowski – to on zachęcił go do badań w kierunku gwar polskich. Ich zażyłość przeniosła się z gruntu zawodowego również na życie prywatne – długim spacerom po Krakowie towarzyszyły rozmowy nad frapującymi dla obu naukowców sprawami związanymi z językiem polskim. To właśnie Jan Rozwadowski zachęcił młodego badacza do rozpoczęcia wędrówek po Kaszubach, Wielkopolsce i Prusach Zachodnich w celu zbierania językowych zabytków gwarowych. Niezwykła osobowość Rozwadowskiego, jego szerokie horyzonty, a także koncepcje dotyczące przyszłych badań poprowadziły młodego Nitscha w stronę językoznawstwa porównawczego, historycznego i dialektologii<sup>141</sup>. W Nitschu widział Rozwadowski partnera do pracy nad usystematyzowaniem zasad języka polskiego, a wraz z Janem Łosiem stworzyli grono silnie oddziałujące na toczące się dyskusje nad kształtem mowy polskiej i jej pochodzeniem<sup>142</sup>.

Wzorzec wyniesiony z relacji z Rozwadowskim, językoznawca wykorzystywał później w swojej pracy dydaktycznej. Kazimierz Nitsch przez wiele lat był przede wszystkim nauczycielem – najpierw w Gimnazjum św. Anny, później przejął zajęcia z dialektologii po profesorsze Łosiu na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jaki obraz wykładowcy prezentuje Aniela Gruszecka w swojej pracy? Kazimierz Nitsch ukazany jest w książce na dwa sposoby – jako poszukiwacz młodych talentów oraz jako surowy egzaminator. Pierwsza postawa wynikała z doświadczeń nauczycielskich wyniesionych z okresu pracy w gimnazjum. Spośród tłumu przypadkowych słuchaczy Nitsch potrafił wychwytać studentów, w których oczach dostrzegał zrozumienie dla problemów dialektologii i ich rozwojowi poświęcał Nitsch znaczną część czasu, nawet kosztem prac nad własnym dorobkiem naukowym<sup>143</sup>. Autorka *Całego życia nad przyrodą mowy polskiej* uświadamia czytelnika, że ta pilność i dbanie o studentów nie szła w parze z pobłażliwością. Nitsch zajmował bowiem stanowisko, że ma do czynienia z dorosłymi

---

<sup>140</sup> A. Sobich, *Mistrz nauczyciel w świecie magii*, [w:] *Kulturowe konteksty baśni. W poszukiwaniu straconego królestwa*, t. 2., pod red. G. Leszczyńskiego, Poznań 2006, s. 69.

<sup>141</sup> A. Gruszecka-Nitschowa, *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej*, dz. cyt., s. 14-62.

<sup>142</sup> „Nigdy nie było najmniejszego zatargu między nim [Janem Łosiem – K. G. G.] czy to Rozwadowskim, czy Nitschem (nazywano ich „krakowską trójcą”)”. Tamże, s.60.

<sup>143</sup> „Jeżeli jaka praca seminaryjna takiego ucznia okazała się dostatecznie zajmują, wzywał go na dłuższą rozmowę, roztrząsał rzecz bez jakiego bądź oszczędzania młodych autorskich ambicji: żądał przeróbek czy uzupełnień (wskazywał źródła pominięte) i w treści, i w stylistycznym ujęciu; powtarzał te rzeczowe rozbiory jeszcze i jeszcze nad parokrotnie poprawianym rękopisem i w końcu dawał do druku, co znów pociągało za sobą posiedzenia korektorskie, które dla autora były prywatnymi lekcjami robienia korekty z wymogami najwyższej dokładności [...] Widocznie kształcenie językowych naukowców było dla niego w danym wypadku ważniejsze niż własne publikacja”, Tamże, s. 161.

ludźmi, którzy świadomie podjęli trud pobierania nauki. Muszą zatem chcieć pracować<sup>144</sup>. Aniela Gruszecka w swojej pracy kreśli więc wyraźny obraz surowego i wymagającego profesora, którego najważniejszym celem było wykształcić pokolenie inteligentnych i myślących samodzielnie ludzi. Taka charakterystyka odpowiada wspomnieniom jego uczniów zawartych w pracy zbiorowej *Kazimierz Nitsch 1874-1958. Materiał z posiedzenia naukowego w dniu 20 czerwca 2008 roku*<sup>145</sup>. O wymaganiach profesora Nitscha i stosunku do studentów krążą legendy. Faktem jest to, że dla nikogo nie czynił wyjątków. Warto przytoczyć tu pewną historię, którą wspominał Kazimierz Urbańczyk – siostrzeniec Nitscha:

Ciotka Wanda Tarnowska, gdy rzuciła sędziowanie w Katowicach i przeniosła się do Krakowa, znalazła pracę w redakcji „Języka Polskiego”. Stryj był zdania, że powinna zyskać jakieś obycie z tematyką językoznawczą, słownictwem itp. Najlepiej, gdyby przyszła na jego wykłady czy seminarium i przysłuchiwała się. A więc wybrała się, usiadła w kącie na sali i zaczęła słuchać. Aliści stryj lubił studentów dopypywać w trakcie wykładu, by wiedzieć, czy rozumieją, co mówi, albo czy mają dostateczne wiadomości, by w ogóle rozumieć wykład. Ignorancja słuchaczy bardzo go irytowała. I tym razem w trakcie wykładu zaczął sprawdzać wiadomości. Zadał jakieś pytanie i wycelował palcem akurat w ciotkę Wandzię: „Pani mi powie!”. Ciotcia, ciemna jak tabaka w rogu, nie wiedziała, czy ma mu wyjaśnić, kim jest i po co przyszła, czy też próbować zdobyć się na jakąś odpowiedź. W końcu zaczęła coś niejasno bąkać, na co rozsierdzony stryj: „Jak pani tego nie wie, to co pani tu robi, po co pani przychodzi i innym miejsce zabiera...”. Oczywiście studenci, świadomi sprawy, mieli z tego wielką uciechę<sup>146</sup>.

Aniela Gruszecka w książce o Kazimierzu Nitschu przemilcza tego rodzaju sprawy, a z rozmów z bliskimi wynika, że trudny charakter profesora był przyczyną częstych konfliktów na linii wykładowca-studenci<sup>147</sup>. Pisarka w swojej pracy tworzy więc

---

<sup>144</sup> Tamże.

<sup>145</sup> *Kazimierz Nitsch 1874-1958*, dz. cyt., s. 111-112.

<sup>146</sup> Tamże, s. 109.

<sup>147</sup> Stanisław Kwiatkowski w rozmowie o Anieli Gruszeckiej wspominał, że miała ona z Nitschem tę cechę wspólną, że byli odbierani przez środowisko jako nieznośni. Nitsch był weredykiem, mówił prawdę, a studentów traktował bardzo ostro. To on mówił, że nie można bezkarnie oblać ani zakonnicy, ani Żydówki, bo od razu mówili, że antyklerykał albo antysemita. A on stale takich studentów oblewał. Kwiatkowski wspominał pewną anegdotę, której głównym bohaterem był Nitsch. Pewnego razu do profesora przyszedł dziekan ze studentem i mówi „Panie profesorze, bo pan czuje się dotknięty, obrażony

obraz naukowca o dość stanowczych poglądach na kształcenie i rozwój osobisty. Wielokrotnie podkreślała również, że oschłości profesora względem studentów tkwiła w chęci wykształcenia przyszłych elit intelektualnych, które będą kontynuować jego dzieło. Faktycznie udało mu się znaleźć kilku wybitnych uczniów, którzy po jego śmierci prowadzili badania dialektologiczne i uporządkowali materiały, które pozostawił po sobie profesor.

Jedną z technik pisania Gruszeckiej, którą zastosowała w pracy nad biografią męża, było przemilczenie lub ukazywanie problemu z perspektywy tylko niektórych uczestników wydarzenia. Książka *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej* pełna jest odwołań do postaci Jana Baudouina de Courtenay. Ich relacje ukazwane są jako pełne szacunku i łatwości porozumiewania się. Gruszecka jednak przemilcza fakt, że w czasie sporu o metodę badań dialektologicznych między ośrodkami naukowymi w Krakowie i Warszawie, Baudouin de Courtenay zajął stanowisko inne niż Nitsch, co było przyczyną ochłodzenia się stosunków między naukowcami. Choć nadal były poprawne, to jednak Gruszecka pomija wpływ starego profesora na dalsze badania Nitscha. Zupełnie inny stosunek ma Gruszecka w swoich opisach do Aleksandra Brücknera. We fragmentach jemu poświęconych przebija się niechęć, a miejscami nawet złośliwość. Ukazuje go tam jako człowieka doskonale wykształconego, znającego zagadnienia językowe, lecz nieznoszącego krytyki, wytykania błędów i egocentryka. Szerokim echem rozniosła się prawdziwa wojna wywołana dwiema krytycznymi recenzjami pracy Aleksandra Brücknera *Dzieje języka polskiego* autorstwa Henryka Ułaszyna i Jana Baudouina de Courtenay. Sprawa skończyła się w sądzie i ośmieszeniu Aleksandra Brücknera, co Gruszecka kwituje zdaniem, że i takie osobowości zdarzały się w świecie nauki tamtych czasów<sup>148</sup>.

Gruszecka pisząc o mężu stale podkreśla, że praca wykonana przez jej męża była nie tylko wielka, ale również starannie przemyślana i opracowana. Doceniała w nim pewien jego pragmatyzm i pedantyzm – były to cechy konieczne do zbierania, porządkowania i zarządzania materiałami dialektologicznymi gromadzonymi przez ponad pół wieku. Dzięki temu mogła pisarka odtworzyć etapy pracy nad *Atlasem kaszubszczyzny i dialektów sąsiednich, Atlasem językowym polskiego Podkarpacia* czy

---

przez pana, ponieważ pan na egzaminie mu powiedział, że jest idiotą”. Na to Nitsch odpowiedział: „Poczuł się pan obrażony? Bardzo pana przepraszam, ale trzeba być idiotą, żeby się o coś takiego obrażać”.

<sup>148</sup> A. Gruszecka-Nitschowa, *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*, dz. cyt., s. 43.



nad *Atlasem ogólnosłowiańskim*. O jego zwyczajach związanych z prowadzonymi badaniami pisała w sposób następujący:

Zbierając się do wykonania mego planu rozporządzała zasobami całego ciągu zdarzeń owych prac dotyczących. Prócz tego miałam ze wszystkich wędrówek po Polsce kalendarzyki – nigdzie nie publikowane – profesora, z zanotowaniem dni pobytu w każdej miejscowości, co dawało zupełną pewność przebiegu zbierania materiału gwarowego<sup>149</sup>.

Książka *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* z całą pewnością stanowi dokładną relację badania i pracy naukowej Kazimierza Nitscha. Najobszerniej o życiu prywatnym profesora mówi rozdział zatytułowany *Kazimierz Nitsch*, ale nie dostarcza on informacji na temat małżeństwa z Anielą Gruszecką. Stanowi za to cenne źródło wiedzy o rodzinie językoznawcy, jego zapatrywaniach politycznych i społecznych. Trudno zresztą doszukać się tu jakichkolwiek wiadomości o wydarzeniach o charakterze osobistym czy refleksji na ich temat. Książka Gruszeckiej ma więc charakter biografii naukowej. Autorka tym samym odmawia czytelnikom dostępu do sfery prywatnej męża oraz swojej. Tworzy więc obraz subiektywny. Potwierdzają to liczne przemilczenia i nieodpowiedzenia, zwłaszcza w zakresie polemik i dyskusji, w których często Nitsch brał czynny udział. Z książki Gruszeckiej wyłania się więc obraz wielkiego naukowca, pioniera dialektologii polskiej – zgromadzony przez Nitscha materiał badawczy tezę tę potwierdza. Jednocześnie można odnieść wrażenie, że Gruszecka czyni z męża najjaśniejszą gwiazdę na firmamencie polskiego językoznawstwa, umniejszając przy tym rolę innych badaczy, jak na przykład Witolda Doroszewskiego. Innych naukowców kreuje raczej jako partnerów do rozmowy Nitscha, których osiągnięcia i praca stanowią często przedmiot dyskusji.

Utwór o życiu i pracy Kazimierza Nitscha nie jest biografią w czystej postaci – przeczy temu wspomniany już subiektywizm. Książkę można jednak traktować jako opowieść biograficzną, ponieważ wyróżnia się starannym opracowaniem faktograficznym ujętym fabularyzowaną całość. Tego rodzaju literacka biografia spełnia funkcję informacyjną, ale jednocześnie osadza omawiane fakty na szerszym tle. Prócz informacji o Nitschu można tu więc znaleźć wiadomości o epoce, kontekście społecznym, opisy miejsc i środowisk, w jakich obracał się językoznawca. W opowieści biograficznej

---

<sup>149</sup> Tamże, s. 5.

narrator nie ukrywa swojej obecności i spełnia bardzo ważną funkcję w całościowej kompozycji utworu, ponieważ staje się drugim bohaterem i jednocześnie jest odpowiednikiem autora – świadka zdarzeń<sup>150</sup>. Uprzywilejowana pozycja narratora-autora pozwala mu wysuwać własne hipotezy, nie rozwiewać wątpliwości rodzących się w głowach czytelników w zakresie oceny prezentowanych postaci, pozostawiać pewne niedopowiedzenia. Pojawiające się w toku opowieści fakty biograficzne może narrator podawać nie w porządku chronologicznym, ale zgodnie z własnymi skojarzeniami. U Gruszeckiej taki sposób narracji jest najbardziej widoczny w strukturze pierwszych rozdziałów. Pisarka zaczyna od zaprezentowania ogólnej sytuacji językoznawstwa polskiego na początku dwudziestego wieku, a następnie charakteryzuje postaci, które miały największy wpływ na jego rozwój. Kolejne rozdziały prezentują punkty węzłowe kariery Nitscha i koncentrują się na tematach, które w interesowały językoznawcę w określonym odcinku czasowym. Nie jest przy tym zarysowany wyraźnie ciąg przyczynowo-skutkowy. Wszystko to wzbogacają prywatne opinie autorki wyrażone przez narratora.

Dobór informacji w opowieści biograficznej odbywa się w inny sposób niż w przypadku naukowego opracowania życiorysu. Maria Jasińska pisze o selekcji materiałów w sposób następujący:

O ile biografia naukowa sięga niemal wyłącznie po fakty „istotne” i „znamienne”, osadzone w racjonalnym łańcuchu przyczyn i skutków, opowieść ceni również fakty podniecające wyobraźnię, niewytłumaczalne, przypadkowe, lecz sugestywne<sup>151</sup>.

Narrator ma całkowitą swobodę w doborze prezentowanych faktów, ale również w wielkości omówienia. Proporce pomiędzy opisem poszczególnych zdarzeń mogą być zachwiane – dzięki temu narrator może odnosić się znacznie szerzej do tych elementów biografii, które są dla niego szczególnie ciekawe, kontrowersyjne lub mniej znane. Oznacz to więc również, że narrator może zatajać, przemilczać lub pomijać wydarzenia, które nie wpisują się w pozytywny rys bohatera.

Opowieść biograficzna to odmiana biografii literackiej. Realizuje więc ona nie tylko funkcję informacyjną, ale również estetyczną. Taka prezentacja bohatera nie

---

<sup>150</sup> M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej*, Warszawa 1970, s. 2-5.

<sup>151</sup> Tamże, s. 5.

rezygnuje z faktograficznej i naukowej ścisłości, ale można w niej dostrzec ambicję, by stać się dziełem sztuki. Literackość opowieści biograficznej jest realizowana za pomocą szeroko ujętego świata przedstawionego, sposobu organizacji materiału językowego oraz ogólnej kompozycji całego utworu<sup>152</sup>. Wszystkie przedstawione cechy odnajdujemy w *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* Anieli Gruszeckiej. Wskazuje to jednocześnie na swobodę w operowaniu przez pisarkę rodzajami literackimi oraz doskonałą znajomość technik pisarstwa biograficznego.

\*\*\*

*Przygoda w nieznanym kraju* oraz *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* zaliczają się do dwóch różnych rodzajów prozy. Pierwszy utwór realizuje postulaty prozy psychologicznej, drugi z kolei miał być beletrystyczną biografią znakomitego naukowca, a prywatnie męża Anieli Gruszeckiej. Książki powstały w różnych momentach rozwoju artystycznego ich autorki, więc trudno doszukać się tu wielu cech wspólnych. Jedną z najbardziej widocznych jest charakterystyczny sposób obrazowania tematów, który zaczerpnięty jest z powieści impresjonistycznej. Gruszecka rozpoczyna od ogólnej charakterystyki rzeczy czy przedmiotu, które stanowią sedno wypowiedzi, by przejść dalej do emocji, jakie wywołują i finalnie osadzić je na tle większej całości. W *Przygodzie w nieznanym kraju* można to obserwować w scenie, gdy Klara Lubomska przechadza się po Krakowie i obserwuje z uwagą Wawel<sup>153</sup>. Zaczyna od opisu jego wielkości, przechodzi do emocji wyrażanych za pomocą kolorów, a całość podsumowuje odniesieniem się do znaczenia Wawelu w dziejach Polski. Nie inaczej jest w *Całym życiu nad przyrodą mowy polskiej*. Rozważaniom nad znaczeniem gwary towarzyszą refleksje mówiące o emocjach wywołanych w młodym językoznawcy i ich znaczeniu w kształtowaniu się świadomości i tożsamości narodowej. *Przygoda w nieznanym kraju* to bardzo obszerny materiał, który dostarcza wiedzy o przeżyciach kobiety samotnej i artystki. Może z powodzeniem znaleźć zastosowanie w badaniach nad prozą psychologiczną czy feministyczną. *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* dostarcza z kolei wiadomości i materiałów do analizy rozwoju polskiej dialektologii, więc z tego powodu stanowi niezwykle cenne źródło wiedzy dla badaczy tego obszaru.

---

<sup>152</sup> M. Jasińska, *Typologia zbeletryzowanej biografii*, „Roczniki Humanistyczne” 1967, t. 15, z. 1, s. 5-17.

<sup>153</sup> Więcej szczegółów na temat znaczenia Krakowa i Wawelu w twórczości Anieli Gruszeckiej można znaleźć w kolejnym rozdziale poświęconym prozie historycznej.

Zaprezentowane utwory stanowią przykłady różnych realizacji prozy biograficznej. *Przygoda w nieznanym kraju* nosi znaczące ślady świadczące o tym, że powieść można traktować w kategoriach autobiografii, a *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej* realizuje model opowieści biograficznej wyróżniającej się subiektywizmem.

Biorąc pod uwagę znaczny dystans czasowy między powstaniem tych utworów, można dostrzec zmianę w sposobie pisania autorki. Bogaty świat doznań i opisów widoczny w *Przygodzie w nieznanym kraju* ustąpił na rzecz analizy osiągnięć naukowych Kazimierza Nitscha, podpartej materiałami z jego archiwów, a która pozbawiona jest głębszego podłoża emocjonalnego. Świadczy to o porzuceniu przez pisarkę swobodnego tonu wypowiedzi, który możemy obserwować w powieści z roku 1933. Biografia Nitscha jest poprawna, ale jednocześnie pozbawiona kolorytu, którym wyróżniała się *Przygoda w nieznanym kraju*. O ile losy Klary Lubomskiej są ukazane w sposób fascynujący, o tyle dzieje Kazimierza Nitscha nie mają w sobie niczego ze wcześniejszej brawury pisarskiej. I tak jak w *Przygodzie w nieznanym kraju* czytelnik mógł odczuwać radość z odkrywania kobiecego świata, tak w utworze *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej* czytelnik ma wrażenie, że wędruje bez pośpiechu w dobrze znanym i określonym kierunku.

## ROZDZIAŁ III

### PROZA HISTORYCZNA

Przeszłość i tematyka historyczna mają w polskiej literaturze bogatą i piękną tradycję. Udział w niej kobiet zapoczątkowały narodziny nowoczesnej kobiety-pisarki wywodzącej się z kręgów oświeceniowych intelektualistów. Wśród prekursorok kobiecego pisarstwa historycznego w Polsce wymienić można Izabelę Czartoryską autorkę *Pielgrzyma w Dobromilu* (1818), Annę Mostowską autorkę *Astoldy, księżniczki z krwi Palemona* (1807), dramatopisarkę Teklę Łubieńską oraz Annę Liberę, która napisała dramat o królowej Jadwidze. Kolejny wiek kobiecej prozy o tematyce historycznej otwiera Maria-Jehenna Wielkopolska – autorka rapsodu historycznego o powstańcach styczniowych. Tradycję tę kontynuują Zofia Kossak-Szczucka i Hanna Malewska<sup>1</sup>. Do grona pisarek interesujących się zagadnieniami przeszłości włączyć należy również Anielę Gruszecką. Kobiece pisarstwo historyczne ani w okresie międzywojnia, ani współcześnie, nie doczekało się wyczerpującej zbiorowej monografii. Recepcja dzieł historycznych kreślonych piórem niewieścim związana była i nadal jest powiązana z zagadnieniami procesu historycznego i historiozofii, politycznymi aspektami powieści historycznej oraz jej przemianami gatunkowymi<sup>2</sup>.

Beletrystyka historyczna Anieli Gruszeckiej na tle wspomnianych nazwisk stanowi pewien wyjątek. Historia zajmowała znaczące miejsce w jej twórczości, ponieważ był to temat, który niezwykle ją interesował, o czym wspominała w swoich prywatnych dziennikach<sup>3</sup>. Opis czasów minionych u powieściopisarki występuje we wszystkich jej dziełach, chociaż należy zaznaczyć, że za każdym razem odgrywa inną rolę – raz jest tematem głównym, a innym razem bohaterowie nawiązują do minionych lat jako do kontekstu sytuacji, w jakiej obecnie się znajdują, a czasami historia jawi się

---

<sup>1</sup> Por. B. Pytlos, *O powieściach historycznych Zofii Kossak*, Katowice 2005. M. Nowak, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych: Teodor Jeske-Chwiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Lublin 2009. A. Sulikowski, „Pozwolić mówić prawdzie”. *O twórczości Hanny Malewskiej*, Lublin 1993. A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, t. 4, pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, Warszawa 1996, s. 274-279.

<sup>2</sup> Por. T. Bujnicki, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, [w:] Tegoż, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981.

<sup>3</sup> Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie; K III – 51/344. <http://historiakobiet.pl/publikacja/zapiski-osobiste-dziennik-1>. Dostęp: 1 lipca 2018.

jako samodzielny bohater. Cechą wyróżniającą prozę historyczną Anieli Gruszeckiej jest nadanie opowieści o dawnych dziejach Polski charakteru ideowego. Na kwestię tę zwraca uwagę Lucyna Marzec w artykule *Przeszłość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby*. Możemy tam znaleźć następujące słowa:

Chodzi nie tylko o wybór konwencji pisarskiej fabularyzującej dzieje czy wycinek historii, ale i o programowy (ideowy) charakter opowieści o przeszłości, wspierany przez nadanie odpowiedniej formy stylistycznej<sup>4</sup>.

W takim ujęciu historia nie jest tylko ciekawym tłem zdarzeń, ale sama w sobie staje się sposobem oddziaływania na czytelników. To oznacza, że jej świadome wykorzystanie jest ważne na równi z przyjętą konwencją, sposobem narracji, opisem bohaterów. W pisarstwie Gruszeckiej wszystkie te kwestie wydają się zajmować równorzędne stanowisko.

### **3.1. Miejsce historii w pisarstwie Anieli Gruszeckiej**

Tematyka historyczna pojawia się w niemal każdej książce i pracy Gruszeckiej. Funkcjonuje tam jako temat przewodni, jako tło wydarzeń lub jako jeden z bohaterów. Za każdym razem historia jest sprzężona z innymi kręgami zainteresowań pisarki: dzieckiem i jego światem oraz językiem i jego plastycznością.

Na pisanie o historii zwracała Gruszecka szczególną uwagę w odniesieniu do utworów dedykowanych dzieciom i młodzieży w cyklu recenzji poświęconych utworom dla najmłodszych, które były publikowane w „Przeglądzie Warszawskim” (1922-1924) i „Przeglądzie Współczesnym” (1925-1932). Gruszecka chętnie chwaliła książki, które rozbudzały dziecięcą wyobraźnię, pouczały, bawiły i dawały doskonałe wzory, a także te, które podawały dziecku ważne nauki w prosty, przystępny, ale niezakłamany sposób. Napiętnowała z kolei autorów, którzy wykazywali małą dbałość o język i precyzję słowną lub gdy przyjmowali postawę ignorantów w stosunku do małoletniego czytelnika.

Za pierwszą próbę wcielenia tych postulatów w życie była debiutancka powieść Gruszeckiej *W słońcu* wydana w roku 1912. Przedstawia ona losy chłopca wychowanego na ukraińskiej ziemi i oddawała specyfikę życia w tym środowisku. Pobrzmiewa tu

---

<sup>4</sup> L. Marzec, *Przeszłość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby*, [w:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, pod red. E. Kraskowskiej i B. Kaniewskiej, Poznań 2015, s. 376.

tęsknota za przeszłością ujęta w sentymentalne piosenki. Była to opowieść wspomnieniowa o dzieciństwie. Motywy historyczne przewijają się tu w tle jako wspomnienie czasów powstania styczniowego. Kazimierz Urbańczyk<sup>5</sup> interpretował tę powieść jako wczesną autobiografię pisarki, choć zaprezentowana została za pośrednictwem bohatera-chłopca. W roku 1913 ukazały się dwie powieści dedykowane dzieciom – obie o tematyce historycznej – *Król: powieść dla młodzieży z czasów Przemysława Pogrobowca* i *W grodzie żaków: powieść historyczna*. O popularności i wartości estetycznej tej drugiej świadczą późniejsze liczne wznowienia<sup>6</sup>. Prawdopodobnie na podstawie tej powieści powstał spektakl pod tytułem *O żaku Hieronimie* autorstwa Jana Dormana, którego premiera miała miejsce 15 marca 1949 roku w Eksperymentalnym Teatrze Dziecka w Sosnowcu<sup>7</sup>. Wspomniane utwory wyróżniają się również umiejętną archaizacją języka, a o poważnym podejściu do tematyki historycznej świadczy włączenie w tok opowieści epizodów poświadczonych przez źródła historyczne i autentycznych bohaterów.

Ciekawym przykładem interpretacji tematyki historycznej jest powieść *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku* (1922). Jak w przypadku dwóch poprzednich powieści pisarka i tu sięgnęła po archaizację językową wzbogacając tym samym narrację. O ile jednak w tamtych przypadkach były to tylko próby uwiarygodnienia przekazywanej historii za pomocą języka, o tyle w przypadku *Sielanki wielkopolskiej* archaizacja była procesem całościowym, przemyślanym i wielostronnym. Każdy bohater mówi we właściwy swojemu miejscu pochodzenia sposób, dorośli mówią inaczej niż dzieci, świeccy bohaterowie mówią w sposób odmienny niż duchowni. Udało się Gruszeckiej zebrać tu bogatą mozaikę gwar i sposobów mowy. Ta powieść jest ostatnią przed dziesięcioletnim czasem milczenia pisarki<sup>8</sup>. Żyjący krewni powieściopisarki wspominają, że powstało bardzo wiele utworów i powieści, ale większość z nich nie została wydrukowana, a były wśród nich liczne bajki i opowiadania

---

<sup>5</sup> Kazimierz Urbańczyk to siostrzeniec męża Anieli Gruszeckiej – Kazimierza Nitscha. Wywiady z żyjącymi krewnymi Gruszeckiej to jedno z niewielu źródeł wiedzy o życiu i twórczości pisarki.

<sup>6</sup> Było ich pięć w latach: 1922, 1947, 1953, 1957, 1959.

<sup>7</sup> Informacje te pochodzą ze strony Encyklopedii Teatru Polskiego <http://www.encyklopediateatru.pl/sztuki/15065/o-zaku-hieronimie>, ale nie udało się ich dotychczas potwierdzić, ponieważ tekst spektaklu należy do spuścizny po Janie Dormanie, która została przekazana w roku 2015 do Instytutu Teatralnego celem digitalizacji, więc nie jest dostępna do wglądu.

<sup>8</sup> W roku 1922 ukazał się podręcznik „do nauki socjalizmu” – *Nauka o Polsce współczesnej* – ale to utwór o nikłej wartości literackiej, estetycznej, a nawet merytorycznej. Gruszecka pisała w tym czasie niewielkie artykuły do „Przeglądu Warszawskiego” i „Przeglądu Warszawskiego”. Recenzje ukazywały się jednak nieregularnie.

dedykowane dzieciom. Powodem milczenia autorki mogło być również zaangażowanie w badania dialektologiczne, które prowadził jej mąż Kazimierz Nitsch. Gruszecka czasem towarzyszyła mu w czasie podróży.

Kolejną powieścią, w której odnaleźć można wątki historyczne jest *Przygoda w nieznanym kraju* (1933). Co prawda traktuje ona o losach wdowy Klary Lubomskiej, ale drugim jej bohaterem jest historyczny Kraków, jako świadek wielkich wydarzeń. W czasie licznych spacerów po mieście bohaterka wspomina jego historię. Kraków wstępuje tu również jako źródło inspiracji dla prac artystycznych.

Badania męża wykorzystała pisarka w kolejnej powieści *Od Karpat nad Bałtyk* (1946) – utwór ten to odpowiedź na konieczność zrewidowania metod obrazowania dziecięcego świata przy jednoczesnym zachowaniu funkcji wychowawczych, dydaktycznych i edukacyjnych piśmiennictwa dziecięcego. Zmiany te wymusiła bezpośrednio druga wojna światowa, ale także pojawienie się nowego młodego pokolenia Polaków, którzy nie rozumieli, czym była niewola. By wyjaśnić dziecku tę kwestię sięgnęła autorka po historię Pomorza i jego mieszkańców.

Bardzo dużym dziełem o tematyce historycznej jest sześciotomowy cykl *Powieść o Kronice Galla*<sup>9</sup>. Przedstawia tu autorka genezę, recepcję i dyskusje nad *Kroniką polską*. Jak wynika z dokumentów zgromadzonych w Archiwum PAN i PAU, kształt cyklu miał być nieco inny, co tytuły wydań poszczególnych tomów.

Tematyka historyczna znalazła również zastosowanie w utworze biograficznym o życiu i twórczości Kazimierza Nitscha *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej*. Tu odwołanie się do wydarzeń z dziejów Polski związane jest z badaniem rodowodu języka polskiego. Poznawanie historii i bogactwa języka ojczystego miało w początkowej fazie rozwoju językoznawstwa polskiego służyć zrozumieniu wagi naszej tożsamości narodowej. Gruszecka, na podstawie mężowski badań, udowadnia, że język pozwala poznać kulturę i obyczajowość wieków minionych. W swojej pracy odwoływała się na przykład do czasów za życia Bolesława Chrobrego<sup>10</sup>, Bolesława Krzywoustego<sup>11</sup>,

---

<sup>9</sup> 1962 – *Owe lata* (dwa tomy); 1962 – *Gall pisze kronikę*; 1964 – *W rękę potomnych, Tom 1. Gall w cieniu*; 1966 – *W rękę potomnych, Tom 2. Gall w słońcu, Vol. 1*; 1970 – *W rękę potomnych, Tom 2. Gall w słońcu, Vol. 2*;

<sup>10</sup> A. Gruszecka, *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej*, dz. cyt., s. 153, 243.

<sup>11</sup> Tamże, s. 153, 242-243.



Bolesława Śmiałego<sup>12</sup>. Jak się zatem okazuje, utwór ten ma dwoje głównych bohaterów – Kazimierza Nitscha i historię ukrytą w słowach.

Historia w twórczości Anieli Gruszeckiej jest stale obecna. W większości przypadków wątki historyczne pojawiają się w powieściach dla dzieci i młodzieży. Należy więc rozważać kwestie narracji w powieściopisarstwie historycznym mając na uwadze, że w przypadku Gruszeckiej, powieści te powstały z myślą o niedorosłych czytelnikach. W tak szczególnym przypadku trzeba rozpatrzyć, czy przekaz historyczny w beletrystyce historycznej dla dzieci może być całkowicie zgodny z prawdą, czy powinien być oceniany? Czemu ma służyć wprowadzenie tego zabiegu? Czy dziecko nie jest gotowe na historię w jej prawdziwej odsłonie? Jak widać pojawia się wiele wątpliwości, które wynikają z młodego wieku adresatów. Warto je rozważyć na konkretnym przykładzie.

### **3.2. Powieści historyczne dla dzieci i młodzieży**

Część powieści historycznych Anieli Gruszeckiej powstała przed pierwszą wojną światową. Posiadały one określony adres czytelniczy. Były przeznaczone dla młodych Polaków urodzonych w niewoli. Beletrystyka Gruszeckiej może być reprezentatywna dla powieści historycznych dla dzieci i młodzieży lat niewoli. Jej treści i poetyka mieszczą się w konwencji ogólnej, która była przyjęta i chętnie stosowana w fabularnej prozie historycznej dla młodego czytelnika. Normatywność utworów Anieli Gruszeckiej i ich konstrukcja sprawiają, że poznanie podstawowych zagadnień jej twórczości może stanowić podstawę wyobrażenia o kształcie beletrystyki historycznej uprawianej na ziemiach polskich jeszcze w czasie zaborów<sup>13</sup>. Pierwsza historyczna powieść Anieli Gruszeckiej *W grodzie żaków* ukazała się w roku 1913. Nie została wówczas dostrzeżona przez krytyków i recenzentów, ponieważ w literaturze dla dzieci i młodzieży na tym polu działo się naprawdę sporo. Większość autorów powieści obyczajowych przerzuciła się na przełomie stulecia do tematyki historycznej. Wśród pisarek uczyniły to Teresa Jadwiga, Zuzanna Morawska, Władysława Izdebska czy Zofia Bukowiecka. Twórczość piszących o historii kobiet była bardzo bogata, ale nie można jej

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 153, 243.

<sup>13</sup> Por. K. Bartoszyński, *O poetyce powieści historycznej*, [w:] tegoż, *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991.

było ocenić pozytywnie. Najczęściej były to książki o charakterze pogadarek, mało zajmujące dla małoletnich czytelników<sup>14</sup>.

Na powieści historycznej dla dzieci i młodzieży spoczywają liczne obowiązki. Utwory tego typu odtwarzają w swojej fabule i strukturze językowej kulturę minionych wieków, życie i działania przodków, przekazywaną ustnie i pisemnie tradycję, wspomagają pojmowanie procesów dziejowych, pomagają w zrozumieniu miejsca dzisiejszej kultury w całości dziejów. Powieści historyczne, nie tylko te dla młodych odbiorców, operują sprawdzonym konkretem historycznym, ale również mitem i legendą, wprowadzając w świadomość społeczeństwa system uproszczonych obrazów i znaków tworzących mitologię narodu. O powieści historycznej pisał Michał Głowiński w sposób następujący:

świat przedstawiony został umieszczony w epoce traktowanej przez twórcę i jego odbiorców nie jako epoka współczesna, ale jako w zasadzie zamknięty okres dziejów. W przeciwieństwie do romansu rycerskiego i pseudohistorycznego, w którym historia stanowiła jedynie nieobowiązujące tło dla rozlicznych przygód bohaterów, powieść historyczna dąży na ogół do respektowania prawdy historycznej, zmierzając do oddania charakterystycznych właściwości epoki i jej problemów<sup>15</sup>.

Beletrystyka historyczna wykazuje związek z kulturą współczesną autorowi, pozwala spojrzeć na przeszłość z perspektywy teraźniejszości i dokonać jej osądu. Oddaje również problemy charakterystyczne dla okresu, w którym powstała. Dla dziecka może to być doskonała forma nauki – na przykładach uczy się, co jest dobre, a co złe, jakich błędów nie należy popełniać, a jakie zachowania trzeba naśladować. W literaturze dla niedorosłych czytelników, szczególnie tej czerpiącej z przeszłości, pisarze odkryli metodę na przekazywanie pożądaných wzorców moralnych i kulturowych. Jednym z najważniejszych wyróżników tej literatury jest jej teleologiczność, czyli nastawienie na cele. Bez względu na epokę piśmiennictwo skierowane do dzieci realizowało funkcje dydaktyczno-edukacyjne i wychowawczo-perswazyjne<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> K. Kuliczkowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864-1918*, Warszawa 1983, s. 125.

<sup>15</sup> M. Głowiński, *Powieść historyczna*, [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1998, s. 420-421.

<sup>16</sup> Z. Adamczykowa, *Literatura „czwarta” – w kręgu zagadnień teoretycznych*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, pod red. K. Hesko-Kwaśniewicz, Katowice 2008, s. 24.

Polska powieść historyczna dla dzieci i młodzieży od początku jej istnienia<sup>17</sup> pełniła służbę narodową. Podejmowała zadania, które wynikały z sytuacji narodu bez wolności. Jako jedną z cech charakterystycznych tego gatunku literackiego można wymienić utylitaryzm polityczny, który był jednocześnie jego celem nadrzędnym. Już Stefan Żeromski pisał, że podczas gdy w krajach wolnych, na Zachodzie

mógł być powstać utwór osnuty na tle przeszłości dla rozkoszowania się jej barwą, dla nasycenia głodu zbadania, jak żyli i co czuli przodkowie, dla upojenia się brawurą i awanturniczością, wytworem czasów minionych – u nas i ten porządek literacki podejmowany był „dla pokrzepienia serc” popadających w abnegację i zwątpienie o wszystkim pod ciężarem beznadziei, stworzonej przez wiecznie jednaki ucisk. Nauczanie terażniejszości za pomocą żywych obrazów przeszłości, oddziaływanie na «krok leniwy zgnuśniałych zdarzeń» – było pobudką do tworzenia<sup>18</sup>.

Bez względu na powyższą ocenę nie można odciąć się od twierdzenia, że polska powieść historyczna dla dzieci i młodzieży jest bardzo silnie związana z losami narodu, choćby dlatego, że jest literackim wyrazem pamięci o przeszłości, o korzeniach narodu i rozwoju jego świadomości, o okresach świetności i latach niewoli, o wzlotach i upadkach narodowej kultury. Wymagano od niej, by kształtowała poczucie związku z tradycją kulturalną i dbałości o dobre imię Polski.

Powieść historyczna czasów zaborów, a do tego kręgu mogą zaliczać się pierwsze powieści Anieli Gruszeckiej, uprawiała edukację patriotyczną, proponując pożądane postawy i wzory osobowe – mieściły się one w koncepcji dobrego Polaka-katolika, ale różniły się odcieniami, a nieraz zasadniczymi liniami struktur. Dominował wzór obywatela, który walczył o niepodległość swojej ojczyzny, bronił jej honoru i dbał o jej dobre imię. Wzorzec ten egzemplifikowali bohaterowie, którzy niezależnie od swojego wieku, zbaczali z wyznaczonych dróg (na przykład byli posłani na naukę) i podejmowali mnogie wyzwania, zdobywając rany – nosili je jednak z godnością niczym orderzy. Liczne pokolenia wychowywały się w apologii męstwa w walce za ojczyznę i rycerskich postaw. Autorzy starali się wydobyć akcenty optymistyczne, dawne sukcesy

---

<sup>17</sup> Pierwsze polskie powieści historyczne powstały w połowie XIX wieku. Mówić tu można o twórczości Władysławy Izdebskiej i jej popularnych opowieściach historycznych w zbiorze *Wieczory z babunią* (1963), Teresy Jadwigi i jej *Opowiadania ciotki Ludmiły o dawnych czasach i ludziach* (1891).

<sup>18</sup> S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*, [w:] *Sen o szpadzie i sen o chlebie*, Zakopane 1916, s. 61.

oręza, wizje potężnej Rzeczypospolitej, która jest rządzona przez mądrych władców. To wszystko miało tchnąć w młode pokolenia – świadków licznych klęsk – nadzieję na lepszą przyszłość.

Na twórczość w zakresie beletrystyki historycznej Anieli Gruszeckiej miały wpływ także tendencje pozytywistyczne<sup>19</sup> oraz młodopolskie. W przypadku historycznej beletrystyki okresu pozytywizmu mówić należy przede wszystkim o twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego. Jego powieści odpowiadały na zapotrzebowanie utworów o dużych wartościach poznawczych<sup>20</sup>.

Powieści historyczne Młodej Polski miały charakter pogadankowy, były nudne i pozbawione literackiej inwencji, odgrywały role doraźnie pouczające lub po prostu popularyzatorskie – niestety większość z nich nie znalazła miejsca w pamięci następnych pokoleń. Powstały jednak utwory, o których warto wspomnieć, a które zaspokajały potrzeby czytelnicze w zakresie beletrystyki historycznej. Można tu mówić na przykład o cyklu historycznym z czasów napoleońskich autorstwa Wacława Gąsiorowskiego (*Huragan, Rok 1809, Szwoleżerowie gwardii*) – powieściopisarz przewyciężył złe tradycje ułatwionej powieści historycznej typu moralizatorskiego, gdzie rezygnowano z wszelkiej odkrywczości, ale za to sztucznie upiększono historię. Trylogia Gąsiorowskiego daje szeroki obraz wydarzeń z lat 1808-1812. Należy jednak dodać, że powieści te nie były pisane specjalnie z myślą o niedoroslých czytelnikach. Autor opracował więc dwie wersje powieści – w tej dedykowanej dla dzieci pisarz dokonał dość stereotypowych skrótów fabularnych, na przykład usunął epizody romansowe. Książkami, które nadawały się dla niedoroslých czytelników bez adaptacji były powieści Wiktora Gomulickiego. Największym powodzeniem cieszyły się następujące pozycje książkowe: *Cudna mieszczka* oraz *Miecz i lokieć*<sup>21</sup>.

Historia jako temat literacki to łatwy w modelowaniu materiał – tylko od sumienia autora zależy, w jakim stopniu opisane w utworze wydarzenia są tożsame z prawdą. W przypadku Anieli Gruszeckiej materiał ten jest o wiele bardziej plastyczny,

---

<sup>19</sup> Aniela Gruszecka dorastała w epoce pozytywizmu poznając literaturę tego czasu, a dodatkowy wpływ na kształt jej twórczości miała działalność ojca – Artura Gruszeckiego. Pisał liczne powieści – większość doskonała pod względem teoretycznym i metodologicznym, ale wykazująca słabą koncepcję fabularną. Napisał on również jedną powieść historyczną – *Za króla Stefana*, która została wydana już pośmiertnie w 1939 roku.

<sup>20</sup> Por. J. Jarowiecki, *Powieści historyczne Ignacego Kraszewskiego. Geneza i klasyfikacja*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Studium Terenowego Krakowskiej WSP w Rzeszowie” 1961, z. 1, s. 143-177.

<sup>21</sup> K. Kuliczowska, dz. cyt., s. 126-127.

ponieważ autorka powieści dla dzieci i młodzieży przypisuje mu wiele większe znaczenie niż twórcy jej współcześni.

### **3.3. *W grodzie żaków* – powieść historyczna dla dzieci i młodzieży**

Powieść została wydana tuż przed pierwszą wojną światową – w roku 1913 pod pseudonimem Jan Powalski, a ilustracje do książki wykonał Antoni Gawiński. Doczekała się pięciu wznowień<sup>22</sup>, co świadczy o wysokiej wartości powieści i tym, że była ceniona przez czytelników. Utwór przedstawia losy Hieronima Niewiarowskiego – najmłodszego syna szlacheckiego domu. Najstarszy z braci – Andrzej – służy gdzieś na Wołyniu, a średni brat – Marcin – zajmuje się gospodarstwem pozostawionym w spadku przez zmarłych rodziców. Gdy chłopiec miał czternaście lat, z woli starszego brata Marcina i swojego opiekuna, miał zacząć pobierać nauki w Krakowie pod opieką wuja, by w przyszłości objąć dochodową parafię. Hieronim dotychczas znał tylko swobodę, nikt nie zwracał na niego uwagi, całymi dniami włączył się po polach i lasach.

Z takim łukiem małym, ale doskonale zrobionym, chadzał puszcza. Polował, tropił, łowił w sidła, zasadzał się. Stawał się czujny, drapieżny, zajadły, rączy jak zwierz leśny, włożony do życia, gdzie o wszystkim stanowiła zwinność i wyborna sprawność każdego ruchu<sup>23</sup>.

Hieronim to idealny bohater dziecięcej powieści. Z jednej strony jest buntownikiem – często ucieka z domu, by bawić się bez skrępowania w lesie. Nie chce poddać się woli starszego brata i wybiera się w samodzielną podróż z przypadkowo poznanymi chłopcami wędrującymi do Krakowa pragnącymi zostać żakami. Hieronim przyłączył się do nich i mimo wszystko rozpoczął naukę. Ma jednak tę satysfakcję, że znalazł się w Krakowie nie z rozkazu brata Marcina, ale na skutek własnej decyzji. Chłopcy po przybyciu do Krakowa od razu zostają wciągnięci w miejskie życie, które dyktowane było liczną obecnością żaków. Już pierwszego dnia wdają się w bójkę z pachółkami kanonika Andrzeja Czarnkowskiego, którego dom sąsiaduje z bursą chłopców. Żacy, wygrywają tę potyczkę, zaskarbili sobie szacunek ze strony braci studenckiej. Hieronim podjął decyzję, że zostanie na jakiś czas w Krakowie, zapisze się na kursy, a w międzyczasie będzie poszukiwać brata, który służy na Wołyniu.

---

<sup>22</sup> Kolejne wydania miały miejsce w latach: 1922, 1947, 1953, 1957 i 1959.

<sup>23</sup> A. Gruszecka, *W grodzie żaków*, Warszawa 1956, s. 16.

Młodzieniec powoli wciąga się w to życie: wraz z innymi żebrze o jedzenie, śpiewa w chórze kościelnym, uczy się łaciny. Robi to jednak bez przekonania. Jego podejście do życia studenckiego zmienia się, gdy przypadkiem jest świadkiem rozmowy uczonych w drukarni mistrza Pawła, z którym się zaprzyjaźnił. Zgromadzeni dysputowali o sprawach bieżących: ślubie króla Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną czy chęci drukowania Biblii w języku narodowym. Słowa zebranych przekonały go, że wokół niego toczą się ważne sprawy, do których nie będzie mieć dostępu, jeśli nie będzie się uczyć.

Po swojej bytności u mistrza Pawła Hieronim z nową wytrwałością zabrał się do pracy. Przedtem gubił się w szczegółach, nudziła go i mordowała codzienna szarzyzna tej nauki. Teraz patrzył dalej, w czas, gdy będzie dorosłym i uczonym, i myśląc o tym, cierpliwie i wytrwale znosił te początki nudne, suche, bez żadnego pociągu<sup>24</sup>.

Aniela Gruszecka postulowała pisanie z myślą o odbiorcach. Realizując ten przykaz, na bohatera *W grodzie żaków* wybrała kilkunastoletniego chłopca, który za sprawą swego temperamentu mógł przypaść małym czytelnikom do gustu. W pierwszej części książki nastrój ten jest utrzymany i podsycany barwnymi opowieściami o życiu żaków, dyskusjami o bieżących sprawach z życia społecznego obserwowanych z punktu widzenia dziecięcych bohaterów. Wszystko jednak zmienia się po wizycie chłopca w drukarni mistrza Pawła. Wówczas główny bohater przechodzi metamorfozę i nagle dorasta. Dojrzały sposób myślenia Hieronima stoi w opozycji do wcześniejszego zachowania chłopca, czym może wywołać konsternację u czytelnika. Gruszecka, chociaż urozmaicała swoją powieść prezentacją życia scholarów, nie porzucała moralizatorskiego tonu. Co prawda nie epatowała nim poprzez formy nakazu, ale czyniła to za pośrednictwem zrozumienia przez dziecko odpowiedzialności za los narodu, czym wpisywała się w konwencję znaną sprzed pierwszej wojny światowej, w której dominował kult przeszłości, tematy patriotyczne i inny typ odczuwania. Józef Białek w artykule *Literatura dziecięca okresu międzywojennego na tle ówczesnych kierunków pedagogicznych* zwraca uwagę, że przed rokiem 1914 dawano dzieciom do czytania książki pisane jeszcze w czasach zdominowanych przez pesymizm czasu zniewolenia. Ich autorzy chcieli budzić i podtrzymywać patriotyzm, który opierałby się

---

<sup>24</sup> Tamże, s. 120.

na duchu ofiarności dla wymarzonej przyszłości<sup>25</sup>. U Gruszeckiej widać odejście od ciężkiej tematyki patriotycznej, ale w jej powieści pozostaje motyw budowania silnego państwa. Do tego jednak należy stale kształcić się. Na taką nową prezentację tematu zwraca uwagę Białek, a powieść Gruszeckiej włącza do wykazu lektur dziecięcych charakteryzujących się obecnością nowatorskich tendencji<sup>26</sup>.

W przytoczonym wyżej fragmencie powieści autorka zwraca uwagę na jeszcze jedną sprawę. Otóż rzeczy, których musiał uczyć się młody żak, były dla niego nudne i nie zachęcały do samodzielnego pogłębiania wiedzy<sup>27</sup>. A przecież, jak pisał Plutarch<sup>28</sup>, powinniśmy

[...] umysł nasz zwracać ku rozważaniu takich zjawisk, które sprawiając nam przyjemność, równocześnie ten umysł zwracają ku temu, co dla człowieka jest właściwym jego dobrem. Dotyczy to zaś przede wszystkim rozważania czynów dzielnych ludzi. Budzą one u wszystkich, którzy je poznają, pewnego rodzaju chęć współzawodnictwa z nimi i dążność do ich naśladowania<sup>29</sup>.

Aniela Gruszecka w swojej powieści dość obszernie relacjonowała system edukacji w przededniu rozkwitu idei odrodzeniowych. Wskazuje, że jej celem nie było doprowadzenie uczniów do rozumienia i samodzielnego myślenia, ale do odtwórczego przetwarzania dotychczasowych osiągnięć. Píše o tym w sposób następujący:

Nie starano się wtedy niczym umilić początków nauki, tak jak teraz to robią. [...] Wtedy dawano naukę jak robotę ciężką i trudną; nauczyciel, zniecierpliwiony, za najlepszy środek uważał kij w swoim ręku. [...] Dopiero przeszedłszy lata całe tych odstrasających ćwiczeń, które mu tłumaczono

---

<sup>25</sup> J. Z. Białek, *Literatura dziecięca okresu międzywojennego na tle ówczesnych kierunków pedagogicznych*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie” 1961, z. 12, s. 80.

<sup>26</sup> Tamże, s. 79.

<sup>27</sup> Materiał dydaktyczny w czasach średniowiecza był bardzo ograniczony. Młodzież poznawała dystychy Katona, elegie Owidiusza, rzymskie satyry Persjusza i Juwenala, pisma historyczne Salsjusza. Z czasem Kościół wypracował własną literaturę, na podstawie której nauczano młodzież i dzieci. Pod jej naporem ustąpiła literatura antyczna. Zaczęto czytać *Psalterz Dawidowy*, opowieści apokryficzne oparte na Biblii, a w późniejszych latach *Złotą legendę* Jakuba de Voraigne, która zawierała żywoty świętych, legendy hagiograficzne i opowiadania apokryficzne ułożone w porządku świąt kościelnych. Dla tego utworu charakterystyczne są: głęboka religijność, cześć dla męczenników, żarliwość, naiwna wiara w cuda czynione przez świętych i błogosławionych. Por. W. Krzemińska, *Literatura dla dzieci i młodzieży. Zarys dziejów*, Warszawa 1963.

<sup>28</sup> Plutarch do edukacji młodzieży wniósł bardzo wiele, a przedstawiciele średniowiecznych kręgów naukowych przyznali mu tytuł „wychowawcy Europy”. Jemu też przypisywano dzieło *O wychowaniu dzieci*, które w Polsce zostało upowszechnione przez Jerzego z Legnicy.

<sup>29</sup> Cyt. za: W. Krzemińska, *Literatura dla dzieci i młodzieży. Zarys dziejów*, dz. cyt., s. 15.

częściej groźbą niż słowem, których celu prawie nie pojmował, wydostawał się uczeń, opanowawszy łacinę, jakby z podziemia na słońce i pogodę<sup>30</sup>.

Ustabilizowane życie studentów przerywa tragiczne wydarzenie – w czasie jednej z potyczek między młodymi mieszkańcami Bursy Wszystkich Świętych a mieszkającymi w sąsiedztwie pachółkami kanonika Czarnkowskiego dochodzi do bójki, w której wyniku jeden z młodszych żaków – Jerzy z Pienian – zostaje zabity. To wstrząsa nie tylko bracią studencką, ale również mieszkańcami Krakowa. Żacy żądają zadośćuczynienia za niewinną krew i osądzenia kanonika. Wspierają ich mieszkańcy miasta. Niestety, mimo interwencji u króla nie udało się osądzić głównego winowajcy. W efekcie wszyscy studenci Krakowa postanawiają opuścić miasto. Było to wydarzenie bez precedensu i mimo zakazu króla żacy ze wszystkich szkół opuścili miasto przy śpiewie „Qui habitat in adiutorio Altissimo in protectione Dei coeli commorabitur...”<sup>31</sup>. W ciągu jednego dnia miasto opustoszało, a pozostali mieszkańcy gorzko płakali za odchodzącymi. Jedni scholarze postanowili wrócić do rodzinnych domów, inni poszli dalej pobierać naukę w Niemczech i Włoszech. Hieronim postanowił pojechać na Wołyń i poszukać brata.

Fabula powieści Anieli Gruszeckiej oparta jest na prawdziwym wydarzeniu, które miało miejsce w roku 1549 za panowania króla Zygmunta II Augusta. Do niego odnosił się również Jan Matejko, malując w roku 1892 obraz pod tytułem *Wyjście żaków krakowskich z miasta w 1549 roku*. Ten temat stał się inspiracją dla Tadeusza Szeligowskiego, który opisał je w pierwszej powojennej operze *Bunt żaków* (1951). Libretto do opery napisał Roman Brandstetter.

W powieści odzwierciedlenie znalazły również inne wydarzenia z życia społecznego i politycznego szesnastego wieku. Na przykład poruszono tu ogólnie dyskutowaną w kręgach świeckich i kościelnych kwestię tłumaczenia Biblii na języki narodowe, ale również niefortunne małżeństwo Zygmunta II Augusta z Barbarą Radziwiłłówną. Powieściowy przyjaciel Hieronima – Paweł – kształcił się pod okiem Mikołaja Szarffenbergera, który był postacią autentyczną. Najwybitniejszym dziełem

---

<sup>30</sup> A. Gruszecka, *W grodzie żaków*, dz. cyt. s. 120.

<sup>31</sup> „Kto mieszka we wspomóżeniu Najwyższego, pod opieką Boga niebieskiego przebywać będzie” – jest to początek psalmu 91 przetłumaczonego później przez Jana Kochanowskiego „Kto się w opiekę poda Panu swemu...”.



Oficyny Szarffenbergerów jest tak zwana *Biblia Szarffenbergerowska* (1561), inaczej *Biblia Leopoldy* (nazwisko tłumacza i redaktora Jana Kasprowicza Nycza ze Lwowa).

Bez wątpienia powieść dedykowana jest młodemu czytelnikowi – zaświadcza o tym postać dziecięcego głównego bohatera Hieronima. Zastosowana narracja ma więc służyć zrozumieniu przez dziecko otaczającego go świata. Aniela Gruszecka materiał do swojej powieści, podobnie zresztą jak inni twórcy powieści historycznych, czerpała z dwóch źródeł. Jedno z nich stanowiła określona rzeczywistość historyczna i prawda dziejowa dostępne za pośrednictwem źródeł pisanych i tradycji mówionej<sup>32</sup>, a drugim była własna wyobraźnia twórcza. Pierwsze dostarczało materiału w postaci wydarzeń, bohaterów, procesów historycznych oraz kultury duchowej i materialnej minionych epok, drugie – tworzywa dla fikcji literackiej. Materiał ze źródła pierwszego, czyli konkret historyczny, sprawdzalny dzięki osiągnięciom historiografii, w powieści Gruszeckiej tkwi w centrum zainteresowania autorki. Fikcja literacka, stanowiąca niejako oprawę artystyczną owego konkretnego, zajmuje miejsce drugorzędne. Nie jest to oczywiście w literaturze dla młodego odbiorcy zjawisko wyjątkowe. Typ powieści historycznej eksponujący przede wszystkim poznawczy materiał historyczny w tym okresie wyraźnie dominował. Powstał niewątpliwie pod wpływem różnych czynników. Najważniejszym była tendencja uczenia historii przy pomocy powieści, co w sytuacji politycznej narodu pozbawionego wolności, stało się patriotycznym obowiązkiem.

W powieści *W grodzie żaków* uwaga autorki skupia się na okresie panowania ostatniego przedstawiciela dynastii Jagiellonów – Zygmunta II Augusta. Czas przedstawiony w powieści pokrywa się w dużej mierze z realnym. Określenie konkretnego miejsca w historii zostaje wprowadzone w scenie, gdy oficynę mistrza Pawła odwiedza dominikanin Leopold. Jest to prywatny spowiednik młodego króla Zygmunta Augusta. Faktycznym spowiednikiem był także dominikanin – Melchior z Mościsk<sup>33</sup>. Dominikanin, narzekając na pogodę, mówi:

---

<sup>32</sup> „Powieść historyczna – jedna z odmian gatunkowych powieści, która swój rozkwit przeżywała w dziewiętnastym wieku, co wiązało się z charakterystycznym dla romantyzmu zainteresowaniem dla przeszłości. Jest gatunkiem synkretycznym, czerpiącym z innych form piśmiennictwa znajdujących się na pograniczu literatury i historiografii, takich jak: kronika, pamiętnik, diariusz, a także powieści sentymentalnej”. M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała 2000, s. 429.

<sup>33</sup> M. Sturzbecher, *Dzieje kaznodziejskiej sławy Melchiora z Mościsk*, „W drodze” 1980, s. 55-64.

Grzeje dobrze! Miły Boże! Jak to zeszłego roku o tej samej porze zimno jeszcze było, plucha. Choć pod śmierć starego króla Zygmunta czas był dziwnie cichy, na Wielkanoc<sup>34</sup>.

Król Zygmunt Stary zmarł 1 kwietnia 1548 roku, co odpowiada czasowi przedstawionemu w powieści. Bieżący czas fabularny to rok 1549. Duchowny opowiada dalej o sporze młodego władcy z magnaterią o małżeństwo z Barbarą Radziwiłłówną i o „przeszłym sejmie” – sejmie, który miał miejsce w Piotrkowie w roku 1548. W czasie jego trwania doszło do starcia między królem a izbą poselską domagającą się zatwierdzenia przywilejów szlacheckich. Zygmunt August po sejmie rozesłał po kraju listy uzasadniające prawo wykonywania sądów, przysługujące mu wbrew oporom szlachty. Dominikanin krytykował opieszałość szlachty: nie dość, że żądała usunięcia żony króla, to jeszcze odmówiła mu przywileju sprawowania sądów.

Powieść *W grodzie żaków* ma antymagnacki charakter. Już na początku poznajemy Marcina – to starszy brat Hieronima. Kreuje go autorka jako gnuśnego i ociężałego „szlachcica na zagrodzie”. Młody pan nie toleruje sprzeciwu i siłą stara się wymusić na młodszym bracie posłuszeństwo<sup>35</sup>. Hieronimowi udało się przechytrzyć brata, gdy ten upił się przed snem i ucieka z domu wraz ze Stachem i Pietrkiem.

Ciekawa jest scena, gdy uciekający przed Marcinem żacy trafiają w pewnej wsi pod opiekę plebana, który angażuje ich w przygotowywane z okazji Wielkiego Piątku misterium – to piękne nawiązanie w powieści do teatralnych tradycji z okresu średniowiecza<sup>36</sup>. Na uroczystościach wielkopiątkowych obecna była przejazdem pani z wielkiego domu szlacheckiego. Dama zaprosiła plebana i młodych żaków na wieczerzę. W czasie rozmowy strofowała księdza, że nieumiejętnie odprawiał nabożeństwo, ponieważ uznała, że tekst Pasji mówił na wspak temu, co dobry obyczaj nakazuje. Dama perswadowała:

Kiedy Pan nasz, Jezus Chrystus, mówi, wrzeszczysz by w lesie, a kiedy Kajfasz albo Piłat, albo Żydzi, to szepczesz by panna młoda. Takli to być

---

<sup>34</sup> A. Gruszecka, op. cit., s. 103.

<sup>35</sup> „Targał go też gniew, że taki chłystek, który tego nic nie rozumie, opiera mu się, śmie umykać i kryć się”. A. Gruszecka, *W grodzie żaków*, dz. cyt., s. 18.

<sup>36</sup> Por. A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu: Religia, cywilizacja, estetyka*, Wrocław 2001, s. 587-621.

powinno? Tak to ma proboszcz czynić?... Sprawiedliwie by uczyniono, gdyby ci tę plebanię odjęto, a samemu, jak srodze błądzisz, jaśnie ukazano<sup>37</sup>.

Zarzutem szlachetnej pani było więc, że pleban, interpretując Pasję, czynił to przeciw zwyczajom, które znała z innych kościołów. Pleban wyjaśnił jej, że inni śpiewają Pasję tak jak jest im wygodniej, ale błędzą, bo czy godzi się, żeby „zdrajcy Żydzi” odzywali się głośniejszym niż Pan Jezus. Wskazuje w ten sposób naiwność wiary wychowanków szlacheckich domów, którzy praktyki religijnej nabywali w wiejskich parafiach od prostych, miejscowych kaznodziei i nie zrozumieli prawd wiary. Pleban podkreśla, że w przedstawieniach kościelnych nie chodzi o kształt artystyczny, ale o podkreślenie ważności wydarzeń i majestatu Boga.

Krytyka pod adresem polskiej szlachty pada również z ust dominikanina Leonarda. Zarzuca on magnaterii powszechną nienawiść, wymuszanie na królu nadawania przywilejów i urzędów. Również dalszy przebieg zdarzeń stawia polską magnaterię w negatywnym świetle. Gdy społecznością żaków wstrząsnęła wiadomość o przedwczesnej i tragicznej śmierci jednego z nich, szukali sprawiedliwości u tych, którzy w Krakowie i państwie sprawują władzę. Nikt niestety nie wziął w obronę młodzieży, pokazano im za to, jak solidarnie arystokracja i wyższe rangą duchowieństwo chroni się wzajemnie.

Pozytywnymi przedstawicielami szlachty i magnaterii mogli być Zygmunt August i hetman Jan Tarnowski, ale ostatecznie i oni zawiedli pokładane w nich nadzieje. Zbagatelizowali sprawę śmierci żaka, a brać studencką wzywali do opamiętania się. O tym będzie mowa jeszcze dalej.

W swojej powieści Aniela Gruszecka bardzo dokładnie analizuje stan duchowieństwa w Polsce. Dzieli je na trzy zasadnicze grupy. W pierwszej znajduje się arystokracja kościelna, na przykład biskup czy kanonicy. Do drugiej grupy zalicza kapłanów pokroju plebana – bogobożnych i oddanych wiernym. Trzecią grupę stanowią zakonnicy. O ile Gruszecka prezentuje szlachtę i rekrutujące się z niej wyższe duchowieństwo zrównując ich ze sobą w postępowaniu, o tyle dokonuje rozróżnia przedstawicieli niższego stanu kapłańskiego. Przedstawiony już pleban reprezentuje typ poczciwego kaznodziei, który kieruje się intuicją, prostą rozumnością. Pleban wie, że jego nauki powinny być zrozumiałe przez wiejskiego chłopca, któremu sprawę bożą

---

<sup>37</sup> A. Gruszecka, *W grodzie żaków*, dz. cyt., s. 47.

należy wyłożyć w możliwie najprostszy sposób. To wzór dobrego kapłana, który potrafi przekonująco wyjaśnić swoje stanowisko.

Dominikanin Leopold należy do innego kręgu duchowieństwa. To brat zakonny zobowiązany do solidarności przede wszystkim z zakonem i to, co robił, robił na jego użytek. W przeciwieństwie do zwykłych księży, którzy dbali wyłącznie o własny interes – wystarczy wspomnieć wuja Hieronima, który miał mu znaleźć bogatą parafię po skończonej przez chłopca nauce. Pierwowzór Leonarda to Melchior z Mościsk, człowiek wykształcony: był spowiednikiem króla Zygmunta Augusta, a także inkwizytorem papieskim w Polsce, absolwentem Akademii Krakowskiej, studentem Bolonii, a dla konwentu lwowskiego polecił wybudować infirmerię<sup>38</sup> i bibliotekę, którą wzbogacił własnymi książkami. Był również znakomitym kaznodzieją. Wprowadzając do powieści konkretną postać dominikanina-spowiednika królewskiego musiała Gruszecka znać jego biografię. Leonard miał oddawać liberalizm myślowy, który przenikał do struktur kościelnych pod wpływem Erazma z Rotterdamu i humanizmu. Leonard adresował swoją wypowiedź bezpośrednio do mistrzów Pawła i Mikołaja, a pośrednio do ukrytego za drzwiami Hieronima i czytelników. Pośredniość kierowanej do głównego bohatera wypowiedzi wynikała z założenia, że jeszcze jednym – biernym – interlokutorem spotkania jest dziecko. Gdyby Leonard o tym wiedział, wypowiedź mogłaby mieć inny charakter. Przez ukrycie Hieronima, Gruszeckiej udaje się ominąć ignorancję właściwą podejściu do dziecka i uwolnić dorosłych rozmówców od konieczności ważenia słów, omijania wrażliwych tematów, upraszczania ich. To prowadzi do tego, że Hieronim poznaje problemy dorosłych, ale pojmuje i to, że „on był do tego zrodzony i powołany”, by dzięki nauce kierować nie tylko swoim losem, ale również losem całego państwa. Słowa Leonarda sprawiają, że niechętny dotychczas nauce Hieronim przykłada się do przedmiotów szkolnych i we wszystkim jest pierwszy.

Wprowadzenie do fabuły epizodu z dominikaninem Leonardem to zabieg, który ułatwia nadanie powieści wymiary dydaktycznego i moralnego. Dziecko pod wpływem rozumnego brata zakonnego dochodzi do wniosku, że nauka nie służy wypełnianiu czasu wolnego, że w jej przyswajaniu jest cel. Ostatecznie dziecko podejmuje wyzwanie. Hieronim stał się wzorem dziecka dojrzałego, małego patrioty, od którego zależą losy

---

<sup>38</sup> Infirmeria – sala przeznaczona dla chorych w budynkach zamieszkiwanych przez duże grupy osób – klasztory, koszary wojskowe, bursy lub internaty; w okresie średniowiecza infirmeria umieszczano przy klasztorach i pełniły funkcję szpitali dla starych i ubogich.

ojczyzny. W taki sposób Gruszecka zadość czyni postulatowi beletrystyki historycznej dla dzieci i młodzieży czasów zaborów.

Tak jak stary pleban i dominikanin Leonard są dla młodego czytelnika wzorem głębokiej pobożności i rozwagi, tak wyżsi urzędnicy kościelni stają się antywzorami reprezentującymi dbanie wyłącznie o własne interesy. Najjaskrawszym przykładem są tu kanonicy Zieliński i Czarnkowski. Pierwszy to wuj Hieronima, który zadeklarował chęć wzięcia go pod swoją opiekę – uczynił to po otrzymaniu od starszego z braci darowizny w postaci dziczyzny. Kanonik obiecywał w zamian wziąć Hieronima do swojego domu, doprowadzić do święceń, a na koniec zaopatrzyć przez swych przyjaciół i swoje wpływy „w dobrą jaką prebendę, intratne probostwo”<sup>39</sup>. Pokazuje autorka, że bycie kapłanem w średniowieczu to rzemiosło, które niewiele miało wspólnego z powołaniem. Dyktowane było raczej nepotyzmem i dążeniem do zysku. Zieliński jest również jedną z osób dramatu, który rozgrywa się po przypadkowej śmierci małego żaka. Otóż oskarżonemu przez braci studencką o podżeganie do morderstwa kanonikowi Czarnkowskiemu, dał bliski mu przyjaciel – Zieliński właśnie – alibi na tragiczny wieczór, poświadczając, że gościł tego pierwszego w swoim domu w czasie morderstwa. Czy była to prawda, Gruszecka nie rozstrzyga i pozostaje wierna przekazom historycznym.

Z kanonikiem Czarnkowskim i jego udziałem w sprawie morderstwa kwestia jest nieco bardziej skomplikowana, ale pokazuje szerokie spektrum wpływów arystokracji kościelnej. W świetle prawdy historycznej – i tak też to Gruszecka ukazuje w swej powieści – kanonik nigdy nie został pociągnięty do odpowiedzialności za śmierć małego żaka<sup>40</sup>. Karę ponieśli jego pacholki, którzy faktycznie wdali się w bójkę z żakami i śmiertelnie ugodzili jednego z nich. Gruszecka w swej powieści nie wyznacza winowajców, bo skoro źródła historyczne nie wskazują ich jednoznacznie, tym bardziej ona nie rości sobie do tego prawa. Dokonuje za to analizy przyczyn i przebiegu autentycznego morderstwa. Źródeł waśni między żakami a Czarkowskim upatruje w zwykłej niechęci sąsiedzkiej. Gdy Hieronim, Stach i Pietrek weszli do Krakowa po długiej wędrówce, od razu trafili na bijatykę między grupą żaków, jak się okazuje uczących się w szkole Wszystkich Świętych, a sługami księdza Czarnkowskiego. Studenci są przekonani, że to właśnie kapłan nasylał na nich regularnie swoich

---

<sup>39</sup> A. Gruszecka, *W grodzie żaków*, dz. cyt., s. 17.

<sup>40</sup> Por. J. Kocznur, *Proces księdza Andrzeja Czarnkowskiego*, „Palestra” 1960, 4/9(33), s. 70-74.

pachołków. Opisuując wydarzenia z perspektywy Czarnkowskiego, Gruszecka wyraźnie daje do zrozumienia, że słudzy kanonika z czasem sami zaczęli inicjować przepychanki. Z punktu widzenia żaków, prowodyrem zawsze był Czarnkowski, a wynikało to z faktu, że szkoła parafialna i bursa Wszystkich Świętych sąsiadowała z kościołem i cmentarzem Wszystkich Świętych, gdzie swoje probostwo sprawował właśnie kanonik. Senior bursy w upalne dni pozwalał wybiegać i bawić się spragnionej wolnej przestrzeni młodzieży na zielonym cmentarzu, który tylko w niewielkiej części zajęty był przez groby, a które znajdowały się po stronie przylegającej do kościoła, a nie bursy. Swawole i dokazywanie młodych przeszkadzało kanonikowi jedynie wówczas, gdy był w domu. Książd Czarnkowski był panem bogatym i uczonym. W jego domu można było znaleźć wiele pięknych sprzętów, makat, jedwabnych zasłon i kotar, najdroższych futer – takie bogactwo mogło razić w porównaniu z ubogą bursą przepelnioną żebrzącymi scholarami. Co prawda całe piękno kolekcjonował nie dla swego zbytku, ale nie rozumiał życia bez niego. Pokazuje to niefrasobliwość arystokratów kościelnych w stosunku do współwyznawców, którym winni służyć i pomagać. Inny jest więc stosunek kleru do wiernych niż w przypadku dominikanina Leonarda, który podjął się trudu tłumaczenia Biblii na język polski, by przybliżyć historię zbawienia ubogim polskim chrześcijanom czy plebana, który nauczał przez organizowanie misterii. Czarnkowski chętnie korzystał z przywilejów i dobrodziejstw wynikających z zajmowanego stanowiska w hierarchii kościelnej. Ucztował i debatował z przyjaciółmi-humanistami, czytywał Senekę i Platona.

Wracając do sprawy z żakami dodać należy, że dobrodziejem bursy i szkoły był pewien zamożnych duchowny – o poziomie jego opieki świadczy fakt, że scholarze nie dostawali w bursie posiłków, musieli o nie żebrać u mieszczan i po innych zamożniejszych parafiach<sup>41</sup>. Czarnkowski nie chcąc popaść w niełaskę u dobrodzieja bursy i szkoły należącej do parafii, nie wnosił skargi na hałasujących i bawiących się na cmentarzu żaków. Chcąc zapewnić sobie chwilę ciszy, kanonik wysyłał swoje sługi, by ci uspokoiли dokazującą młodzież. Pachołkowie wykonując to polecenie, nie wykazywali się nadmierną subtelnością, a i temperamentna brać studencka nie ustępowała im na tym polu, co w efekcie doprowadziło do prawdziwej wojny między żakami a pachołkami

---

<sup>41</sup> Nie był to przypadek odosobniony. Masa biednych studentów w średniowiecznym Krakowie uzależniona była od pomocy bogatszych. Ciekawostką jest, że między mieszkańcami burs panowała niepisana umowa o podziale Krakowa na strefy, w których żacy z poszczególnych burs mogli się posilać. Gruszecka opisuje w powieści ciekawy przypadek, gdy żacy z oddalonej parafii próbowali wyżebrać trochę jedzenia na terenie, która nie należała do nich.

Czarnkowskiego. Ten z kolei, nie będąc nawet tego świadomym, stał się obiektem gorącej nienawiści ze strony nie tylko mieszkańców bursy Wszystkich Świętych, ale również całej społeczności scholarzy krakowskich jako symbol prześladowania i odbierania prawa do swobodnej zabawy. Przedłużająca się „wojna miejska”, która początkowo była błahą przepychanką między młodymi, z czasem przybrała na sile, a jej punktem kulminacyjnym był dzień, gdy księżowscy słudzy wtargnęli do bursy i w czasie bójki został zabity Jerzy z Pienian – to postać prawdziwa, o której zaświadczają źródła<sup>42</sup>. W ocenie wzburzonych żaków zabójstwo zostało dokonane z premedytacją – jako zemsta za niewłaściwe zachowanie scholarzy. Trudno jest jednak zgodzić się z takim stanowiskiem młodzieży, ponieważ przemawiała przez nich popędliwość i młody wiek. Dziwiłby również fakt, że człowiek zaczytujący się w łacińskich pisarzach sprawę z hałasującą młodzieżą załatwia zlecając morderstwo. Sprawiedliwie jest jednak zarzucić Czarnkowskiemu bierność w kwestii sporu żaków z pachołkami – jakiegokolwiek działania mogłoby zapobiec tragedii. Ostatecznie źródła historyczne milczą o faktycznym i bezpośrednim jego udziale w tej sprawie.

Niemniej jednak scholarze ogłosili kanonika mordercą i zażądali dla niego sprawiedliwej kary. Tak zapalczywie rzucane oskarżenia pod adresem hierarchy kościelnego i tłumy żaków na ulicach Krakowa nie mogły być obojętne władzom miasta, dworzanom i samemu królowi. Pod wpływem rosnącego niezadowolenia scholarzy i wtórujących im mieszczan, Zygmunt August nakazała przeprowadzić śledztwo i ukarać winnych. Finalnie karze poddano pachołków kanonika, a on sam przyznał, że ze sprawą nie miał nic wspólnego. Czarnkowski zdawał się bardziej poruszony oskarżeniami godzącymi w jego urząd i powagę niż śmiercią dziecka uczynioną z rąk jego sług.

Inną jeszcze bulwersującą sprawą było uwięzienie scholara Stacha. Znalazł się on wśród młodzieży, która zaatakowała przejeżdżającego przez miasto Czarnkowskiego. Stacha uwięziono w ratuszu miejskim, więc było to inicjowane przez rajców krakowskich. Żaka odwiedzał kat, który żądał wydania tych, którzy judzą przeciw

---

<sup>42</sup> O zabójstwie Jerzego z Pienian można dowiedzieć się z akt własnych Akademii Krakowskiej. W księdze wpisów uniwersyteckich *Album studiosorum Universitatis Cracoviensis* przy nazwisku Jerzego Jana z Pienian w języku łacińskim znajduje się adnotacja, że został zabity w szkole Wszystkich Świętych przez służbę kanonika. Zob. *Album studiosorum Universitatis Cracoviensis*, wyd. A. Chmiel, Kraków 1892, t. 2, s. 356. Por. A. Karbowiak, *Ubiory profesorów i uczniów w Uniwersytecie Jagiellońskim w związku z współczesnymi zwyczajami (1364-1889)*, Kraków 1889, s. 12.

kanonikowi. Scena ta dowodzi, że szlachta krakowska i arystokracja kościelna uznały, że bunt przeciw Czarnkowskiemu był machinacją polityczną.

Sprawa Czarnkowskiego była doskonałą okazją do wykazania się dyplomacją w rozgrywkach politycznych. Kanonik należał bowiem do stronnictwa biskupiego z kręgu Samuela Maciejowskiego, które w oczach bardziej konserwatywnych duchownych, uznawane było za gnijące od rozpusty i uwielbienia dla greckiej oraz rzymskiej kultury.

Druga część kapituły z przyczyn rozmaitych nie trzymała z biskupem. [...] Byli to kanonicy starej daty, tym bardziej gorzką nienawiścią wezbrani, im powszechniej wokół nich, i to wśród duchowieństwa, szerzył się duch nowy<sup>43</sup>.

Gdy więc Kraków zawrzało pod wpływem oskarżeń kierowanych w stronę kanonika Czarnkowskiego, stronnictwo antybiskupie upatrywało się w sprawie kanonika sposobu na osiągnięcia własnych celów. Oskarżali go przede wszystkim o to, że winien jest całemu zamieszaniu. Z drugiej jednak strony potępiali żaków, że bez wstydu rzucali oskarżenia na osobę. Znow więc sprawa morderstwa odeszła na plan dalszy, a konserwatywni dostojnicy bardziej przejęci byli niestosownym zachowaniem scholarzy i nieobyčajnym prowadzeniem się Czarnkowskiego.

Trzecią grupę duchowieństwa przedstawionego przez Gruszecką stanowią: stary ksiądz Walery odwiedzający oficynę mistrza Pawła i bracia bernardyni, u których stołował się Hieronim wraz z innymi żakami. Bernardyn, który rozdawał żywność młodym, przestrzegał ich, że nadchodzi królestwo antychrysta, by strzegli się zarazy heretyckich ksiąg. Żądał, aby przynosić im księgi doktora „Luterusa” – oni je spalał. Postawa bernardynów była reakcją na zmieniającą się rzeczywistość – dotychczasowy ład społeczny miał runąć pod naporem reformacji, która zaczęła się w czasie opisywanych wydarzeń rozwijać<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> A. Gruszecka, *W grodzie żaków*, dz. cyt., s. 158.

<sup>44</sup> Sama Gruszecka opisywała atmosferę tego czasu w sposób następujący: „Wielkie ożywienie poglądów, które w owym czasie ogarnęło całą Europę katolicką, przygotowywało się już od kilku pokoleń, a podsycali je krzywdy, cierpienia i niedogodności społeczne i prywatne, wynikające z przestarzałych praw, przywilejów i urzędów kościelnych i świeckich, coraz gorzej pasujących do rozwoju prac, potrzeb i pragnień ludzkości i coraz nieznośniej krępujących ten rozwój. Odkrycie Ameryki, wynalezienie druku, odszukanie dzieł starożytnych pisarzy łacińskich i greckich sprzed półtora tysiąca, sprzed dwu tysięcy lat, rozszerzyło widnoką. Wysokie żądania stałości charakteru, cnoty, miłości ojczyzny i swobód obywatelskich, wyrażone pięknie przez starożytnych, z zapalem zastosowano do ówczesnych, szesnastowiecznych czasów i stosunków: żądali wolności od ucisku świeckiego i kościelnego, wolności politycznych i gospodarczych. A kiedy coraz nowe odkrywano utwory starożytne, poezje i rzeźby, zachwycano się ich prostotą i naturalnością, ich pięknem żywym po tylu wiekach, i rzucano się je



Bernardyni popierali żaków w walce z arystokracją kościelną, która – w ich przekonaniu – była skażona nowoczesnością i postępem, a której obawiali się, ponieważ widzieli w niej przyczynę upadku chrześcijaństwa. W swych poglądach bliscy byli stronnictwu antybiskupiemu, ale mieli raczej na uwadze względy moralne, a nie dobro prywatne. Także stary ksiądz Walery był zdania, że złe książki wprowadzają złe obyczaje. Krytykował na przykład utwór Mikołaja Reja *Krótką rozprawą między panem, wójtem i plebanem*. Tłumaczył, że dopóki nie było książek cnota kwitła w państwie. Każdy dobrze widział, co ma czynić:

Dzieci w posłuszeństwie ojcom swym, czeladź panom, rycerze królowi, panu swemu; teraz zaś co się to odmieniło? Każdy się bierze do czytania, jajo od kury mądrzejsze się być rozumie, a wszystko jeno przez owe druki, przez owe księgi, co je polskim językiem pospolitym nieporządnie drukują, pospółstwo w pychę wodząc i ku temu na ostatek, by się jeno rozumowi swemu własnemu zwierzali, radą mądrzejszych wzgardziwszy. Zła to psota i widoczny znak gniewu Bożego. Żle się skończy ta swawola!<sup>45</sup>

Za jedyny właściwy język ksiądz Walery uznawał łacinę jako tę, która pochodzi od Boga, dlatego też był przeciwny tłumaczeniu Biblii na języki narodowe. Pismo Święte miało być przeznaczone jedynie dla duchownych, a nie dla pospółstwa. Karciał również duchowieństwo za czytanie świeckich utworów, zwłaszcza tych antycznych. Wskazywał przy tym na kanoników kapituły krakowskiej i przyjaciół biskupa. Ostatnia grupa duchownych opisana przez Gruszecką reprezentuje, jak widać, skrajnie konserwatywny stosunek do zmieniających się czasów.

Zarysowane powyżej tematy i motywy, które znalazły się w powieści Anieli Gruszeckiej *W grodzie żaków* nie stanowią pełnego obrazu utworu, a zaledwie sygnalizują najważniejsze jego elementy.

---

naśladować. Zakwitła nowa literatura, nowe malarstwo i rzeźba. Nazwano to Renesansem, czyli Odrodzeniem. A żacy nauczeni łaciny, zapisawszy się na uniwersytet, słuchali wykładów o dziełach starożytnych, co ich przygotowywało do dzieł współczesnych”, A. Gruszecka, *W grodzie żaków*, dz. cyt., s. 120-121.

<sup>45</sup> Tamże, s. 110.

### 3.4. Narracja w powieści historycznej Anieli Gruszeckiej *W grodzie żaków*

*W grodzie żaków* Anieli Gruszeckiej to utwór odnoszący się do konkretnego wydarzenia historycznego. Powieść składa się z obrazów i postaci fikcyjnych, które zostały starannie osadzone w kontekście wydarzeń z roku 1549. Historia nie została tu wprowadzona na zasadzie luźnych dopowiedzeń czy nawiązań, o których czytelnik nie wie. Krzysztof Pomianka twierdzi, że

powieść historyczna jako gatunek literacki zakłada czytelników, którzy mają świadomość historyczną i wiedzę historyczną. Świadomość historyczną, to znaczy pewne, choćby bardzo mgliste, wyobrażenie przeszłości [...]. Wiedzę historyczną, to znaczy zbiór orzeczeń uznanych za stwierdzenia faktów i otrzymanych w trybie poznawania przeszłości<sup>46</sup>.

W kontekście tych słów należy zastanowić, w jaki sposób historia została wprowadzona do powieści *W grodzie żaków* jednocześnie uwzględniając, że pierwotny czytelnik, do którego powieść była adresowana, był dzieckiem. Gruszecka zadbała o to, by historia żaka Hieronima była opowiedziana w najdrobniejszych szczegółach według zasady prawdopodobieństwa zdarzeń. Dlatego do powieści wprowadzono tak mocno rozbudowane tło społeczne i kulturowe tamtych czasów objaśniając je równocześnie i pokazując zależność między losami dziecka a tym, co działa się dookoła niego. Przyświecał temu i inny zamiar, o którym była mowa już wcześniej. Nie można mówić dziecku o rzeczach, które są dla niego niezrozumiałe. Wynika z tego jasno, że kształt powieści historycznej, choć mówi o czasach dawnych, zależy od terażniejszości. Zwraca na to również uwagę Jerzy Limona:

[...] zarówno przeszłość, jak i przyszłość pozostają jedynie zbiorem możliwości. Następstwo zdarzeń, ich osadzenie w czasie i przestrzeni, przyczynowość, wcale nie są oczywiste. Co więcej, dopuszczają wielość możliwości. Tu terażniejszość nie musi być skutkiem przeszłości, lecz na

---

<sup>46</sup> K. Pomianka, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006, s. 16.

odwrót – jej przyczyną. To sam moment oglądu decyduje o kształcie tego, co było<sup>47</sup>.

Mówiąc o podstawowych zagadnieniach budowy powieści historycznej dla niedorosłego czytelnika, nie sposób pominąć kategorii narracji, która ułatwia zrozumienia wielu zasadniczych problemów tego typu utworów literackich. W prezentowanej odmianie powieściowej koncepcja narratora i narracji wynika z niejednolitego charakteru ontycznego fabuły, na którą składa się materiał historyczny, obejmujący fakty historyczne, autentycznych bohaterów i prawdę o danej epoce, a także fikcję, która jest wytworem myśli autora. Istotne jest również zagadnienie adresu czytelniczego, które implikuje koncepcję narratora pełniącego funkcje mentora i wychowawcy. Co prawda Gruszecka w swoich późniejszych recenzjach krytykowała autorów, którzy dążą do nadmiernego dydaktyzmu, ale trudno jest przecież odmówić tej właściwości beletrystyce dla dzieci i młodzieży w ogóle – należy zatem zastosować złoty środek.

Według Krzysztofa Pomianki narracje historyczne można podzielić na dwie duże kategorie<sup>48</sup>. Zależą one od tego, jaki dystans czasowy dzieli autora od opisywanych zdarzeń. Do pierwszej kategorii należą autobiografie, pamiętniki i sprawozdania z tego, co piszący odczuwali, widzieli czy przeżyli. Druga kategoria jest bardziej zróżnicowana i zawiera biografie jednostek, relacje z wydarzeń, historie w tradycyjnym rozumieniu, które opisują bieg zdarzeń między dwiema datami, a także prace syntetyczne, których celem jest łączenie w całość faktów i zdarzeń<sup>49</sup>.

W powieści Gruszeckiej występuje konstrukcja narratora abstrakcyjnego, na co wskazuje w narracji trzecia osoba czasownika. To dominujący typ narratora. Czasami narratorem jest jeden z bohaterów, ale o tym będzie później. Z funkcji, jakim służy owa konstrukcja, wynika, że mamy do czynienia z narratorem autokrialnym – to rodzaj narracji właściwy dla Pozytywizmu, ale w przypadku Gruszeckiej jest w pełni zrozumiały z racji tego, że wychowywała się właśnie na powieściach pozytywistycznych. Rola narratora autokrialnego, podobnie zresztą jak rola narratora konkretnego, jest w dużej mierze uzależniona od dwoistego charakteru fabuły w powieściach historycznych

---

<sup>47</sup> J. Limon, *Młot na poetów albo Kronika świętych głów*, Gdańsk 2014, s. 11.

<sup>48</sup> Krzysztof Pomianka wskazuje i trzecią kategorię narracji historycznej – muzealną, a przekaz historyczny odbywa się za pomocą wystaw czasowych.

<sup>49</sup> K. Pomianka, dz. cyt., s. 18-19.

i adresatów powieści – nakładają się więc na siebie dwie konieczności. Pierwsza odnosi się do prawdy historycznej – to autor wyznacza swój do niej stosunek, i powinności wobec czytelników, w tym przypadku dzieci i/lub młodzieży. Dostrzega się to bardzo wyraźnie w relacji narratora wobec tej części świata przedstawionego, która ontycznie wiąże się z historią.

Z relacji tej wynika, że podstawową funkcją tak skonstruowanego narratora jest funkcja przewodnika po świecie historii. Tak wygląda realizacja tej funkcji w powieści Gruszeckiej:

- przekazywanie wiedzy historycznej – opis przyczyn wyjścia żaków z Krakowa w roku 1549;
- transmitowanie treści nie ujętych w wydarzeniach czy obrazach – narady studentów w sprawie postępowania przed sądem biskupim;
- udzielanie informacji uzupełniających wiedzę o wypadkach, obyczajach i kulturze minionych epok – opis życia studentów w mieście i ich zwyczajach;
- podkreślanie faktów, zjawisk czy procesów historycznych sugerowanych jako materiał ważny, godny zapamiętania – kwestia tłumaczenia Biblii na języki narodowe, sejm w Piotrkowie, ruch reformacyjny w Europie.

Narrator, którego można wyabstrahować z form językowo-stylistycznych, obficie relacjonuje fakty historyczne, prezentuje autentyczne postaci, obyczaje i kulturę przeszłości – jest po prostu nauczycielem historii. Posiada on pełną wiedzę faktograficzną, świetnie zna dzieje życia wszystkich znakomitości historycznych oraz zjawiska kulturowe i obyczajowe.

Narrator w powieści Gruszeckiej nie ukrywa, że należy do świata początku dwudziestego wieku, nie podkreśla tego jednak tak natrętnie. Czyni to podając syntetyczną ocenę wydarzeń z okresu Renesansu: ocenia kondycję ówczesnego szkolnictwa, pisze o odkryciu Ameryki, wynalezieniu druku, przybliża postać Erazma z Rotterdamu i założeń humanizmu – tego wszystkiego mógł dokonać jedynie człowiek posiadający dystans do opisanych faktów, a potwierdzają to słowa narratora: „Nazywano

to Renesansem, czyli Odrodzeniem”<sup>50</sup>. Od razu jednak zaznacza, że ówczasie ludzie nie mieli tej wiedzy, ale ją intuicyjnie odczuwali:

Żacy szkoły WW. Świętych nie wiedzieli i nie słyszeli prawie nic o tym wszystkim. Ale było to jak wiosna w powietrzu. Jak ciepłe powiewy wiosenne przechodziły słuchy jakieś, odzywały się czasem mimo woli w wykładach magistrów, w kazaniach księży w kościele<sup>51</sup>.

Na historię patrzy narrator ze stanowiska własnej terażniejszości, w pełni świadomy wydarzeń, które nastąpiły przed wypadkami mieszczącymi się w ramach czasu fabularnego powieści. We fragmentach narracji wykracza autorka *W grodzie żaków* swobodnie poza czas fabularny powieści, sięgając do wcześniejszych wydarzeń łączących się tematycznie z wybranym momentem historycznym. Dyskusję w oficynie mistrza Pawła poprzedzała scena tyrady bernardyna, który częstował żaków posiłkiem, ozłej działalności Marcina Lutra, a kontynuacją tych wywodów jest stanowisko księdza Walerego, który nakazuje odwrócić się od złych ksiąg. Posługuje się tu więc autorka techniką retrospekcji, która pozwala zrozumieć rzeczywistość przedstawioną w powieści – przybliżyć wydarzenia z roku 1517 i wystąpienie Marcina Lutra.

W powieści *W grodzie żaków* dystans czasowy między narratorem początku dwudziestego wieku a wydarzeniami z wiosny 1549 roku to perspektywa podstawowa. Sięganie w odleglejszą przeszłość historyczną (w stosunku do roku 1549) fragmentem tworzy drugoplanową perspektywę dalszą, głębiej zanurzoną w przeszłość. Perspektywa podstawowa jest uzależniona od wyboru momentu historycznego, perspektywa drugoplanowa od faktów wiążących się tematycznie z wybranym przez pisarza momentem.

Gdy chodzi o wydarzenia niewiele wcześniejsze od czasu akcji powieściowej, pisarka czasem powołuje drugiego narratora, człowieka starego, dobrze pamiętającego z przeżyć osobistych lub ustnego przekazu, co działo się dawniej – i jemu powierza funkcję transmitowania wiadomości o tym, co godne uwagi. Ów drugi narrator jest jednocześnie bohaterem, ale udziału w akcji nie bierze – pojawia się tylko epizodycznie. Takimi epizodycznymi narratorami w powieści będą: dominikanin Leonard i ksiądz

---

<sup>50</sup> Tamże, s. 121.

<sup>51</sup> Tamże.

Walery. Pierwszy odnosząc się do niedawno minionych czasów propaguje konieczność postępu, drugi gani za przyjmowanie złych praktyk religijnych i obyczajowych.

Warto z kolei zastanowić się nad stosunkiem narratora w powieści historycznej Gruszeckiej do prezentowanych postaci, rzeczy i zjawisk. Relacja narratora o postaciach autentycznych obfituje z reguły w różne szczegóły biograficzne wykraczające poza opracowania podręcznikowe. Postaciami autentycznymi będą tu więc: kanonicy Zieliński i Czarkowski, hetman Jan Tarnowski, król Zygmunt II August, Mikołaj Szarffenberg, zamordowany Jerzy z Pienian.

Do funkcji narratora należy też prezentowanie postaci, ich wyglądu, charakterystycznych cech zewnętrznych i szczegółów ubioru, czyli tego, co na podstawie znajomości kultury epoki musi stworzyć fantazja autora. Narrator w powieści Gruszeckiej jest w tej mierze bardzo powściągliwy – ogranicza się do tego, co najbardziej typowe lub wyróżniające. Przykładami niech będą postaci Zygmunta II Augusta i hetmana Jana Tarnowskiego. Prezentację obu postaci rozpoczyna Gruszecka od opisu wrażenia, jaki wywarli na głównym bohaterze Hieronimie. Po morderstwie młodego żaka, reszta braci studenckiej skierowała się do króla na zamek, by tam szukać sprawiedliwości. Zostali jednak wypędzeni. Dopiero gdy sytuacja bardziej zaogniła się, król wezwał studentów, by wyjaśnić sprawę. Gruszecka opisuje króla jako młodego pana, wysokiego, z delikatną brodą czarną i czarnymi oczami. Dalej pisze, że „Hieronim stał bez ruchu, zatapiając się w rozważanie każdego poruszenia królewskiego. Musnąwszy lekko wąsy i brodę, Zygmunt August odezwał się powolnym i wyraźnym głosem”<sup>52</sup>. Młody żak bez wątpienia znajdował się pod wpływem przyjemnej aparycji króla i jego majestatu. Wypowiedziane przez króla słowa sprawiły jednak, że długo nie trwał w tym zachwycie. Monarcha zganił scholarzy za próbę wtargnięcia na zamek przed kilkoma dniami, a następnie oznajmił, że skoro Czarnkowski jest kapłanem podlega sądowi biskupiemu, a biskup był bliskim przyjacielem kanonika. Król, w którym żacy pokładali nadzieję na sprawiedliwość, odwrócił się od nich – wywołało to ogólny smutek i rozgoryczenie, ale również bezsilność wobec rażącego lekceważenia roszczeń scholarzy. Król nie sprostał pokładanym w nim nadziejom. Gruszecka nie mogła pominąć tej wizyty na zamku, ponieważ zaświadczały o niej źródła historyczne. Skorzystała

---

<sup>52</sup> Tamże, s. 172.

jednak z prawa fikcji literackiej, by potwierdzić osobą i postawą króla lekceważące podejście polskiej arystokracji do środowiska żaków.

Tak samo postępuje Gruszecka w przypadku spotkania scholarzy z hetmanem Jana Tarnowskiego. I tu znowu autorka opisuje wrażenie jakie wywarł kasztelan krakowski na chłopcu: „Hieronim przyglądał mu się pilnie, z nagłym uwielbieniem i rozkoszą. Nasłuchał bo się też! Zwycięstwa sławne, boje dalekie, nieustraszone, zawsze szczęśliwe, zaroily mu się w olśnionej pamięci. A teraz pochłaniał oczami niewysoką a rosłą postać starego hetmana Jana Tarnowskiego. Był on niższy od wielu innych, ale w pierwszej tylko chwili to się widziało: wnet zatracalo się to spostrzezenie i wydawał się większym i potężniejszym od wszystkich. Gdy się ruszał obracając się od biskupa, widziało się jak na jawie jego lwia siłę. (...) Hieronim spostrzegł, że to jest właśnie taki człowiek dorosły, do którego mocy chciałby dorosnąć”<sup>53</sup>. Co prawda hetman mówił do scholarzy jak do „rozumnej rady”, ale ganił ich za upór i zaciekłość, którymi „wspaniałość królewską obrazić mogą”. Dalej wzywał do porzucenia buntu i myśli o opuszczeniu miasta, do powrotu do dawnych obowiązków, dla których rodzice przysłali ich do Krakowa. Co prawda wspominał o wydanym wyroku na zabójcach, ale przemilcza kwestię księdza kanonika. Po spotkaniu z Tarnowskim żacy upewnili się w postanowieniu opuszczenia Krakowa. Hieronim nie odczuwał żalu na tę myśl. Narrator podporządkowany jest tendencji idealizacji i apoteozy wielkich postaci dziejowych.

Gruszecka bez ograniczeń jednak uzupełnia to, co nie zostało zamknięte w wydarzeniach i wyrażone w dialogach. Głosi zatem wielkość, potęgę i bohaterstwo hetmana Jana Tarnowskiego. Czasem podkreśla syntetycznie to, co zostało już uwidocznione w wydarzeniach, wyjaśnia i usprawiedliwia fakty, które trzeba było ujawnić, aby nie pominąć prawdy historycznej, ale które mogą budzić wątpliwości natury moralnej. Przykładem jest tu niedookreślony udział kanonika Czarnkowskiego w morderstwie małego żaka – ani źródła historyczne, ale autorka nie opowiadają się za jego winą lub niewinnością.

Wiedza narratora o postaciach autentycznych jest wiedzą historyka i psychologa. Narrator-historyk podkreśla prawdę elementu historycznego w licznych odsyłaczach (pojawiają się one regularnie i odnoszą się do postaci, wydarzeń czy rzeczy). Podczas gdy bieg życia wszystkich postaci jest narratorowi bardzo dobrze znany, w

---

<sup>53</sup> Tamże, s. 215-216.

informacji o mniej istotnych szczegółach dotyczących postaci dostrzega się znaczne ograniczenie jego wiedzy. Tak jest w przypadku Melchiora z Mościsk – biskupa. Wiemy, że pełnił urząd biskupi, że lubił starożytnych pisarzy, ale o jego prywatnych przekonaniach nie wiemy nic. Tak jak nie wiemy, jak odnosił się do sprawy Czarnkowskiego, w jakich relacjach pozostawał z królem.

Zapoznając z różnymi szczegółami, narrator przyjmuje często zewnętrzny punkt obserwacji, stąd wiedza jego w zasadzie nie wykracza poza to, co widzi. W toku obserwacji wyciąga prawidłowe wnioski ze szczegółów ubioru, sposobu zachowania się, wyrazu twarzy. Będąc uważnym obserwatorem, narrator z zachowania postaci domyśla się przeżyć wewnętrznych, stanów uczuciowych, podejmowanych decyzji. Zastosowała tu więc Gruszecka metodę behawioralną<sup>54</sup>, która uczy dokładnej obserwacji, pobudza spostrzegawczość, wdraża do wyciągania wniosków z zachowania się postaci w określonych sytuacjach. Zewnętrzny punkt widzenia przyjmowany przez narratorkę psychologa bywa stosowany także wobec innych elementów świata przedstawionego.

Bardzo dobrze relacjonuje narrator w powieści *W grodzie żaków* szczegóły dotyczące kultury materialnej i zwyczajów dawnych wieków. Łatwo w nim odgadnąć dobrego nauczyciela historii usiłującego przez materiał o dużej wartości ewokatywnej, jak skrupulatne opisy budowli, wnętrz, przedmiotów codziennego użytku, obowiązkowego stroju żaków – ukształtować w młodych umysłach prawidłowe wyobrażenie o kulturze dawnych wieków.

Narrator nie ukrywa faktu, że jest dwudziestowiecznym znawcą owej kultury. Wręcz przeciwnie, podkreśla dystans czasowy, upoważniający go do spojrzenia porównawczego, oceniającego i uogólniającego. Czyni to stosując zwroty: „w tamtych czasach”, „w owych dniach”.

Do stałej funkcji narratorki w beletryście historycznej należy także przekazywanie informacji o wydarzeniach, zmianach w sytuacji społeczno-gospodarczej i procesach historycznych w latach wyłączonych z czasu akcji powieści, charakterystyka okresów historycznych, syntetyczne ujmowanie dziejów obiektu historycznego, miasta, szczepu, narodu. Informacjami tego rodzaju rozpoczyna najczęściej, a czasem kończy, narratorka rozdział powieści, pozwalając czytelnikowi spojrzeć na świat przedstawiony

---

<sup>54</sup> Behawioryzm występuje w utworach literackich przed powstaniem samego kierunku. Zwłaszcza w utworach dla dzieci, w których możliwość zastosowania introspekcji są ograniczone, w charakterystyce postaci uwzględnia się reakcje zewnętrzne.



w sposób uogólniający, syntetyczny. W powieści Gruszeckiej ta funkcja nie jest nadmiernie wykorzystywana. Autorka stara się zamknąć jak najwięcej materiału historycznego w wydarzeniach i dialogach. Narratorowi wyznaczyła rolę raczej osoby dopowiadającej, uzupełniającej i komentującej.

Interesująco kształtuje się w omawianych powieściach stosunek narratora do dialogów. Dziewiętnastowieczna powieść historyczna z narratorem abstrakcyjnym jako wzorcowa, zgodnie z konwencją realistyczną, implikuje różnice między językiem narratora, należącego do świata autora, a językiem bohaterów egzystujących w określonej przeszłości historycznej. We wszystkich dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych powieściach dla dzieci i młodzieży zróżnicowanie języka narracji i dialogów jest niezmiernie rzadkie i niekonsekwentne. Gruszecka w tym względzie wydaje się być świadoma swojej powinności pisarskiej i historycznej. Najsilniej archaizuje wypowiedzi bohaterów.

W powieściach o dziecięcym czy młodzieżowym adresie czytelniczym wyeksponowana została funkcja narratora polegająca na wpajaniu zasad i przekonań. Wiele pouczeń, rad i nauk moralnych narrator wypowiada za pośrednictwem słów bohaterów. Znamienny jest też stosunek narratora do młodego czytelnika. W powieści Gruszeckiej narrator najczęściej bywa nauczycielem-wychowawcą, zachowującym wobec czytelnika dystans, jaki dzieli starszych, mądrych i doświadczonych mentorów od młodych i niezbyt rozgarniętych uczniów. Rzadziej konstruowany jest na wzór dobrego kolegi. Stosunek narratora do czytelnika ujawnia się także w tytułach rozdziałów. Służą one podporządkowaniu materiału, zachęcają do czytania, zapowiadają treść rozdziału, eksponując najbardziej frapujące perypetie bohaterów.

Koncepcja narracji w utworach Gruszeckiej w ogólnym zarysie nie odbiega od powszechnie stosowanej w historycznych powieściach drugiej połowy dziewiętnastego wieku. Tkwiący w warstwie słownej i uzewnętrzniający swą „obecność” w konkretnych formach językowych narrator w zasadzie realizuje wyznaczone mu funkcje podobnie, jak to czyni narrator w powieściach historycznych adresowanych do ogółu. Jedynie zjawiska wynikające z adresu czytelniczego, chociaż w swej treści nie mają bynajmniej znamion inności, rysują się w warstwie narracji szczególnie wyraziście. Gruszecka przyjmuje punkt widzenia niedorosłych czytelników, więc w swojej powieści odnosi się do takich tematów, które mogą być ciekawe dla czytelników. Dbłość o dobro młodego czytelnika jest cechą wyróżniającą prozę historyczną dla niedorosłych czytelników.

### 3.5. *Nad jeziorem* – historia ukryta w języku

W roku 1921 ukazała się kolejna powieść Anieli Gruszeckiej zatytułowana *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku*, która została przyjęta z prawdziwym uznaniem dla zdolności językowych autora. Utwór został wydany pod pseudonimem Jan Powalski. W „Przeglądzie Warszawskim” Leon Piwiński pisał o niej w następujący sposób:

[...] już po przeczytaniu pierwszych kartek tego utworu, zacząłem posądzać autora o posiadanie maszyny czasu, może jakiegoś nowego systemu, a sam utwór wydał mi się korespondencją z podróży po Polsce XIII wieku<sup>55</sup>.

Opinia ta jest uzasadniona i przemawia za nią stan polskiej prozy historycznej międzywojnia. Liczebność powieści dotyczących tej tematyki znacznie spadła. Trudno było też znaleźć utwory pisane z rozmachem, chociaż zdarzały się powieści o znacznych walorach literackich. Można tu wymienić chociażby utrzymaną w realistycznej konwencji powieść Piotra Choynowskiego *Kuźnia* (1919), która odnosiła się do wydarzeń sprzed wybuchu powstania styczniowego. Pod względem tematyki utwór ten był odosobniony, ponieważ w dwudziestoleciu międzywojennym dużym zainteresowaniem cieszyła się historia staropolska, ukazująca obyczajowość i religijność tego czasu. W konwencję tę wpisywały się dwie powieści. Pierwszą z nich była powieść Stanisława Wasylewskiego *Ducissa Cunegundis*<sup>56</sup>, która przedstawia losy św. Kingi, czym zbliża utwór do hagiografii. Drugą powieścią traktującą o życiu w średniowieczu była właśnie powieść Anieli Gruszeckiej *Nad jeziorem*, która wyróżniła się bardzo umiejętną i przemyślaną stylizacją językową<sup>57</sup>. Na ten fakt zwraca też uwagę Piwiński:

Co zaś najbardziej utwierdziło mnie w tem przekonaniu, to autentyczność staropolszczyzny, którą mówią ludzie tej powieści. Pobrzmiwa tutaj istotnie

---

<sup>55</sup> L. Piwiński, *Powieść*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5, s. 239. Ciekawostką może być fakt, że w recenzji Piwiński podkreślał, że nie zna pana Powalskiego. Kilka stron dalej w tym samym numerze „Przeglądu Warszawskiego” znajduje się recenzja między innymi utworów Mariana Falskiego, Zuzanny Rabskiej czy Edwarda Słońskiego autorstwa właśnie Anieli Gruszeckiej. Z tonu wypowiedzi Piwińskiego wynika, że nie wiedział, że analizując *Nad jeziorem*, ocenia redakcyjną koleżankę.

<sup>56</sup> „Gdy wyszła *Ducissa Cunegundis*, którą Żeromski nazwał «arcydziełem języka», ś. p. prof. Jan Łoś przesłał autorowi egzemplarz z gruntowną korektą wszelkich omyłek z zakresu języka staropolskiego, słowem *Ducissę* zretuszowaną (trudno powiedzieć «odświeżoną») według wzoru kazań świętokrzyskich. To zdaje się skłoniło Wasylewskiego do głębszego zajęcia się sprawami wewnętrznymi języka polskiego”. J. Birkenmajer, *Recenzje*, „Ruch Literacki” 1931, nr 1, s. 24.

<sup>57</sup> J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 233.

żywe echo mowy tamtych czasów dalekich. Mowę tę musiał autor podsłuchać i zapisać – albo studjować język polski w takim zakresie, jakiego u naszych powieściopisarzy dotychczas nie spotkaliśmy. Lecz nawet najgruntowniejsze studia nie na wieleby się przydały do zrekonstruowania tego zbioru pieśni staropolskich, które p. Powalski musiał słyszeć, aby je zapisać. Zresztą poza językiem, zgadzającym się przedziwnie z wynikami najnowszych badań staropolszczyzny, i wszelkie inne *realia* powieści potwierdzają znakomicie to, co o epoce opisywanej może powiedzieć dzisiejsza medjewistyka polska<sup>58</sup>.

Przypomnijmy, że Aniela Gruszecka od roku 1913 była żoną Kazimierza Nitscha. W pierwszych latach małżeństw językoznawca zajmował stanowisko profesora nadzwyczajnego na Uniwersytecie Jagiellońskim i pracował razem z Janem Łosiem specjalizującym się między innymi w tekstach staropolskich. Język *Nad jeziorem* może być więc efektem konsultacji z Kazimierzem Nitschem oraz własnych badań nad kształtem mowy w średniowieczu. *Sielanka wielkopolska z XIII wieku* w istocie jest przykładem ciekawej pod względem językowym powieści, która opiera się na archaizacji<sup>59</sup>, ale jedynie części dialogowych. Korzystanie z języka właściwego dla czasu historycznego przedstawionego w powieści ma na celu uwierzytelnienie obrazu minionej epoki i oddanie jej klimatu. Warto w tym miejscu odwołać się do słów Józefa Ignacego Kraszewskiego:

W jednym tylko zdaje nam się wypadku archaizmy są koniecznością. Pisarz chcący wystawić epokę jaką, powinien się starać najusilniej, dla zupełniejszego złudzenia, aby czytelnikowi niczem nie przypominać, że pisze dziś, teraz o rzeczy sobie obcej. Do tego władając zręcznie językiem przyjąć może, starając się nie mieszać wyobrażeń swojego czasu z dawnymi, epoki, jaką maluje. Tu więc, gdy mu przyjdzie malować przydatkowe przedmioty swego obrazu, gdy dla dopłnienia go, stawić będzie musiał niejako tło, na którym bohaterowie jego odbić się mają, tu w nazwaniach przedmiotów, ubiorów, rzeczy itp., chociażby język współczesny dostarczył mu imion, nie

---

<sup>58</sup> L. Piwiński, dz. cyt. 239.

<sup>59</sup> Archaizm jest elementem języka pochodzącym z minionej epoki, którego nie stosuje się już powszechnie między innymi na skutek zastąpienia go przez inne elementy. Por. H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska: zarys*, Warszawa 2001, s. 66-71.

może brać takich, które są zbyt świeże, zbyt dzisiejsze, musi pójść po archaizmy, aby użyciem ich obrazowi koloru dodać<sup>60</sup>.

Aniela Gruszecka bardzo starannie przemyślała strukturę języka zastosowaną w powieści. Widoczne jest nakładanie się i przenikanie języka stylizowanego na trzynastowieczny sposób wypowiedzania się z mową współczesną autorce. Poniżej zaprezentowano przykłady z tekstu, które poświadczają obecność dwóch sposobów opowiadania o przeszłości. Pierwszy fragment to przykłady dialogu, a drugi opisu.

- My nie jesteśmy łązący ani ci brudni leśnicy, co las wypala, na zgorzeli posieją, a zjałowije, tedy dalej idą szukać, kędy łyźniejsza ziemia – odrzekł stary kmieć, przyniżony od ziemi ciężącymi, spracowanymi barami. – Myślmy dziedzice, siedzące z ojca na syna, na wnuka, a ziem, jaż zajmamy, na wieczny czas zajmamy!
- Ba, pojed książę nie ruszy!
- Wiera! Jego moc i ręka, on opiekadlnik nasz, a my jego chłopci właśni<sup>61</sup>.

Przed nim, niżej, stół zasłany sukmem czerwonym, a przy stole na prawo i w lewo siedzą dostojni panowie, potężni ludzie rycerscy i duchowni: co władzy, siły w każdym! ile bogactwa na nich i na ich sługach! Wokół nich, za nimi, zwartym, gęstym kręgiem panowie rycerze, wojacy, plebani, mniszy, dworscy książęcy, pachółkowie przeróżni; wszystko poodziewane w odświętne stroje ciśnie się, przepycha, gada, pyta, nawołuje. Dalej wokół lud prosty, okoliczny, z bliższa i z dalsza, tłoczy się, aby ujrzeć księcia i podziwować się w zachwycie nad wielkim majestatem, wspaniałością swego pana<sup>62</sup>.

Archaizacja języka stosowana jest wyłącznie na poziomie dialogów, a język współczesny autorce powieści został zachowany w opisach. Z czego wynika rozróżnienie sposobu mówienia o przeszłości? Jest związane z przypisaną narratorowi rolą. Gdy prezentuje on świat, który widzi, opisuje go słowami pozwalającymi mu na zachowanie swobody – w ten sposób ujawnia, że nie należy do trzynastowiecznego świata

---

<sup>60</sup> J. I. Kraszewski, *Archaizmy*, [w:] *Studia literackie*, Wilno 1842, s. 57-61. Cyt. za: E. Policińska, *Archaizmy w powieściach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”, seria „Filologia Polska. Językoznawstwo” 2004, z. 5, s. 123.

<sup>61</sup> A. Gruszecka, *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku*, Kraków 1961, s. 7.

<sup>62</sup> Tamże, s. 181.

przedstawionego, ale jest przybyszem z przyszłości. Ma to swoje konsekwencje. Gdy narrator oddaje głos bohaterom, wówczas mówią oni językiem właściwym dla siebie i swego czasu. W ten sposób narrator nie dokonuje dekonstrukcji świata przedstawionego powieści poprzez próbę wejścia w niego lub jego naśladowanie. Obserwuje go jedynie, a gdy trzeba – oddaje głos samym bohaterom. Jest to zgodne z postulatami zgłoszonymi przez Michała Grabowskiego<sup>63</sup>. Sprzeciwiał się archaizacji narracji. Stosowanie stylizacji na język dawny dopuszczał jedynie w dialogach i to w niewielkim stopniu<sup>64</sup>. Podobne stanowisko zajmowali Zygmunt Kaczkowski<sup>65</sup> oraz wspomniany już Józef Ignacy Kraszewski<sup>66</sup>. Choć ten ostatni sprzeciwiał się stylizowaniu powieści w całym przebiegu fabuły i dopuszczał ją jedynie w dialogach, rozumiał problemy, z jakimi borykali się pisarze, próbując odtworzyć dawną polszczyznę<sup>67</sup>.

Henryk Dubowik zauważył, że już w dziewiętnastym wieku przywiązywano ogromną wagę do „tak zwanego kolorytu, zarówno lokalnego, jak i czasowego, dlatego obowiązywała stylizacja archaizująca”<sup>68</sup>. Realistyczna prezentacja epoki opierała się więc na umiejętnym, umiarkowanym i przemyślanym sposobie korzystania ze stylizacji. To właśnie uczyniła Aniela Gruszecka, chociaż w jej przypadku trzeba mieć na względzie, że miała dostęp – za sprawą swego męża – do materiałów, analiz i omówień prezentujących język dawny w znacznie szerszym kontekście. Potrafiła je wykorzystać, by stworzyć powieść bogatą w przykłady języka dawnego, ale nieutrudniające rozumienia tekstu.

Analizując *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku* i skupiając się na warstwie językowej powieści, należy także zwrócić uwagę, że już w roku 1921 w prozie autorstwa Anieli Gruszeckiej można dostrzec charakterystyczny dla niej sposób obrazowania świata przedstawionego i jego przestrzeni. Jest on mocno zbliżony do nurtu impresjonistycznego, kształtującego większość literatur narodowych na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Jego wpływ był szczególnie widoczny w opisach,

---

<sup>63</sup> Michał Grabowski – 1804-1863; powieściopisarz, publicysta i krytyk literacki. Autor powieści takich jak; *Oblężenie Połocka*, *Złotmistrz* i *Zamięć w stepach*.

<sup>64</sup> A. Bartoszewicz, *Odrębność gatunkowa powieści w świadomości teoretycznej w pierwszej połowie XIX wieku*, [w:] *Styl i kompozycja*, pod red. J. Trzynadlowskiego, Wrocław 1965 s. 90.

<sup>65</sup> Por. H. Markiewicz, *Polskie teorie powieści*, Warszawa 1998, s. 78.

<sup>66</sup> Por. K. Handke, *Archaizacja językowa w Starej baśni J. I. Kraszewskiego*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, 1959, t. VI, s. 148-149.

<sup>67</sup> Tamże.

<sup>68</sup> H. Dubowik, *Tematyka historyczna w literaturze polskiej po 1945 roku w opiniach pisarzy i krytyków*, [w:] *Polska powieść historyczna. Wybrane zagadnienia z dziejów recepcji i warsztatu twórczego*, pod red. H. Dubowik, J. Koniecznego, J. Malinowskiego, Bydgoszcz 1968 s. 110.

które stały się zsubiektywizowane, ukazywały ulotne właściwości przedmiotów<sup>69</sup>. Wykorzystanie techniki impresjonizmu widoczne jest u Gruszeckiej w posługiwaniu się wrażeniem kolorystycznym i świetlnym, a także podkreślaniu ich zmienności i niestałości. Tego rodzaju opisy dominują w części powieści poświęconej miłości między Jarostem i Nawojką. Mówiąc o miłości stosuje Gruszecka pełną emocji narrację w celu podkreślenia uczuć towarzyszących młodemu.

Już ranek zrózowiał, już potworzyły się ciemne cienie, a przez nie na wskroś złote otwory, liście chwiejące się na wietrze przeświecały jasno, jak złotozielone płomyki, gdzie indziej wlało się smugą w świeży, zielony cień ognisko płonące piętno słonecznego promienia. Las prześwieślał się na wszystkie tony żółtozielone, i pocieniał się wszystkimi cieniami, modrymi i sinozielonymi, mienił się od wiatru wonnego, porannego, a Nawojka spała<sup>70</sup>.

Powieść *Nad jeziorem* to bogata panorama życia społecznego, obyczajowego i kulturowego trzynastego wieku. W toku powieści dominują dwa wątki – losów mnichów zamieszkujących klasztor cystersów nad jeziorem w Rokitnie pod wezwaniem świętej Marii Dziewicy i świętego Bartłomieja apostoła oraz dzieje rycerza imieniem Jarost. Życie wszystkich występujących w powieści bohaterów bezpośrednio lub pośrednio pozostaje w związku z klasztorem. Ukazuje więc Gruszecka, jak duży wpływ na życie zwykłych ludzi miał klasztor i stan duchowny. Wystarczy wspomnieć, że nawet jedyna karczma w pobliżu Rokitna była własnością mnichów.

Autorka w swoim utworze pokazuje codzienne życie mnichów, które upływa im na pracy i modlitwie. Bardzo dokładnie pokazuje, jak od wewnątrz wygląda społeczność braci zakonnych i jak zróżnicowane podejście mają do wiary i świata, który ich otacza. Najpiękniejszą mniszą postacią jest brat Mamert – mężczyzna w sile wieku, którego złożyła choroba. Gruszecka zapoznaje nas z tym bohaterem na krótką chwilę przed jego śmiercią<sup>71</sup>. Postać Mamerta realizuje wyobrażenie o dobrym słudze bożym, który za wiarę i modlitwę dostępuje objawienia<sup>72</sup>. Mnich jest przykładem pokory i oddania

---

<sup>69</sup> W. Bolecki, *Impresjonizm w prozie modernizmu. Wstęp do modernizmu w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4, s. 17-33.

<sup>70</sup> A. Gruszecka, *Nad jeziorem*, dz. cyt., s. 138.

<sup>71</sup> Brat Mamert był to „[...] pokorny a uczony sługa boży, dziś prawie strawiony złą gorączką i kaszlem, od którego nieraz krew buchała ustami i nosem”. Tamże, s. 20.

<sup>72</sup> „Wszak zesłała raz Bogurodzica i pokazała pobożnemu mnichowi płaszcz swój, który ona codziennym, jednym *Ave* cały zahaftowała w złote kwiaty. A ileż razy uratowała grzeszników z czeluści piekielnej za tę modlitwę?”. Tamże, s. 21.

sprawom konwentu – nawet w chwili konania staje w jego obronie przed rycerzem o imieniu Zbylut upominającym się zadość uczynienia za majątek ziemski zagarnięty przez zakon. Wśród mnichów możemy odnaleźć jeszcze kilku bohaterów pozytywnych. Brat Filip to zakonny szpitalnik. Jest całkowicie oddany chorym i pragnie im ulżyć w cierpieniu. Taką pozytywną, a może nawet nieco dramatyczną postacią z całą pewnością jest brat Szymon, który odpowiada za kształcąca się w klasztorze młodzież. To człowiek niezwykle oczytany i mądry. W jego postawie wyróżnia się głęboka wiara i przekonanie, że zgłębianie wiedzy powinno służyć głoszeniu chwały Boga. Piękny tego przykład daje brat Szymon, gdy tłumaczy zakonnym budowniczym, znaczenie stawiania kościołów:

Pełny jest kościół tajemnic. Wyobraża ciało Pana Jezusa Krzysty ukrzyżowanego, a także i arkę Noego, z której gołąbka na świat wyleciała. Każda ściana ma w sobie tajemnicę wielką i świętą: owo od wschodu, kędy trzy okna i słońce wstaje - *lux oritur de oriente*... A zaś północ, cóż jest strona smutku i ciemności, wyobraża tęsknotę i oczekiwanie patriarchów i proroków Starego testamentu. Od południa zaś, kędy najgoręcej słońce świeci, żywot przyszły rajski. Od zachodu [...] jest ściana śmierci i sądu ostatecznego – a jako słońce zachodząc tę ścianę i kościelne drzwi oświeca, tako zejdzie po skończeniu czasów na sąd ostateczny i to będzie raz ostatni!<sup>73</sup>.

Brat Szymon w toku trwania fabuły dojrzewa do decyzji o zmianie zakonu cysterskiego na zakon kaznodziejski św. Dominika, co było dozwolone w przypadku zmiany reguły z łagodniejszej na ostrzejszą. Prośba zakonnika, choć wynikała z pobożności, została odebrana jako przejaw pychy lub wpływu szatana. Karą za taką prośbę było odebranie mnichowi kluczy do zakonnej biblioteki i oddelegowanie go do zajęć okołogospodarskich. Bohater ten kończy tragicznie i umiera zarażony morowym powietrzem.

Zupełnym przeciwieństwem Mamerta są opat i przeor. Trzeba wspomnieć, że z racji zajmowanych stanowisk, odpowiadali za funkcjonowanie zakonu i jego powodzenie. Opat to człowiek pobożny, ale przebiegły – trudno być innym, gdy z każdej strony nachodzą go ludzie roszczenicy sobie prawa do majątku i ziemi należącej do konwentu. Klasztor ufundował i uposażył Dobrogost Nowin, który w wielkiej żalości po

---

<sup>73</sup> Tamże, s. 25.

stracie syna, postanowił zostawić w spadku zakonnikom wszystko, co posiadał. W testamencie zaznaczył, że nikt nigdy nie ma prawa żądać żadnej części jego majątku, bo ten został oddany na zbożne cele. Niestety, po jego śmierci do opata zaczęli zjeżdżać z całego kraju krewni zmarłego i mimo jego zakazu, szukali sposobu na odzyskanie choćby części pieniędzy. Jednym z nich był właśnie Zbylut. Był to szlachcic ubogi, który miał na utrzymaniu liczną rodzinę. Opat nie szczędził energii i sprytu, by odpędzać natarczywych szlachciców – najczęściej odwoływał się do bogatych i wpływowych panów, którzy występowali w obronie klasztoru. Nie inaczej uczynił w przypadku Zbyluta – po pomoc zwrócił się do kasztelana. Ten jednak nie wykazywał zainteresowania sprawą do czasu, gdy opat podszeptał mu, że Zbylut rzucił na niego pewne oszczerstwo. Dopiero wówczas szlachcic postanowił rozprawić się ze Zbylutem, a przy okazji oddać zakonowi ziemię, którą tamten bezprawnie zajął.

Opat to bohater niezwykle złożony – z jednej strony sprawuje najwyższy urząd w hierarchii zakonu cysterskiego, z drugiej jest człowiekiem zmyślnym i dążącym do osiągnięcia celów za wszelką cenę. Nawet poprzez stosowanie kłamstwa. Postawę jego można jednak motywować próbą ochrony zakonu, dla którego służby został powołany. Prawdą jest, że stary opat musiał borykać się nie tylko z krewnymi Dobrogosta, ale również z okolicznymi szlachcicami, którzy nieprzychylnie patrzyli na mieszkańców murów zakonnych. Zachowanie opata doprowadziło jednak ostatecznie do zamknięcia klasztoru – w czasie epidemii bliżej nieokreślonej przez autorkę choroby i w wyniku wcześniejszej powodzi, ubodzy mieszkańcy okolicznych wsi oczekiwali pomocy od zakonników. Opat nie pozwolił zakupić zboża w Czechach czy na Węgrzech i sprowadzić go do zakonu. Niedługo też zapasy żywności skończyły się – znacznie szybciej niż przewidywano – a część zakonników zmarła w czasie epidemii choroby. Opat, widząc swoją klęskę, postanowił odesłać braci do innych zakonów.

Negatywną postacią w powieści Anieli Gruszeckiej jest bez wątpienia przeor. Największym jego zmartwieniem była osada powstała na prawie niemieckim, która sąsiadowała bezpośrednio z klasztorem. Widział w niej przeor siedlisko grzechu i buntu. Przestrzegał innych braci przed zawiązywaniem z mieszkańcami, a zwłaszcza niewiastami, jakichkolwiek relacji. W toku fabuły okazuje się jednak, że osobą, która była najbardziej podatna na wdzięki mieszkanki wsi, był właśnie przeor. Przyłapany przez brata Szymona na schadzce z kobietą, zaczyna się miotać – nie okazuje jednak skruchy czy żalu za popełniony grzech. Znacznie bardziej przejmuje się, czy złamanie



ślubów wieczystych zostanie ujawnione. W jego zachowaniu można dostrzec znamiona obłądu – nakazuje jednemu z braci śledzić Szymona. Jego zachowaniu towarzyszy ciągły strach.

Aniela Gruszecka w swojej powieści bardzo starannie opisuje warunki życia klasztornego. Wykreowała bohaterów, których następnie bardzo wnikliwie scharakteryzowała – nie pominęła przy tym opisu ich stanów emocjonalnych. Okazuje się więc, że bracia zamknięci za klasztorną bramą, to ludzie o bardzo zróżnicowanej motywacji do działania. Znajdujemy tu postaci pozytywne, które faktycznie żyją i pracują dla dobra klasztoru, ale możemy obserwować również i takich bohaterów, którzy pod pozorem dbałości o dobro zakonu, próbują zaspokoić własne pragnienia, ambicje, a nawet żądze cielesne. Gruszecka nie podważa sensu istnienia zakonów. Pokazuje jednak świat zdominowany przez jego prawa, gdzie ubodzy ludzie są zobowiązani do pracy na rzecz klasztoru bez zapłaty, są nieustannie straszeni wpływami bogatych patronów i nie mogą liczyć na pomoc zakonników nawet w czasie epidemii choroby czy klęski nieurodzaju. Zakonnicy – zwłaszcza ci wyżsi rangą – oczekują od okolicznej szlachty i mieszkańców wsi całkowitego podporządkowania się regułom klasztoru. Ostatecznie jednak zakon upada pod naporem zdarzeń, na które nie miał wpływu i na które nie był przygotowany.

Inną niezwykle ciekawą postacią utworu, na losach której koncentruje się Aniela Gruszecka, jest Jarost – młody rycerz, który wraca w rodzinne strony, by przejąć gospodarstwo po ojcu. Na miejscu jednak okazuje się, że ojciec – myśląc, że syn poległ na polu bitwy – przepisuje majątek na braci zakonnych. Młodzieniec dopomina się o swoją własność i choć opat protestuje, Jarost ostatecznie odzyskuje ziemię i dom. Wątek młodego rycerza jest znacznie bardziej rozbudowany w części mówiącej o jego miłości do mieszkającej w pobliżu wraz z rodziną Nawojki Kołacz. Rozdział poświęcony miłości młodych mógłby stanowić osobną opowieść, ponieważ autorka na chwilę odłącza ten wątek od głównej fabuły. Zjednoczenie losów braci zakonnych oraz Jarosta i Nawojki następuje w rozwiązaniu akcji, gdy dziewczyna – tak jak część mieszkańców klasztoru – umiera z powodu epidemii.

Bogactwo świata uczuć zaprezentowane w powieści, pokazanie bohaterów o skrajnie odmiennych charakterach, które znajdują odzwierciedlenie w rzeczywistości pozaliterackiej w każdym momencie odczytania powieści, świadczy o jej uniwersalizmie. Realizm postaci i opisu zdarzeń wzmacnia przekaz zawarty w powieści. Zwraca na to również uwagę Leon Piwiński w swojej recenzji:

Ale ponadto – i to jest najgłówniejsze – znajdujemy tutaj rzecz pewną, o której jedna z postaci książki powiada, że nigdy nie będzie miała do syta i którą się nie znuży: zrozumienie – zrozumienie i odczucie duszy ówczesnego człowieka. Przedstawienie życia wewnętrznego tych opatów, przeorów, braci i robów klasztornych; biskupów, panów i ludu; uroczej party kochanków, której sielanka, tragicznie zakończona, jest osnową powieści – jest tak przekonywająca i po ludzku głęboka, że musiało się chyba oprzeć na dość długiej obserwacji osobistym obcowaniu z tymi ludźmi. Najgłębiej odczuł wartości religijne, którymi żył świat ówczesny i przedstawił je w sposób sugestywny, iż wierzymy, że są one skarbem najdrogocenniejszym, wyrywanych przez wieki, zaiste, z trzewiów ludzkości<sup>74</sup>.

Prezentowana powieść wyróżnia więc nie tylko starannie przeprowadzoną archaizacją językowo znajdującą odzwierciedlenie w stanie wiedzy aktualnym dla czasu pisania utworu, ale również w pogłębieniu stanów psychologicznych bohaterów – nie tylko tych pierwszoplanowych, ale również prostych ludzi. Trudno więc dziwić się, że w zakończeniu swojej recenzji Leon Piwiński napisał:

Nie znam p. Powalskiego i nie czytałem jego poprzednich dwóch powieści, przypuszczam więc, że jakieś powitanie talentu mogłoby być spóźnione. O nowej jego powieści muszę powiedzieć, że jest w niej tyle skupionej, świadomej energii twórczej, tyle uczciwej wili artystycznej, tyle wreszcie oczywistego talentu, że wypadnie ja zaliczyć do zjawisk radośnie znaczących w naszym powieściopisarstwie<sup>75</sup>.

\*\*\*

Aniela Gruszecka z historii czyni jeden z najważniejszych elementów swojej twórczości. Wątki mówiące o czasach minionych odnajdujemy w każdej powieści – ich natężenie i sposób prezentacji zależą od adresu czytelniczego. W przypadku powieści *W grodzie żaków* (1913) Gruszecka uczyniła tłem dla toczącej się akcji wydarzenie mało znane, ale ciekawe i bezprecedensowe – wyjście żaków z Krakowa. W przypadku utworu *Nad jeziorem* (1921) nie mamy wskazanego dokładnie czasu historycznego – jedyną

---

<sup>74</sup> L. Piwiński, dz. cyt., s. 239.

<sup>75</sup> Tamże.

podpowiedzią jest podtytuł zamieszczony przez samą autorkę: *Sielanka wielkopolska z XIII wieku*. Co prawda w powieści wspomniani są bohaterowie, o których kroniki mogłyby powiedzieć coś więcej, ale autorka pozbawia czytelników możliwości jednoznacznej identyfikacji bohaterów tak jak uczyniła to w powieści o uczniach krakowskich szkół. Pewne różnice możemy dostrzec również w zakresie stylizacji językowej. W powieści z 1913 Aniela Gruszecka ogranicza archaizację języka – taki zabieg może być podyktowany intencją oddania książki w ręce dzieci i młodzieży. Zbyt duże nagromadzenie zwrotów pochodzących z języka staropolskiego mogłoby zniechęcić młodzież do sięgania po książkę. Inaczej jest w przypadku powieści z roku 1921 – tu nie ma określonego adresu czytelniczego, a wątek miłości między Jarostem a Nawojką może świadczyć, że jest to powieść dedykowana czytelnikom dorosłym. Inny też jest poziom trudności zastosowanego języka.

Aniela Gruszecka niejednokrotnie będzie wracać w swojej twórczości do pisania o historii czy nawiązywania do niej. Uczyni tak w *Powieści o Kronice Galla*, która ze względu na swoją objętość wymaga osobnego starannego opracowania. Ciekawie motyw historii zostanie zaprezentowany w *Przygodzie w nieznanym kraju*, gdzie autorka skupi się na historyczności Krakowa i jego symbolu – Wawelu. Gruszecka nie ucieka od tematu historii w swoich utworach, ale stale i umiejętnie wplata go w tok swoich utworów.

### **3.6. Powieść o Kronice Galla**

Powieściami, na które należy zwrócić uwagę w kontekście rozważań o tematyce historycznej w pisarstwie Anieli Gruszeckiej, są utwory z cyklu *Powieść o Kronice Galla*. To pięcioczęściowe dzieło powstawało w latach 1962-1970, ale nie doczekało się późniejszych opracowań, które wskazywałyby jego miejsce na tle epoki lub w całej twórczości pisarki. Cykl składa się z następujących powieści: utworu *Owe lata* wydanego w roku 1962 w dwóch tomach, *Gall pisze kronikę* (1962), *W ręku potomnych. Gall w cieniu* (1964), *W ręku potomnych. Gall w słońcu. Vol. 1* (1966), *W ręku potomnych. Gall w słońcu. Vol. 2* (1970). Prawdopodobnie cykl miał być jeszcze bardziej rozbudowany, na co wskazują notatki Gruszeckiej zgromadzone w Archiwum PAN i PAU, ale ostatecznie w ręce czytelników trafiło pięć powieści w sześciu tomach.

Gruszecka podjęła się napisania literackiej wersji kroniki jeszcze w czasach okupacji, o czym sama pisze we wstępie do pierwszego tomu *Owe lata*<sup>76</sup>. Powieściopisarka mówi o tym w sposób następujący:

Czytanie z możliwością zupełnego zapomnienia na parę godzin o dzikim ekshibicjonizmie bestialstwa hitlerowskiego, wśród którego musiało się żyć, było swego rodzaju narkotykiem znieczulającym. Takie dwie czy trzy wyjęte poza trucizną dnia godziny były znacznym odpoczynkiem, wszystko jedno, czy szło o jaki kryminał angielski, czy np. właśnie o Kronikę Galla<sup>77</sup>.

Ciekawe jest to, że zacytowany powyżej fragment *Wstępu* do powieści *Owe lata* to jedyny tekst w całym jej dorobku pisarskim, w którym powieściopisarka dokonuje rozliczenia z drugą wojną światową i wyraża do niej swój stosunek. Okoliczności, które sprawiły, że Gruszecka sięgnęła po kronikę, sprawiły, że czytała ją znacznie bardziej gruntownie, a później zaczęła szukać informacji na tematy, do których odnosił się Gall Anonim. Rozważała więc pisarka, z czego wynikało ujęcie minionych wydarzeń przez autora kroniki w taki właśnie sposób. Dla Gruszeckiej było to zajęcie polegające na śledzeniu wszystkich wątków i postaci zaprezentowanych w kronice, interpretowanie występujących tam drobnych wskazówek na temat życia w tamtych czasach. Powieściopisarka rozumiała, że dystans między powstaniem kroniki a współczesnymi czytelnikami jest ogromny i może powodować niezrozumienie powodów spisania *Kroniki polskiej*, konwencji, w jakiej została ujęta i tematów, które zostały tam poruszone. Gruszecka, badając dokładnie kronikę, dążyła do badania faktów i nieścisłości, by rozumienie tego utworu było nienaruszone przez dziejowy mrok.

Pisarka w ten sposób zgromadziła bogaty materiał, z którego później stworzyła własną opowieść o *Kronice polskiej*. Sięgała więc Gruszecka do prawdziwych zdarzeń opisanych w utworze Galla, analizy stosowanej konwencji i stylu, a także sposobów odczytania kroniki przez późniejszych jej użytkowników.

W pierwszej powieści z cyklu pod tytułem *Owe lata* pisarka zawarła obraz przełomu jedenastego i dwunastego wieku, szerokiej panoramy polityczno-społecznej średniowiecznej Europy. Na takim tle zaprezentowała czas panowania Władysława Hermana i Bolesława Krzywoustego w Polsce. Są to oczywiście czasy będące głównym

---

<sup>76</sup> A. Gruszecka, *Owe lata*, t. 1, s. 7-9.

<sup>77</sup> Tamże, s. 7.

przedmiotem zapisów nieznanego kronikarza, którego hipotetyczny obraz poznamy dopiero w kolejnej powieści. Na *Owe lata* składa się więc bieg zdarzeń, które rozgrywały się w ciągu dwudziestu lat pokazanej przez Galla współczesności. Współczesność ta musiała być jednak potraktowana znacznie szerzej i głębiej, a wiedzę o niej czerpała pisarka z innych źródeł niż anonimowy autor kroniki<sup>78</sup>. W ten sposób chciała Gruszecka skonfrontować fakty opisane przez Galla z innymi punktami widzenia, by spełniły one funkcję tła dla opisywanej przez siebie wersji zdarzeń.

Druga część *Powieści o Kronice Galla* zatytułowana *Gall pisze Kronikę* odsłania przed czytelnikami powstawanie pierwszej historycznej kroniki polskiej, spisywanej przez cudzoziemskiego zakonnika na podstawie ustnych tradycji, przekazywanych z pokolenia na pokolenie, lub o oparciu o relacje naocznych świadków zdarzeń. Autorka bardzo zręcznie łączy elementy dziejącej się w ramach powieści akcji z tokiem pisania kroniki. Najciekawsze jest jednak to, że Gruszecka nie skoncentrowała się na postaci piszącego kronikę, ale na wpływie środowiska na niego i jego poglądach na przedstawiane i interpretowane przez Galla wypadki. Bohaterem tej części cyklu jest brat Laurenty, który znalazł się w klasztorze w Lubiniu. To właśnie to miejsce Gruszecka uczyniła miejscem powstania kroniki. Laurenty to postać wymyślona, ale jej zadaniem jest prezentacja rozterek towarzyszących spisaniu wydarzeń ujętych na kartach *Kroniki polskiej*. Gruszecka pozwala obserwować czytelnikom, jak początkowy entuzjizm związany z opracowywaniem takiego dzieła przeradza się w gorycz i odczuwanie przez głównego bohatera swojej obcości<sup>79</sup>. Z powieści wyłania się burzliwy okres spisywania kroniki, któremu towarzyszyły zmieniające się warunki i motywy rozmaicie skierowane na pracę kronikarza.

Ostatnia część cyklu *W ręku potomnych* ukazuje *Kronikę polską* jako dzieło o niezwykłym znaczeniu. Wskazuje w nim autorka, że badacze i interpretatorzy korzystali z utworu Anonima według uznania. Pisze o tym Gruszecka w sposób następujący:

[...] dziełko Galla, sezam zawsze otwarty i zawsze zamknięty, przez następców używany, jak potrafili odczytując zeń, co im wiernie i rozsądnie pasowało; niewierne, niezrozumiałe, niepotrzebne pomijając, a nawet

---

<sup>78</sup> Tamże, s. 8.

<sup>79</sup> Najlepiej widać to w scenie, gdy Laurenty dyktuje list do kapelanów książęcych. Por. A. Gruszecka, *Gall pisze kronikę*, Kraków 1962, s. 356-357.

zmieniając według własnych poglądów, jak jest zresztą przyrodzonym i uzasadnionym sposobem radzenia sobie przez słabych ludzi z nawałnością szczegółów, obrotów, wyglądów, którymi ich życie traktuje i może bezradnych zatopić<sup>80</sup>.

*W ręku potomnych.* Gall w cieniu przedstawia literacki obraz dziejów recepcji kroniki przez późniejszych dziejopisarzy – Wincentego Kadłubka i Jana Długosza. Z dużą dozą krytycyzmu i w sposób nierzadko pełen subtelny dowcip autorka dekonspiruje wielowiekowe mity, odsłania kulisy dziejowych wydarzeń i ukazuje ukryte mechanizmy narodowego dziejopisarstwa. W drugiej części powieści *W ręku potomnych.* Gall w słońcu pisarka koncentruje się na kilku latach młodości Joachima Lelewela. Głównym wątkiem fabularnym jest osobisty dramat młodego historyka, związany z okresem nauczania w Liceum Krzemienieckim. W tym też czasie kształtują się jego poglądy historiozoficzne. Ważne jest jednak to, że Gruszecka w Lelewelowskiej metodzie interpretowania źródeł i przekazów dziejowych dopatruje się powstania nowoczesnej historiozofii polskiej. Jej źródłem jest oczywiście analiza *Kroniki polskiej*. Podkreśla pisarka ciągły głód poszukiwania tego, co zatajone, tego, co przemilczane lub niedopowiedziane:

[...] ta cała sprawa Stanisławowska w Gallowej kronice, to tylko jeden punkt, jeden z bardzo wielu, który nam ukazuje tyle wiadomości i szczegółów o sprawach i rzeczach krajowych z owego czasu, jak w żadnej innej. Żadna, ale to żadna inna nie ma tego bogactwa żywych szczegółów... Widać, że się wywiadywał ciekawie, jak cudzoziemiec, uderzony widokami, których gdzie indziej nie było. Z innych kronikarzy da się łatwiej wydobyć, co jest do wydobycia [...], a tylko z Galla samego nie wzięto dostatecznie<sup>81</sup>.

Zacytowane powyżej słowa Lelewela oddają stosunek samej Gruszeckiej do *Kroniki polskiej*. Widziała w niej pisarka tekst, który może być drogą dojścia do wiedzy o średniowieczu, ale tylko w sytuacji, gdy zostanie poddany rzetelnemu oglądowi. W ten sposób pisarka wytykała dotychczasowym i współczesnym badaczom niedostateczną wiedzę i nieodpowiednie podejście do analizy tego utworu<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> A. Gruszecka, *Owe lata*, dz. cyt. s. 8.

<sup>81</sup> A. Gruszecka, *W ręku potomnych. Gall w cieniu*, Kraków 1966, s. 299.

<sup>82</sup> A. Gruszecka, *Owe lata*, dz. cyt., s. 9.

Tak jak w przypadku innych powieści Anieli Gruszeckiej z dominującym motywem historycznym należy zatrzymać się na chwilę przy kwestii archaizacji. O tym, że znakomicie radziła sobie z tworzywem językowym, wspomniane było wcześniej przy analizie powieści *Nad jeziorem*. W przypadku *Powieści o Kronice Galla* pisarka zrezygnowała z rozbudowanej stylizacji językowej na rzecz jasnego i czytelnego przekazu. Najlepiej widać to w tomie *Owe lata*. Pisarka uznała, że język przełomu jedenastego i dwunastego wieku jest zbyt odległy, by nie sprawiał przeciętnemu czytelnikowi, nawet przy bardzo ostrożnym i wyważonym użyciu, pewnych trudności. Podobnie jak w innych powieściach historycznych Gruszecka zdecydowała się jedynie na stosowanie archaizacji na poziomie dialogów, ale również w sposób powściągliwy.

Fabula wszystkich tomów *Powieści o Kronice Galla* skonstruowana jest w sposób właściwy dla pisarstwa Anieli Gruszeckiej. Tworzy ona fikcyjnych bohaterów, których instaluje na tle prawdziwych wydarzeń. Całość wzbogaca jednak o emocje i uczucia, by jej utwory nie stanowiły zbioru faktów lub opinii, ale by ukazywały dawne dzieje w sposób zbliżony do współczesności. W przypadku części *Owe lata* bohaterami są Bolesław Krzywousty i jego brat Zbigniew, ale również pomniejsi szlachcice i mieszkańcy wiosek wciągnięci w bratobójczą – jak się później okaże – wojnę o wpływy. *Gall pisze kronikę* to prezentacja losów brata zakonnego, którego pisarka stworzyła, by pokazać, co wpływało na powstanie *Kroniki polskiej* – jak się okazuje, były to przede wszystkim prywatne interesy osób, od których zależał los Anonima. Najciekawszą jednak postacią wydaje Joachim Lelewel z ostatnich części powieści *Gall w cieniu* i *Gall w słońcu*. Uosabia on głód dotarcia do prawdy, ale również pasję odkrywania.

*Powieść o Kronice Galla* to dzieło wielkie – jego stworzenie okupione było wieloletnią pracą, a jego zamysł zrodził się w czasach niezwykle dramatycznych nie tylko dla pisarki, ale również wszystkich Polaków. Rozbudowana struktura *Powieści o Kronice Galla*, która i tak została nieco zmodyfikowana w czasie opracowywania, świadczy o szerokich kontekstach obecności *Kroniki polskiej* nie tylko w polskiej kulturze i literaturze. Miała ona bez wątpienia wpływ na proces rozwoju historiografii polskiej. Badanie powieści Gruszeckiej pozwala określić miejsce tego wielotomowego dzieła na mapie polskiej literatury, ale nie ukazuje ogromu pracy pisarki. Dalsza analiza *Powieści o Kronice Galla* jest więc konieczna, ale już w ramach szerszych badań interdyscyplinarnych. W kontekście niniejszej pracy znaczenie cyklu polega zaś na

potwierdzeniu wypracowanej przez Gruszecką metody pracy nad prozą o tematyce ściśle zakorzenionej w historii.



## ROZDZIAŁ IV

### POWIEŚCI WSPÓŁCZESNE DLA MŁODZIEŻY

Literatura dla dzieci i młodzieży zrodziła się z inicjatywy pedagogiki i w ciągu kilku epok i wielu pokoleń jej twórców uwzględniała przede wszystkim potrzeby dydaktyczne młodych odbiorców. Literackie tworzywo było traktowane jako podrzędne względem praktyki pedagogicznej. Taki stan rzeczy utrzymywał się do połowy dziewiętnastego wieku. Jako pierwsza z ograniczeń pedagogiki oswoodziła się poezja – to za sprawą między innymi Marii Konopnickiej, która we własnej twórczości i w uzasadnieniach teoretycznych umiała dowieść, że poezja dla dzieci i młodzieży jest sztuką samą w sobie. W przypadku prozy do takiego stanowiska pisarze dojrżeli znacznie później. Mamy tu jednak do czynienia z niezwykle ciekawym zjawiskiem – otóż dedykowane młodym czytelnikom powieści miały określone cele wychowawcze i były traktowane jako sojusznik w realizacji zadań wyznaczonych całej literaturze tego czasu<sup>1</sup>. Na tle tak złożonym i niejednorodnym zaczęły pojawiać się powieści dla dzieci i młodzieży, które zaznaczały w wyraźny sposób swój wpływ na rozwój młodego człowieka. Już w przeddzień wybuchu pierwszej wojny światowej pojawiały się utwory, które pozornie nie były dedykowane dzieciom, chociaż o dzieciach traktowały. Były to najczęściej powieści o charakterze autobiograficznym, które dzięki wyważonej narracji i lekkim stylowi, mogły stać się książkami, po które z chęcią sięgali niedorośli czytelnicy, zwłaszcza ci nieco starsi. Do takich powieści zalicza się na przykład utwór Zofii Rogoszówny *Piskłęta*, Janusza Korczaka *Bobo*, *Feralny tydzień*, Anieli Gruszeckiej *W słońcu*. Nowością tych książek było ukazanie dziecka na tle jego świata przeżyć wewnętrznych i przyjęcie perspektywy opisu widzianej z poziomu niedorośłego odbiorcy tekstu. Zainteresowanie dzieckiem i jego sposobem pojmowania świata stałe wzrastało. Był to bowiem nowy i niezwykle inspirujący sposób na analizowanie rzeczywistości pozaliterackiej, która dotychczas zdominowana była przez praktyki dorosłych. Zbigniew Białek pisał o tym w sposób następujący:

---

<sup>1</sup> K. Kulickowska, *Literatura dla dzieci – jej miejsce w kulturze*, „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 5, s. 24-34.

W literaturze dwudziestolecia międzywojennego ukazano w różnych przekrojach bardziej wszechstronnie niż dotąd sprawy dziecięstwa i młodości. Przedstawiono specyfikę świata dziecięcego, odsłonięto istnienie dziecka w rozmaitych kręgach społecznych, opisano „funkcjonowanie dziecięstwa” na tle rzeczywistości ludzi dorosłych. Wnikliwa znajomość dziecka szła tu w parze ze świadomym artyzmem”<sup>2</sup>.

Wybuch drugiej wojny światowej i jej następstwa zmieniły kierunek rozwoju literatury dedykowanej niedorostłym czytelnikom. Na złożoność problemów związanych z rozrostem tej gałęzi literatury zwracają uwagę redaktorki pracy zbiorowej *Literatura dla dzieci i młodzież (1945-1989)* Krystyna Heska-Kwaśniewicz i Katarzyna Tałuć. Podobnie jak inne dziedziny życia artystycznego w Polsce, tak również literatura dla dzieci i młodzieży została ujęta w wieloletni plan, którego celem było stworzenie zasobów literatury dla niedorostłych czytelników kształcących przyszłych obywateli. Pisarze dziecięcy zostali postawieni w obliczu realizmu socjalistycznego, który zmuszał ich do przemiany świadomości estetycznej i reinterpretacji dotychczas obowiązujących tradycji kultury. By zrozumieć, jakie oczekiwania stawiane były literaturze dla dzieci i młodzieży, wystarczy wspomnieć fragment wystąpienia Bolesława Bieruta skierowanego do absolwentów liceów pedagogicznych:

Uczynić z każdego dziecka ucznia czynnego współuczestnictwa w walce o przebudowę świata, bojownika o wyzwolenie ludzkości z kajdan imperialistycznych, gorącego patriotę miłującego swój naród, ofiarującego mu cały swój młodzieńczy zapał i swoje uzdolnienia, całe swe serce i wszystkie swoje siły<sup>3</sup>.

W gąszczu rozważań nad kształtem pisarstwa dla dzieci i młodzieży literatura żyła własnym rytmem. Powstawały utwory o większym lub mniejszym znaczeniu dla rozwoju tego rodzaju pisarstwa, które koncentrowały się na realnym problemie – literatura ma pomóc dziecku w dorastaniu i dochodzeniu do poznania własnego miejsca w świecie. Wśród tradycyjnych lektur dedykowanych dzieciom i młodzieży dominował porządek fabularny, który odzwierciedlał działania bohaterów literackich. To

---

<sup>2</sup> J. Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, Warszawa 1979, s. 171.

<sup>3</sup> M. Wójcik-Dudek, *Plan 6-letni w poezji dla dzieci jako projekt nowej mitologii (na podstawie tekstów publikowanych na łamach „Płomyczka”)*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945-1989)*, t. 5, pod red. K. Heskaj-Kwaśniewicz i K. Tałuć, Kraków 2013, s. 94-95.

powodowało, że w odbiorze literatury młodzi czytelnicy uwrażliwieni byli na odczuwanie ciągłości następstwa zdarzeń. Dzięki takiej prezentacji losów dziecięcego bohatera niedorośli odbiorca tekstu mógł z łatwością odtworzyć emocje towarzyszące postaciom literackim i dokonać próby odnalezienia ich w świecie pozaliterackim. Powieść o określonej strukturze fabularnej może służyć pokazaniu przemiany duchowej głównego bohatera – jest to szczególnie ważne, gdy uwzględnimy czytelnika, którym jest dziecko. György Lukács pisał o tym w sposób następujący:

Treść powieści to dzieje duszy, która wyrusza w świat z zamiarem poznania siebie i szuka przygód, by się w ten sposób potwierdzić i dotrzeć do swej własnej istoty<sup>4</sup>.

Przygody, które spotykają głównego bohatera, stają się próbą, z której powinien wyjść zwycięsko i jednocześnie poznać samego siebie. Historia dojrzewania głównego bohatera ma swój kres w momencie, gdy staje u progu nowego życia.

W dorobku literackim Anieli Gruszeckiej znalazły się dwie powieści, które pokazują rozwój i dorastanie głównych bohaterów – mowa tu o powieści *Od Karpat nad Bałtyk* oraz debiucie literackim pisarki *W słońcu*. Każda z nich pokazuje bohaterów w innych momentach ich życia i w innych okolicznościach, które ostatecznie definiują kierunek dojrzewania niedorośli postaci scharakteryzowanych w powieściach.

#### **4.1. Rozważania nad genologią *Od Karpat nad Bałtyk***

Utwór *Od Karpat nad Bałtyk* został opublikowany w roku 1946 i nie doczekał się wznowień. W podtytule utworu autorka dodała adnotację „opowieść”, co sugeruje, że jest to historia o wyraźnym początku i końcu, a także o wyraźnym przesłaniu kierowanym do małoletniego czytelnika. Bo właśnie on jest adresatem *Od Karpat nad Bałtyk*, co sugeruje chociażby wprowadzenie dziecięcego bohatera. Roland Barthes uznaje, że nie istnieje jeden schemat opowiadania, co podkreśla uniwersalność tej formy epickiej, nie można wyznaczyć stałego zakresu takich cech. Barthes we *Wstępie do analizy strukturalnej opowiadań* pisze:

---

<sup>4</sup> G. Lukács, *Teorie powieści*, przeł. J. Gośliński, Warszawa 1968, s. 72.

Istnieje niezliczona ilość opowiadań [*récits*] na świecie. Jest to przed wszystkim cudowna różnorodność gatunków obecnych w najrozmaitszych twórczych, jak gdyby każde tworzywo skłaniało się ku człowiekowi, by mu powierzyć opowieści: opowiadanie pojawia się zarówno w języku artykułowym, mówionym lub pisanym, jak i w obrazie statycznym lub ruchomym, geście, a także w uporządkowanym złączeniu wszystkich tych substancji, obecne jest w micie, legendzie, bajce, opowieści, noweli, epeji, historii, tragedii, dramacie, komedii, pantomimie, namalowanym obrazie (...) Co więcej, w nieskończonej niemal ilości form opowiadanie obecne jest we wszystkich czasach, wszystkich miejscach, wszystkich społeczeństwach<sup>5</sup>.

Wszechstronność opowiadania nie może jednak prowadzić do wniosku, że jest ono gatunkiem bez znaczenia i nie można o nim mówić inaczej niż w całościowy sposób, ponieważ nie istnieją reguły rozróżniania opowiadań.

W świetle powyższych rozważań trudno jest rozstrzygnąć, czy *Od Karpat nad Bałtyk* jest opowieścią w najogólniejszym rozumieniu, czy też nie. Dodatkowo złożoność problemu pogłębia fakt, że w języku potocznym wyraz „opowiadanie” jest traktowany jako bliskoznaczny w odniesieniu do gatunków takich jak nowela, powieść, a także fakt, że opowieść „odnosi się zwykle do utworów epickich niewielkich rozmiarów, z uwagi na obszerność i strukturę stojących na pograniczu noweli i powieści”<sup>6</sup>. Zupełnie innego zdania są Bożena Chrzastowska i Seweryna Wysłouch, które uznają, że opowiadanie powinno być charakteryzowane jako kontrastowe do noweli, jako „forma o luźnej, niekonfliktowej budowie, eksponująca osobę narratora, który prezentuje swoje subiektywne stanowisko i wprowadza dygresję”<sup>7</sup>. Opowiadanie jako gatunek jest niezwykle obszerny i łatwo je zaadaptować do własnych wymagań. Najważniejsze jest w nim jednak przedstawienie fabuły – w przypadku utworu *Od Karpat nad Bałtyk* historii przygód Adama Wobrzyna. Dzieło Anieli Gruszeckiej zajmuje miejsce między niewielkimi formami epickimi a obszerną powieścią. W przypadku utworu Gruszeckiej można jednak dostrzec, że autorka chętnie sięga po elementy strukturalne właściwe dla wymienionych gatunków.

---

<sup>5</sup> R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, przeł. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968 z. 4, s. 327.

<sup>6</sup> S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1986, s. 164.

<sup>7</sup> B. Chrzastowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1978, s. 433.

Podjmując próbę odnalezienia kilku elementów potwierdzających tezę, że *Od Karpat nad Bałtyk* jest opowieścią, zacząć wypada od tego, że ten utwór prozatorski to struktura zamknięta – posiada określony w czasie początek i koniec, koncentruje się na jednej historii, która rozpoczyna się przed świętami Wielkiej Nocy roku 1939 a kończy w maju 1945 roku. Przedstawione wydarzenia odwzorowują realny czas, w którym żył główny bohater – Adam Wobrzyn. Jego przygody stanowią oś wydarzeń z życia głównego bohatera i napędzają akcję – na przykład pojawienie się zbiega Staszka Kwietnia w gospodarstwie bogatych Niemców, który zmusza Adama do ucieczki. Życie małego Wobrzyna jest czasami tak mocno eksponowane, że wątki drugoplanowe nie są do końca rozwiązane i trudno szukać wyjaśnienia losów innych bohaterów. Przykładowo: postać Jana Nowaka została wprowadzona do toku opowieści, by zastąpił on miejsce dotychczasowego przewodnika przez życie – ojca. Nie wiemy jednak, kim jest dokładnie, bo imię i nazwisko, którymi się przedstawia są pospolite i wskazują na pewną anonimowość. Nieważne jest więc, kim naprawdę jest bohater, ale jaka rolę odegra w życiu głównego bohatera i jak na niego wpłynie.

Utwór *Od Karpat nad Bałtyk* przenikają motywy<sup>8</sup>, którymi są opisy krajobrazów. Przestrzenie między dialogami i prezentacją przebiegu zdarzeń wypełnione są opisami gospodarstwa wokół domu Adama, wybrzeża nadmorskiego oraz samego morza.

Kiedy Adam [...] puścił się wskazaną sobie drogą, która go miała doprowadzić nad samo morze, serce w nim śpiewało z radości. Nie ma nic rozkoszniejszego nad wędrówkę. [...] Aż dygotało w nim coś od radości na tę myśl, że ten Bałtyk, to niebieskie u góry każdej mapy, będzie teraz przed nim wodą, a on będzie stał na mapianym wybrzeżu, w piasku<sup>9</sup>.

W zaprezentowanym fragmencie przedstawiona jest również analiza psychologiczna i rozmyślania głównego bohatera o tym, co widzi. Autorka wskazuje na porównanie wrażeń wzrokowych ze stanem wiedzy bohatera i pokazuje czytelnikom, że to, czego uczą się w podręcznikach ma bezpośrednie przełożenie na otaczającą ich rzeczywistość. Zmieniające się stany emocjonalne Adasia doskonale zostały uchwycone w scenie złapania go przez Niemców w czasie łapanki. Przechodzi kolejno przez trzy

---

<sup>8</sup> J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 359.

<sup>9</sup> A. Gruszecka, *Od Karpat nad Bałtyk*, Kraków 1946, s. 153-154.

stany: złości, bezradności i chęci przetrwania za wszelką cenę. W dalszej części utworu można odnaleźć przemyślenia, które dotyczyły zła, wojny, wiary w Boga i ludzi – refleksje te noszą w sobie znamiona dziecięcej jeszcze ufności, ale z czasem stają się bardziej dojrzałe i wyważone, tak, jak ich autor. Bardzo trafnie pokazuje to scena, gdy Adam jest świadkiem śmierci człowieka, który mu pomógł:

W tej chwili zniemacka i nawałą podniósł się w nim żal i takie współczucie, jakby nie był u Niemców i nie musiał panować nad każdą swoją chwilą. Szloch zdławił mu nagle oddech, łzy zalały oczy: ten spokój pogodny człowieka zamęzonego, to niedbanie o nic już na świecie. Adam pierwszy raz poczuł, co to jest odejście od spraw życia na drugą stronę, w śmierć<sup>10</sup>.

Mimo tego, że zaprezentowana w *Od Karpat nad Bałtyk* fabuła koncentruje się na jednej postaci i jej przygodach, to trudno pominąć wielość tematów i motywów, które odnajdujemy w utworze literackim Anieli Gruszeckiej. Spotkać tu można bowiem liczne wykłady z historii polskiej, pochwałę życia na wsi i w zgodzie z naturą, fascynację przyrodą i światem zwierzęcym, opis relacji międzyludzkich, tematykę egzystencjalną, prezentację emocji dziecka. Wszystko to zostało połączone w spójną całość, dla której kontekstem były wydarzenia z okresu drugiej wojny światowej. Motyw wojny, chociaż dominuje nad życiem głównego bohatera, nie został nadmiernie wyeksponowany, więc opowieść zachowała przyjazny dla dziecka charakter.

Różnorodność problemów poruszonych tu przez autorkę podpowiada, że *Od Karpat nad Bałtyk* może być rozpatrywana również jako przykład różnych typów powieści, ale nie tylko, o czym będzie mowa jeszcze w dalszej części analizy. Powieść to podstawowy gatunek epiki. Do głównych elementów tworzących jej strukturę zalicza się narrację oraz jej przedmiot, czyli świat przedstawiony składający się z postaci pierwszo i drugoplanowych oraz wydarzeń, w jakich oni uczestniczą, a które przebiegają w określonym czasie oraz przestrzeni i tworzących układ fabularny. Michaił Bachtin twierdzi, że „powieść jako całość jest zjawiskiem wielostylowym, wielojęzycznym i wielogłosowym”<sup>11</sup>. Słowa te są jak najbardziej odpowiednie dla utworu Anieli Gruszeckiej – trudno tu wyodrębnić dominujący typ powieści, ponieważ pisarka posługuje się licznymi zabiegami językowymi i stylistycznymi, które wzbogacają odbiór

---

<sup>10</sup> Tamże, s. 190.

<sup>11</sup> M. Bachtin, dz. cyt., s. 85.

utworu. Roger Caillos jest zdania, że powieść to „dziedzina rozpasanej swobody – nie zna praw ani granic. Jej istotą jest łamanie wszelkich reguł, uleganie wszystkim pokusom wabiącym wyobraźnię”<sup>12</sup>. Autentyczność tych słów w utworze Anieli Gruszeckiej potwierdza mnogość tematów, które zostały w niej poruszone. Najbardziej oczywiste jest, że to powieść o życiu na wsi i o dorastaniu, ale skupia się ona również na historii Polski – temat ten jest mocno eksponowany. Historia utrwalona na kartach *Od Karpat nad Bałtyk* odgrywa bardzo ważną rolę i wpisuje się tym samym w edukacyjny wymiar pisarstwa dla dzieci i młodzieży. Literatura jest względnie najprostszym i najbardziej zrozumiałym dla każdego, źródłem opanowania wiedzy historycznej. Na ten aspekt szczególny nacisk kładła Aniela Gruszecka. Powieści historyczne, oprócz funkcji dydaktycznych, pełnią także bardzo ważną funkcję w budowaniu świadomości narodowej obywateli – jest to ważne zagadnienie w odniesieniu do Polskiego narodu i polskich obywateli, którzy najpierw doświadczyli ponad wiekowego zniewolenia, a później zmuszeni byli do walki z okupantem niemieckim. Należy również wspomnieć, że dodają wiary i pomagają zebrać siły po porażkach w trudnych okresach dziejowych. Pisarka sama zresztą określa swój stosunek do pamięci historycznej – ubiera go w myśli Adama – i podkreśla, że dawne doświadczenia naszego narodu wpływają również na ludzi współczesnych:

Adam, tak jak i każdy inny w Polsce człowiek dorosły czy młody, miał w sercu zajątrzoną ranę przekleństwa i zemsty na katów, a żalu i współczucia dla ludzi. Żal był jak kamień przywalony, a przekleństwo i zemsta jak żelazne wrota za nimi, a wszystko razem zamknięte na siedem spustów w sercu, bo nie był czas rozważania i płakania<sup>13</sup>.

W swojej powieści nie przedstawia autorka całej historii naszego kraju, ale tylko jej elementy, które dla małego chłopca i czytelnika mogą być niejasne. Czyni to pisarka poprzez wprowadzenie postaci, które mogą być utożsamiane z mędrcom, przewodnikiem, nauczycielem. Przed wybuchem wojny tę rolę odgrywał ojciec (Józef Wobrzyn) i syn sąsiadów – Józek Cichoń.

---

<sup>12</sup> R. Caillos, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967, s. 167.

<sup>13</sup> A. Gruszecka, *Od Karpat nad Bałtyk*, dz. cyt., s. 112.

Józef Wobrzyn i Adam byli ze sobą bardzo zżyci: razem pracowali, a przy tym dużo rozmawiali<sup>14</sup>. Ważna jest scena, gdy ojciec naprawiał buty, a syn przygotowywał obiad. Chłopiec opowiadał, co czytał o rybakach mieszkających nad polskim morzem. Nie rozumiał jednak, dlaczego Niemcy chcą sprawić, by Polska nawet kawałkiem nie dotykała Bałtyku. Niezrozumiałe były dla niego relacje między Polakami i Niemcami. Ojciec wytłumaczył mu, czym były rozbiory i że Niemcy zajęli Pomorze, a ich celem było wyniszczenie mieszkających tam Polaków. Dla dziecka dorastającego w czasach pokoju była to sprawa niezwykle trudna do zrozumienia. Późniejsze przeniesienie akcji powieści do tego regionu miało podkreślić polski charakter Pomorza.

Kontynuacją tych wywodów była rozmowa Adama z Józkiem Cichoniem w czasie Wielkanocy. Młody Cichoń mówił Adamowi o dążeniach imperialistycznych państwa niemieckiego i o konsekwencjach płynących z nieograniczonego dostępu do Morza Bałtyckiego. Ważne są słowa Józka:

A między narodami nie ma prawa, tylko kto jest silniejszy to pobije słabszego i zabierze mu, co mu się podoba<sup>15</sup>. Od razu jednak dodaje, „(...) że jakby to tak było, że mniejszy nie może żyć, bo jest nad nim większy, toby nie było ani zwierząt, ani ptaków, ani much, ani pszczół, bo każde ma nad sobą silniejszego, co by go zabił. A przecież wszystko jest i żyje od początku świata i daje rady wyżyć i małe wychować<sup>16</sup>.

Pisarka odpowiada na dziecięce problemy z perspektywy zewnętrznej, malując plastyczne obrazy, które są łatwe w pojmowaniu przez dziecięcego bohatera i czytelnika, przedstawia zdarzenia przeszłe i bieżące, które uczą, ale często nie wprost. Przyrównanie sytuacji międzynarodowej do świata przyrody, który jest bliski dziecku wychowanemu na wsi sprawia, że okrucieństwo i przemoc tracą swój agresywny charakter i są zrozumiałe. Nie epatuje przy tym pisarka złem, które mogłoby przerażać. Gruszecka poprzez swoich bohaterów nie straszy, a uczy. Dzięki temu młody czytelnik może sam szukać analogii życia do świata natury.

---

<sup>14</sup> „Józef Wobrzyn był bardzo cierpliwym i wyrozumiałym ojcem i lubił z synem omawiać różne sprawy (...). Adam miał poczucie, że jak jest sam z ojcem, to może o różnych takich rzeczach mówić, o których przy kimś trzecim lepiej by się było nie odzywać”. A. Gruszecka, *Od Karpat nad Bałtyk*, Kraków 1946, s. 39.

<sup>15</sup> Tamże, s. 25.

<sup>16</sup> Tamże, s. 26.



Utwór *Od Karpat nad Bałtyk* pokazuje duży przekrój tematów – obok wspomnianej już historii, odnajdujemy tu wątki obyczajowe. Powieść Gruszeckiej można zatem traktować również jako powieść społeczno-obyczajową, czyli taką, która swoją problematykę czerpie ze współczesnego życia i codziennych zwyczajów, a postępowanie bohaterów jest zdeterminowane przez czynniki społeczne i historyczne<sup>17</sup>. Przez to właśnie opowieść Gruszeckiej zaliczyć można również do nurtu realizmu powieściowego.

Powieść realistyczna opowiada bowiem o wydarzeniach, które czytelnicy, poprzez własne przeżywanie rzeczywistości mogą rozpatrywać jako możliwe<sup>18</sup>.

Zdaje się, że charakterystyka tej odmiany prozy jest najbliższa powieści *Od Karpat nad Bałtyk*, ponieważ jest to typ bardzo pojemny i ogólny, którego tematem jest w tym przypadku życie chłopskiej rodziny zmagającej się z codziennością. Nie posiadają dużego kawałka ziemi, z którego mogliby wyżyć, więc ojciec dodatkowo pracuje wykonując drobne usługi stolarskie i remontowe w pobliskim miasteczku, a także naprawiając buty. Te czynności zajmowały mu dużą część dnia, więc większość codziennych prac spadała na Adama i jego matkę. Hanna Wobrzynowa była typową kobietą mieszkającą na polskiej wsi. Pracowita i bardzo zaradna reprezentowała wszystkie dobre cechy gospodyń wiejskich. Czasami chodziła na targ do miasteczka, aby sprzedawać jaja i masło. W czasie pobytu u bogatych Niemców na Pomorzu, Adam tęsknił do niej:

Chciałby rzucić się matce w objęcia, jak kiedy był mały i o wszystkim zapomnieć na chwilę, co się działo teraz. Porwała go wielka tęsknota do niej. Właśnie dlatego, że była ostra, nieraz krzyknęła, mówiła niecierpliwie. A z tym wszystkim [...] myślała, żeby wszystko miał<sup>19</sup>.

Życie rodziny przed wojną toczyło się powolny rytmem. Pokazano tu obyczaje przedświąteczne w chłopskim domu, takie jak bielienie ścian czy pieczenie placków, ale

---

<sup>17</sup> Słownik terminów literackich, dz. cyt., s. 424.

<sup>18</sup> M. V. Llosa, *Prawda kłamstwa*, [w:] tegoż, *Prawda kłamstw. Eseje o literaturze*, Poznań 1999, s. 8.

<sup>19</sup> A. Gruszecka, *Od Karpat nad Bałtyk*, dz. cyt., s. 142.

także wykonywanie zwykłych prac w polu, takich jak kopanie ziemniaków, wyprowadzanie krowy na pastwisko czy układanie drogi do domu.

W powieści udało się Anieli Gruszeckiej oddać charakter polskiej wsi i jej rytm życia odliczany wielkimi świętami, czasem siewów i zbiorów. Widać tu wyraźne nawiązanie do powieści Władysława Reymonta *Chłopi*. W tym codziennym życiu młody Wobrzyn dostrzegł piękno i harmonię, rozumiał, że wszystko tu miało swój czas. Powieść Gruszeckiej, koncentrując się na życiu wiejskim, może być również rozpoznawana jako odmiana powieści społeczno-obyczajowej, czyli jako powieść środowiskowa, gdzie „czytelnicy oprowadzani byli po różnych zamkniętych mikroświatach społecznych”<sup>20</sup>. Prezentuje ona przekrój wybranego środowiska zawodowego, regionalnego lub wyodrębnionego na innych zasadach, ujmowanego w jego osobliwościach obyczajowych, kulturowych, językowych<sup>21</sup>. Autorka powieści w centrum swoich zainteresowań umieściła wieś i jej mieszkańców, przez co utwór reprezentuje typ powieści środowiskowej, a zarazem jej odmianę chłopską. W charakterze bohaterów wiejskich zawarła Gruszecka „przyrodzony w postępowaniu ład gospodarski, instynkt obowiązku i poczucie odpowiedzialności za całość życia”<sup>22</sup>. Oczywiście żona Kazimierza Nitscha nie może zostać zaliczona do pisarzy nurtu chłopskiego, bo nie poświęciła tej tematyce zbyt wiele miejsca w swojej twórczości i nie znała tego życia z autopsji, a co najwyżej ze wspomnień męża z wędrówek po polskich wsiach. W takim ujęciu praca na roli jest czymś zachwycającym, niema idyllicznym, przez co zafałszowanym.

Pokazanie przez Gruszecką wsi i jej mieszkańców ma jeszcze jeden wymowny aspekt. W rodzącej się rzeczywistości powojennej należało dokonać wyboru – jak najlepiej przysłużyć się nowej ojczyźnie. Aniela Gruszecka pokazała w powieści dwie możliwości: skupić się na pracy fizycznej na wsi albo zdobywać wiedzę. Możliwości te prezentują Adam i Staszek Kwiecień. Pierwszy z nich to syn chłopa, który ceni wartość ziemi i pracę na niej. Drugi bohater to syn lekarza – intelektualista, dla którego najważniejsza jest nauka. Adam, mimo możliwości kształcenia się, którą oferuje mu Staszek, decyduje się na ciężką pracę i życie z darów ziemi. Poruszony przez Gruszecką dylemat jest dobrze znany – Polacy po odzyskaniu niepodległości w roku 1918 stali przed identycznym dylematem. Píše o tym Stefan Żeromski w powieści *Przedwiośnie*<sup>23</sup>. Tam

---

<sup>20</sup> J. Jarzębski, *Proza dwudziestolecia*, Kraków 2005, s. 89.

<sup>21</sup> *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 424.

<sup>22</sup> S. Pigoń, *Zarys nowszej literatury ludowej*, Kraków 1946, s. 16.

<sup>23</sup> Zob. J. Jarzębski, dz. cyt.

jednak czytelnik sam musi dokonać wyboru, a tu Gruszecka sama podpowiedziała, które rozwiązanie jest najlepsze. Według Mario Vargasa Llosy:

Powieści nie pisze się, żeby opowiadać o życiu, ale żeby je przeobrażać, uzupełniać o nowe treści (...) każda powieść odtwarza rzeczywistość – czyniąc ją lepszą lub gorszą<sup>24</sup>.

Właśnie w ten sposób Gruszecka wpływała na kształtowanie się świadomości społecznej. Odmalowała sielską wizję wsi, by przekonać do niej czytelnika, by za pośrednictwem przygód Adama, uformować wrażliwego na potrzeby społeczne odbiorcę, chcącego wtopić się w kolektyw i pracować na jego rzecz.

Powieść *Od Karpat nad Bałtyk* przedstawia losy dziecięcego bohatera i skierowana jest do młodego czytelnika. Uznać ją więc można za powieść rozwojową, czyli odmianę gatunkową powieści. Podrzedną pozycję względem niej zajmują powieść edukacyjna i powieść pedagogiczna<sup>25</sup>. Rozwój i dojrzewanie głównego bohatera następują na oczach czytelników. Gdy poznajemy Adama ma on dziesięć lat, gdy powieść się kończy ma lat piętnaście i jest już doświadczonym młodzieńcem gotowym podejmować decyzje o sobie i swojej rodzinie.

Świat przedstawiony w powieści widziany jest z perspektywy dziecka, więc możemy zaliczyć ją także do nurtu literatury dla dzieci i młodzieży, czyli takiej, która obok funkcji estetycznej, uwypukla funkcje wychowawczą i poznawczą. Stawia sobie ona za cel modelowanie postaw młodych czytelników wobec świata, oddziaływanie na wybór i akceptację wzorców osobowych, a także doskonalenie wrażliwości emocjonalnej, odczuć i przeżyć. W utworach, które dedykowane są niedorostłym czytelnikom, znaczącą rolę odgrywa odnoszenie się do wyobraźni dziecięcej oraz nawiązywanie do motywów literatury ludowej<sup>26</sup>. To gatunek szeroko rozumianej literatury dydaktycznej – utworów literackich przekazujących czytelnikowi przydatne prawdy, przestrogi moralne, zalecenia, wskazówki postępowania, ideały i wzory do naśladowania, modele życia. Na dalszy plan przesuwają się tu względy estetyczne literatury<sup>27</sup>. Jerzy Cieślowski – jeden ze współczesnych badaczy literatury dla dzieci

---

<sup>24</sup> M. V. Llosa, dz. cyt. s. 7.

<sup>25</sup> B. Hadaczek, *Polska powieść rozwojowa w dwudziestoleciu międzywojennym*, Szczecin 1985, s. 9. Zob. *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 120;

<sup>26</sup> *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 284.

<sup>27</sup> Tamże, s. 113.

i młodzieży – zaznacza, że to rodzaj literatury, który rządzi się własnymi prawami, gdyż posiada własną poetykę i obieg komunikacyjny. Zakres literatury pisanej dla dzieci i młodzieży nie zawsze jest tożsamy z zakresem literatury czytanej, zwłaszcza przez młodzież, ponieważ ten jest znacznie szerszy<sup>28</sup>. Literatura dla niedorosłych czytelników w procesie wychowawczym spełnia ważną funkcję, ponieważ wprowadza młode pokolenie w tradycję i kulturę zarówno polską, jak i obcą<sup>29</sup>.

Tuż po drugiej wojnie światowej beletrystyka dla najmłodszych nawiązywała do wzorów literackich z lat dawnych, w szczególności międzywojnia, ponieważ tworzyli je pisarze debiutujący właśnie w tym czasie. Zapotrzebowanie na ten typ literatury w niewielkim tylko stopniu zaspokajały wznowienia, które wprowadzały w tradycję literacką i kulturową Polski, a które zostały zdławione przez okupanta. Tworzono również utwory nowe, które pokazywały doświadczenia młodych Polaków wyniesione z lat wojny, a także współczesne życie wraz z przemianami społecznymi po roku 1945. Początkowo literatura dla niedorosłych czytelników, tak samo zresztą jak inne nurty literackie, epatowała tematyką wojenno-okupacyjną. Pojawienie się tego rodzaju utworów literackich było dyktowane oczywistą chęcią otrząśnięcia się z przeżyć wojennych lub były próbą rozliczenia z niemocą tych czasów. Często pokazywano losy młodych bohaterów walczących wraz z dorosłymi o wolność, zaznaczano konieczność udziału młodzieży w odbudowie zdewastowanego kraju i tworzeniu nowego systemu oraz ładu społecznego<sup>30</sup>.

Aniela Gruszecka w *Od Karpat nad Bałtyk* koncentruje się na losach dziecka, które zostało wyciągnięte z poukładanego świata i stanęło w obliczu zła, jakim była wojna. Adaś Wobryzn musiał nauczyć się funkcjonować w nowych relacjach, gdzie nie liczy się miłość, której dotychczas doświadczał. Dziecko zostało zmuszone do konfrontowania własnej niewinności z rzeczywistością dorosłych. Ta z kolei była inna od znanej mu z domu i szkoły. Proces nagłego dorastania powoduje, że w ciągu kilku lat mały chłopiec stał się pełnoprawnym członkiem społeczeństwa. Po tragicznych wydarzeniach drugiej wojny światowej, których Adam był uczestnikiem i obserwatorem, nie może już wrócić do dzieciństwa. Gruszecka uczyniła z Adama wzorzec, który warto

---

<sup>28</sup> J. Cieślowski, *Literatura osobna*, Warszawa 1985, s. 12.

<sup>29</sup> J. Czechowski, *Funkcje edukacyjne literatury dla dzieci i młodzieży*, „Kultura i Edukacja” 2007, nr 2, s. 13.

<sup>30</sup> S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka, W. Bojda, *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Piórków Trybunalski 2007, s. 406-407.

naśladować. Autorka dała przykład, że uczciwość i dobro to cechy, które pozwalają przetrwać trudne chwile dojrzewania. Przygody Adama kończą się dobrze – zburzony ład jego świata nie wraca do stanu pierwotnego, ale doświadczenia ostatnich lat powodują, że młody bohater nie boi się podjąć wyzwania i budować swój świat od nowa.

## 4.2. Elementy bajkowe i baśniowe w utworze *Od Karpat nad Bałtyk*

Utwór Anieli Gruszeckiej jest skierowany do czytelnika młodego. Proza tego typu chętnie posługuje się formą opowiadania, powieści (szczególnie przygodową i historyczną), bajką i baśnią. Nawiązują one do tematyki ludowej i fantastycznej. Kwestie opowiadania i powieści jako formy wyrażania dziecięcego świata zostały już przedstawione w poprzedniej części. Ta z kolei część rozprawy poświęcona będzie bajce i baśni. Zaznaczyć od razu wypada, że terminy te w mowie potocznej używane są zamiennie, choć oznaczają różne gatunki literackie. Omyłkę tę można wyprowadzić z ogólnego ich charakteru – są dedykowane niedorosłym czytelnikom oraz wykazują powiązania z fantastyką i ludowością. Warto przyjrzeć się bliżej definicjom obu pojęć i wyekstrahować te elementy, które można odnaleźć w powieści Anieli Gruszeckiej *Od Karpat nad Bałtyk*.

Różnica między bajką a baśnią jest subtelna, acz znacząca. Julian Krzyżanowski pisał, że „bajka” to wyraz bardzo kłopotliwy, bo wieloznaczny. Aby go dookreślić, do rzeczownika „bajka” należy dodać przymiotnika, który ułatwiłby zorientowanie się na jaki zakres zjawiska wskazuje użyte pojęcie<sup>31</sup>. Wobec twórczości dla najmłodszych stawia się nadrzędne zadanie, którym jest edukacja i wychowanie. Bajka, będąc jednym z głównych gatunków literatury dydaktycznej, realizuje to zadanie poprzez zastosowanie krótkiej opowiadki wierszem lub prozą, której bohaterami są zwierzęta, ludzie, rzadkie rośliny lub przedmioty. Najważniejsze jest, że zawiera moralne pouczenie wypowiedziane lub dobitnie zasugerowane<sup>32</sup>. Moralne pouczenie może przybierać formę pointy lub morału, czyli sformułowania podkreślającego istotę utworu literackiego, objaśniającego symbolikę zdarzeń prezentowanych w treści, przybiera formę sądu, nakazu lub zakazu<sup>33</sup>. U Gruszeckiej funkcję morału pełni ostatnie zdanie powieści: „Wiedzą, że zło ustąpi [...], a zostanie jasne słońce i cicha rodząca ziemia, dobrzy ludzie

---

<sup>31</sup> *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 26.

<sup>32</sup> Tamże, s. 42.

<sup>33</sup> S. Jaworski, *Podręczny słownik terminów literackich*, Kraków 2000, s. 184; *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 324, 406.

i nieobojętny świat”<sup>34</sup>. Stanowi ono esencję przygód, których doświadczył Adam – zło, którym była wojna, musiało się skończyć, gdyż nie ma dla niego miejsca w „nieobojętnym świecie”. Stałą wartością jest rodząca ziemia, która przetrwa każdy trudny czas i zawsze będzie w stanie zapewnić byt „dobrym ludziom”. Odnosząc się do wcześniejszego sformułowania dotyczącego prozy dla dzieci i młodzieży, która miała zachęcać do konstruowania nowej rzeczywistości i ładu społecznego, odnaleźć można nawiązanie do tego postulatu w powieści. Autorka wyznacza rodzinie Wobrzynów zadanie budowania swojej przyszłości w nowych realiach na Pomorzu.

Jolanta Ługowska podkreśla znaczenie momentu rozpoczęcia bajki jako chwili zakłócenia naturalnego porządku świata przedstawionego i złamania przewidywalności zdarzeń dla czytelnika<sup>35</sup>. W powieści życie głównego bohatera koncentruje się wokół gospodarstwa i obowiązków z nim związanych. Sielskie życie wiejskiego dziecka przerywa wybuch drugiej wojny światowej – rozdziela ona bohatera od jego rodziny i powoduje, że mus się przystosować do całkiem nowej i nieznanej sytuacji.

O sytuacji wyjściowej bajki o jej znaczeniu pisze również Władimir Propp w *Morfologii bajki magicznej*. W introdukcji zazwyczaj wymienia się członków rodziny, wprowadza się przyszłego bohatera poprzez podanie jego imienia, wzmiankuje się o sytuacji w jakiej się znalazł<sup>36</sup>. W powieści Anieli Gruszeckiej przedstawienie sytuacji początkowej jest mocno rozbudowane – autorka dokładnie charakteryzuje wygląd chłopca, jego zainteresowania, cechy charakteru, rodzinę. Dopiero po przedstawieniu tego spójnego tła wprowadza się wątek wybuchu wojny, który rozbija tę całość. Gruszecka czyni to poprzez wypełnienie pierwszej funkcji bajki magicznej wyznaczonej przez Proppa – jeden z członków rodziny odchodzi z domu. Ojciec Adama zostaje powołany do wojska i wyrusza na front. Jego odejście jest przyczynkiem do nieszczęścia, które niepostrzeżenie zawisło nad szczęśliwą rodziną.

Powieść *Od Karpat nad Bałtyk* nie wypełnia wszystkich funkcji wyróżnionych przez rosyjskiego badacza, choć czasem niektóre sekwencje fabuły są tożsame z sekwencjami funkcji magicznych opisanych przez Proppa.

Baśń z kolei to „niewielkich rozmiarów utwór o treści fantastycznej, nasyconej cudownością związaną z wierzeniami magicznymi, ukazujący dzieje ludzkich bohaterów

---

<sup>34</sup> A. Gruszecka, *Od Karpat nad Bałtyk*, dz. cyt., s. 284.

<sup>35</sup> J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988, s. 10-12.

<sup>36</sup> W. Propp, *Morfologia bajki magicznej*, Kraków 2011, s. 28.

swobodnie przekraczających granice między światem poddanym motywacjom racjonalistycznym a sferą działania sił nadprzyrodzonych<sup>37</sup>. Eksponuje się tu treści archaiczne, które wiążą się z dawnymi wierzeniami i myśleniem magicznym. Schemat kompozycyjny baśni zbudowany jest na triumfie dobra nad złem. Rzeczywistość baśniowa jest jasna i klarowna, ponieważ ma być zrozumiała dla dziecka, stąd kontrastowe zestawienie postaci o szlachetnych i nagannych cechach charakteru. Swoją mądrość czerpie z ludowości. Z wychowawczego punktu widzenia prawdy moralne i wartości zawarte w baśniach, które są we właściwy sposób eksploatowane, mają znaczący wpływ na etyczny i społeczny rozwój dziecka<sup>38</sup>.

Elementy charakterystyczne dla baśni, które pojawiają się w powieści Anieli Gruszeckiej odnoszą się do kwestii moralnych i można je podzielić na trzy kategorie:

#### Kreacja bohatera

W bajce/baśni bohater jest wykonawcą określonej sekwencji działań zmierzających do *happy endu*; u Gruszeckiej bohater rozwija się stając się pełnowartościową osobowością, o bogatym świecie wewnętrznym, zmienia się pod wpływem przeżytych przygód i zdobytych doświadczeń – Adam z dziecka staje się młodzieńcem. Gdy akcja powieści rozpoczyna się ma on dziesięć lat, jest wypieszczonym dzieckiem swoich rodziców. W momencie zakończenia akcji widzimy innego człowieka: „A jaki Adam wysoki! Silny, zdrowy, dzielny – ale oczy te same, to jest syn”<sup>39</sup>.

Bohater baśni przekracza granice własnego świata w celu wypełnienia trudnego zadania lub zleconej mu misji – wyznacznik ten można rozumieć dwojako. Po pierwsze jako fizyczne przekraczanie granic miejsca swojego zamieszkania, opuszczanie go, ale również przekraczanie granic swego dzieciństwa; Adam fizycznie opuszcza miejsce swego zamieszkania, swój dom rodzinny i w wyniku łapanki jest rzucony na drugi koniec Polski; trudnym zadaniem jest wkroczenie w dorosłość, danie dowodu dojrzałości.

Bohater baśni przemierzając rozległe przestrzenie dokonuje równocześnie podróży w głąb siebie, zdobywa trudną wiedzę o własnych możliwościach i ograniczeniach, niezbędnych do odnalezienia swego miejsca w rzeczywistości społecznej. W powieści Adam pokonuje fizycznie rozległe przestrzenie dzielące Karpaty od Bałtyku rozwija swoje umiejętności, swoje męstwo, jest gotów podjąć ryzyko dla

---

<sup>37</sup> Słownik terminów literackich, dz. cyt., s. 47.

<sup>38</sup> S. Frycie, *Literatura dzieci i młodzieży w latach 1945-1970*, t. 2, Warszawa 1982, s. 14.

<sup>39</sup> A. Gruszecka, *Od Karpat nad Bałtyk*, dz. cyt., s. 284.

ratowania życia innego człowieka, ceni ciężką pracę. Swoje miejsce odnajduje nie na rodzinnej ziemi, ale w miejscu, gdzie znalazł zrozumienie i pomoc – wśród Kaszubów. Poznaje ich kulturę, język, historie, zaczyna się z nimi utożsamiać.

Śmierć jednego z rodziców jest symbolem osiągnięcia przez dziecko dojrzałości – u Gruszeckiej jest tak, że ojciec poszedł na wojnę, więc Adaś musiał zająć jego miejsce w domu.

#### Napiętnowanie negatywnych postaw

W utworach złe są zachowania ludzi, a nie ludzie: u Gruszeckiej postulat ten realizuje się poprzez pokazanie zachowań niemieckich gestapowców, którzy poddają terrorowi mieszkańców wsi: rozstrzelują ludzi niepodporządkowujących się wydawanym dyrektywom, biją kobiety, dzieci i starców, urządzają mordy dla zabawy – wszystko to pokazane jest w sposób naturalistyczny. Gruszecka nie ocenia Niemców i nie mówi, że wszyscy są źli, pokazuje jedynie zachowania właściwe dla niemieckich żołnierzy w czasie wojny. Innym jeszcze przykładem może być zachowanie jednego z bohaterów powieści – Adasiowego kolegi ze szkoły, który wdał się w bójkę z innym chłopcem i przegrał ją. Pobity w ramach zemsty złożył nieprawdziwy donos na rodzinę swego przeciwnika (o ukrywaniu broni w domu) czym doprowadził do brutalnej śmierci wszystkich członków rodziny. Ta postawa nie jest oceniana, pokazane jest tylko, że chłopiec-donosiciel nie mógł poradzić sobie z krzywdą, którą wyrządził w sposób bezmyślny innym ludziom.

#### Doświadczenia egzystencjalne

W baśniach zawarte są doświadczenia egzystencjalne: śmierć, narodziny, dobro, zło, niedoskonałość, upośledzenia ludzi, choroby to nieodzowne elementy życia - to realizm, on naprawdę uczy życia i prawdy o nim. Utwory dla dzieci cechuje fakt, że „nadzieja miesza się z trwogą, jawa ze snem, mrok zmagą ze światłem. Ludzkie życie, ujęte z perspektywy baśniowej topiki i symboliki, jest tyleż nęcące, ile przesycone szalem bergsonowskiego *élan vital*, sięgającą samych podstaw jestestwa trwogą rozciągającą się na granicy bytu i baśni”<sup>40</sup> W powieści Gruszecka oswaja młodego czytelnika z każdym rodzajem emocji – nie tylko z tymi pozytywnymi, jak radość chłopca z narodzin cielęcia, ale również śmierć, jako stały element wojennego obrazu.

---

<sup>40</sup> G. Leszczyński, *Kulturowe konteksty baśni. Rozigrana córka mitu*, t. 1, pod red. G. Leszczyńskiego, Poznań 2005, s. 68.



Pracowitość, mądrość, uczciwość, dobro, prawda są nagradzane, kiedy się wytrwa – tak jest gdy Adaś trafia do gospodarstwa niemieckich włościan – dzięki swojej ciężkiej pracy zyskuje przychylność gospodarzy i ich zaufanie, co przejawia się w dawaniu mu wolnych dni na wyjścia do kościoła, urządzenie wycieczek nad brzeg morza.

Podkreśla się wagę piękna ukrytego w ludzkich intencjach, działaniach, a nie wyglądzie – Adaś pomaga rannemu chłopcu, który uciekł z obozu pracy, robi to bezinteresownie. Tak samo jest w przypadku Polaków mieszkających na Pomorzu, którzy przyjęli niemieckie obywatelstwo – to oni pomagają chłopcu ukrywać się po ucieczce z gospodarstwa, w którym pracował.

Innym jeszcze elementem, który właściwy jest baśni jest występowanie relacji mistrz – uczeń. Za Katarzyną Dybeł można powiedzieć, że mistrz to osoba, która odpowiadała za „formację i nierzadko za los powierzonych mu osób”<sup>41</sup>. Twierdzenie to jest jak najbardziej trafne, bo przecież to, jakie wartości mistrz będzie przekazywał uczniowi, jak go ukształtuje, odciska się piętnem na całym życiu młodego człowieka. „Funkcją dorosłych jest towarzyszenie dziecku. Najpierw są najbliżsi: rodzice, dziadkowie, później funkcję tę przejmuje osoba obca, przede wszystkim nauczyciele. Stąd prosty wniosek, że nauczyciel łączy w sobie funkcję w kulturze zazwyczaj rozdzielone na wiele jednostek: matkę i ojca, mędrca, starca, przewodnika, mistrza”<sup>42</sup>.

Wraz z rozwojem akcji w powieści *Od Karpat nad Bałtyk* rolę nauczyciela grają inne postaci, które płynnie przychodzą i odchodzą. Zawsze jednak obok Adama jest ktoś, kto odpowie na jego pytania i pomoże rozwiązać wątpliwości. Ojciec Adama znika z powieściowego horyzontu tuż przed rozpoczęciem wojny, by wrócić tuż po wojnie i wpłynąć na życie Adama – ojciec, jako głowa rodziny podejmuje decyzję o przeniesieniu się na ziemię odzyskane na Pomorzu. Józek Cichoń po odegraniu roli starszego i mądrzejszego przyjaciela znika z toku fabuły na stałe.

Miejsce ojca i Józka Cichonia zajął Jan Nowak – od pierwszych chwil, gdy Adam go zobaczył, czuł do niego szacunek. Gruszecka prezentuje go zresztą w sposób stereotypowy, jako pochylonego mędrca o rozumnych oczach. W utworze znajdujemy piękną scenę, gdy młody i stary człowiek pochylają się nad atlasem i dokonują przeglądu

---

<sup>41</sup> K. Dybeł, *Mistrz i uczeń w starofrancuskiej literaturze powieściowej*, Kraków 2013, s. 8.

<sup>42</sup> A. Sobiech, *Mistrz – nauczyciel w świecie magii*, [w:] *Kulturowe konteksty baśni. T. 2, W poszukiwaniu straconego królestwa*, pod red. G. Leszczyńskiego, Poznań 2006, s. 70.

polских nazw wsi. Nowak wyjaśniał ich etymologię i przybliżał dzieje terenów, na których się znajdują. Opowiadał dziecku o narodzie niemieckim i o Polakach mieszkających na terenie dawnego zaboru pruskiego, jak Polacy stawali się Niemcami, jak zapomnieli swoją mowę. Śladem po Polakach są tylko zniemczone nazwy własne niektórych miejscowości. Adamowy gość zachęcał go do dalszego poznawania polskiej historii. Mówił: „Jak kiedy znów się nam złoży, to sobie pooglądamy inne jeszcze mapy tych samych ziem. Bo to jest nasza kolebka i nasze gniazdo, odkąd istnieje imię polskie, a każdy z nas jest jego dziedzicem i ma je podać dalszym dziedzicom po sobie. I ty jesteś takim dziedzicem i powinieneś znać to wszystko, dlatego ci to mówię”<sup>43</sup>. Jan Nowak rozumiał powagę chronienia dziedzictwa kulturowego Polski i Polaków, zwłaszcza w tak trudnych czasach. Na swojego spadkobiercę wyznacza właśnie Adasia i uświadomił mu konieczność dbania o tę spuściznę. Przyjaciół rozdzielono w obozie dla schwytanych w czasie łapanki. Spotykają się ponownie po kilku latach wojennej tułaczki właśnie na Pomorzu u Kaszubów. Tam też profesor roztacza opiekę nad chłopcem – proponuje mu schronienie i rozmawia, co jest bardzo ważne dla Adama. Profesor to jedyny łącznik z przeszłością, którą znał.

Aniela Gruszecka bez wątplenia jest autorką, przy twórczości której warto się zatrzymać. Budowanie pełnej monografii jest zadaniem trudnym i czasochłonnym, ale słusznym. Zróżnicowanie tematyczne i językowe jej powieści budzi szacunek i skłania do analizy.

Z przedstawionego rekonesansu utworu *Od Karpat nad Bałtyk* można wysunąć szereg ciekawych wniosków. Po pierwsze, trudno jest jednoznacznie zakwalifikować utwór do określonego gatunku literackiego. Odnajdujemy tu elementy, które mogą świadczyć o tym, że jest to powieść o historii, powieść społeczno-obyczajowa, ale również o dojrzewaniu (adolescencyjna). Szukając dokładnie, odnaleźć można też cechy dystynktywne właściwe bajce i baśni. Po drugie, Gruszecka dążyła do maksymalnego wykorzystania tworzywa językowego, więc w strukturze powieści wprowadziła dialekt Kaszubów, który ubarwiał fabułę, a jednocześnie nadał powieści niepowtarzalny koloryt kultury Pomorza. Po trzecie, w powieści pokazano postawy, które warto kultywować, ponieważ odnoszą się do wartości ponadczasowych i uniwersalnych w każdym społeczeństwie.

---

<sup>43</sup> A. Gruszecka, *Od Karpat nad Bałtyk*, dz. cyt., s. 78.

### 4.3. Powieść wspomnieniowa o dzieciństwie

W okresie międzywojennym bardzo ważną rolę odgrywały utwory „pogranicza”: powieści o charakterze autobiograficznym, wspomnienia dzieciństwa, opowieści o dorastaniu. Nie były one w zasadzie adresowane do czytelnika dziecięcego, choć podstawą ich była dokonywana z wielu punktów widzenia analiza określonych faz rozwoju dzieci i młodzieży. Dzieciństwo i młodość były zatem w tym rozumieniu okresem powrotów, rodzajem antytez dojrzałości i form ucieczki od rzeczywistości. „Kraina lat dziecinnych”, raz po raz penetrowana – pod wpływem ogólnych zainteresowań psychologią rozwoju, z inspiracji Freudem czy Adlerem – uzyskiwała w tym czasie coraz to doskonalszy wyraz artystyczny, coraz to bardziej sugestywne ujęcie problemowe. Dzięki temu wzbogacała się wiedza o dzieciństwie, o dojrzewaniu młodzieży i jej podstawach światopoglądowych. Utwory „pogranicza” znacznie poszerzyły krąg widzenia pisarzy na obszary objęte działaniem literatury dla dzieci. Przekazując obraz świata widziany oczyma dziecka, powracając w beztroskie chwile dzieciństwa, autorzy pragnęli nie tylko odtworzyć piękne momenty z przeszłości, ale i konfrontować ją z teraźniejszością. Widzieli też cel głębszy: konieczność możliwie pełnego, dogłębnego opisu świata dziecięcych przeżyć, uczuć i marzeń<sup>44</sup>.

Powieść autobiograficzna to retrospektywna opowieść prozą, gdzie prawdziwa osoba prezentuje swoje losy w jednostkowym aspekcie. Na tę definicję składają się cztery elementy: forma językowa (opowieść lub proza), temat (los jednostki lub historia osobowości), sytuacja autora (tożsamość autora, którego nazwisko odsyła do rzeczywistej osoby), status narratora (tożsamość narratora zgodna z tożsamością głównego bohatera lub retrospektywna wizja opowiadania). Za autobiografię uznajemy ten utwór, który spełnia łącznie wszystkie cztery warunki<sup>45</sup>. Według tych kryteriów można stwierdzić, że utwór Anieli Gruszeckiej jest powieścią wspomnieniową, która przedstawia losy polskiego dziecka mieszkającego na ukraińskiej wsi, a które jednocześnie jest alter ego samej pisarki. Powieść pokazuje specyfikę życia na wsi, codzienne zmagania z obowiązkami gospodarczymi, zabawy i przyjemności, ale również tradycje Polaków mieszkających na dawnych polskich ziemiach i relacje między człowiekiem a przyrodą.

---

<sup>44</sup> Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, dz. cyt. s. 166.

<sup>45</sup> P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 5, s. 31.

Powieść *W słońcu* to oficjalny literacki debiut Anieli Gruszeckiej – miał miejsce w roku 1912. Jest zapisem wspomnień pisarki z okresu, gdy wraz z rodziną przebywała na Ukrainie. Rodzina Gruszeckich znalazła się w trudnej sytuacji finansowej, więc Artur Gruszecki postanowił przyjąć posadę dzierżawcy Konstantynówka w powiecie berdyczowskim. Rodzice sprowadzili dla swoich córek francuską guwernantkę, która miała dbać o ich elementarne wychowanie. Dzieci zdążyły jednak przesiąknąć naturą i specyfiką wsi, nauczyły się języka ukraińskiego i rosyjskiego. Z powodu braku dokładnych informacji biograficznych trudno jest ocenić, w jakim stopniu powieść *W słońcu* jest zgodna z doświadczeniami dziecięcymi powieściopisarki, ale miejsce zawiązania i rozwiązania akcji utworu, a także obecność czworga dzieci i francuskiej nauczycielki wskazują, że główna oś kompozycyjna powieści zgadza się z realnymi wydarzeniami z życia pisarki. Aniela Gruszecka bardzo szczegółowo opisała życie we dworze, kolejność wykonywanych w gospodarstwie czynności, tradycje Polaków i Ukraińców. Można więc domniemywać, że powieść *W słońcu* jest odbiciem oddającym autentyczne zdarzenia i koloryt Kresów sprzed pierwszej wojny światowej.

Głównym bohaterem powieści jest mały Władysław Wapowicz. Nie mamy dokładnie określone, ile ma lat, ale jest w wieku, gdy mógł jeszcze pobierać naukę w domu pod okiem guwernantki. Chłopiec jest najstarszy z czworga dzieci mieszkających w majątku, a jego najwierniejszym przyjacielem i towarzyszem zabaw był Rysio – młodszy brat. Władek zaprezentowany jest w powieści jako inteligentne i wrażliwe dziecko, które dopiero uczy się funkcjonować w świecie dorosłych. Oni też odgrywają szczególną rolę w jego życiu – matka i ojciec zaprezentowani są jako przewodnicy po obcym dzieciom świecie. Można również zauważyć, że role są wyraźnie podzielone – matka uczy o zwyczajach, tradycjach i czasach minionych, a ojciec uczy o życiu współczesnym i obowiązkach gospodarskich.

Gruszecka stosuje w swojej powieści ciekawy sposób prowadzenia fabuły. Nie wyznacza jednego zasadniczego problemu, wokół którego koncentrują się wszystkie przedstawione w utworze wydarzenia, ale przywołuje pojedyncze sceny, które odnoszą się do spraw ważnych z punktu widzenia dziecka. Z każdego przywołanego obrazu płynie jednak jakaś nauka dla małych bohaterów, ale również dla czytelników. Pisarka, prezentując bogaty świat wewnętrzny dziecięcego bohatera, analizuje sposób jego myślenia czy samodzielne dochodzenie do wniosków, by pokazać, jak w naturalny sposób dziecko dojrzewa. Widoczne jest to w scenie, gdy Władek i Rys „napadają”

w dziecięcej zabawie na jadącego wozem popa. Gdy ten zobaczył, że straszą go dzieci, uśmiechnął się i uklonił. To dziwne zachowanie wzbudziło we Władku mieszane uczucie. Samotne rozważania na temat tego „występku” są źródłem poczucia winy i uświadomienia sobie niewłaściwości swojego zachowania<sup>46</sup>. W ten sposób powieściopisarka udowadnia, że dziecko jest istotą myślącą racjonalnie.

Choć powieść Gruszeckiej odwołuje się do dzieciństwa, nie stara się pokazać pisarka, że to czas sielski i przepełniony zabawą. Dzieci ukazane w powieści, tak jak dorośli, odczuwają cały nawał emocji, które często są dyktowane przymusem swojej niedorobłości i oddziaływaniem rodziców i nauczycieli. Pokazuje to powieściopisarka w scenie pisania wypracowania na temat śniegu. Ciągłe korekty czynione przez nauczycielkę wprawiają głównego bohatera w stan konsternacji, ponieważ nie rozumie, dlaczego ma pisać w sposób, który nie jest zgodny z jego intencją, ale który jest poprawny. Początkowe zmieszanie przeradza się w gniew:

Włodek, mimo nadąsania, słuchał z zajęciem, ale wszystko, jedno słowo po drugim, tak go urażało i drażniło, wzbudzało w nim taki gniew i wstręt, że chciałby je wszystkie podrzeć, poszarpać, zniszczyć. „Rodzeństwo”!, „używamy przejażdżki”! tak się przecież nigdy nie mówi, to jest obrzydliwe udawanie! Odwrócił się z urazą od tego fałszu<sup>47</sup>.

Ostatecznie chłopiec nie chce wprowadzać zmian do napisanego wypracowania, więc nauczycielka wzywa matkę, by przywołała chłopca do porządku. Bohater tej sceny w bardzo dojrzały sposób analizuje sytuację, w jakiej się znalazł, ale prowadzą go do smutnego dla niego samego wniosku, że „nienawidzi siebie, matki, panny Julii”<sup>48</sup>. Choć dorośli są ważni dla dziecka, nie rozumie ono ich intencji. To pokazuje, jak Włodek widzi starszych od siebie opiekunów – ani matka, ani panna Julia nie podjęły próby wytłumaczenia chłopcu konieczności opanowania umiejętności poprawnego pisania. Gruszecka ukazuje tu więc brak zrozumienia dla potrzeb dziecka i jego swobody.

O dychotomii postaw dorosłych wobec dzieci zaświadczają inne sceny powieści. Gniew pojawia się zawsze wtedy, gdy chłopiec ma kontakt z dorosłymi innymi niż rodzice. Potwierdza to scena, gdy rządcą majątku wyśmiewa Władka, który podczas

---

<sup>46</sup> A. Gruszecka, *W słońcu*, Kraków 1959, s. 90-104.

<sup>47</sup> Tamże, s. 10.

<sup>48</sup> Tamże, s. 13.

nieobecności pana Wapowicza, chce pomóc zebrzącym o pieniądze kobietom, ale zostaje zlekceważony i poniżony. Dopiero ojciec wytłumaczył mu, dlaczego doszło do sytuacji, że został potraktowany przez rządcę w sposób niewłaściwy. Ojciec i matka odgrywają więc w życiu małych bohaterów bardzo ważne role – są łącznikami ze światem dorosłych i jeśli trzeba, tłumaczą dzieciom jego zawilość. W powieści *W słońcu* z obrazów zapamiętanych z dzieciństwa buduje Aniela Gruszecka cały krajobraz swojego dzieciństwa opromieniony blaskiem tradycji, urokami i trudnościami wiejskiej egzystencji i ciepłem rodzinnym, które uosabiają rodzice. Utwór Gruszeckiej wyróżnia się opisem dziecięcych wzruszeń i zachłannością w poznawaniu szczegółów otaczającego niedorosłych bohaterów świata. Pokazuje ona proces formowania się osobowości dzieci i problemy, z którymi dziecko musi sobie radzić – są to sprawy o różnej randze, ale dla dziecka każda jest istotna. W małych zdarzeniach autorka dostrzega rzeczy wielkie, ważne dla dziecięcej wyobraźni.

Już w tej pierwszej powieści Anieli Gruszeckiej widoczny jest pojawiający się w każdej kolejnej powieści charakterystyczny dla powieściopisarki sposób opisywania rzeczywistości literackiej. Przyroda ukraińskiej wsi była dla małoletnich bohaterów źródłem swobody, spokoju i poczucia, że wszystko jest znajome. Oczywiście, opisy ujmowane były z punktu widzenia tego, co mogło zainteresować osadzone w tej przyrodzie dziecko.

Wtem: czy bąk to, czy trzmieł, czy ćma? Zjawisko buczące głośno, grubym basem, stawało nad kwiatami w powietrzu, na drgających z nieuchwytną szybkością skrzydłach, i zapuszczało w kielich długą trąbkę. Chciał pochwycić – wionęło w powietrzu i znikło... Przejął go nagle dreszcz rozkoszy: dość, co to jest noc, ćmy, zbadać ten ruch milczący a ciągły różnych stworzeń w powietrzu, szelesty ciche, trzaskanie gałązek... Stał skupiony, słuchając. Spojrzał w górę, w otchłań migocącą gwiazdami bez liczby i uczył się sam, sam jedyny, wobec ogromu nieznanego, nie do pojęcia, straszego, cudownego, ogarniającego go zewsząd milczącymi, nieskończonymi przestworzami i życiem tajemniczym<sup>49</sup>.

Zacytowany fragment wskazuje, jak silne wrażenia wzbudzała we Władku przyroda. Jej obserwacja była nie tylko źródłem wiedzy o naturze, ale również

---

<sup>49</sup> Tamże, s. 87.

pokazywała dysproporcje między światem dziecka a światem ujmowanym jako całość zdarzeń, mechanizmów i różnorodnych istot.

Powieść Anieli Gruszeckiej *W słońcu* na tle piśmiennictwa dziecięcego ostatnich lat zaborów i pierwszych lat niepodległości stanowi istotny wyjątek. Przede wszystkim utwór ten nie infantyлізуje patrzenia na dziecko i jego problemy, ale eksponuje całe bogactwo wrażeń i emocji wynikających ze zmuszonego poznawania ludzi i świata. Pisarka udawania, że rzeczywistość, w jakiej osadzone jest dziecko, różni się od rzeczywistości, której doświadczają dorośli. Dzieje się tak za sprawą niebywalej wrażliwości najmłodszych i konieczności dostosowania się do realiów, w jakich przyszło im żyć. *W słońcu* to również malowniczy opis ukraińskiej przyrody i folkloru. Autentyczności dodają opisy codziennych prac gospodarskich oraz miejscowa ludność, która posługuje się językiem innym niż pierwszoplanowi bohaterowie. Wydaje się więc, że Gruszecka stworzyła utwór, który można traktować jako literacki obraz dorastania, ale także jako źródło wiedzy o kolorycie Ukrainy początku ubiegłego wieku.

## ROZDZIAŁ V

### KRYTYKA LITERACKA

Dwudziestolecie międzywojenne to okres, gdy swój renesans przeżywała między innymi literatura dla dzieci i młodzieży. Po utworach Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, Stanisława Jachowicza i Marii Konopnickiej na scenie polskiej literatury dla najmłodszych nie pojawiły się żadne godne większej uwagi lektury, a nowości wydawnicze, które znajdowały miejsce na półkach pokoju dziecięcego, były albo przekładami, albo wznowieniami dawno czytanych lektur. Książki tego czasu dedykowane dzieciom tak naprawdę niewiele miały wspólnego z dążeniem do zapewnienia rozrywki czy poszerzaniem ich świata wartości. Dopiero międzywojnie zmieniło podejście do dziecka i jego literatury. Ryszard Waskmund zauważył, że „ugruntowane już tendencje psychologiczne i pedagogiczne przełomu dziewiętnastego i dwudziestego stulecia wpłynęły na zmianę charakteru literatury dla dzieci z autokratycznego modelu biedermeierowskiego na model pajdocentryczny, stawiający dziecko i jego świat w centrum społeczeństwa i jego kultury”<sup>1</sup>. Zmiany w pisarstwie dla dzieci były skutkiem rozwoju takich dyscyplin naukowych jak pedagogika i psychologia, które zaczęły dostrzegać różnice między dorosłymi a dziećmi, a także akcentowały specyficzne potrzeby najmłodszych.

Dynamicznemu rozwojowi tej gałęzi literatury towarzyszył prężny rozwój krytyki literackiej, nakierowanej na twórczość dla najmłodszych, choć ta tak naprawdę rozkwitła dopiero w drugiej dekadzie dwudziestolecia międzywojennego. Nie oznacza to jednak, że wcześniej krytyka literatury o dziecięcym adresie czytelnicy nie istniała w ogóle. Warto choćby wspomnieć o Bolesławie Prusie<sup>2</sup>, który w swoich *Kronikach* niejednokrotnie upominał się o książki propagujące nowe metody wychowawcze, o odpowiednie artykuły na łamach czasopism dla młodzieży czy o tanie „biblioteczki” dla dzieci. Prus postulował, by wydawnictwa dla dzieci i młodzieży dążyły do

---

<sup>1</sup> R. Waskmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000, s. 21-22.

<sup>2</sup> D. Mucha, *Poglądy pedagogiczne pozytywistów na wychowanie młodego pokolenia*, „Kultura i Wychowanie” 2012, nr 3(1), s. 30-47.



wzbogacania wiadomości najmłodszych, wyrabiania samodzielności myślenia i spostrzegawczości<sup>3</sup>.

Niewielkie i krótkie omówienia książek dla dzieci w latach 1879-1891 zamieszał również na łamach „Gazety Polskiej” Henryk Sienkiewicz. Choć wśród tematów, które poruszał autor w swoich felietonach, literatura dla dzieci i młodzieży zajmowała odległą pozycję, to jednak już wtedy zachęcał do rezygnacji z praktycyzmu i utylityzmu, które niosły szkodę wykształceniu ogólnemu. Wspierał popularyzację dorobku pisarskiego minionych pokoleń i wiele miejsca poświęcał czystości języka polskiego<sup>4</sup>.

Zainteresowanie Prusa i Sienkiewicza literaturą dla dzieci i młodzieży miało charakter marginalny. Dopiero w latach osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku literatura o dziecięcym adresie czytelnicznym stała się głównym obszarem zainteresowania Piotra Chmielowskiego i Adolfa Dygasińskiego, którzy dostrzegli w niej doskonałe narzędzie wychowawcze i zaczęli wyznaczać jej liczne zadania. Piotr Chmielowski uprawiał szeroką działalność recenzencką na łamach „Ateneum”, „Rocznika Pedagogicznego” i „Tygodnika Ilustrowanego”. W swoich artykułach podkreślał, że w literaturze dla dzieci i młodzieży powinny dominować aspekty wychowawcze. Cenił te propozycje książkowe, które akcentowały umiłowanie pracy, dążenie do zdobycia zawodu, szacunek do wiedzy i które wyróżniały się szeroko rozumianymi walorami poznawczymi. Chmielowski analizował literaturę pokoju dziecięcego z punktu widzenia problematyki oświatowej i wychowawczej<sup>5</sup>.

Adolf Dygasiński w swojej działalności recenzenckiej koncentrował się raczej na postaci wychowawców i to im starał się pomóc w dokonywaniu właściwego doboru lektur dla młodego czytelnika, by posługiwali się książką w sposób świadomy i powiązany z całokształtem procesu wychowawczego. Zgodnie z duchem epoki Dygasiński wyróżniał te książki, których celem była popularyzacja wiedzy, zwłaszcza przyrodniczej. Z beletrystyki najwyżej cenił książki podróżnicze<sup>6</sup>.

Krytyka literacka uprawiana w pozytywizmie cechowała się przeświadczeniem, że literatura dla dzieci i młodzieży jest podporządkowana zadaniom edukacyjnym – poznawczym i wychowawczym. Najważniejszym celem tego rodzaju literatury – według

---

<sup>3</sup> Por. B. Prus, *Kroniki*, Warszawa 1954, T. III, s. 468.

<sup>4</sup> K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864-1918*, dz. cyt., s. 89-90.

<sup>5</sup> Tamże, s. 90-94.

<sup>6</sup> D. Mucha, *Poglądy pedagogiczne pozytywistów na wychowanie młodego pokolenia*, dz. cyt.

krytyków – było przygotowanie dziecka do dorosłego życia. W dążeniu do tego celu literaturze wyznaczano poczesne miejsce, ale jej teoretycznoliterackim cechom poświęcano niewiele uwagi.

Zupełnie inne podejście do patrzenia na twórczość dla dzieci i młodzieży reprezentuje Maria Konopnicka. W swoich recenzjach jest bezkompromisowa i dostrzega pewne gotowe reguły i schematy, które pisarze stale wykorzystują. Najchętniej wypowiadała się o poezji dla dzieci, ponieważ sama wydała kilka zbiorów wierszyków dla najmłodszych. Jej stanowisko w sprawie roli poezji w życiu dziecka było jak gdyby podsumowaniem własnych doświadczeń warsztatowych, uzasadnieniem drogi, jaką sama obrała. Wielką zasługą Konopnickiej jest, że upomniała się o prawo dziecka do liryki, „poezji samej w sobie, która bez żadnych dydaktycznych celów będzie budziła w duszy dziecka pewne nastroje i poddawała harmonię pod przyrodzoną dźwięczność tej duszy”<sup>7</sup>. Konopnicka była bodaj pierwszą poetką, która chciała tworzyć literaturę oddaną wyłącznie na użytek dziecka.

W okresie pozytywizmu i Młodej Polski powstało dość sporo wartościowych prac o charakterze krytycznym, które odnosiły się do twórczości dla najmłodszych<sup>8</sup>. Akcentowały dydaktyczną rolę lektury i szeroko rozumianą pedagogizację. Na literaturę dla dzieci i młodzieży patrzono nie jak na dziedzinę sztuki, ale jak na nośnik treści moralnych i wychowujących. Literatura pokoju dziecięcego była w tym czasie pasem transmisyjnym dla pedagogiki. Zauważyć to można przede wszystkim u Dygasińskiego, który nie koncentrował się na dziecku jako samodzielny czytelniku, ale na wychowawcach i rodzicach, których powinnością było dostarczanie najmłodszym wartościowych książek. Powszechnie kładziono nacisk na rodzime treści, a na zagraniczne lektury patrzono jak na niepotrzebne dziecku dziwactwa. Wiele uwagi poświęcano sprawom obyczajowym, by obeznac dziecko możliwie najlepiej z wyzwaniem dnia codziennego. Chodziło o to, by lektura kształciła przyszłego

---

<sup>7</sup> Z. Redlarska, *Twórczość Marii Konopnickiej w edukacji dziecka, Edukacja dziecka – mity i fakty*, pod red. E. Jaszczyszyn i J. Szada-Borzyszkowskiej, Białystok 2010, s. 532-539.

<sup>8</sup> Por. N. Żmichowska *Przedwstępne słowo do pierwszego oddziału pism Klementyny z Tańskich Hoffmanowej* (1873), *Warunki konkursu ogłoszonego przez przełożone prywatnych pensji żeńskich dla uczczenia Pauliny Krakowskiej* (1882), P. Chmielowski *Poezja w wychowaniu* (1881), A. Dygasiński *Krytyczny katalog książek dla dzieci i młodzieży* (1884), *O kształceniu wyobraźni* (1885), W. L. Anczyca *Przedmowa do „Przypadków Robinsona Kruzoa”* (1868), M. Konopnicka *List do Piotra Stachiewiczza* (1892), A. Szycówna *Maria Konopnicka jako autorka dla dzieci* (1902), S. Sempołowska *Zasady moralne a literatura dla dzieci* (1901), S. Posner *Jaką jest, a jaką ma być literatura dla dzieci* (1901), J. Homolicki *Nasze czasopisma dla dzieci i młodzieży* (1901), S. Karpowicz *Główne cechy i zadania literatury powszechnej dla młodzieży* (1904).

świadomego obywatela, który przyczyni się do odzyskania niepodległości. Wyjątkiem na tym tle była jedynie Maria Konopnicka, która chciała czystej literatury dla dzieci bez znamion dydaktyzmu. Z tego też powodu, w pierwszej dekadzie dwudziestolecia międzywojennego, jej stanowisko spotkało się z krytyką środowisk pedagogicznych.

Po pierwszej wojnie światowej, w zupełnie nowej rzeczywistości społecznej i literackiej, te tendencje były nadal widoczne – zwłaszcza w pierwszej dekadzie czasu między wielkimi wojnami. Recenzjom nadal towarzyszyła szeroka refleksja pedagogiczna, teoretyczna i metodologiczna. Z rzadka słychać było głosy mówiące o konieczności stworzenia krytyki literackiej, która służyłaby wyłącznie literaturze dla najmłodszych czytelników. Brakowało jednak odpowiednich narzędzi, a także trudno było znaleźć osoby na tyle kompetentne, że można by było w całości zaufać ich osądom. Incydentalnie w artykułach pojawiały się cele, funkcje i zadania, jakie wyznacza pisarzom wymagający czytelnik, którym było dziecko. W efekcie jakiegokolwiek szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży wyróżniały się fragmentarycznością, przypadkowością i brakiem systematyczności. Konsekwencją tego był nie tylko słaby poziom krytyki pisarstwa dla dzieci, ale bardzo często również samych utworów, które przeznaczone były dla najmłodszych.

Bolączką tego rodzaju krytyki w pierwszych latach po wielkiej wojnie wynikała również z lekceważącego podejścia zarówno recenzentów, jak i samych pisarzy, do tematu tworzenia książek specjalnie dla dzieci. Była to spuścizna pozostawiona przez pisarzy i krytyków pozytywistycznych, którzy uznali, że pisarstwo dla najmłodszych jest twórczością odrębną, która wymaga osobnych zdolności, ale nie talentu. Ceniono utwory poprawne dydaktycznie, a te wyróżniające się finezją traktowano jako niepotrzebne.

Studia krytyczne i sprawozdania, informacje o nowościach, dyskusje i polemiki pojawiały się na łamach różnych czasopism, przy czym niekoniecznie były to czasopisma *stricto* literackie. Widać jednak pewną koncentrację w tym zakresie – dotychczas recenzje ukazywały się przypadkowo, w najróżniejszych czasopismach. Po wojnie artykuły krytyczne znalazły dla siebie miejsce w czasopismach pedagogicznych i oświatowych. Znaczącą rolę odegrały tu tytuły takie jak: „Szkoła Powszechna”, „Przyjaciel Szkoły”, „Miesięcznik Katechetyczny i Wychowawczy”, „Praca Szkolna”, „Przegląd Pedagogiczny”, „Ruch Pedagogiczny” i „Szkoła”. W roli krytyków literatury dla dzieci i młodzieży występowali członkowie Komisji Oceny Książek do Czytania dla Młodzieży Szkolnej, w tym między innymi Z. Szmydtowa, T. Mikułowski czy S. Kossuthówna.

Swoje artykuły publikowali na łamach „Bibliografii Pedagogicznej”<sup>9</sup>. Większość krytyków związanych z kręgami pedagogicznymi skoncentrowała się na zwalczaniu literatury bogatej w elementy fantastyki baśniowej. Głównymi adresatkami tego rodzaju krytyki były Maria Konopnicka, Janina Porazińska czy Ewa Szelburg-Zarembina. Podstawowym postulatem było uwspółcześnienie literatury dla dzieci i młodzieży, by była maksymalnie dostosowana do nowych warunków życia i wyzwań, które czekały na nadchodzące pokolenia w zakresie budowania ojczyzny. W czasopismach pedagogicznych nie brakowało ataków na literaturę złą i tendencyjną. Niestety, oprócz krytyki trudno było tam znaleźć wskazówki dla autorów<sup>10</sup>.

W początkowej fazie rozwoju krytyki literatury dla dzieci i młodzieży w międzywojniu, recenzje książek ukazywały się w dużej ilości w czasopismach kobiecych – choć większość miała zasięg ogólnokrajowy, to trudno nie odnieść wrażenia, że świat dziecięcej wyobraźni i rozwoju najmłodszych nadal był domeną kobiet i tematem zbyt mało interesującym, by można go było dyskutować na łamach fachowych czasopism literackich. Warto jednak podkreślić, że w czasopismach kobiecych takich jak „Bluszcz”, „Kobieta Współczesna”, „Dziecko i Matka” oraz „Rodzina i Dziecko” problematyka literatury dla najmłodszych zajmowała ważne miejsce. Można tu było znaleźć same utwory wierszowane, bajki, powiastki, pojawiały się tu również fragmenty prozy oraz recenzje książek. Wśród autorek artykułów krytycznych i samych utworów dla niedoroslých czytelników wymienić można Marię Dąbrowską, S. Szuchową, N. Samotykową, Z. Szmydtową, S. Podhorską-Okołów, Z. Mieszewską czy M. Czapską. Biorąc pod uwagę charakter wymienionych wyżej czasopism, koncentrowano się na twórczości pisarek i poetek, na przykład J. Porazińskiej, E. Szelburg-Zarembiny, L. Krzemienieckiej, J. Korczakowskiej czy Z. Roguszówny. Ważne jest to, że drobne notatki, recenzje, przeglądy nowości, a także obszerniejsze artykuły i szkice akcentowały jako czytelnika dziecko. Kryterium psychiki dziecięcej wyróżniało się szczególnie w pracach recenzentek współpracujących z czasopismem „Dziecko i Matka”. Było to dość innowacyjne podejście. Oceniano tu przydatność poszczególnych utworów, ich komunikatywność, a także zawarte w nich wartości moralne i wychowawcze.

---

<sup>9</sup> J. Dzieniakowska, *Periodyki urzędowe władz szkolnych drugiej instancji w Polsce międzywojennej*, „Komunikacja masowa: historia, teraźniejszość, perspektywy” 2016, nr 9-10 (7), s. 166-174.

<sup>10</sup> B. Hadaczek, *Wychowanie przez literaturę w Polsce międzywojennej*, Warszawa-Poznań 1973, s. 18-22. Por. M. Kozłowska, *Wychowanie małego dziecka w Polsce w pierwszej dekadzie okresu międzywojennego na łamach wybranych czasopism pedagogicznych – ciągłość i zmiana*, „Wychowanie w Rodzinie” 2015, nr 2, s. 121-138.

Czasopisma kobiece pełniły funkcje opiniotwórcze – popularyzowały określone książki, a także wprowadzały w nurt życia literackiego wiele debiutantek<sup>11</sup>. Zgodnie z kryterium percepcji utworu przez dziecko *in plus* oceniano twórczość Porazińskiej, Januszewskiej, Kruszewskiej, Krzemienieckiej, Bobińskiej czy Dynowskiej.

Poza wspomnianą działalnością środowisk pedagogicznych oraz recenzentek związanych z czasopismami kobiecymi, w pierwszej dekadzie dwudziestolecia międzywojennego trudno było znaleźć krytyków, którzy systematycznie i wielokierunkowo ocenialiby pisarstwo dla dzieci. Wielokierunkowo, czyli z uwzględnieniem poprawności zastosowania reguł ogólnoliterackich, wartości wychowawczych, przystępności utworu do samodzielnej lektury przez dziecko. Brakowało również tekstów, które akcentowałyby i odpowiadały na potrzeby czytelnicze najmłodszych. Jednym słowem – brakowało kompetentnych krytyków, którzy pogodziliby aspekty literacki z pedagogicznym i rozumieliby ważność obu w stosunku do dzieci. Wśród całej plejady doświadczonych literatów panowało przekonanie o pobocznym znaczeniu twórczości dla najmłodszych i jedynie jej dydaktycznym wymiarze – „zdarzało się, że literaturę opatrzoną przymiotnikiem „dziecięca” usuwało się w ogóle poza krąg zjawisk literackich, zdarzało się też, że wręcz oczekiwano od niej określonych świadczeń wychowawczych”<sup>12</sup>. Najlepiej sytuację tę obrazuje fakt, że w okresie międzywojnia nie pojawiła się ani jedna publikacja, która byłaby zbiorem szkiców i artykułów o literaturze pokoju dziecięcego. Doskonale obrazują to słowa Zygmunta Ziemińskiego:

Odczuwa się u nas brak szerszej dyskusji publicznej nad kryteriami oceny książki dla młodzieży. Od czasu do czasu zjawiają się tylko, przeważnie subiektywnie zabarwione głosy, które zwykle za punkt wyjścia mają ataki lub obronę pewnego utworu lub autora<sup>13</sup>.

Zapowiedzią nadchodzących zmian był zeszyt 4-5 „Świata Książki”, który ukazał się w roku 1929. Jego redaktorką była Janina Mortkowiczowa. Znalazły się tu artykuły między innymi Janusza Korczaka, Marii Dąbrowskiej, W. Rzymowskiego i wielu innych. Gruntownej analizie i krytyce poddano książki dla dzieci autorstwa

---

<sup>11</sup> J. Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, dz. cyt., s. 211.

<sup>12</sup> E. Manasterska-Wiącek, *Dyfuzja i paradyfuzja w przekładach literatury dla dzieci*, Lublin 2015, s. 12.

<sup>13</sup> Z. Ziemiński, *O książkach do czytania dla młodzieży*, „Szkoła Powszechna” 1928, nr 2, s. 137.

Konopnickiej, Molnara, Kiplinga, Lagerlöfa, a także samej Mortkowiczowej. Niestety, pismo przestało się ukazywać i głosy w dyskusji na temat dziecięcej literatury przycichły.

Marazm nie trwał długo – w latach trzydziestych zaczęła systematycznie wzrastać liczba krytyków i recenzentów twórczości dla dzieci i młodzieży. Coraz częściej też pojawiały się obszerniejsze artykuły w pismach ogólnoliterackich – pokazuje to, że sami pisarze dostrzegli istotność i potencjał tej gałęzi literatury. Zaczęły się też ukazywać wydawnictwa ciągłe, takie jak „Rocznik Literacki” czy „Nowa Książka”. Regularnie zaczęto omawiać w nich nowości wydawnicze z zakresu literatury pokoju dziecięcego. Systematycznie ukazujące się recenzje można było znaleźć w czasopismach takich jak „Wiadomości Literackie”, „Pion”, „Skamander”, „Kultura” i wielu innych. Także wspomniana wcześniej Komisja Oceny Książek wprowadziła do swego grona badaczy literatury i samych pisarzy, na przykład Wacława Borowego, Zofię Szmydtową czy Jana Lechonia. Literatura dla dzieci i młodzieży zaczęła na dobre zagnieźdzać się w świadomości literatów i krytyków. Głosem bardziej postępowych twórców dopominała się o właściwe dla siebie miejsce. Było to spełnienie deklaracji, którą pisarze i krytycy złożyli na łamach „Świata Książki” w roku 1929.

Pragniemy dla niej [dobrej książki dla dzieci i młodzieży] wywalczyć prawo obywatelstwa w literaturze ogólnej. Żądamy, aby oceną jej kierowały te same wymagania, jakie stosujemy przy ocenie każdej innej literackiej książki. Treść i forma, konstrukcja i język, myśl i słowo muszą być tu czynnikami, składającymi się na dzieło o bezwzględnej wartości artystycznej, przekonywającej niezależnie od jakichkolwiek postulatów pedagogicznych. Tylko taka bowiem książka, działając na umysł, wyobraźnię i uczucia, kształci nowe pokolenie, kulturalnego i wrażliwego czytelnika<sup>14</sup>.

Choć zmiany w zakresie krytyki literatury tworzonej z myślą o najmłodszych w okresie dwudziestolecia międzywojennego zaczęły następować coraz bardziej dynamicznie, to jednak do wybuchu drugiej wojny światowej nie udało się wypracować sposobu patrzenia na literaturę dziecięcą jako równorzędną względem literatury dla dorosłych i nie powstały kryteria jej oceny. Zasługą jednak tego czasu jest, że krytyka zaczęła ujmować twórczość dla najmłodszych w znacznie szerszej perspektywie, uwzględniając teorię literatury, a także wartości psychologiczne i pedagogiczne. Ukazało

---

<sup>14</sup> Cyt. za: J. Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, dz. cyt., s. 38.

się wiele cenionych i przemyślanych artykułów, które rzucały nowe światło na literaturę o dziecięcym adresie czytelniczym<sup>15</sup>. Choć początkowo nadal dominowało nastawienie na dydaktyzm literatury, to jednak z czasem zaczęto dostrzegać w literaturze dla najmłodszych osobną dziedzinę sztuki. Zabrakło jednak ogólnych działań programowych, które ukonstytuowałyby właściwości wychowawcze literatury dla dzieci oraz uwzględniły ich potrzeby.

### **5.1. Aniela Gruszecka recenzentka literatury dla dzieci i młodzieży**

Na takim tle szczególnie wyraźnie wyróżniała się działalność recenzencka Anieli Gruszeckiej. Analiza jej szkiców krytycznych dostarcza dowodów na twierdzenie, że dostrzegała różnice między literaturą dla dorosłych a literaturą dla dzieci. Rozumiała jednocześnie, że zasady krytyki dla dorosłych nijak się mają w przypadku analizy dzieł dedykowanych do czytania w pokoju dziecięcym. Udało jej się wypracować spójny system oceny, który uwzględniał walory artystyczno-literackie, ale także akcentował wymiar moralny powieści dla najmłodszych, kwestie wychowawcze i potrzeby czytelnicze dzieci.

Aniela Gruszecka to autorka wielu powieści. Analizując utwory pisarki można wysnuć wniosek, że obok historii, języka i zagadnień psychologicznych, głównym zagadnieniem, na którym koncentrowała swoją uwagę, była edukacja i powiązane z nią wartości wychowawcze. Według niej cenne książki dla dzieci powinny właśnie te wartości podkreślać, choć nie powinny być dominantą. Czasami dziecko więcej wyciągało nauk z fabuły lub charakteru bohatera niż zgrabnej puenty moralizatorskiej. Nie dziwi więc fakt, że obok znanych utworów z zakresu psychologii czy historii, w dorobku literackim Gruszeckiej znalazły się utwory dla dzieci i młodzieży. Część z nich nie doczekała się publikacji i znajduje się w rękopisach w archiwum Państwowej Akademii Umiejętności i Państwowej Akademii Nauk w spuściznie po jej mężu Kazimierzu Nitschu. W swojej twórczości pisarka dążyła do wyznaczenia reguł, którymi winien kierować się każdy piszący dla dzieci. Jej przemyślenia podparte są własną

---

<sup>15</sup> Por. Z. Szmydtowa *Artyzm Rogoszówny* (1925), K. Króliński *Braki i niedomagania naszej literatury dla dzieci i młodzieży* (1927), H. Górka *Kilka słów o literaturze dla najmłodszych* (1927), Z. Ziemiński *O książkach do czytania dla młodzieży* (1928), S. Szuman *Wpływ bajki na psychikę dziecka* (1928), J. Gołąb *Literatura dla młodzieży* (1928), S. Furmanik *Janusz Korczak i jego twórczość dla młodzieży* (1929), W. Husarski *Książka obrazkowa dziecka* (1929), L. Bandura *Braki naszej literatury dziecięcej* (1930), S. Kossuth *Literatura dla dzieci i młodzieży* (1933), A. Kopczewska *Książki dla dzieci i młodzieży* (1934), M. Gutry i B. Groszlikowa *Dwadzieścia poczytnych książek* (1933), W. Borudzka *Nursery literatury* (1934), E. Szelburg-Zarembina *Kilka uwag o literaturze dla dzieci* (1934).

praktyką i doskonałą znajomością teorii literatury i poetyki. Swoje uwagi formułowała w postaci cyklu recenzji utworów dla dzieci i młodzieży – czasami te niewielkie artykułki przypominały większe studia o literaturze, ponieważ można w nich było znaleźć uogólnienia, które można było przyporządkować do literatury w ogóle.

Pisarka w latach 1922-1923 współpracowała z „Przeglądem Warszawskim”, gdzie w sumie opublikowała sześć recenzji. W „Przeglądzie Współczesnym”, z którym Gruszecka podjęła współpracę w latach 1925-1932, ukazało się dziewięć recenzji krytycznych odnoszących się do literatury dla dzieci i młodzieży. Pracując jako krytyk Gruszecka miała styczność z największymi nazwiskami polskiej kultury literackiej czasów niewoli i międzywojnia. Obok szkiców krytycznych jej autorstwa pojawiały się prace Aleksandra Brücknera, Romana Ingardena, Tadeusza Kotarbińskiego, Stanisława Ossowskiego, Stanisława Pigonia, Juliusza Kleinera i wielu innych.

Obecność nazwiska Gruszeckiej wśród takich gwiazd polskiego literaturoznawstwa i językoznawstwa pokazuje, że jej recenzje nie były traktowane jako błahostki czy studia o marginalnym znaczeniu. Dlaczego więc prace te zniknęły z pamięci historyków literatury dla dzieci i młodzieży? Prawdopodobnie przyczyną tego był niepopularny przedmiot analizy – w pierwszej dekadzie dwudziestolecia międzywojennego nie rozumiano jeszcze istoty pisarstwa dla dzieci i młodzieży, a gdy zaczęto interesować się nim na serio w drugiej dekadzie międzywojnia, Gruszecka zaprzestała swojej działalności. Niekorzystna sytuacja literatury pokoju dziecięcego i zwykły zbieg okoliczności sprawiły, że pisarka została zapomniana. A niesłusznie, bo kiedy w roku 1929 na łamach „Świata Książki” żądano dla literatury dziecięcej równouprawnienia pod względem rzetelności i formy krytyki, gotowe przepisy na poprawną recenzję tego typu utworów, a także liczne wskazówki dla piszących, znajdowały się pod ręką.

Działalność recenzencką Anieli Gruszeckiej pozytywnie oceniał Józef Białek w pracy *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*. Dostrzega on, że artykuły Gruszeckiej zajmują w całej krytyce tego czasu odmiennie miejsce. Białek doceniał u Gruszeckiej, że wypracowała sobie na własny użytek precyzyjne kryteria oceny. Dokładnie badała warstwę językową książek; bezwzględnie tępiła wszelkie usterki językowe i stylistyczne banały. Z perspektywy dziecka jako odbiorcy tekstów literackich zwalczała pretensjonalność, sentymentalizm, naiwność, fałsz, brak komunikatywności,



sztuczność i schematyzm<sup>16</sup>. Pozytywnie oceniała teksty Rogoszówny, Porazińskiej, Szuchowej, Janowskiego, Hłakowiczówny, ponieważ ci pisarze potrafili wczuć się w dziecko, na chwilę się nim stać. Wiele zastrzeżeń miała do niektórych utworów Korczaka czy Szelburg–Zarembiny. Bardzo krytycznie oceniała pisarstwo Marii Buyno-Arctowej, Rabskiej, Słońskiego, Rosinkiewicza widząc w nich przede wszystkim pisarzy dla dorosłych.

Recenzje Gruszeckiej wyróżniały się solidnością i doskonałym przygotowaniem merytorycznym – tak językowym, jak i w zakresie dyscyplin, których dotyczyły analizowane utwory dla najmłodszych. Recenzje obejmowały zazwyczaj od dwunastu do piętnastu utworów dla odbiorców w różnym wieku – znalazły się studia dotyczące książeczek wyłącznie obrazkowych, jak i książek przeznaczonych dla dorastającej młodzieży. Za każdym razem autorka przyjmowała punkt widzenia właściwy dla wieku odbiorcy. W pracach Gruszeckiej trudno o jakąkolwiek przypadkowość – zebrane do każdego artykułu utwory były klasyfikowane według tematów, na przykład historyczne, obyczajowe, bajki i baśnie itd. To pokazuje, że autorka rozumiała, że każdy rodzaj, gatunek, a nawet forma literacka różnią się między sobą i dlatego stosują odmienne środki przekazu. Taki podział dawał możliwość oceny danego utworu na tle innych, podobnych i wskazania tekstu bardziej wartościowego wychowawczo. Oceniała więc sposób ujęcia ogólnego tematu, ale również, czy dany utwór ma cechy dystynktywne właściwe swemu gatunkowi. Gruszecka widziała i w tym naukę pożyteczną dla dzieci, ale również dla samych piszących. Pisała o tym w sposób następujący:

Taki to już jest los nieunikniony dziecinnej książki, że uczyć musi zawsze, chce czy nie chce; czy ma za cel zabawianie, rozśmieszanie, czy wzruszenie – zawsze jest źródłem doświadczeń, wiadomości dla dzieci. W tym wieku wszystko jest doświadczeniem, wzbogacaniem wiadomości<sup>17</sup>.

Przytoczony fragment bardzo dobrze określa zadania, z którymi musiał się zmierzyć każdy pisarz pragnący uprawiać literaturę dla dzieci i młodzieży. Gruszecka podkreślała, że dzieciństwo jest zdobywaniem doświadczenia, a dorosły jest tą osobą, która ma być przewodnikiem prowadzącym młodego czytelnika po nowych dla niego ścieżkach. By dziecko się nie pogubiło, musi poznać prawidła świata, w jakim przyjdzie

---

<sup>16</sup> J. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, dz. cyt., s. 212.

<sup>17</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 8, s. 264.

mu żyć. Literatura ma być zatem wzorcem, pewnikiem, do którego dziecko może się w każdej chwili odnieść, by przekonać się, czy postępuje słusznie, czy też nie. Tak twórczość dla najmłodszych widziała Gruszecka i dlatego stawiała tak maksymalistyczne wymagania.

Recenzje dotyczyły aktualnych nowości wydawniczych – nawet jeśli były to przedruki. Wielką wartością tych prac jest to, że koncentrowały się na właściwościach wychowawczych istotnych z punktu widzenia niedorosłego czytelnika, ale także na formie jako elemencie zachęcającym do sięgnięcia po daną pozycję literacką. Darmo więc szukać odwołań do pozaliterackiej rzeczywistości czy oceny aktualnej sytuacji społeczno-politycznej. Nawet jeśli zdarzały się takowe, to były raczej przypadkowe i nie oddawały stanowiska samej Gruszeckiej w danej kwestii. Służyły raczej jako przykład tego, co w książce dla najmłodszych znaleźć się nie może. Nawet jeśli sam utwór odnosił się do takich zagadnień, pisarka pomijała ten aspekt milczenie i analizowała książkę z punktu widzenia jej przydatności w procesie wychowania dziecka.

Pisarka przyglądała się utworom dla niedorosłych czytelników, uwzględniając ich atrakcyjność wizualną, a więc ilustracjom oraz formie wydania, na przykład czy książeczka ma odpowiednią wielkość dla dziecięcych rąk. Strona graficzna była pierwszą przyczyną, dla której dziecko w ogóle interesowało się utworem. Był to również cały zbiór znaków, które małe dziecko rozpoznawał od razu – było to szczególnie ważne w przypadku najmłodszych czytelników. Według pisarki ilustracja w książce dla dzieci powinna być barwna i mieć wyraźnie określoną formę – ta z kolei nie powinna być rozbuchana, ponieważ dziecko formy nie rozumie. Zamieszczane w książkach dla najmłodszych obrazki powinny korespondować z bliską dziecku tematyką, a realizm powinien stanowić najważniejszy wyznacznik ich odczytania. Według Gruszeckiej „dzieci [...] są barbarzyńsko realne i trzeźwe”<sup>18</sup>, więc na swoje prace – zarówno pisarze, jak i ilustratorzy – powinni nakładać filtr, który pozwoli im zobaczyć to, co widzi dziecko. W recenzjach da się dostrzec krytyczny stosunek pisarki do grafików i ilustratorów. Niechęć dyktowana była niezrozumieniem powinności ilustracji w dziecięcej książeczce przez autorów obrazków.

Zadania recenzenta literatury dziecięcej traktowała Gruszecka bardzo poważnie. Analizowała każdy aspekt utworu – począwszy od fabuły, przez konstrukcję narracji,

---

<sup>18</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5, s. 249.

charakter głównych postaci, kontekst wydarzeń, a skończywszy na środkach stylistycznych i języku. Za dobrą książkę dla dzieci uznawała taką, która osiągnęłaby najwyższy poziom w choćby jednej z tych sfer.

Po ocenie formalnej przechodziła do oceny atrakcyjności utworu z punktu widzenia czytelnika. Nieraz też zdarzały się zaskoczenia, bo choć książka miała wiele niedomagań ze strony języka czy fabuły, to jednak oceniana była wysoko, ponieważ mogła się podobać dziecku. Ciekawostką jest, że we wszystkich przeanalizowanych recenzjach Gruszeckiej trudno znaleźć choćby jedną, która byłaby w całości przychylna pomysłowi i formie. Najlepiej pokazuje to przykład recenzji przedruku *Szkolnych przygód Pimpusia Sadelko* autorstwa Marii Konopnickiej<sup>19</sup>. Po zachwalającym wstępie następuje uwaga, że wierszyki pisane były pod obrazki, na które tekst się powołuje. W przedruku znalazło się znacznie mniej wierszy, więc dziecko otrzymuje dzieło niekompletne i choć jest to szczegół, to maluch dzięki swojej bystrości może wyłapać tę nieścisłość<sup>20</sup>.

W swoich szkicach krytycznych Aniela Gruszecka postulowała, że zajmujący się twórczością dla dzieci i młodzieży nie mogą znać się wyłącznie na literaturze. Powinni liczyć się z doświadczeniami psychologii rozwojowej, pedagogiką czy socjologią. Nie mogą polegać wyłącznie na „wczuwaniu się” w reakcje młodocianego czytelnika lub na własnych wspomnieniach lektury. Nigdy przecież nie spotyka się tylu wspaniałych książek jak w dzieciństwie. Trwają one w pamięci do późnego wieku w pełnej świeżości dawnego wzruszenia. I właśnie ten sentyment do literatury pokoju dziecięcego utrudnia rzeczowy osąd tego, co pisarzom wychodzi spod pióra, co w konsekwencji prowadzi do zafałszowania przekazywanych treści.

## 5.2. Adresat – odbiorca dziecięcy

Aniela Gruszecka, oceniając utwory o dziecięcym adresie czytelniczym, starała się przyjmować perspektywę najmłodszych. Analizowała więc, czy dany temat jest ciekawy dla dziecka, czy został przedstawiony w odpowiedni sposób, czy był

---

<sup>19</sup> W recenzji jako autorka utworu widnieje Maria Pazurek.

<sup>20</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży* „Przegląd Warszawski” 1922, nr 8, s. 262.

dostosowany do jego wieku i doświadczeń literackich oraz życiowych. W swoich recenzjach krytycznych Gruszecka postulowała całkowite zerwanie z poetyką właściwą literaturze ogólnej i skupienie się na tym, jak na dany temat spojrzy dziecko. Pisarzom zalecała, by zastanawiali się, czy użyte motywy i środki wyrazu artystycznego są właściwe dla wieku czytelnika. Tematyka dzieł powinna być dostosowana do odbiorcy – płci, wieku, zainteresowań i środowiska, z jakiego dziecko się wywodzi, choć najwyżej ceniła te utwory, które będą miały charakter uniwersalny. Według Anieli Gruszeckiej w pisarstwie dla najmłodszych nie można stosować szablonów i schematów, ponieważ dziecko bardzo szybko znudzi się lub zdemaskuje intencje autora. Chodzi o to, by dziecko zaskoczyć i zainteresować używając znanych mu tematów. Literatura dla dzieci ma bowiem dawać w pierwszej kolejności radość i rozrywkę, ponieważ czytelnik znudzony lekturą, szybko porzuci książkę i nie pobierze z niej żadnych nauk. W pisarstwie trzeba brać również poprawkę na to, że małeletni czytelnik rozumie przedstawiany mu świat zupełnie dosłownie, a nadmierne fantazjowanie może prowadzić do niezrozumienia przez dziecko zamiaru pisarza.

Wyjątkowość recenzji Gruszeckiej w kontekście twórczości dla dzieci i młodzieży to efekt rozumienia pewnych oczywistości. Otóż literatura dla dzieci i młodzieży rządzi się innymi prawami i służy odmiennym celom niż ma to miejsce w przypadku literatury dla dojrzałego czytelnika. Choć jest to kwestia, która w ogóle nie powinna podlegać dyskusji, to – jak dowodzą tego szkice krytyczne Gruszeckiej – nie wszyscy twórcy należący do tej gałęzi literatury, to rozumieją. Dlatego też teksty dla najmłodszych stają się zinfantylizowaną wersją twórczości dla doświadczonego czytelnika. Próby takiego zdziecinnienia niestety mogą nieść więcej szkody niż pożytku. Jak się to objawia w książeczkach, które Gruszecka poddawała analizie?

Przede wszystkim nietrafionym pomysłem na fabułę i zbyt ciężkim tematem niedostosowanym do wieku czytelnika. Tak jest chociażby w przypadku Benedykta Hertza i jego „satyry na nowych ludzi” pod tytułem *Bażant złocisty*. Pod płaszczykiem historii o zwierzętach autor krytykuje nowy kształt społeczeństwa wolnej Polski. W tym okresie był to temat szczególnie żywo omawiany, a utwór Hertza miał być głosem w dyskusji. Tyle tylko, że został skierowany do złej publiki i przedstawiony za pomocą nietrafionych środków przekazu. Już na wstępie swojej recenzji Gruszecka strofuje autora za pomysł, by w utworze dla dzieci poruszać tak ważny temat.

Znamy wszyscy dość anegdot lepszych i gorszych o manierach i pretensjach „nowych ludzi”; temat to nadzwyczaj aktualny, pełno go w powietrzu, wdzięczny, bo w duszy każdego czytelnika drga dziś ostro napięta i bardzo wrażliwa struna, gotowa odpowiedzieć na wszelkie potrącenia tej kwestii, w teatrze czy książce<sup>21</sup>.

Pisarka nie wykorzystuje swojego artykułu krytycznego do zajęcia stanowiska w tej społecznej sprawie. Zwraca jednak uwagę, że książka dla dzieci nie może być głosem w dyskusji w sprawie różnic klasowych. Aniela Gruszecka stawia ważne pytanie: co dziecko zrozumie z dysputy o nowych i starych ludziach. Ujmie ten temat w sposób, jaki najlepiej rozumie, widząc pod hasłem „nowi” swoich rodziców, a pod hasłem „starzy” własnych dziadków.

Szczególną właściwością literatury dla najmłodszych jest, że łączy wartości artystyczne z wychowawczymi<sup>22</sup>. Posługuje się przy tym metaforą, która będzie zrozumiała dla najmłodszych. Autorka recenzji podkreśla, że nawet najbardziej kunsztowna metafora, gdy jest skierowana do niewłaściwego adresata, przebrzmiewa bez echa. Taką sytuację dostrzega w przypadku *Złotego bażanta* – dziecko pozostaje obojętne wobec kąśliwości uwag kierowanych do „ludzi nowych”. Mały czytelnik widzi jedynie historię o ptactwie gospodarskim. Dlatego też ostatecznie Gruszecka uznaje, że jest to powieść nieudana dla dzieci, a ogólną kondycję książki puentuje w dosadnej uwadze: „Szczęśliwie, te stare dobre rody szlacheckie! Zawsze znajdują bezinteresownych wielbicieli”<sup>23</sup>.

Innym wyraźnym przykładem tworzenia literatury dla dzieci poprzez przyłożenie szablonu literatury dla dorosłych jest utwór Artura Oppmana *Baśń o szopce*, która została zamieszczona w zbiorowym tomie *Bajki polskie*. Gruszecka twierdzi, że z całą pewnością nie jest to historia dla dzieci. Zdecydowanie lepiej nadawałaby się dla osób starszych, które usłyszą w niej „śpiew swojej młodości i przypomną sobie echa minionych skarg”<sup>24</sup>. Tu najlepiej oddać głos samej pisarce.

Czasu niewoli wszystkie wspomnienia prób powstańczych miały specjalny urok. Odpowiednio użyte w wierszu, przemycone przez cenzurę, pachniały

---

<sup>21</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 8, s. 260.

<sup>22</sup> E. Manasterska-Wiącek, *Dyfucje i paradyfucje w przekładach literatury dla dzieci*, Lublin 2015, s. 12.

<sup>23</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 8, s. 260.

<sup>24</sup> Tamże, s. 264.

buntem i rozrzewniały do łez ludzi. Zebranie różnych sposobów cenzuralnego potrącenia o te uczucia przez różnych autorów mogłoby być wcale zajmującą pracą stylistyczną. Po runięciu niewoli, przysł specjalny urok buntu i nadziei w tych wspomnieniach. Są to już tylko wspomnienia historyczne. Ale nie dla wszystkich – dla najmłodszych. Starsi zanadto przywykli czuć na dawną modę, tak jak operowany ciągle czuje jeszcze ból w odciętej nodze. Dla młodszych wiersz cenzuralny jest dziś tylko sztuczką stylistyczną. Dla starszych jest rozczulającym wspomnieniem. Cóż dopiero mówić o dzieciach! Dziecko dzisiejsze nie rozumie uczuć produkowanych przez niewole i np. nie będzie wcale rozumiało, dlaczego emeryt mówi „poufnie”, że jego kos umie polskie pobudki i t. d.<sup>25</sup>.

Krytyka używania poetyki czasu niewoli występowała stale w szkicach Anieli Gruszeckiej. Wynikała z tego, że dzieci nie rozumiały jakie temu uczuciu towarzyszyły wrażenia, a także nie pojmowały metaforyki literatury czasu niewoli. Tematyka zaborów, a także żołnierska i niepodległościowa pojawiała się w powojennej twórczości dla dzieci nie tylko w przypadku Or-ota, ale również E. Słońskiego (*Na progu Polski* 1921, *O żołnierzu tulaczu* 1923, *Prawdziwa bajka* 1923), w niektórych wierszach Z. Rogoszówny (*Słoneczny lot*, *Tulacze*, *Foksterierki w opałach*) i w twórczości J. Porazińskiej (*Modlitwa*, *Naprzód wiara!*, *Prawa, lewa!*). Pokazuje to, że wielu pisarzy nie otrząsnęło się ze sposobu pisania właściwego czasom zaborów i późniejszej pierwszej wojny światowej oraz że nie umieli myśleć o literaturze dla dzieci i młodzieży w kategoriach innych niż obowiązek obywatelski. Co prawda kolejne lata wolności przynosiły większą swobodę w mówieniu o czasach niewoli, ale Gruszecka nie mogła pominąć milczeniem tego typu utworów i pozostawić bez oceny wartości wychowawczej. Według pisarki utwory dotyczące niedawnych minionych czasów nie spełniały podstawowej swojej funkcji, czyli nie dawały dziecku radości i nie wносиły nic do jego rozwoju. Nakazywały natomiast patrzeć wstecz oraz przeżywać dawne klęski.

Nie oznacza to jednak, że Gruszecka całkowicie przekreślała twórczość mówiącą o czasach zaborów lub o walce o wolność czy kształt polskich granic po wielkiej wojnie. Apelowwała jednak o rozsądek w zakresie formy podania historii i dostosowanie fabuły do możliwości percepcyjnej małego czytelnika.

---

<sup>25</sup> Tamże, s. 264.

Kwestia różnic w podejściu do twórczości dla dzieci i młodzieży oraz literatury dla dorosłych jest bardzo ważna, na co zwracała uwagę Joanna Papuzińska jeszcze wiele lat po publikacji recenzji krytycznych Anieli Gruszeckiej.

Mamy silne poczucie, że literatura dziecięca różni się czymś od literatury dla dorosłych. W praktyce bowiem każdy średnio wyrobiony czytelnik odróżnia bez wahania utwór przeznaczony dla dzieci, nawet jeśli nie będzie miał do dyspozycji żadnych dodatkowych wskazówek w postaci szaty graficznej, ilustracji, podtytułów. Znacznie trudniej jest jednakże definiować, na jakiej podstawie czyni się tu zróżnicowanie<sup>26</sup>.

O ile czytelnik doświadczony nie ma trudności w rozróżnieniu literatury dla dzieci od literatury dla dorosłych w czasie lektury, o tyle sami autorzy mają problem z postawieniem wyraźnej granicy między nimi. Nawet doświadczony czytelnik miałby trudność w zrozumieniu utworu, którego nadrzędną figurą stylistyczną jest na przykład alegoria. W przypadku dziecka jest ona zupełnie poza jego zdolnościami percepcyjnymi. Na tę sytuację zwraca uwagę Aniela Gruszecka w jednym ze swoich artykułów krytycznych. Analizie poddała *Baśnie wiosenne* Aleksandra Szczęsnego. Zarzuca mu wiele, ale najpoważniejszym zarzutem według niej jest to, że epatował zbyt skomplikowanymi środkami stylistycznymi. Pisarka zauważa, że alegoria może być rozumiana i smakowana wyłącznie przez ludzi doświadczonych i odczytanych. Przyjmując punkt widzenia dziecka, pisarka trafnie przewiduje, że w historyjkach Szczęsnego dziecko szukać będzie baśni, a znajdzie jedynie ich słabe odbicie.

Autorowi mogą się podobać jego symbole i alegorie, ale musi pamiętać o guście tych, których ma nimi karmić. Dzieci zaś, szczególnie im młodsze, są barbarzyńsko realne i trzeźwe, i baśń dla nich musi być także prawdziwą, żywą baśnią<sup>27</sup>.

Alegoria dla dziecka jest konstruktem zbyt skomplikowanym, bo wymaga myślenia abstrakcyjnego, ale w kontekście realności. Baśń z kolei, nawet jeśli nosi w sobie pierwiastki myślenia w kategoriach domyślnych, nie wymusza na dziecku

---

<sup>26</sup> J. Papuzińska, *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Warszawa 1981, s. 122.

<sup>27</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5, s. 249.

osadzania sensu dodatkowego w rzeczywistości – to co najwyżej zadanie dla dorosłych towarzyszących dziecięcej lekturze.

Oprócz tego zarzutu i faktu, że niektóre fragmenty *Baśni wiosennych* „nawet nie próbują być zajmujące”<sup>28</sup>, Gruszecka kieruje do autora jeszcze jedno poważne oskarżenie. Chodzi tu o próbę oszustwa dziecka. Otóż na przykład tytuł *Szklana góra* zapowiada coś niezwykłego, ciekawego, a nawet magicznego. Co tymczasem znajduje młody czytelnik? Wyjaśnienie, czym dla dorosłego człowieka może być szklana góra. Jest to bardzo poważne niedopatrzenie, które sprawia, że co prawda książka trafia w ręce dziecka, ale skutecznie odstrasza go od czytania. Tego właśnie Gruszecka znieść nie mogła i gdy tylko mogła, piętnowała takie pisarstwo.

Za dawnych czasów nie było nudniejszych książek nad te, które, podstępnie zakapturzone w zajmujący tytuł, i ubrane niby to w treść jak się patrzy, zmierzały w istocie do udzielania czytelnikowi lekcji botaniki, chemii czy fizyki. Człowiek, wnet zmiarkowawszy podstęp, przerzucał te pouczenia, a wyszukiwał to, co się tam działo naprawdę. W dziecinnej książce musi się coś dziać, robić, ruszać. „Nic nie robią, tylko ciągle gadają” – tak to osądzi czytelnik, łaknący wiadomości o życiu, a nie o chemii czy botanice<sup>29</sup>.

W zależności, jaka istnieje między literaturą dla dzieci i literaturą dla dorosłych, trudno uniknąć rozważań dotyczących źródeł pisania dla dzieci w konwencji dla dojrzałych czytelników przy pomocy sprawdzonych środków. Praktyka pokazuje, że pisarstwo dla dorosłych dysponuje całym arsenalem sprawdzonych środków, które pozwalają dowolnie przekształcać rzeczywistość. Nic więc w tym dziwnego, że pisarze tworząc utwory dla najmłodszych, sięgają właśnie do tych zasobów. obrońcy pisania „po dorosłemu” dla małych czytelników, mogą podnosić jeszcze jeden znaczący argument – dla dzieci piszą dokładnie ci sami twórcy, którzy zdobywali doświadczenie pisząc w ogólnym nurcie literatury. Jest to jak najbardziej słuszne spostrzeżenie, na które i sama Gruszecka zwraca uwagę. Warto również podkreślić, że pisarka doskonale знаła tę sytuację z własnych doświadczeń, ponieważ pisała zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci. W swoich recenzjach podkreśla jednak, że pisanie dla dzieci nie jest zajęciem dla wszystkich i nie każdy powinien się za to brać.

---

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Tamże, s. 248.



[...] autor piszący musi umieć w każdej chwili przedzierzgnąć się w swojego czytelnika. Z dorosłymi to jeszcze jako tako, ale przedzierzgnąć się w dziecko, to bywa trudno. Kto tego nie potrafi, lepiejby nie pisał dla dzieci. Ale ogromna większość autorów pisze bez tej umiejętności i wychodzą stąd utwory fałszywe, sentymentalne, dzieciniące się. Dziecko oczywiście i taką rzecz przeczyta, i to nieraz z przyjemnością, mimo że nawet wrażliwe dzieci dobrze chwytają ów fałszywy ton książki. Ale w druku ich nic nie dziwi<sup>30</sup>.

W innym miejscu Gruszecka mówi nieco ostrzej: „To zakłamanie dorosłych wobec dzieci jest tak zastarzałym elementem literatury, jak i jej moralizatorstwo”<sup>31</sup>.

### 5.3. Język utworów dla dzieci

Książka dla dziecka musi być zajmująca, ale również poprawna formalnie, w tym również pod względem językowym. Gruszecka widziała w książkach dla najmłodszych najlepszy materiał do nauki języka. Według niej język powinien być żywy, swobodny, zindywidualizowany w odniesieniu do każdej postaci. Najważniejsze, by był bliski językowi dziecięcemu.

Wiele uwagi przykładła do analizy poprawności użytych zwrotów i czystości języka – to sprawa, na którą zwracał już uwagę Henryk Sienkiewicz. Najczęściej ganiła za używanie zwrotów czy konstrukcji składniowych pochodzących z innych języków. W czasie analizy była bardzo szczegółowa – wytykając błędy, podawała konkretne numery stron i zalecała poprawę usterek przy kolejnych wydaniach. Tak jest w przypadku książki Mariana Falskiego *Pierwsza czytanka dla dzieci*. W recenzji możemy przeczytać:

Na kilku miejscach spotyka się w niej [książce] mały, a obrzydliwy z powodu swego szerokiego rozpowszechnienia w prasie i literaturze rusycyzm, typu: „nie biały, a czarny”, gdzie po polsku ma być „ale” lub też „tylko”, np. „nie na grządkach, a zupełnie oddzielnie” (str. 43), „nie płotem, a wysokimi ścianami” (str. 74), „nie dawał założyć, a chwycił prosto z ręki” (str. 97), „nie po jednej, a całymi garściami” (str. 99)<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Tamże, s. 241.

<sup>31</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Współczesny” 1933, nr 128, s. 409.

<sup>32</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5, s. 241.

Autorka recenzji propaguje w swoich tekstach jak najwierniejsze odtwarzanie języka dziecięcego. Pisarz powinien pamiętać o przyszłym czytelniku swojego utworu i cały czas winien dostosowywać treści do poczucia realiów i języka u dziecka, do ich zasobów wiedzy i kręgów znanych pojęć. Według Gruszeckiej książki przygotowują najmłodszych do właściwego procesu poznawczego świata i nawet wówczas, gdy lektura wyłącznie bawi, to pokazuje mu pewne elementy z rzeczywistości, która otacza dziecko. Język powinien operować realiami, które są w jego zasięgu, treściami, które dziecko może skonfrontować z rzeczywistością. Dzieci – nawet te najmłodsze – mają pewne poczucie języka, które trzeba rozwijać, ale którego nie wolno paczyć. Język utworów dla dzieci powinien być jasny, prosty, operować konkretami oraz winien być nieskazitelny. Przecież dziecko będzie czerpać z niego naukę. Gruszecka mówi o tym w następujący sposób:

Później w literaturze pięknej już nie tylko wiadomości interesują, ile forma, w której jest podana; dziecko formy nie dostrzega, nie interesuje się nią jako sztuką, co najwyżej znowu jako doświadczeniem, i to całkiem materialnym: tak to się pisze: rozmowę np. pisze się z kreską przed pierwszym słowem, od ustępu; wiersze w kolumnach itd.<sup>33</sup>.

Język powinien jak najwierniej odtwarzać rzeczywistość, w której żyje dziecko. Stąd też pożądane są wszelkiego rodzaju stylizacje, ponieważ pokazują dziecku, że język przybiera wiele form, służy różnym celom i jest bardzo plastycznym materiałem. By stylizacje mogły spełniać swoje funkcje, muszą być przeprowadzone umiejętnie. Do tej kwestii odnosi się Gruszecka w kontekście recenzji jednej z najbardziej znanych powieści Janusza Korczaka pod tytułem *Król Maciuś Pierwszy*. Notabene Gruszecka oceniała tę powieść jako bardzo słabą. Wśród wielu zarzutów porusza również kwestie językowe i stylizacyjne. Autorka recenzji zwraca uwagę na wpływ stylizacji języka żydowskiego na język polski. Podkreśla również, że takich zabiegów nie można odnaleźć we wcześniejszych utworach.

Tutaj ma się często wrażenie wprost słuchowe specjalnego akcentu, stosowanego do tej stylizacji. Np. (str. 141) „Tamci mur zyni byli ubrani zwyczajnie i mówili europejskim językiem, oni trochę mieszkali w Afryce,

---

<sup>33</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 8, s. 264.

a trochę w Europie”; str. 168: „jakiś uczeń nie ma butów i nie chodzić do szkoły; on nawet przysyła swoją cenzurę, że dobrze się uczy...”; str. 195: „On fruwał już... On siedem razy spadł...” albo (str. 356): „Nam jest bardzo nieprzyjemnie, ale dłużej już nie możemy wytrzymać”. Są to miejsca na chybił-trafił, ale czytając spotyka się te okruchy ciągle. Nikt, kto czytał inne rzeczy p. Korczaka, nie ma wątpliwości, że p. Korczak umie władać polszczyzną. Dawniej nigdy w taka sytuację nie wpadł. Muszą to być jakieś nowe wpływy: może obecnie więcej słyszy dzieci żydowskich niż polskich, i stąd słychać je także w jego książkach<sup>34</sup>.

Gorzkie słowa krytyki stoją w opozycji do powszechnych w tym czasie pozytywnych opinii o twórczości Korczaka<sup>35</sup>. Analizując inne recenzje Gruszeckiej dotyczące twórczości Korczaka, trudno nie odnieść wrażenie, że krytyczka nie darzyła sympatią tego pisarza, choć w niektórych przypadkach uważała jego utwory za małe arcydzieła. Dowodzi to jedynie niezawisłości w wydawanych osądach.

W kwestiach poprawności językowej Gruszecka była bezkompromisowa, a dorosłym zarzucała ignorancję w stosunku do dzieci – wydawanie książek bez należytej korekty uważała wręcz za nieetyczne, choć winą za błędy obarczała po równo autorów, wydawców i samą publiczność. Szczególnie kąśliwą recenzję wystawia Gruszecka książce F. A. Ossendowskiego *Zwierzyniec*. Zauważa ona, że mimo tego, że autor jest bardzo poczytny, a wydawnictwo nie szczędzi pieniędzy na dobry papier, artystyczne ilustracje, ładny druk, w książce znaleźć można bardzo długą listę błędów językowych<sup>36</sup> oraz błędów stylistycznych. Gruszecka pisze o tej książce:

Trudno pojąć, jak czytelnik już nie to szanujący swój język, ale wprost przywykły do pewnych form, może dać się częstować podobnym żargonem. Co za wyobrazenie o języku polskim ma to „Wydawnictwo polskie R. Wagnera”, które coś podobnego wydaje? Jeżeli autor dobrze się kalkuluje, a po polsku nie umie, można chyba znaleźć w Poznaniu kogoś, kto by rękopis przejrzał i poprawił, zamiast wypuszczać podobny skandal. Jeszcze dziwniej

---

<sup>34</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1923, nr 21, s. 394-395.

<sup>35</sup> Por. S. Furmanik, *Janusz Korczak i jego utwory dla najmłodszych*, „Świat Książki” 1929, nr 4-5.

<sup>36</sup> Por. F. A. Ossendowskiego *Zwierzyniec*, Poznań 1931. Przykładowe błędy językowe, które wytknęła Gruszecka: „jest to zwierzę w dwa razy silniejsze od konia” (s. 21), piwo jest „piennym napojem” (s. 24), „publiczność grzmąciami oklaskami spotkała Reginę” (s. 48), „Tygrysy i lwy są reprezentantami bardzo rozpowszechnionej rodziny kotek” (105), „huczniemi oklaskami spotykano ulubieńców” (s. 123), „człowiek się wrywa” (s. 200).

wyglądają recenzenci. Przypominam sobie parę recenzji z tej książki, które nie zawierały żadnych zastrzeżeń co do języka autora. Oczywiście, taka bagatela! Czy się tam autor trzyma tego polskiego, czy też trochę sobie pofolguje z rosyjska... Nadzwyczajna tolerancja, istotnie! Cóż się dziwić autorowi wobec tego stanowiska wydawcy, krytyki i publiczności? [...] Przedstawienie tego materiału jest jakby wypadkową między wprawą i swadą pisarską, przywykłą do dorosłych, a usiłowaniem dostosowania się do wymagań literatury dla dzieci. Dziecko w ogóle wygląda na zupełnie obcy przedmiot dla autora<sup>37</sup>.

Gdy chodziło o pisarstwo dla najmłodszych Gruszecka bywała bardzo surowa. Wynikało to jednak z przekonania, że pisarze dziecięcy nie traktują poważnie wybranej przez siebie drogi twórczej. A przecież język, którym winien posługiwać się autor lektur czytanych w pokoju dziecięcym, jest dokładnie takim samym językiem, jakim posługują się dorośli. Bo przecież od dorosłych dziecko uczy się pisać i mówić.

W podobnym tonie, choć koncentrując się na języku, wypowiadał się Józef Gołąbek na łamach czasopisma „Praca Szkolna”. Uważał on, że język, jakim posługują się pisarze, by przypodobać się niedorośłym czytelnikom, to nieporozumienie. W książkach pisarzy, którzy dotychczas specjalizowali się w literaturze dla dorosłych, spotkać się można z językiem szarym i bezbarwnym. Autorzy czasem nieświadomie, a czasem świadomie, manierują i psują język. Usprawiedliwić to można dążeniem pisarzy do przemawiania językiem dzieci. Gołąbek zauważa jednak słusznie, że dzieci używają języka takiego samego jak dorośli – różnice są widoczne na poziomie leksykalnym (dzieci mają znacznie uboższy zasób słownictwa) i na poziomie składniowym (dominuje język prosty i zdania pojedyncze). Dzieci mają tę przewagę nad dorosłymi, że używają języka dużo barwniejszego, mocniej nacechowanego emocjami, bardziej plastycznego i obrazowego, ale nie abstrakcyjnego. Józef Gołąbek stawia więc pisarzom następujący cel: pisać językiem równie pięknym co dla dorosłych, nie stronić od artystycznych opisów. Każdy zwrot winien być malutkim obrazkiem, które dziecko widzi i którego niemal dotyka. Właśnie to przyczyni się do wyrobienia smaku estetycznego i poczucia piękna języka u dzieci i młodzieży – przyszłych dorosłych czytelników<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Współczesny” 1932, nr 128, s.410-411.

<sup>38</sup> J. Gołąbek, *Literatura dla młodzieży*, „Praca Szkolna” 1928, nr 9, s. 94.

Aniela Gruszecka zwracała szczególną uwagę na wszelkiego rodzaju rymowanki i utwory wierszowane – traktowała je jako literaturę najlepszą dla młodszych dzieci, które czytać jeszcze nie umieją, ale ich wrażliwe, chłonne dźwięków ucho, szybko łapie takie proste rytmiczne teksty. W swoich recenzjach Gruszecka doceniała wierszyki mówiące o codzienności, które pokazywały czasoprzestrzeń dzieciństwa. Najbardziej ceniła Janinę Porazińską, której wierszyki dokładnie pokazywały to, z czym dziecko spotyka się na co dzień. Ze wszystkich wierszyków była codzienność pochwycona w prosty język, który przy tym był swobodny i żywy. Porazińska w swoje utwory wplatała powiedzonka, fragmenty piosenek ludowych, „czyniąc od razu te wierszyki jak gdyby nie tworem literackim i dzisiejszym, ale czemś, co sobie samo tak ładnie i samodzielnie urosło, jak sama mowa i sama piosenka ludowa”<sup>39</sup>.

#### 5.4. Tematyka

W zakresie doboru tematu utworu dla dzieci Gruszecka nie narzucała żadnych konkretnych motywów czy toposów. Pisarzom stawiała tylko jedno wymaganie: temat utworu musi być zajmujący. W recenzjach dokonuje analizy utworów o szerokim przekroju tematycznym.

Książki o tematyce dotyczącej codzienności powinny w prosty sposób wyjaśniać dziecku, jak skonstruowany jest świat. Gruszecka zauważa, że tego typu utwory są zrozumiałe bez względu na to, jaki temat poruszają i kto będzie czytelnikiem. Lektury obyczajowe przybliżają dziecku świat, jaki widzi na co dzień, bez upiększania i pomijania istotnych szczegółów. Liczy się w nich humor, ponieważ mogą szybko nudzić. Utwory obyczajowe powinny być wynikiem obserwacji autora, a nie odtwarzaniem znanych schematów.

Autorom decydującym się pisać na tematy związane z codziennością, Gruszecka zaleca, by nie starali się upiększać swoich utworów i by nie pomijali niczego, co będzie ważne z punktu widzenia niedorosłego czytelnika, a więc cierpienia, ubóstwa czy wykluczenia. Najważniejszy jest realizm i wierne odtwarzanie otaczającego dziecko świata, ponieważ to przygotowuje dziecko na egzystencję w społeczeństwie. W jednym ze swoich artykułów Gruszecka pyta:

---

<sup>39</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1924, nr 39, s. 392.

Jaki stopień realizmu, prawdy życiowej jest potrzebny dla dzieci? Ile trzeba dać dziecku skosztować goryczy zła, aby zrozumiało wartość dobra? Ile cierpienia, ile upadku, ile nieszczęścia, aby istotnie zrozumiało hart, odwagę, pogodę dobroć? Ile surowych, pierwotnych motywów działania, aby zrozumiało tyle, co trzeba, z życia, które je otacza? Ile?<sup>40</sup>.

Gruszecka pokazuje zatem, że każdy temat, nawet ten, który daje nieprzyjemne wrażenie, jest dziecku potrzebny, ponieważ dzięki temu widzi świat z każdej strony. Na to zwraca uwagę Gruszecka w kontekście utworu Aleksandra Janowskiego *Nasz plac*. Choć pozornie książeczka odnosi się do mało zajmującego tematu budowy domu, to jednak autorka recenzji dostrzega w niej coś zajmującego. Obok opisu prostych czynności murarskich, czytelnik jest zachęcany do tego, by zastanawiał się nad rzeczami, które widzi na co dzień. Do tego prosty i przystępny język, a także odrobina humoru sprawiają, że czytelnik zatrzyma się na dłużej przy tej lekturze. Według Gruszeckiej na tym polega prawdziwa wartość wychowawcza tego typu książek – dają dziecku świat, który ono rozumie i w którym żyje.

Te cechy docenia Gruszecka w odniesieniu do utworu Zofii Rogoszówny *Dzieci pana majstra*. Jest to książeczka pełna życia, ruchu, wesołości, humoru. Do tego przygody małych bohaterów opowiedziane są ze swobodą. Choć główną postacią jest mała Butka, w powieści brak sentymentalizmu, który pozornie właściwy jest dla historii o małym dziecku. Ponadto jest to opowieść dla wszystkich dzieci – bez względu na klasę społeczną.

W podobnym tonie Gruszecka wypowiada się o powieści Aleksandra Janowskiego *Nasz plac*. Książka ma tendencje pouczające – w powieści przedstawione są informacje dotyczące budowy domu. Są one jednak podane w postaci tła dla przygód bohaterów, więc nie ciąży na konstrukcji opowiadania. Gruszecka podkreśla, że nie to jest najważniejsze, że czytelnik poznaje skład wapna, ale to, że może się zastanowić, nad każdą rzeczą, którą widzi. To jest prawdziwa wartość wychowawcza tego typu książek. Inną zaletą powieści Janowskiego jest to, że tematyka jest zaczerpnięta z życia ubogich dzieci ulicznych, ale nie ma w niej litości. Dominuje za to serdeczny ton, który jest pełen pogody ducha i humoru. Recenzentka docenia również doskonałą analizę psychiki dziecięcej i dyskretny humor.

---

<sup>40</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 8, s. 264-265.

We wszystkich swoich recenzjach Gruszecka przestrzega przed stosowaniem schematów oraz stereotypów. Uznaje, że to najprostsza i najgorsza droga, jaką dorośli pisarze mogą obrać, ponieważ udowadnia, że nie są wnikliwymi obserwatorami dziecięcej natury. Obserwacja dziecka i jego poczynañ jest kluczem do zrozumienia jego świata i potrzeb. Za przykład doskonałej obserwacji może służyć książka K. Rosinkiewicza, który opisuje zachowanie dziewcząt w czasie wspólnego czytania w ochronce dla dzieci. Dziewczynki co tchu pędzą na przód, by zająć miejsce tuż przy wychowawcy, ponieważ podobnie czynią w kościele.

Innym stałym punktem w recenzjach Anieli Gruszeckiej były teksty poświęcone motywom zwierzęcym. Wynikało to z dużej popularności tego tematu wśród twórców. Przyroda jako motyw przewodni dzieła pojawiła się w literaturze dla dzieci w okresie pozytywizmu. To znacznie później niż w literaturze dla dorosłych. Od czasów Rousseau autorzy chętnie sięgali do motywów przyrodniczych dostrzegając silny związek dziecka z naturą<sup>41</sup>.

Gruszecka dostrzega dwie możliwości realizacji tego typu motywu. W pierwszej bohaterami są zwierzęta, a tłem dla nich jest świat ludzi, który obserwują. Autorzy indywidualizują postawy bohaterów zwierzęcych, którym nakładają maski ludzkie i ludzką mimikę. W drugiej realizacji tego motywu człowiek i zwierzę egzystują obok siebie i w fabule odgrywają równorzędne role. Tematyka przyrodnicza jest Gruszeckiej szczególnie bliska i dlatego utwory tego typu poddaje szczególnie ostrej krytyce.

Recenzentka zauważa, że postaci zwierzęce można interpretować rozmaicie, czemu odpowiadają przeróżne techniki traktowania zwierzęcych tematów. W dydaktycznej literaturze dziecinnej, zwłaszcza dawnej, zwierzęta i ptaki nie tylko prowadziły budujące rozmowy w ludzkiej mowie, ale miały ludzkie domy, a także uczucia rodzinne, które ujawniały się na sposób ludzki. Współczesne Gruszeckiej techniki docierają do dziecka za pomocą znacznie większej prostoty. Pozwalają pokazywać zwierzęta tak, jak widzi je czytelnik lub usiłują pokazać zwierzęta z ich zwierzęcym sposobem myślenia – to udaje się znacznie rzadziej. Dla dzieci jednak jest to doskonale zrozumiałe. Bez względu na to, na jaki sposób obrazowania zdecyduje się autor, musi on poddać głębokiej analizie i szczegółowej obserwacji zwierzę, które stanie się bohaterem jego utworu.

---

<sup>41</sup> J. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, dz. cyt., s. 160.

Właśnie w tym względzie Gruszecka najczęściej zarzuca pisarzom. Na przykład w utworze K. Rosinkiewicza *Stary Ćwirik* zwierzęta mówią i myślą jak ludzie. Co prawda autor obserwuje trafnie wróbla i dostrzega jego wścibstwo, żywotność, łakomstwo i poufałość, ale podobnie wnikliwej obserwacji nie czyni w przypadku innych ptaków, na przykład dudka, puchacza, pliszki, a nawet bociana czy jaskółki. Ostatecznie ptaki te przedstawione są bez wyrazu. Gruszecka zarzuca Rosinkiewiczowi, że nie rozumie i nie czuje pozostałych ptaków tak dobrze jak wróbla. Pisarka docenia jednak te epizody, w których – obok ptaków – występują również ludzie. Dzięki temu całość staje się znośna.

We wszystkich swoich recenzjach Gruszecka nawołuje do uczciwości względem czytelnika. W przypadku zaś powieści o tematyce zwierzęcej, autor powinien tym bardziej dołożyć wszelkich starań, by nie przekazywać czytelnikowi błędnej wiedzy. Zarzut nieuczciwości – wynikającej z braku odpowiedniej wiedzy – oraz skrótowego myślenia pojawia się w odniesieniu do wielu autorów. Recenzentkę rażą nieścisłości, które pojawiają się w przekładzie utworu M. Timmer *Gniazdo rudzików*. Gruszecka wyjaśnia, że tytułowe rudziki są ptakami wyłącznie owadożernymi, które żerują po ziemi. W utworze jednak ptaki nie tylko zbierają gąsienice z drzew, ale również wydziobują ziarno z ziemi. Jest to drobiazg, ale dziecko, które chce dowiedzieć się czegoś więcej o tym ptaku, otrzymuje od autora przekładu informacje nieprawdziwe, które podważają wiarygodność całego utworu. Autorka recenzji zarzuca również banalność opisów i przetwarzanie stereotypów, na przykład o tym, że ptak, gdy śpi, chowa główkę pod skrzydełko. Dowodzi to jedynie nikłej wiedzy pisarza-tłumacza w materii, którą próbuje się posługiwać.

Z wielką niechęcią ze strony Gruszeckiej spotkał się utwór Teresy Świdorskiej *Pamiętnik Neptuna*. Głównym zarzutem jest ignorancja autorki zarówno względem wiedzy o zwierzętach, o których pisze, jak i w odniesieniu do dzieci. Według recenzentki autorka swoje niedbalstwo w poszukiwaniu informacji usprawiedliwiła znikomą wiedzą dzieci o rasach psów. Gruszecka gani taki sposób myślenia i podkreśla, że dzieci są daleko bardziej spostrzegawcze niż dorośli.

Młody czytelnik, miłośnik psów i ptaków, zauważy ze zdumieniem, że szczygieł [...] ma mieć prócz brązowych, czarnych, żółtych, białawych i czerwonych także zielone i niebieskie piórka (str. 68), których jako żywo nikt na zwykłym szczygale nie widział. A także, że Neptun na rysunkach ma



stale po trzy palce u łapy, podczas gdy zwykle psy chodzą zawsze na czterech palcach u każdej z czterech łap, a czasami miewają trochę wyżej jeszcze i piąty. W oczach młodego, sumiennego obserwatora są to rzeczy bardzo ważne, i szkoda, że je zlekceważono<sup>42</sup>

Aniela Gruszecka bardzo ceniła utwory dla dzieci, w których bohaterami były zwierzęta. Pojmowała jednak, że nawet fantazja ma swoje ograniczenia. Dlatego też w bardzo ostrych słowach krytykowała nadzwyczajność w odniesieniu do zwierząt. W powieści K. Szczuckiej *Topos i Lupus* autorka recenzji dostrzega pewną nieprawdopodobność. Buldog Topsy może komunikować się z ludźmi wystukując łapą litery – w ten sposób można z nim zupełnie „po ludzku” rozmawiać. Negatywna ocena wynika z faktu, że Szczucka nie pokazuje buldoga jako zwierzęcia wyjątkowego ze względu na naturalne dla niego cechy biologiczne, ale wzbogaca postać tego zwierzęcego bohatera przydając mu cechy człowiecze. To z kolei prowadzi do zakłamania rzeczywistości – naturalne właściwości buldoga jako psa zostały zastąpione ważną z punktu widzenia umiejętnością, której faktycznie pies nie posiada. Gruszecka pokazuje, że autorka *Toposa i Lupusa* w ogóle nie rozumie zależności między światem zwierząt i ludzi, a poprzez nadaniu zwierzęciu nienaturalnych mu cech, deprecjonuje je w świadomości małego czytelnika.

Podobnie jak w przypadku głównego nurtu literatury, tematem, który musiał się pojawić była wojna. Gruszecka uważała, że tego tematu nie można przemilczeć, ponieważ stał się udziałem wielu dzieci – były albo obserwatorami, albo uczestnikami. W tym temacie widziała recenzentka możliwość pokazania dzieciom i młodzieży pożądanym do naśladowania postaw bohaterskich oraz okazję do nauki. Oczywiście nadrzędnym kryterium była prawdziwość opisywanych zdarzeń. W pierwszych recenzjach Gruszeckiej widzimy mnogość książek, które za tło wydarzeń obrały sobie pierwszą wojnę światową, wojnę polsko-bolszewicką lub obronę Lwowa. W kolejnych artykułach krytycznych pisarka poświęca im już znacznie mniej uwagi, by w ostatnich artykułach w ogóle do tego tematu nie wracać. Pokazuje to również, że sami pisarze powoli otrząsali się z traumy wojennej i gdzieindziej szukali inspiracji dla swoich utworów.

---

<sup>42</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5, s. 247-248.

Autorom poruszającym tematykę walki w obronie ojczyzny zarzucała Gruszecka podążanie za modą – po odzyskaniu niepodległości i obronie Lwowa tematy te były popularne, ponieważ przedstawiały wrażenia z niedawno przeżytych chwil. Niestety, nie wszyscy autorzy mogli pochwalić się doświadczeniami walki, więc część utworów była realizacją pewnych schematów. Dla przykładu warto przywołać recenzję książki Zuzanny Rabskiej *Trzy powiastki o harcerzach*. Dwie z opowiedzianych historii dotyczą najazdu bolszewików na Polskę w roku 1920, a trzecia samej obrony Lwowa. Autorka w gorzkich słowach czyni uwagę skierowaną do wszystkich pisarzy: „Tak się utarło, że dla młodzieży można pisać o każdym środowisku, choćby się z niego nie miało bezpośrednich wrażeń czy studiów”<sup>43</sup>. W konsekwencji tylko pierwsze opowiadanie broni się żywą narracją, dwa pozostałe są zupełnie bezbarwne, a obrona Lwowa zaprezentowana w trzeciej opowiadance mogłaby odbywać się w każdym innym miejscu.

Utwory Rabskiej są dla Gruszeckiej okazją do krytyki nadmiernego sentymentalizmu i przywiązania do dawnych tradycji szlacheckich. Recenzentka powołuje się tu na przykład dziewięcioletnich chłopców, dla których dąb był relikwią rodzinną, podobnie jak szable dziadków. Gruszecka wyśmiewa absurd tej sytuacji – dla chłopców w tym wieku dąb to po prostu drzewo, na które mogą się wspinać, a szabla to zabroniona zabawka i co najwyżej może wzbudzać zachwyty natury materialnej. Inna sprawa, że samo rozumienie w tym wieku terminu „relikwie” jest bardzo trudne, a jeszcze trudniejsze wydaje się oddawanie im należytego szacunku. Dlatego bardzo fałszywie w oczach Gruszeckiej brzmią dziecięce kłótnie o to, kto w zabawie umrze za dąb.

Czułostkowość tej historii i niewłaściwe podejście do tematu wojny w utworach Rabskiej pokazuje Gruszecka również na przykładzie matki dzieci, która na wieść o śmierci ubóstwianego męża, pociesza się, że dostał krzyż, więc walczył dzielnie. Gruszecka pyta „Czy dotąd miała pewne wątpliwości co do jego zachowania się na polu bitwy?”<sup>44</sup>. W ten sposób recenzentka wskazuje na niedomagania w psychologicznym rysie bohaterów Rabskiej.

Gruszecka zachęca do jak najprostszego konstruowania fabuły opowiadań o wojnie, ponieważ już sam ten temat winien być wystarczająco zachęcający dla dziecka. Nie ma więc potrzeby nadbudowywać opowieści o genealogię bohaterów, która ma udowodniać, że są oni predestynowani do bohaterstwa. To kolejny zarzut, który

---

<sup>43</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5, s. 242.

<sup>44</sup> Tamże.

recenzentka kieruje w stronę Rabskiej. Pisarka wyposaża postaci z opowiadań w przodków walczących jeszcze pod Grunwaldem, co przypomina dekoracje powieści dla młodzieży z okresu pozytywizmu i Młodej Polski. Gruszecka tłumaczy swoje stanowisko w następujący sposób”

Może autorka chciała za pomocą pokrewieństwa z zaczarowanym rycerzem uzasadnić silne działanie jego na dzieci – ale czasy wojenne chyba dostatecznie wykazały, że nie trzeba mieć genealogicznych papierów w porządku aż do Grunwaldu, by zrozumieć, odczuć i krwią przypieczętować tradycję historyczną i rycerskie legendy, i że niekoniecznie trzeba być potomkiem zamurowanego husarza, aby posłuchać jego głosu. Ale skoro autorka sądzi inaczej...<sup>45</sup>.

Inaczej Gruszecka ocenia pisarzy, którzy faktycznie brali udział w wojnie i byli naocznymi świadkami walk. Tak jest chociażby w przypadku Edwarda Słońskiego – legionisty, uczestnik walk bolszewickich, autora *Na progu Polski* i wielu innych poczytnych utworów, także skierowanych do dzieci i młodzieży. Takim pisarzom Gruszecka stawiała znacznie wyższe wymagania. Z zaskoczeniem przeczytać możemy w recenzji zamieszczonej na łamach „Przeglądu Warszawskiego” następującą opinię o Słońskim:

Jak zwykle w dziecinnej literaturze, tak i w tej książce znać, że bezpośrednie studia albo wrażenia autora z tego, o czym pisze, nie były uważane za konieczne. To i owo z gazet, trochę z opowiadań, i wystarczy. A szkoda, bo to, co się tam wtedy działo, wyglądało chwilami jak bohaterska opowieść o dzieciach, tylko wcale nie na miarę tego, co nam pokazuje p. Słoński<sup>46</sup>.

Choć nie zdarza się to często, w tej jednej recenzji możemy znaleźć prywatne wspomnienia Gruszeckiej z czasów inwazji na Lwów. Przebywała tam akurat z mężem Kazimierzem Nitschem, który udzielał gościnnych wykładów na Uniwersytecie Jana Kazimierza. Początek obrony Lwowa opisuje w następujący sposób:

---

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> Tamże, s. 243.

Do obrony porwała się garść legionistów, studentów politechniki i uniwersytetu, ale ich wezwanie do broni znalazło prawie odpór w kołach zestrachanych dorosłych, a największy oddźwięk w kołach coraz mniejszej i coraz młodszej młodzieży. Uczniowie gimnazjalni, terminatorzy, ulicznicy, małe bębny ze szkół powszechnych, wszystko to stanęło gorąco do apelu. Oczywiście nie przyjmowano tego wszystkiego do „wojska” (nawet gimnazjaliści z III klasy należeli do wyjątków), ale umiało to i tak pomagać. Taka dziewczynka może 8-letnia, córka stróża, roznosiła amunicję w ulicy Potockiego, biegając pod kulami. Chłopaki niewiele starsze od niej rozlepiły polskie komunikaty, biegały z wysłedzonymi wiadomościami do polskich placówek przez ostrzeliwane stale ulice. Cały ten mały, lwi Lwów porwał się bez cienia strachu – bo skądżeby? – jak do najlepszej hecy do tej walki po tysięcznych zakamarkach, górkach, laskach, wertepach, zaroślach, urwiskach tego jednego w swoim rodzaju miasta. Straszliwa nocna luna pożaru Sokolnik, podpalonych przez Rusinów, z sosną dymu do pół nieba występującą, od spodu oblana krwawym blaskiem, oświetlająca lwowski górne ulice; pożar dworca, nocne błyski armatnich strzałów; skowyt szrapneli lecących z Cytadeli, rozmaite gwizdy kul, jęk drutów telegraficznych od nieustannego drgania powietrza, nieustanny łomot, huk, nie wiadomo skąd idący, jakby ziemia nimi ziała, a nade wszystko walka, walka ponad siły, ciągle ostatkiem sił prowadzona w oczekiwaniu odsieczy, której nie ma i nie ma...<sup>47</sup>.

Niestety, w powieści *Na progu Polski* Edwarda Słoińskiego nic z tych rzeczy się nie znalazło. Bohaterem opisywanych zdarzeń nie jest mieszkaniec Lwowa, ale przyjezdny gimnazjalista z Warszawy Luś – to umniejsza rolę małych lwowiaków w obronie miasta i pokazuje zaściankowość Lwowa. Lusiowi – za ledwie dziecku – została przypisana rola nauczyciela i przywódcy obrony Lwowa. To od niego miejscowi chłopcy dowiadują się, czym w ogóle jest wojna, marsz, musztra itd. W oczach Gruszeckiej i małego czytelnika Luś urasta do rangi cudownego dziecka, prawdziwego bohatera wojennego, który sam po nocy, przynosi meldunki do komendy głównej, a do tego – wszystko to czyni ze śpiewem na ustach. „Tak to te lwiewięta lwowskie znikły całkiem z oczu p. Słoińskiego na rzecz jego Lusia”<sup>48</sup>. To wszystko wprowadza zafałszowanie

---

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> Tamże.

historii walk rozpoczętych w roku 1918. Choć przygody Lusia są pociągające, to jednak mało prawdopodobne.

Gruszecka przeciwstawia się tworzeniu utworów dla dzieci według schematów, bez wyjaśnienia istotnych kwestii. Tak właśnie czyni Słoński, który co prawda w powieści dla dzieci czyni dziecko głównym bohaterem, ale fałszuje wydarzenia historyczne, a inne ważne kwestie przemilcza. Oto przykład: na pytanie Lusia, kim są Rusini, dzieci lwowskie odpowiadają, że „Rusini nie chcą, żeby była Polska” i niestety, nie potrafią wskazać żadnych różnic między Polakami a Rusinami. Mały czytelnik utworu Słońskiego w jego powieści nie znajdzie wyjaśnienia złożonych relacji między obywatelami tych dwóch narodowości. Według Gruszeckiej powieść nic by nie straciła na swoim patriotyzmie, gdyby takie wyjaśnienie się tu znalazło, a przynajmniej zyskałaby jakąkolwiek wartość. Słoński ustami Lwowiaków przekazuje Lusiowi powszechnie wśród dorosłych mieszkańców miasta opinie, ale nikt nie tłumaczy, skąd jest ona zaczerpnięta. „Najlepiej prawdzie śmiało spojrzeć w oczy!”<sup>49</sup> – pisz Gruszecka, która uważa, że można dzieciom mówić najdziwniejsze głupstwa, ale w powieści dla dzieci i młodzieży autor musi je obowiązkowo sprostować. Tłumaczy to taktem wobec nieświadomości czytelnika i dbałością o niedopuszczenie do fałszu.

Utwór Słońskiego, tak jak wcześniej w przypadku trzech opowieści Rabskiej, został wzbogacony o prawną genologię głównego bohatera. Luś pochodzi z Warszawy, ale był wnukiem szanowanej we Lwowie obywatelki – pani Nowowiejskiej. Narrator podkreśla, że była znana w mieście i mieszkała w innej zupełnie dzielnicy miasta. Choć obrona Lwowa była zasługą dzieci i młodzieży z różnych środowisk, to autor poprzez nobilitację babci głównego bohatera wskazuje, że pierwsze miejsce w bohaterstwie zajmują lepiej urodzeni. To znacznie umniejsza zasługi Orląt Lwowskich.

Utwory Rabskiej i Słońskiego tchną sztucznością, nadmiernym dekorowaniem bohaterów i całkowitym skoncentrowaniem się na nich zamiast na walce i jej znaczeniu. Dzieci z tych utworów nie poznają, czym jest walka i nie uczą się patriotyzmu. Oba teksty w opinii Gruszeckiej są utworami powstałymi na fali popularności tematu walki o obronę ojczyzny.

Zupełnie inaczej patrzy krytyczka na znacznie mniejszy w rozmiarach utwór Heleny Zakrzewskiej pod tytułem *Dzieci Lwowa*. I choć tekst pełen jest niedomagań

---

<sup>49</sup> Tamże.

(których Gruszecka nie pominęła) i braków w konstrukcji psychologicznej bohaterów, to jednak książka została bardzo pozytywnie oceniona. Doceniła w niej krytyczka przede wszystkim żywą narrację i autentyczność prezentacji bohaterów: prawdziwi chłopcy, prawdziwa ciężka służba, a nawet śmierć, to tematy, których Zakrzewska nie przemilcza. Swoją opinię Gruszecka podsumowuje: „Niechże więc dzieci, jeśli mają poznać obronę Lwowa, poznają ją z tego żywego głosu, a nie z jakichś słomianych chochołów”<sup>50</sup>.

## 5.5. Dziecko a fantastyka

Kategoriami, które funkcjonują w literaturze obok siebie na równorzędnych zasadach, są fikcja i realizm. Granica między nimi i ich stosunek między sobą zależą tylko i wyłącznie od czytelnika i jego doświadczenia. „Na gruncie literaturoznawstwa wymienić można trzy kluczowe zastosowania określenia „realistyczny”: realistyczny jako prawdopodobny, przeciwstawny fantastyczności; realistyczny w odniesieniu do konwencji lub prądu w historii literatury; wreszcie realistyczny jako będący efektem zabiegów formalnych, określenie pewnego stylu, którego najważniejszym postulatem jest mimetyczność”<sup>51</sup>. Realizm jest zatem tym, co uprawomocnia fabułę w świecie pozaliterackim, co sprawia, że czytelnik może utożsamiać się bohaterem i jego przygodami. Nie oznacza to jednak, że taka sytuacja nie może istnieć w odniesieniu do fikcji. Jednak ta kategoria jest bardziej subiektywna i jednostkowa, a o jej odbiorze decyduje wyobraźnia najpierw autora, a później czytelnika. W realizmie nie miejsca na dowolność, podczas gdy fikcja tym właśnie się karmi. Doskonale ujął to Jacques Derrida. Zauważa on, że literatura w ogóle wydaje się „instytucją, która umożliwia każdemu powiedzenie wszystkiego w dowolny sposób. Przestrzeń literacka jest nie tylko przestrzenią zinstytucjonalizowanej fikcji, ale też fikcyjną instytucją, która z zasady pozwala powiedzieć wszystko”<sup>52</sup>. W literaturze – nawet tej, która wyróżnia się niezwykłością, a nawet magicznością fabuły – realizm stanowi kanwę, na której fikcja wyszywa fabułę.

W kwestii współistnienia fikcji i realizmu literatura dla dzieci i młodzieży nie stanowi żadnego wyjątku. Dodatkowo warto nadmienić, że to właśnie ten rodzaj literatury pokazuje cały wachlarz zależności między tymi kategoriami. W przypadku

---

<sup>50</sup> Tamże, s. 245.

<sup>51</sup> A. Szczepan, *Realizm i trauma: rekonesans*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4(136), s. 220.

<sup>52</sup> J. Derrida, A. Derek, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, „Literatura na świecie” 1998/11-12, s. 176-225.

niedorosłych czytelników realizm powinien być rozpatrywany jako możliwe do wydarzenia, jako prawdopodobne, a także jako odbicie, naśladowanie rzeczywistości. Takie pojmowanie realizmu w odniesieniu do twórczości dla najmłodszych koresponduje ze stanowiskiem Umberto Eco, który w pracy *Lector in fabula*, traktuje realizm jako swoistą „maszynę” do tworzenia światów możliwych w wyobraźni czytelnika. Według Eco czytelnik sam ocenia powstające w jego wyobraźni zjawiska, czyli ich możliwość pojawienia się w świecie aktualnym (realnym) i ich dostępność na podstawie prawdopodobieństwa<sup>53</sup>. Czym jest zatem fikcja w twórczości dla dzieci i młodzieży? To właściwość świata przedstawionego, która jest wytworem wyobraźni autora, czyli nie musi mieć odwzorowania w rzeczywistości pozaliterackiej. Fikcja jest zawsze elementem utworu i nie ma znaczenia, czy jest to dzieło realistyczne, czy fantastyczne.

Związek między fikcją a realizmem w twórczości dla niedorosłych czytelników ma jednak dwie charakterystyczne cechy. Po pierwsze, w odróżnieniu od literatury dla dorosłych, w twórczości dla najmłodszych to dziecko określa, co w utworze uznaje za fikcyjne, a co za realistyczne. Czyni to na podstawie własnych doświadczeń i przeżyć. Po drugie, wraz z wiekiem i nabywanymi umiejętnościami, proporcje między tym, co fikcyjne i realistyczne zmieniają się na korzyść realizmu. Dziecko pod wpływem dorosłych zaczyna patrzeć na utwór w kategoriach prawdziwości opisywanych zdarzeń.

Wybornie tę właściwość literatury dla najmłodszych wychwyciła Aniela Gruszecka w recenzji dotyczącej opowiadań Tekli Knoll-Wittigowej *Tajemnice Krystyny*. Jest to dziesięć powiastek o kilkorgu rodzeństwa, ale akcent kładziony jest na najmłodszej – Krystynę właśnie. Gruszecka zauważa, że pięć pierwszych powiastek jest doskonałych. Można tu znaleźć pełno cudownych, a miejscami wręcz fantastycznych zdarzeń. Autorka recenzji zauważa, że realność tych cudownych zdarzeń jest żywcem wyjęta z doświadczeń dziecinnych. Punktem odniesienia w literaturze dla najmłodszych nie jest tu rzeczywistość pozaliteracka, którą dorosły czytelnik uznaje za najwłaściwszą, ale właśnie ta rzeczywistość, która jest mu dostępna na podstawie jego własnych, zindywidualizowanych doświadczeń. Powołuje się tu autorka na przykład wyjęty z opowiadki. Otóż miś pluszowy Krystyny w czasie zabawy przemienia się w prawdziwego niedźwiedzia i na jego grzbiecie dziewczynka jedzie do lasu, gdzie

---

<sup>53</sup> A. Matuszewska, *Kłopoty z realizmem (nie tylko pozytywistycznym)*, „Pamiętniki Literackie” 2000, nr 91(2), s. 152. Por. U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, Warszawa 1993.

przeżywa różne przygody. Cóż realistycznego widzi tu dziecko? Przede wszystkim pluszowego misia, którego i samo przecież posiada, niedźwiedzia, który jest taki sam jak jego pluszowa maskotka, tylko większy, a także wycieczkę do lasu, którą niejeden raz odbyło z rodzicami i w czasie której doświadczało niezwykłych zdarzeń. Dziecko więc postrzega i rozumie te elementy, z którymi obcuje na co dzień. Muszą być więc realne. Naturalność i prostota, a także oczywistość tych zdarzeń nie pozostawiają wątpliwości, że były istotne z punktu widzenia dziecka, więc nie należy podważać ich realności.

Artykuły krytyczne dotyczące pisarstwa dla dzieci i młodzieży stanowią istotną część dorobku twórczego Anieli Gruszeckiej. W syntetyczny sposób ujmują najważniejsze zagadnienia i problemy, z jakimi musieli mierzyć się pisarze dla najmłodszych. Bez wątpienia uwagi krytyczki stanowią trafną diagnozę międzywojennego pisarstwa dla niedoroslých czytelników i wskazują dalszą jego drogę rozwoju także współczesnym twórcom.

## 5.6. Studia o powieści

Oprócz recenzji dotyczących literatury dla dzieci i młodzieży, w dorobku krytycznym Anieli Gruszeckiej znalazły się artykuły i studia o literaturze, które publikowała w „Przeglądzie Współczesnym” i „Przeglądzie Warszawskim”. Do najważniejszych zaliczyć należy artykuły *O powieści* i *Stare i nowe w powieści*, ponieważ zawierają ważne postulaty dotyczące zmieniającego się w międzywojniu powieściopisarstwa i w tym sensie stanowią świadectwo żywego zainteresowania pisarki i krytyczki teoretycznoliterackim podłożem twórczości prozatorskiej.

Celem artykułu *O powieści* były rozważania na temat powieści jako kompleksu problemów, grupy faktów psychiczno-społecznej natury, które są od siebie wzajemnie zależne. Zainteresowanie powieścią u Gruszeckiej wiąże się z ogromną popularnością tego gatunku, rozrostem jego produkcji i czytelnictwa. Dostrzega ona także, że powieść, dzięki temu, że mówi o osobach, zdarzeniach i umieszcza je w określonej dekoracji, jest dla czytelnika o wiele bardziej plastyczna niż teatr, a przy tym pozwala mu przeżywać emocje wybiegające bardzo daleko poza jego własne doznania życiowe. Zainteresowanie tą sferą jest wynikiem wzmożenia czujności, wnikliwości psychologicznej, które wyrosły z poszerzającej się stale wiedzy o człowieku. Gruszecka zauważa, że jedyną dziedziną sztuki, która funkcjonuje podobnie do powieściopisarstwa jest kino. Daje ono obraz, który jest plastyczny i pełen szczegółów, ale ogranicza odbiorcę poprzez swoją



sugestywność. Warto w tym miejscu nawiązać do powieści *W słońcu*, w której Gruszecka stosowała technikę narracji przypominającą zatrzymane w kadrze pojedyncze obrazy. Widać więc tu wyraźnie, że porównanie beletrystyki do filmu nie jest przypadkowe, a myśl o powinowactwie obu dziedzin sztuki zajmowała pisarkę od dawna.

Pisarka zwraca uwagę w swoim artykule na fakt, że między wrażliwością autora tekstu a czytelnikiem, który na podstawie utworu ewokuje swoje wrażenia, istnieje daleko idące podobieństwo. Autor, tworząc powieść, stosuje się do wrażliwości czytelnika. Nie ulega więc wątpliwości, że powieści nie są aktem ekshibicjonizmu duchowego i intelektualnego piszącego, ale wynikają wyłącznie z potrzeb czytających. Gruszecka żąda, by rola autora zawsze sprowadzała się do takiego tworzenia tekstu, by obrazy, przedstawione postaci i zdarzenia naprawdę „żyły”, by dać możliwość czytelnikowi posłużenia się posiadanymi przez niego wrażeniami, uczuciami i obserwacjami. Wskazuje więc pisarka, że tworzenie powieści nie jest zależne wyłącznie od autora, ale w dużej mierze uzależnione jest od doświadczeń czytelnika. Powinnością autora jest stworzyć takie dzieło, by odbiorca mógł wykorzystywać własne zdolności.

Do tematów, które uruchamiają aktywność czytelnika pisarka zalicza wielką miłość, wielkie cierpienie, wielki wybuch energii albo substytut tych uczuć. Dzięki nim czytelnik wyrusza w podróż w nieznane kraje, a wszelkie wrażenia zyskują niespodziewaną dla niego samego ostrość i świeżość wyrazu. Gruszecka zwraca uwagę na utajenie czytelniczych możliwości:

Zazwyczaj śpią nasze możliwości. Używamy na potrzeby codziennego życia zaledwie okruchów tego, do czego jesteśmy zdolni. Mogłoby upłynąć całe nasze życie i nigdy byśmy nie doznali pewnych wstrząśnień pięknem, nie przeżyli pewnych wzruszeń, nie odebrali pewnych wrażeń, nie poczuli pewnych nawiązań między nami a światem, nie dojrzeliby różnych wiązań dziania się rzeczy. Ale dostajemy powieść: i przez jej zakłęcie otwierają się nam nasze nie używane zasoby, nieznane możliwości, nieświadomione spostrzeżenia<sup>54</sup>.

W swoim artykule pisarka dokonuje diagnozy sytuacji beletrystyki w międzywojniu. Według niej ogromna większość dostępnych powieści nie daje czytelnikowi nic, ponieważ nie doprowadza do używania głębokich i subtelnych stron

---

<sup>54</sup> A. Gruszecka, *O powieści*, „Przegląd Współczesny” 1927, nr 57, s. 129.

jego wrażliwości, ale poprzestaje na fabułach, których przeżywanie nie wymaga prawie żadnego wysiłku. Powieści współczesne pisarce operują materiałem sytuacyjnym, charakterami i opisami, które natychmiast przypominają czytelnikowi rzeczy dobrze znane. Gruszecka w swoim artykule nawiązuje do powieści *Trędowata* Heleny Mniszkówny. Dostrzega w niej, że przyjęty sposób opisywania zdarzeń i osób nie jest banalny, że jest to próba samodzielnego zobrazowania rzeczywistości. Widzi tu jednak krytyczka pewne mankamenty stylu, które sprawiają, że opisy drażnią logikę czytelnika i hamują grę jego wrażliwości. Apeluje więc Gruszecka o takt i umiar stosowanych form, by nie ubezwłasnowolnić czytelników w obliczu nowości, które mogą odkryć w utworach beletrystycznych. Wyjątkową popularność powieści Mniszkówny i innych jej podobnych wywołują w pierwszej linii dekoracje, w które są ubrane miłosne historie – chodzi tu przede wszystkim o warstwę językową. Gruszecka zwraca uwagę na negatywną tendencję do mówienia rzeczy pięknych przy użyciu słów patetycznych, które nie mają możliwości wywołania wrażenia innego niż tajemniczość. Nie spełniają więc swojej funkcji.

Poza cechami obrazowania i sposobem użycia materii językowej, pisarka analizuje również traktowanie podjętych tematów w sposób konwencjonalny. Gruszeckiej nie chodzi jednak po powtarzalność tematów, ale sposób ich przetworzenia, postawę autora wobec osób i zdarzeń powieści. Pod pojęciem „postawy” ujmuje pisarka ogół świadomych i nieświadomych powodów (wrażeń, wzruszeń, rozumowania itp.) sprawiających, że w ten, a nie inny sposób pewne rzeczy autor widzi i przedstawia. Wrażliwość Gruszeckiej na tę sprawę jest reakcją na idealizowanie wszystkiego, co polskie:

Idealizowany, wśród innych rzeczy, dworek polski [...] ukazywał się jako mocna i pewna ostoja bytu polskiego w niewoli [...]. Żołnierz polski, były albo przyszedł, zamieszkał dworek; powstaniec z dworku pochodził albo z nim dożywał złamanego, ale nie ugiętego nieszczęściem ojczyzny żywota; a działacz społeczny wiązał plany oświaty ludu z ofiarną pracą kobiety, podniesienia rolnictwa [...]. Wszystko to były kategorie więcej uczuciowe niż ekonomiczne i społeczne, na wskroś przejęte fantazją, marzeniem, nadzieją, miłością. Motyw dworku w tych kompleksach uczuć został przeżyty, wyczuty, przemyślany, wyrażony na wszystkie sposoby nadziei, cierpienia,

miłości, marzenia, tragedii i pogody [...] według wrażliwości i środków współczesnych owej jego roli<sup>55</sup>.

Gruszecka, poprzez omówienie tych kilku najważniejszych aspektów powieściopisarstwa w międzywojniu, apeluje o nowy sposób patrzenia na czytelnika i przyjęte konwencje. Przy czym nie chodzi o szukanie tematów, które dotychczas nie doczekały się zainteresowania ze strony powieściopisarzy, ale o nową i bardziej świadomą ich prezentację.

Innym znaczącym artykułem w dorobku Anieli Gruszeckiej jest tekst pod tytułem *Stare i nowe w powieści*, który analizuje utwór Virginii Woolf *Do latarni morskiej*. Jego celem jest wskazanie najważniejszych zmian, jakie zaszły na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku w zakresie beletrystki.

Pierwszym wnioskiem, do jakiego dochodzi pisarka jest to, że doszukiwanie się nowych wpływów w powieści nie może odbywać się na podstawie zdarzeń, które autor opisuje. Według niej konflikt czy zdarzenie samo w sobie jest elementem artystycznie obojętnym, wywołującym pewne wzruszenia natury estetycznej czy intelektualnej, podległym ocenie społecznej czy etycznemu wartościowaniu, ale nie ma znaczenia artystycznego, którego udziela mu dopiero rola w akcji beletrystycznej. Różnice techniki przedstawiania zdarzeń w starych i nowych powieściach dotyczą nie tylko języka i obrazowania, ale także kształtowania i przeprowadzania zdarzeń, będących jej właściwym materiałem. Zwraca więc Gruszecka uwagę na ogólny sposób traktowania wydarzeń zaprezentowanych w powieści. Dopiero dobór sposobów kolejnego wprowadzania zdarzeń stwarza atmosferę owego „znaczenia” artystycznego, kumulującego się we wrażeniu pewnej całości czy wyrazu artystycznego, ogniskującego całe napięcie stopniowo narastających informacji dostarczanych czytelnikowi. Krytyczka zwraca uwagę, że często ten charakterystyczny sposób zarysowuje się już od pierwszych stron, innym razem dopiero w jakimś momencie akcji i w szczególny sposób oświetla różne znaczenia pomniejszych fragmentów. Wprowadzanie zdarzeń do akcji nie musi być przy tym równoległe z jej tokiem. Stoi to w opozycji względem postulatów klasycznego komponowania powieści.

Aniela Gruszecka jest zdania, że twórczość beletrystyczna ma, w przeciwieństwie do twórczości muzycznej czy plastycznej, tę właściwość, że materiału

---

<sup>55</sup> Tamże, s. 138.

swego nie może podać odbiorcom bezpośrednio przez wrażenie zmysłowe, na przykład kolor, kształt czy dźwięk. Powieść podaje wrażenia pośrednio poprzez przedstawienie słowne. Odbywa się to jednak inaczej niż w poezji, gdzie drobna, czysto wrażeniowo sformułowana i odczuta całość, już jest skończonym dziełem. W beletrystyce, niekiedy na przestrzeni całych tomów, rzecz przestaje być dziełem chwili, musi wymagać uwagi, pilnowania toku rzeczy. Tu jednak trzeba pamiętać, że nie tylko uczucia, ale również rozumienie tekstu scala rozproszone wydarzenia w jedną całość.

Podkreśla więc pisarka, że w tworzeniu i konsumowaniu powieści niezwykle istotna jest rola intelektu. Trzeba bowiem mieć świadomość, że pisanie i czytanie utworu odnosi się zawsze do jakiejś rzeczywistości pozaliterackiej i odbywa się poprzez wspólne autorowi i czytelnikowi narzędzie, czyli język. Formułuje tu pisarka zalecenie, które konsekwentnie wypełnia na przestrzeni wszystkich swoich powieści. Warto jednak zaznaczyć, że umiejętne korzystanie z tworzywa językowego jest obowiązkiem nie tylko piszącego, ale również czytającego.

Według Anieli Gruszeckiej w powieści tradycyjnej opuszcza się „przypadkowość”, plątaninę, jednoczesność wątków psychicznych. Może to wynikać z dążenia do maksymalnego uporządkowania fabuły. Wszystko, co jest potrzebne, traktuje się jako dostępne i przystępne. Pisarka odwołuje się w swoim artykule do wspomnień lub marzeń ludzi z powieści tradycyjnej – wszystko to jest traktowane w tej samej skali wymierności, co wszelki inny opis. Gruszecka domaga się pogłębienia prezentacji sfery psychicznej, ponieważ to ona przede wszystkim buduje rozumienie powieści oraz motywację bohaterów. Zauważa także, że w polskiej beletrystyce

na terenie wewnętrznych przeżyć orientacja nie osiągnęła jeszcze tego stopnia wprawy, i traktuje się je, nawet przy wyraźnych śladach znajomości nowszych zagadnień psychologicznych, temi samymi sposobami, co w czasach Orzeszkowej czy Sienkiewicza<sup>56</sup>.

Gruszecka zauważa jednocześnie, że tradycyjny sposób pisania powieści, który wynika z przyzwyczajień czytelników i pisarzy do dobrze znanego podawania treści, może być jeszcze długo aktualny, ale jedynie pod warunkiem, że będzie stale poprawiany, ulepszany i podciągany do nowej wrażliwości oraz wymagań umysłowych. Pisarka zwraca uwagę, że:

---

<sup>56</sup> A. Gruszecka, *Stare i nowe w powieści*, „Przegląd Warszawski” 1933, nr 132, s. 75.

Nowością jest wyrażanie rzeczy, których się dotąd nie umiało wyrazić, bo się nie umiało spostrzegać. Do nowości prowadzi pogłębienie obserwacji, usprawnienie jej nie w kierunku piękniejszego ujęcia rzeczy w tradycyjne kształty, ale w kierunku zobaczenia tej treści bez związku z tradycyjnymi formami przedstawiania, „inaczej”. Skąd wziąć to „inaczej”, to źródło oryginalności? Czy otwiera je może zapoznanie się z dzisiejszymi zdobyczami „wiedzy o człowieku”, z metodami ścisłego myślenia? Owszem, ta gimnastyka i doświadczenie umysłowe jest chyba jednym z koniecznych warunków stania na wysokości w tym innym, beletrystycznym dociekanii<sup>57</sup>.

Pisarka upatruje źródeł nowości w beletrystyce jej czasów w osobistej odrębności każdego człowieka i szczeroci wobec materiału obserwacyjnego, które przynosi mu życie.

Zaprezentowane artykuły dotyczące powieściopisarstwa w międzywojniu jako jedyne mają charakter postulatyczny, dzięki czemu są cennym źródłem wiedzy o kondycji piśmiennictwa po pierwszej wojnie światowej. Teksty te wpisują się w ogólną dyskusję nad kształtem literatury i nowych jej powinności, ale również dowartościowują czytelnika jako współtwórcę tekstu. Czytanie powieści, według Gruszeckiej, musi pozostawać w ścisłym związku z możliwościami percepcyjnymi czytelnika i jego doświadczeniami życiowymi. Takie podejście do pisania bez wątpienia prezentują wszystkie jej powieści i jest to niewątpiwanie dowód nowoczesnego rozumienia funkcji samej literatury.

---

<sup>57</sup> Tamże, s. 79.

## ZAKOŃCZENIE

Aniela Gruszecka z całą pewnością zalicza się do grona pisarzy, którzy nie zostali docenieni w momencie powstawania ich dzieł. Na taką sytuację wpływ miało kilka czynników. Najbardziej oczywistym wydaje się, że społeczeństwo, przed którym debiutowała pisarka było skoncentrowane na innych wielkich i ważnych wydarzeniach. Debiut pisarski odbył się w przededniu wybuchu pierwszej wojny światowej, a autobiograficzna powieść *W słońcu* nie okazała się na tyle interesująca, by na jej temat powstała choćby jedna recenzja. Dopiero po wielu latach zwrócił na nią uwagę Józef Białek w zbiorowej pracy poświęconej literaturze dla dzieci i młodzieży. Warto również mieć na uwadze, że młodość Gruszeckiej upłynęła w warunkach, które wciąż jeszcze nie sprzyjały usamodzielnianiu się kobiet – co prawda podjęła naukę przedmiotów ścisłych na Sorbonie, ale zawsze czuła się gorszą w obliczu kolegów i profesorów. Gruszecka padła ofiarą swoich czasów. Przypisano jej archetypiczne role kobiece – córki, siostry, żony i matki – nie zostawiając miejsca dla jej swobody twórczej. Sprawozdaniem z emocji towarzyszących kobiecie w takim stanie jest z pewnością *Przygoda w nieznanym kraju*, chociaż współczesna krytyka feministyczna dopatruje się w tym utworze jednej z pierwszych w Polsce powieści o tematyce lesbijskiej. Trudno nie zgodzić się z tą tezą. Ale wątpliwości nie ulega też, że jest to również powieść o artystce – zwracał na to uwagę Stanisław Kryński.

Innym ważnym czynnikiem decydującym o tym, że Aniela Gruszecka na wiele lat została zapomniana, było małżeństwo z Kazimierzem Nitschem. Prace pisarki były poprawne, wyważone, ciekawe i na temat, ale ginęły w gąszczu innych sobie podobnych. Poprawność w tym przypadku oznaczała przeciętność. Osiągnięcia jej męża – opisane w utworze *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* – były z kolei spektakularne, rewolucyjne i na zawsze odcisnęły piętno na kształcie polskiego językoznawstwa. Bez wątpienia więc Aniela Gruszecka pozostawała i nadal pozostaje w cieniu Kazimierza Nitscha. Powieść *Nad jeziorem* udowadnia jednak, że korzystała z dorobku naukowego męża. Tu należy powiedzieć o jednej bardzo ważnej cesze – inteligencja Gruszeckiej była nieprzeciętna. Z łatwością opanowywała nowe zagadnienia, które ją zainteresowały, potrafiła przełożyć ich mechanizmy działania na literaturę. Dzięki temu tworzyła precyzyjne obrazy rzeczywistości otaczającej człowieka, które dodatkowo wzbogacała o emocje i kolory. Gruszecka wypełniała opisywane przez siebie światy barwami

i światłem – jest to charakterystyczny dla niej sposób obrazowania rzeczywistości, a który został zaczerpnięty z powieści impresjonistycznych.

Aniela Gruszecka swoją mozolną pracą i stałą chęcią pogłębiania wiedzy o świecie, które później znalazły odzwierciedlenie w jej twórczości, z pewnością zasłużyła sobie na miejsce wśród pisarzy o ugruntowanej pozycji w historii literatury. Okazuje się, że jej twórczość, która jeszcze do niedawna sprowadzana była wyłącznie do powieści *Przygoda w nieznanym kraju*, jest dużo bardziej ciekawa i urozmaicona. Nie ogranicza się jedynie do tematyki kobiety i świata jej przeżyć wewnętrznych, chociaż ten problem jest istotny w świetle współczesnych osiągnięć krytyki feministycznej. Gruszecka w swoich utworach podejmowała bowiem cały szereg tematów i motywów, takich jak historia, dziecko, tradycja, język, przyroda, obyczajowość, zależności społeczne. To cały katalog motywów, który w istotny sposób wzbogaca rozważania nad kształtem literatury nie tylko okresu dwudziestolecia międzywojennego, ale i epoki współczesnej.

W pracy niniejszej udało się zrekonstruować życiorys Anieli Gruszeckiej – co prawda nadal pozostaje w nim mniej znanych obszarów, ale dzisiaj wiemy już, że życie prywatne i jej doświadczenia bez wątpienia wpływały na kształt jej beletrystyki. Dalsze analizy materiałów zgromadzonych w Archiwum Państwowej Akademii Nauk i Państwowej Akademii Umiejętności dostarczą zapewne kolejnych faktów, ale to wymaga dalszych, pogłębionych studiów i staranności w dochodzeniu do prawdy. Prezentowany zarys monograficzny twórczości Anieli Gruszeckiej zbiera wszystkie dostępne artykuły naukowe i recenzje krytyczne dotyczące pisarki. Przeglądając stan badań nad twórczością żony Kazimierza Nitscha, można przekonać się, że temat ten jest coraz bardziej popularny. Systematycznie pojawiają się nowe prace, które za każdym razem odsłaniają nieco więcej tajemnic pisarstwa Anieli Gruszeckiej. Najbardziej znaczącym artykułem, który wskazał kierunek badań nad twórczością prozatorską Gruszeckiej, była praca Ewy Kraskowskiej porównująca polską pisarkę do Virginii Woolf. Temat ten zainteresował badaczy do tego stopnia, że nie poddali analizie i interpretacji innych utworów Gruszeckiej. A przecież jej dorobek jest ogromny – poza zaprezentowanymi w niniejszej pracy, do grona utworów Gruszeckiej wliczyć można powieść *Król* (1913), podręcznik do nauki socjalizmu *Nauka o Polsce współczesnej* (1922), zbiór opowiadań *W zaklętym zamku: opowiadania z Podhala* (1932) czy monumentalne dzieło *Powieść o Kronice Galla* (6 tomów; 1962-1970). W sensie

problemowym stanowią one przedłużenie bądź uzupełnienie omawianych tutaj zagadnień i wymagają dalszej pracy badawczej. Warto również podkreślić, że w zbiorach archiwalnych PAN i PAU odnaleźć jeszcze można wiele utworów, które nie zostały dotąd opublikowane, a które mogą rzucić dodatkowe światło na działalność artystyczną żony Kazimierza Nitscha.

Bez wątpienia twórczość Anieli Gruszeckiej zasługuje na pamięć czytelników i literaturoznawców, a także na własne miejsce w porządku historycznoliterackim dwudziestowiecznej literatury polskiej. Warto więc przypominać jej dokonania, w których dostrzec można nie tylko obraz tamtej epoki, ale i zapowiedź poszukiwań nowoczesnej literatury. W tym kierunku będą właśnie zmierzać kolejne badania autorki niniejszej pracy.



# BIBLIOGRAFIA

## Literatura podmiotu

### Powieści:

1. Gruszecka A., *Cale życie nad przyrodą mowy polskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
2. Gruszecka A., *Gall pisze kronikę*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962.
3. Gruszecka A., *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961.
4. Gruszecka A., *Od Karpat nad Bałtyk*, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Kraków 1946.
5. Gruszecka A., *Owe lata*, t. 1 i 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.
6. Gruszecka A., *Przygoda w nieznanym kraju*, Universitas, Kraków 2006, e-book.
7. Gruszecka A., *W grodzie żaków*, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa 1956.
8. Gruszecka A., *W ręku potomnych. Gall w cieniu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964.
9. Gruszecka A., *W ręku potomnych. Gall w słońcu. Vol. 1*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.
10. Gruszecka A., *W ręku potomnych. Gall w słońcu. Vol. 2*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.
11. Gruszecka A., *W słońcu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1959.

### Artykuły w czasopismach:

1. Gruszecka A., *Literatura dla dzieci*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 8.
2. Gruszecka A., *Literatura dla dzieci*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5.
3. Gruszecka A., *Literatura dla dzieci*, „Przegląd Warszawski” 1923, nr 21.
4. Gruszecka A., *Literatura dla dzieci*, „Przegląd Warszawski” 1924, nr 39.
5. Gruszecka A., *O powieści*, „Przegląd Współczesny” 1927, nr 57.
6. Gruszecka A., *Stare i nowe w powieści*, „Przegląd Warszawski” 1933, nr 132.
7. Gruszecka A., *Z literatury dla dzieci*, „Przegląd Współczesny” 1932, nr 128.

## Literatura przedmiotu

### Książki:

1. *Album studiosorum Universitatis Cracoviensis*, wyd. A. Chmiel, Kraków 1892, t. 2.
2. Araszkiewicz A., *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. A. Piliszewicz, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2000.
3. Araszkiewicz A., *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. G. Borkowskiej i L. Siorskiej, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2000.
4. Bartoszewisz A., *Odrębność gatunkowa powieści w świadomości teoretycznej w pierwszej połowie XIX wieku*, [w:] *Styl i kompozycja*, pod red. J. Trzynadłowskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965.
5. Bartoszyński K., *Powieść w świecie literackości*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1991.
6. Bernacki M., Pawlus M., *Słownik gatunków literackich*, Wydawnictwo Park, Bielsko-Biała 2000,
7. Bolecki W., *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Universitas, Kraków 1996.
8. Borkowska G., *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2000.
9. Boruta M., *Nazwisko. Nazwisko, tożsamość i więzi rodzinne: interdyscyplinarne konteksty socjologii rodziny*, Wydawnictwo Naukowe AP, Kraków 2008.
10. Bujnicki T., *Sienkiewicz i historia. Studia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.
11. Caillos R., *Odpowiedzialność i styl*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
12. Chmielowski P., *Autorki polskie wieku XIX. Studium literacko-obyczajowe*. Warszawa 1885.
13. Chomiuk A., *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2009.

14. Chrząstowska B., Wysłouch S., *Poetyka stosowana*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1978.
15. Cieślakowski J., *Literatura osobna*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1985.
16. Ciceron, *O państwie. O prawach*, tłum. Z. Żółkowska, Wydawnictwo Antyk, Kęty 1999.
17. Czapliński P., *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
18. Dąbrowka A., *Teatr i sacrum w średniowieczu: Religia, cywilizacja, estetyka*, Wydawnictwo Funna, Wrocław 2001.
19. Des Loges M., *Impresjonizm w literaturze*, „Sprawozdanie z posiedzeń Wydziału Językoznawstwa i Historii Literatury”, Warszawa 1948.
20. Di Nola A. M., *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, Universitas, Kraków 2006.
21. Dupanloup F., *Listy o wychowaniu dziewcząt*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1914;
22. Dybeł K., *Mistrz i uczeń w starofrancuskiej literaturze powieściowej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.
23. Eco U., *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.
24. Fiedorowicz K., Duda J., *Rozważania o przypowieściach monetarnych w Ewangelii św. Mateusza-Lewiego*, [w:] „Nierówności społeczne a wzrost gospodarczy. Spójność społeczno-ekonomiczna a modernizacja gospodarki” 2010, z. 17.
25. Fik I., *Wybór pism krytycznych*, opr. i wst. A. Chruszczyński, Książka i Wiedza, Warszawa 1962.
26. Fischer L., *The Life of Lenin*, Collector's ed., Londyn 1964.
27. Frycie S., *Literatura dzieci i młodzieży w latach 1945-1970*, t. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1982.
28. Frycie S., Ziółkowska-Sobecka M., Bojda W., *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski 2007.
29. Górnicko-Boratyńska A., *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 1999.
30. Grzybczyk K., *O literaturze kobiecej Dwudziestolecia międzywojennego. Rekonesans badawczy*, [w:] *Czytanie Dwudziestolecia*, pod red. E. Hurnikowej

- i A. Wypych-Gawrońskiej, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2005.
31. Hadaczek B., *Polska powieść rozwojowa w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Szczecin 1985.
32. Hadaczek B., *Wychowanie przez literaturę w Polsce międzywojennej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1973.
33. Hauser A., *Spółeczna historia sztuki i literatury*, t. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974.
34. Janion M., *Prace wybrane. Tragizm, historia, prywatność*, t. 2, Universitas, Kraków 2000.
35. Jarzębski J., *Proza dwudziestolecia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
36. Jasińska M., *Zagadnienia biografii literackiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1970.
37. Jaworski S., *Podręczny słownik terminów literackich*, Universitas, Kraków 2000.
38. Kalita Z., *Człowiek i świat wartości. Aksjologia renesansowego humanizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1993.
39. Kałwa D., *Model kobiety aktywnej na tle sporów światopoglądowych. Ruch feministyczny w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Równe prawa i nierówne szanse*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, DiG, Warszawa 2000.
40. Karbowski A., *Ubiory profesorów i uczniów w Uniwersytecie Jagiellońskim w związku z współczesnymi zwyczajami (1364-1889)*, Druk Wł. L. Anczyca i Spółka, Kraków 1889.
41. Karwowska B., *Odkrywanie cielesności a doświadczenia wdowieństwa w międzywojennym zapisie kobiecym*, [w:] *Dwudziestolecie 1918-1939. Odkrycia, fascynacje, zaprzeczenia*, pod red. A. S. Kowalczyka, T. Wójcika, A. Zieniewicza, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2010.
42. *Kazimierz Nitsch 1874-1958. Materiały z posiedzenia naukowego w dniu 20 czerwca 2008 r.*, „W służbie nauki” 2011, nr 18, Polska Akademia Umiejętności. Archiwum Nauki PAN i PAU.
43. Kłosińska K., *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
44. Konarski S., *Kanoniczki warszawskie*, Paryż 1952.
45. Kopeć Z., *W cieniu historii. Dwudziestowieczne doświadczenia i narracje*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2018.

46. Korzeniowska W., *Edukacja i wychowanie różnych warstw społecznych na ziemiach polskich – od drugiej połowy wieku XIX do roku 1918*, Impuls, Kraków 2004.
47. Kowerska Z., *O wychowaniu macierzyńskim*, Wydawca Michał Glücksberg, Warszawa 1881;
48. Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999.
49. Kruczkowski L., *Literatura i polityka*, t. 1, *W klimacie dyktatury 1927-1939*, wyb. i oprac. Z. Macużanka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
50. Kryński S., *Artysta-świat. W kręgu międzywojennej powieści o artyście*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2003.
51. Kryński S., *Na krawędzi siebie i świata. Anieli Gruszeckiej „Przygoda w nieznanym kraju”*, [w:] *Z problemów prozy – powieść o artyście*, pod red. W. Gutowskiego, E. Owczarz, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2006.
52. Krzemińska W., *Literatura dla dzieci i młodzieży. Zarys dziejów*, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1963.
53. Kuchowicz Z., *Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1975.
54. Kuliczowska K., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864-1918*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1983.
55. *Kulturowe konteksty baśni. Rozigrana córka mitu*, t. 1, pod red. G. Leszczyńskiego, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2005.
56. Kurkowska H., Skorupka S., *Stylistyka polska: zarys*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.
57. Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2001.
58. Limon J., *Młot na poetów albo Kronika świętych głów*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2014.
59. *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945-1989)*, t. 3, pod red. K. Heskó-Kwaśniewicz i K. Tałuć, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.
60. *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, pod red. K. Heskó-Kwaśniewicz i K. Tałuć, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008.
61. *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, pod red. A. Hutnikiewicza, A. Lama, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.

62. Llosa M. V., *Prawda kłamstw. Eseje o literaturze*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 1999.
63. Lukács G., *Teorie powieści: esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, przeł. J. Goślicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.
64. Ługowska J., *Bajka w literaturze dziecięcej*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.
65. Manasterska-Wiącek E., *Dyfuzja i paradyfuzja w przekładach literatury dla dzieci*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2015.
66. Markiewicz H., *Polskie teorie powieści: od początków do schyłku XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998.
67. Marzec L., *Przeszłość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby*, [w:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, pod red. E. Kraskowskiej i B. Kaniewskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2015.
68. Nowak M., *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych: Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009.
69. Ossendowski F. A., *Zwierzyniec*, Wydawnictwo Polskie R. Wegnera, Poznań 1931.
70. Ostasz G., *W cieniu Herostratesa. O tradycji romantyzmu w poezji polskiej lat 1914 – 1939*, Wydaw. Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 1994.
71. Papuzińska J., *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1981.
72. Pigoń S., *Zarys nowszej literatury ludowej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 1946.
73. *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, pod red. I. Iwasiów, A. Galant, Universitas, Kraków 2011.
74. *Polska powieść historyczna. Wybrane zagadnienia z dziejów recepcji i warsztatu twórczego*, pod red. H. Dubowik, J. Koniecznego, J. Malinowskiego, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Bydgoszcz 1968.
75. Pomianka K., *Historia. Nauka wobec pamięci*, Wydaw. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej Lublin 2006.
76. Propp W., *Morfologia bajki magicznej*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011.
77. Prus B., *Kroniki*, t. 3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954.

78. Pytlos B., *O powieściach historycznych Zofii Kossak*, Studio Noa, Katowice 2005.
79. Redlarska Z., *Twórczość Marii Konopnickiej w edukacji dziecka, Edukacja dziecka – mity i fakty*, pod red. E. Jaszczyszyn i J. Szada-Borzyszkowskiej, Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie, Białystok 2010.
80. Rice Ch., *Lenin: Portrait of Professional Revolutionary*, Christopher Rice. Publisher, Londyn 1990.
81. *Rodzice i dzieci – norma obyczajowa na przełomie XIX i XX wieku* [w:] *Kobieta i kultura życia codziennego, wiek XIX i XX*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, t. 5, GiG, Warszawa 1997.
82. Sienkiewicz B., *Literackie „teorie widzenia” w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1992.
83. Sienkiewicz B., *Świat - barwny kilim („Przygoda w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej)*, [w:] B. Sienkiewicz, *Literackie teorie widzenia w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1992.
84. Sierotwiński S., *Słownik terminów literackich: teoria i nauki pomocnicze literatury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986.
85. *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, PWN, Warszawa 1982.
86. *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, PAN, Warszawa 1962.
87. *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 3, pod red. S. Bąka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1968.
88. *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998.
89. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1, pod red. E. Korzeniewskiej, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963.
90. Sobich A., *Mistrz nauczyciel w świecie magii*, [w:] *Kulturowe konteksty baśni. W poszukiwaniu straconego królestwa*, t. 2., pod red. G. Leszczyńskiego, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2006.
91. Sobiech A., *Mistrz – nauczyciel w świecie magii*, [w:], *Kulturowe konteksty baśni. W poszukiwaniu straconego królestwa*, pod red. G. Leszczyńskiego, t. 2, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2006.
92. Sobolewska A., *Psychologiczna problematyka w literaturze polskiej XX wieku, psychologizm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1993.

93. Sturzebecher M., *Dzieje kaznodziejskiej sławy Melchiora z Mościsk*, „W drodze” 1980.
94. Sulikowski A., „Pozwolić mówić prawdzie”. *O twórczości Hanny Malewskiej*, TN KUL RW KUL, Lublin 1993.
95. Wachna D., *Sposoby widzenia sztuki w „Wężach i różach” Zofii Nałkowskiej oraz „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, „Ruch Literacki” 2001 z. 5.
96. Waksmund R., *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2000.
97. Wałęciuk-Dejneka B., „*Placze z cmentarza*” - symboliczna rola kobiet w tradycyjnym obrzędzie pogrzebowym na pograniczu kulturowym [w:] *Cmentarze po obu stronach Bugu*, red. H. Arkuszyn, F. Czyżewski, A. Dudek-Szumigaj, Komitet Słowianoznawstwa PAN, Lublin-Włodawa 2014.
98. Weininger O., *Płeć i charakter*, przekł. O. Ortwin, wstęp. G. Kunigiel, Sagittarius, Warszawa 1994.
99. Wejbert-Wąsiewicz E., *Aborcja w dyskursie publicznym*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2012.
100. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, t. 4, pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, Warszawa 1996.
101. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 3, pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994.
102. Zawodziński K. W., *Blaski i nędze realizmu powieściowego w latach ostatnich*, Skład Główny Dom Książki Polskiej, Warszawa 1937.
103. Ziemięcka E., *Myśli o wychowaniu kobiet*, Warszawa 1843
104. Żarnowska A., Szwarc A., *Równe prawa i nierówne szanse: kobiety w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2000.
105. Żeromski S., *Sen o szpadzie i sen o chlebie*, Księgarnia Podhalańska, Zakopane 1916.

#### **Artykuły w czasopismach:**

1. Antczak A., *Rozważania o stylu impresjonistycznym w literaturze, w malarstwie i w muzyce (na podstawie opowiadania Żeromskiego, obrazu Pankiewicza i utworu Debussy’ego)*, „Acta Universitatis Lodzianis” 2006, z. 8.



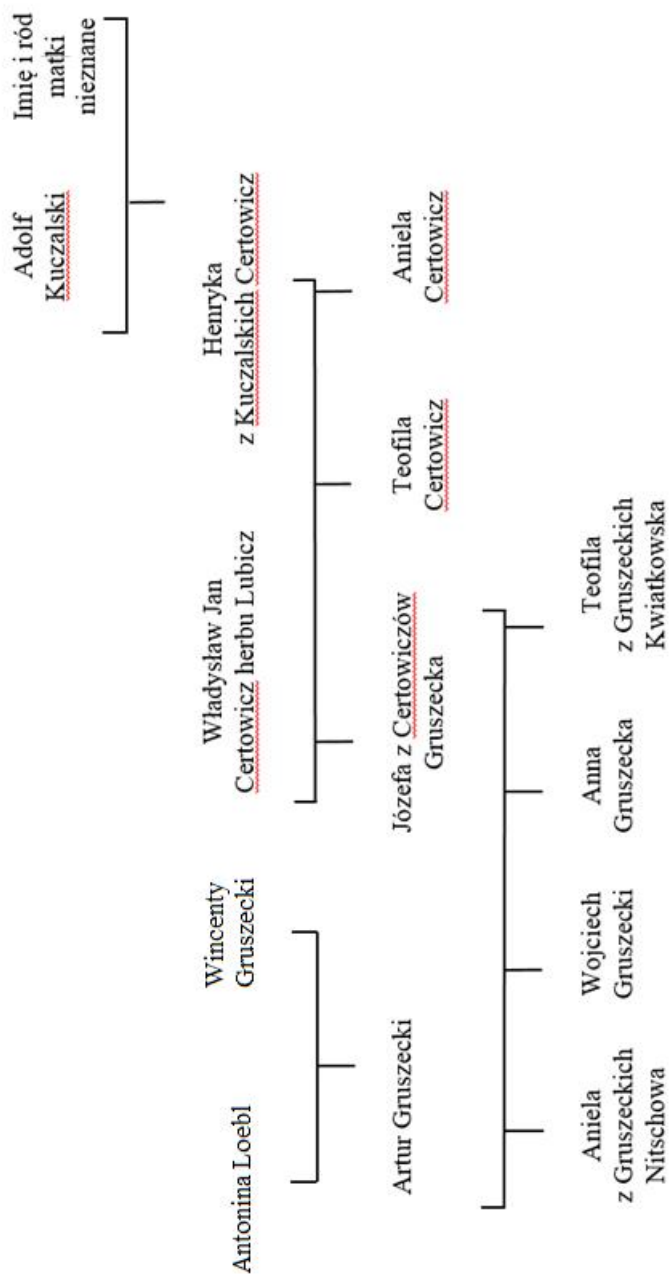
2. Barthes R., *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, przeł. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968 z. 4.
3. Białek J. Z., *Literatura dziecięca okresu międzywojennego na tle ówczesnych kierunków pedagogicznych*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie” 1961, z. 12.
4. Birkenmajer J., *Recenzje*, „Ruch Literacki” 1931, nr 1.
5. Bolecki W., *Impresjonizm w prozie modernizmu. Wstęp do modernizmu w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4.
6. Boruszkowska I., *Anieli Gruszeckiej powrót do nie/znanego kraju*, „Znak” 2016, nr 729.
7. Czachowski K., *Powieść Anieli Gruszeckiej*, „Czas” 1933, nr 274.
8. Czechowski J., *Funkcje edukacyjne literatury dla dzieci i młodzieży*, „Kultura i Edukacja”, 2007, nr 2.
9. Derrida J., Derek A., *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11-12.
10. Dzieniakowska J., *Periodyki urzędowe władz szkolnych drugiej instancji w Polsce międzywojennej*, „Komunikacja masowa: historia, terażniejszość, perspektywy”, 2016, nr 9-10 (7).
11. Fiedorowicz K., Duda J., *Rozważania o przypowieściach monetarnych w Ewangelii św. Mateusza-Lewiego*, [w:] „Nierówności społeczne a wzrost gospodarczy. Spójność społeczno-ekonomiczna a modernizacja gospodarki” 2010, z. 17.
12. Fiut A., *Wspomnienia Artura Gruszeckiego*, „Pamiętnik Literacki” 1976, LXVII.
13. Furmanik S., *Janusz Korczak i jego utwory dla najmłodszych*, „Świat Książki” 1929, nr 4-5.
14. Gołąbek J., *Literatura dla młodzieży*, „Praca Szkolna” 1928, nr 9.
15. Handke K., *Archaizacja językowa w Starej baśni J. I. Kraszewskiego*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, 1959, t. 6.
16. Jarowiecki J., *Powieści historyczne Ignacego Kraszewskiego. Geneza i klasyfikacja*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Studium Terenowego Krakowskiej WSP w Rzeszowie” 1961, z. 1.
17. Jasińska M., *Typologia zbeletryzowanej biografii*, „Roczniki Humanistyczne” 1967, t. 15, z. 1.

18. Kocznur J., *Proces księdza Andrzeja Czarnkowskiego*, „Palestra” 1960, nr 4/9(33).
19. Koniński K. L., *Przygoda w nieznanym kraju*, „Przegląd Współczesny” 1993, nr 146.
20. Kosiński K. L., *Przygoda w nieznanym kraju*, „Przegląd Współczesny” 1934, t. XLIX.
21. Kozłowska M., *Wychowanie małego dziecka w Polsce w pierwszej dekadzie okresu międzywojennego na łamach wybranych czasopism pedagogicznych – ciągłość i zmiana*, „Wychowanie w Rodzinie” 2015, nr 2.
22. Kraskowska E., *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4.
23. Krzywicka I., *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 42.
24. Kubicka G., *„Idylla ponicka”, czyli Bronisław Malinowski i góralszczyzna*, „Zeszyty Rabczańskie” 2017, nr 1.
25. Kuliczewska K., *Literatura dla dzieci – jej miejsce w kulturze*, „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 5.
26. Lemann N., *Close reading/reading closely a twórcze pisanie. O prze-pisywaniu literatury w programie nauczania twórczego pisanie*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, z. 1.
27. Matuszewska A., *Kłopoty z realizmem (nie tylko pozytywistycznym)*, „Pamiętnik Literacki” 2000, nr 91(2).
28. Mucha D., *Poglądy pedagogiczne pozytywistów na wychowanie młodego pokolenia*, „Kultura i Wychowanie” 2012, nr 3(1).
29. Piwiński L., *Powieść*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5.
30. Piwiński L., *Przygoda w nieznanym kraju*, „Wiadomości Literackie”, 1934 nr 15.
31. Policińska E., *Archaizmy w powieściach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”, seria „Filologia Polska. Językoznawstwo” 2004, z. 5.
32. Puchalska-Dąbrowska B., *Wdowieństwo jako droga do doskonałości w «Żywotach świętych» Piotra Skargi*, „Acta Universitas Lodziensis” 2013, nr 3 (21).
33. Romanówna M., *Sprawa Entuzjastek*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, 1957.
34. Szczpan A., *Realizm i trauma: rekonesans*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4(136).

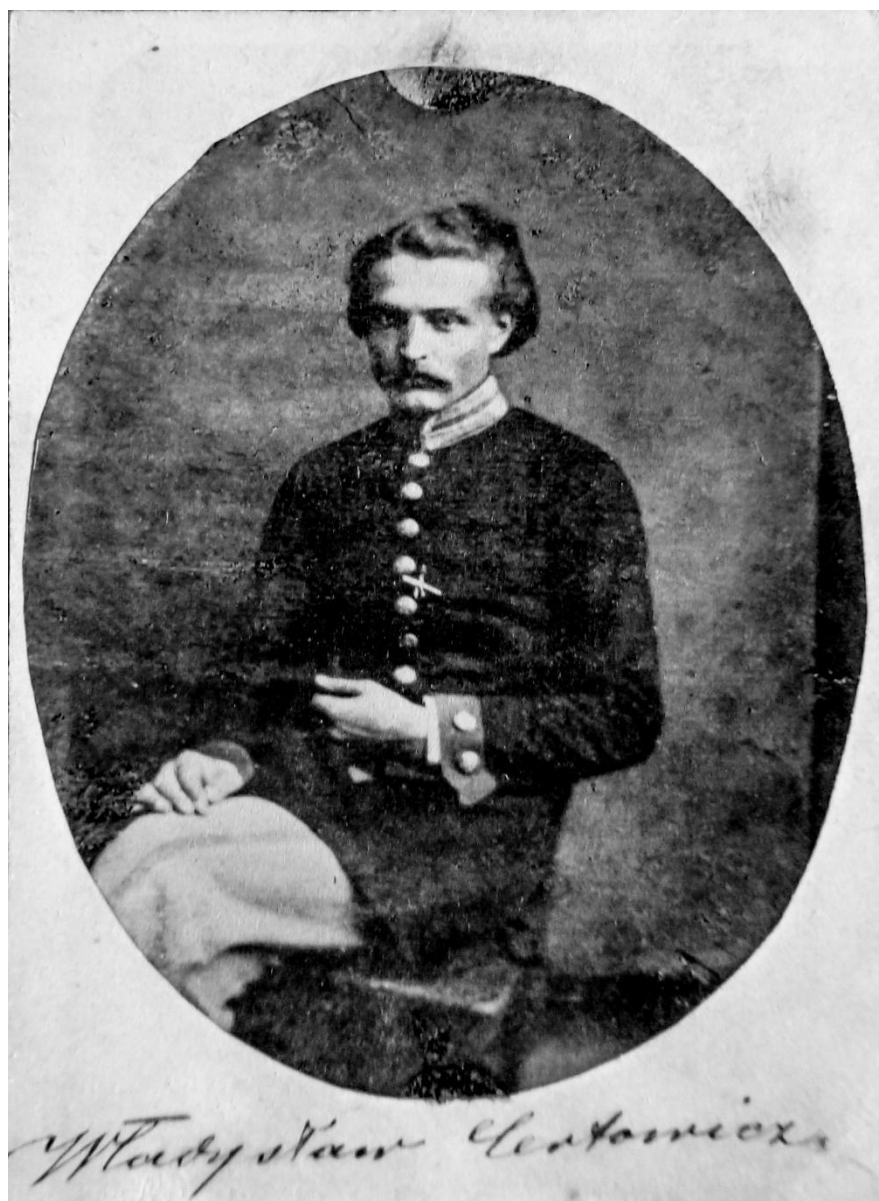
35. Wachna D., *Sposoby widzenia sztuki w „Wężach i różach” Zofii Nałkowskiej oraz w „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, „Ruch Literacki” 2001, z. 5.
36. Wdowiak A., *Przygoda w nieznanym kraju czyli na obszarze psychicznej zmysłowości w powieści Anieli Gruszeckiej i Dubravki Ugresic*, „Historia Pol(s)ki” 2010, nr 1.
37. Wejbert-Wąsiewicz E., *Feminizm w polskiej literaturze kobiet*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2017, nr 15/2.
38. Ziemiński Z., *O książkach do czytania dla młodzieży*, „Szkola Powszechna” 1928, nr 2.

## **ANEKS**

Drzewo genealogiczne rodziny Anieli z Gruszeckich Nitschowej



Władysław Certowicz – ojciec Józefy Z Certowiczów Gruszeckiej



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Alfred Kuczalski – dziadek Anieli Gruszeckiej



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Kamila z Dzierżyńskich Kuczalska – babka Anieli Gruszeckiej



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego



Kamila z Dzierżyńskich Kuczalska – babka Anieli Gruszeckiej



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Od lewej: Aniela, Józefa (matka Anieli Gruszeckiej) i Teofila Certowiczówny



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Alfred Kuczalski z córkami



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Od lewej: Teofila, Aniela i Józefa Certowiczówny



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Artur Gruszecki – kopia obrazu Aleksandra Gierymskiego



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Artur Gruszecki z córką Anielą



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Józefa z Gruszeckich Kwiatkowska – siostra Anieli



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego



Teofila Certowicz i Aniela Gruszecka (1897 rok)



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego



Aniela Gruszecka na portrecie z koleżankami



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Aniela Gruszecka



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Fotografie portretowe Anieli Gruszeckiej



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Aniela Gruszecka w ogrodzie domu w Zaborni



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Kazimierz Nitsch



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego

Kazimierz Nitsch z Wandą Tarnowską



Źródło: archiwum prywatne Stanisława Kwiatkowskiego