

doi: 10.15584/tik.2021.37

Data nadesłania: 25.05.2021

Data recenzji: 23.06. 2021, 3.07.2021

Próba mitologii romantycznej i politycznej. Kilka uwag na temat *Gryfa* Olgi Daukszty

Michał Zając

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0001-9096-8258

A Sample of Romantic and Political Mythology. Some Remarks on Olga Daukszta's "Griffin"

Abstract: The presented article focuses on Olga Daukszta's epic poem "Griffin". Written at the turn of the 1930s and 1940s, the poem constructs specific Polish and Christian identity on the lands of former Polish Livonia and contemporary Latvia. Daukszta, who considered herself Polish as well as German, Tatar or Samogitian, lived in the region where various nationalities met, co-existed and fought over centuries. In the time when Polish identity in Latvia was suppressed, she was pointing out the Polish components and aspects of Latvian history. In order to justify specific national and political rights, in her poem she constructed romantic mythology that re-interpreted certain symbols and allegories (like griffin, lion, but also St. George, etc.) and put them in the context of European and Christian culture in general. The poem was never published, nevertheless, it became an interesting attempt to create a local but somehow diverse identity in a rather typical romantic way.

Keywords: Daukszta, Livonia, Latvia, romantic mythology, epic poem, cultural landscape, localism, borderlands

Słowa kluczowe: Daukszta, Inflanty, Łotwa, mitologia romantyczna, poemat epicki, krajobraz kulturowy, lokalność, pogranicze

*Każde zmyślenie można zrobić w wierszach cudowną prawdą.
Olga Daukszta, Pod wielką niedźwiedzicą¹*

*

Olga Daukszta nazywana jest wieszczką Inflant Polskich, wybitną polską poetką wywodzącą się z terenów obecnej Łotwy². Już w pierwszym zda-

¹ O. Daukszta, *Pod wielką niedźwiedzicą*, Ossolineum, sygn. 276/2018 (tekst w rękopisie).

² Zob. A. Durejko, *Rzeka Dźwina w polskiej tradycji literackiej*, w: *Łotwa – Polska. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej...*, Ryga 1995, s. 151. Zob. też też, *Przedmowa*, w: *tejsze, Polskie wiersze znad Dźwiny*, Wrocław 1994, s. 12.

niu natrafiamy na trudność: czy oraz w jakim sensie Daukszta pochodziła z Łotwy? Czy może – i w jakim sensie – właśnie z Polskich Inflant, o których z całą pewnością fachowa literatura stwierdza, że nie istnieją lub że zostały zapomniane³. Znany jest wiersz poetki z tomu *Dźwina o zmięczeniu*, zatytułowany *Inflanty*, mówiący o „kraju sosen spalonych wśród piasków, łądzie ptaków przelotnych, wrzosowisk i lasków”⁴. Z drugiej strony w jednym z listów pisze, że „kończy swoją belferkę na Łotwie”⁵. Poetka lokowała się więc w obu tych – symbolicznych i politycznych – przestrzeniach, choć z całą pewnością nie traktowała ich ani zamiennie, ani równoznacznie.

Wiadomo, gdzie mieszkała. Jej życiorys został zrekonstruowany przez Agnieszkę Durejko w zarysie, a jednak na tyle dokładnie, aby wskazać daty i miejsca. Znana jest zatem i możliwa do odtworzenia topografia powiązana z historią jej życia. Wiemy, że mieszkała między innymi w Rydze, Dyneburgu, Wilnie, Moskwie⁶. Faktyczna topografia – choć wskazuje miejsca na mapie – niewiele jednak mówi o pochodzeniu poetki. Znaczy coś dopiero w połączeniu z językiem, w którym funkcjonują topograficzne nazwy.

Jeśli zatem topografia – rozumiana jako miejsca znaczące w przestrzeni – istotnie ma znaczyć, to możliwe jest to jedynie na podstawie języka i w połączeniu z zakodowaną w języku genealogią i mitologią, w pewnym porządku wyobrażeniowym i symbolicznym, w który się wpisuje. Skonstruowana z wykorzystaniem porządku symbolicznego tożsamość nazywa miejsce, z którego się wywodzi i z którego mówi. Wydaje się, że ten związek z miejscem i językiem jest jednym z ciekawszych wątków w twórczości polsko-inflanckiej poetki, która – nota bene – przyznawała się nie tylko do swojej polskości czy niemieckości, ale między innymi i żmudzińskości czy tatarskości⁷.

Tak więc debiutancki tomik Olgi Daukszty pt. *Dźwina o zmięczeniu* w sposób zdecydowany lokuje tę twórczość w określonej przestrzeni i krajobrazie, nadając im cech zarówno egzystencjalnych, jak i wspólnotowych. Krzysztof Zając ujął tę kwestię w sposób następujący: „krajobraz nie służy – jak by się na pierwszy rzut oka wydawało – podziwianiu zewnętrznego piękna, lecz ugruntowaniu tożsamościowej tendencji patrzącego. [...] Związek człowieka z pejzażem ma zatem wymiar egzystencjalny, jako konstrukcja podmiotu”⁸. Takie też są – o czym pisali już zarówno właśnie Krzysztof Zając, jak i Agnieszka Durejko – wiersze pomieszczone w tym tomie: nazy-

³ Zob. K. Zając, *Nieobecna kultura. Przypadek Inflant Polskich*, Kraków 2008, s. 9 i nast.

⁴ O. Daukszta, *Dźwina o zmięczeniu*, Dyneburg 1930, s. 22.

⁵ Cyt. za: K.A. Jaworski, *W kręgu „Kameny”*, Lublin 1973, s. 132.

⁶ Por. A. Durejko, *Polskie życie kulturalne i literackie na Łotwie w XX w.*, Wrocław 2001, s. 203 i nast. Zob. też też, *Nieznana twórczość poetycka i prozatorska kobiety z byłych Inflant Polskich – Olgi Daukszty*, w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. III: *Inflanty Polskie*, red. W. Walczak, K. Łopatecki, Białystok 2012, s. 352 i nast.

⁷ Por. K.A. Jaworski, *W kręgu „Kameny”*, s. 131.

⁸ K. Zając, *Olga Daukszta. Poetka polsko-inflancka*, w: *Etniczność, tożsamość, literatura. Zbiór studiów*, red. P. Bukowiec i D. Siwor, Kraków 2010, s. 194.

wają przestrzeń i konstruują pewien krajobraz czy pejzaż, w którego ramach definiuje się swoista wspólnota lokalności⁹. Jest to jednak wspólnota oparta nie tylko na doświadczeniu przestrzeni, ale również – zapisanej czy zdeponowanej w tym krajobrazie – historii.

Podobnym w tym kontekście – a jednak być może znacznie ambitniejszym – projektem, któremu w głównej mierze poświęcony jest niniejszy tekst, stał się poemat epicki Olgi Daukszty (utwór nosi cechy zarówno poematu, jak i eposu historycznego) zatytułowany *Gryf*. Nie jest on datowany. Zachowany w maszynopisie, z ręcznie opracowanymi stronami tytułowymi oraz paginacją i naniesionymi znakami diakrytycznymi, podzielony jest na trzy części: część pierwsza nosi tytuł *Mozaikowy rycerz*, część druga *Komtur na gobelinie*, część trzecia natomiast *Portret ostatniego Diuka*. Łącznie liczy 135 stron. Niewykluczone jednak, że części stron brakuje lub poemat nie został ukończony¹⁰. Jak się wydaje, jest on jedną z ostatnich w języku polskim próbą stworzenia poematu na wzór romantyczny. Próba ta już w czasie, kiedy powstawał (tj. najprawdopodobniej pod koniec lat trzydziestych lub na początku czterdziestych) wydawać się musiała tyleż heroiczna, co anachroniczna: zarówno jeśli chodzi o wierszowaną formę (która zmienia się w obrębie każdej części), jak i samo zamierzenie.

*

Poemat w części pierwszej opowiada historię pochodzącego z Rawenny diuka Dziordziona, uczestnika trzeciej wyprawy krzyżowej, kontynuatora tradycji chrześcijańskich rycerzy średniowiecznych, zamordowanego w Konstantynopolu, którego ciało – wrzucone do Bosforu – zostało uniesione przez orła i upuszczone w wodach Daugawy. Chrześcijański rycerz jest ucieleśnieniem katolickich i heroicznych cnót, wcieleniem epickich bohaterów: Achillesa (upersonifikowana Attyka – w czasie, kiedy orzeł unosi go nad nią – woła za nim: Achillu) czy ruskiego Igora (jak krzyczy za nim z kolei upersonifikowany Kijów). W poemacie występują nawiązania zarówno do *Pieśni o Rolandzie* (Roland jest, oczywiście, wzorem rycerza średniowiecznego), jak i postaci mitycznych (głównie bohaterów *Iliady*)¹¹.

⁹ Por. tenże, *Olga Daukszta. Czy dźwińskiego ilitu*, w: tegoż, *Nieobecna kultura. Przypadek Infant Polских*, Kraków 2008, s. 339.

¹⁰ Posługuję się kserokopią maszynopisu zdeponowanego w Ossolineum pod sygnaturą 267/18. Maszynopis przechowywany jest w teczce opisanej nazwiskiem autorki oraz tytułem. W teczce oprócz wydzielonych osobno części znajduje się koperta, także opatrzona nazwiskiem autorki oraz tytułem, a na jej odwrocie widnieją liczby: 28, 29, 81, które zsumowane dają liczbę 138 – również tam naniesioną. Odpowiednio na karcie tytułowej każdej z części poniżej tytułu znajduje się notacja: „w utworze 28 str.”; „w utworze 29 str.” oraz „81 str.” w przypadku trzeciej części. Faktycznie ostatnia z części liczy 78 stron. Część ze stron w części ostatniej ma niewłaściwą (niekolejną numerację), niektóre ze stron natomiast nie mają numeracji w ogóle.

¹¹ Nawiązania te, wskazujące na inspirację i w pewnym zakresie również podobieństwo zamierzeń autorskich, sytuują *Gryfa* w obrębie określonej tradycji sięgającej eposów antycznych oraz średniowiecznych poematów.

Część ta, jak można się domyślać, stanowić ma symboliczne uzasadnienie obecności rycerzy zakonnych, a następnie ich spadkobierców na terenach dorzecza Dźwiny/Daugawy. Kończy się ona w sposób wymowny:

...Płynęła Daugawa,
rzeka w krach, w lodach. Zmarł orzeł podniebny,
spadł rycerz w rzekę. Szła brzegiem wyprawa.
Milites Christi. Śpiew leciał chwalebny,
Prusak, Liw, Kuron uciekał w swe nory,
lub spieszyl w rzece zmyć chrzest niepotrzebny

(*Światło w Daugawie*, cz. 1, s. 28).

Następnie rycerz – unoszony na wodach Daugawy – otwiera oczy, czemu towarzyszy nadnaturalny blask, „więc Prusak, Kuron kłękał na murawie/ i kładł na serce znamię święte krzyża” (tamże).

Ta chrześcijańska – katolicka i kolonizatorska w istocie – perspektywa dominować będzie już w całym utworze. W sposób alegoryczny ma ją uzasadniać wędrówka rycerza wprost z wyprawy krzyżowej na północne ziemie dzisiejszej Łotwy. Powracające w nim postaci (rycerza-diuka czy niewidomego śpiewaka, będącego także przynoszącym chrzest biskupem-szamanem) nasuwają skojarzenia z kolejnymi wcieleniami ducha, dla których inspiracją zapewne był Słowacki, i wskazują na romantyczne utożsamienia, na przykład poety-wieszcz-szamana-kapłana-wojownika¹².

W części drugiej – zatytułowanej *Komtur na gobelinie* – nakreśla poetka historię regionu od czasu wypraw normandzkich aż po wiek XIX. Obecni są tutaj zarówno skandynawscy wodzowie, jak i Kawalerowie Mieczowi, jest okres chrystianizacji i kolonizacji, jak w wierszu *Gród*: „Przeciwko dzikiej hordzie Prusaków/ bracia rycerze wznosili gród” (cz. 2, s. 8), opisany został chrzest, założenie Rygi i Dyneburga nad brzegami „przemądrej, sędziwej” Dźwiny (*Ryga*, cz. 2, s. 8), humanizm i reformacja, kiedy to „mnich Erazm zabił cyrklem księżkę Scholastykę...” (*Reformacja i humanizm w Rydze*, cz. 2, s. 14), jest hołd Gotharda Kettlera i nadanie Inflantom herbu, wjazd króla Stefana Batorego do Rygi, podczas którego „dzwony śpiewały, Landsknechci beztrosko krzyczeli witając: Hoch König Stephano!/ A Ryga mówiła przedziwnie: po polsku!” (*Hoh König*, cz. 2, s. 16) i podobne do Chrystusowego kazanie Piotra Skargi, w czasie którego...

...pięć tysięcy krzyżem legło ludu,
a on dzielił chleb i rybę pośród słów swych cudu.
[...]

¹² Do fascynacji Słowackim Dauksza przyznała się wprost w jednym z wierszy z cyklu *Uniwersum w 1939 r.* (Ossolineum, sygn. 272/18), pt. *Studentka polonistka*, w którym pisze: „Do Polski ją przywabił Juliusza Anelli,/ przyjechała więc z Łotwy, płacąc paszport, wizę,/ i studia rozpoczęła, a w studenckiej celi/ pisze o «Agamemnona grobie» analizę” (s. 29). Fascynacja ta, jeśli istotnie miała wpływ na powstanie i kształt *Gryfa*, zbiegłaby się zatem w – hipotetycznym – czasie jego powstawania. Na temat romantycznych utożsamień zob. M. Janion, *Skald jako poeta romantyczny*, w: tejsze, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 82.

a lud łkaniem odpowiadał jak gwoźdźmi przybity,
u stóp krzyża leżał w pokorze, siermięgą okryty
i ślubował swą mękę Bogu i Koronie (*Kazanie Piotra Skargi*, cz. 2, s. 17).

Z jednej strony są więc niosący wiarę i cywilizację niemieccy rycerze oraz polscy władcy, z drugiej jest ciągle zagrożenie ze strony – jak nazywa ich poetka – „kacapów” o zawistnych oczkach i chciwych łapach, na służbie równie chciwego cara Iwana Groźnego domagającego się od Polski Kijowa, Białorusi i nawet Inflant z Rygą. Są wreszcie wojny ze Szwedami.

Część trzecia – najdłuższa i najbardziej nierówna pod względem poetyckim – ogniskuje się wokół postaci diuka-grafa Aksela Paulucciego i opowiada historię regionu od wieku XIX aż po współczesność Olgi Daukszty. O samym diuku poetka pisze, że:

Był troszkę dziwny ten włoski diuk z Bałtii,
kształcony w Rosji, w Paryżu i w Rzymie,
nie znosił „chamstwa” i arystokracji,
lubił dysputy z ludźmi uczonymi,
zbierał diariusze szlacheckiej Sarmacji
i z chłopstwem mówił jak z ludźmi równymi,
żonę wziął Polkę z inflanckich Sołtanów,
smukłą hrabiankę wiecznie zadumaną (*W dobrach markiza Aksela*, cz. 3, s. 13).

Najważniejszymi punktami w tej historii są: uwolnienie przez grafa Paulucciego od pańszczyzny chłopów, powstanie listopadowe i postać Emilii Plater, następnie powstanie styczniowe, w czasie którego „niewolnik polski więzy rwał a lasy zaczynały wówczas łkać, zawodzić...” (*W roku 1863*, cz. 3, s. 49), jest wreszcie wojna 1914 r. i rewolucja 1917 r. Całość kończy się całkiem dla autorki współczesną *Balladą o Łotwie*.

*

Gryf jako taki wydaje się próbą zbudowania własnej, lokalnej mitologii, z pomocą której można by nie tyle wytłumaczyć sens dziejów, co odnaleźć w nich swoje miejsce. Wyraża to otwierający trzecią część wiersz pt. *Rycerski mit*:

Nie umarł. Żyw.
Opuścił tylko przyłbicę,
w zamku Sali pod księżycem
czuwa on i gryf.

Dźwięczy miecz-mit
pod ręką żelazną męską,
zwija się smoka cielsko,
co w serce nam wbit.

Rycerz i lew
celują w smoka nocami,
trudno go przebić mieczami,
wgrzył się nam do trzew.

I tak co noc
krąży obrońca Spartakiem
z ewangelicznym lwem-ptakiem,
wierzymy w ich moc.

A w biały świt
budzimy się śniąc nadzieję
i w ludzką krwawą zawieję
sięgamy po mit (cz. 3, s. 1).

Mit w tym przypadku nie tylko przynieść ma pocieszenie, ale zwłaszcza – poprzez nawiązanie do zachodnioeuropejskiego imaginarium i symboliki – uzasadnić ma własne miejsce zarówno na terenach wokół Dźwiny, jak i w obrębie tradycji zachodnioeuropejskiej.

Oba projekty, ten z debiutanckiego tomiku *Dźwina o zmierzchu*, jak i ten z nieopublikowanego *Gryfa*, mocno związane są z przestrzenią. Przy czym dominantą jest rzeka: Daugawa/Dźwina¹³. Staje się ona lustrem historii, wokół niej toczą się ludzkie losy, sama jednak również potrafi być aktywną uczestniczką zdarzeń. Jest ona w twórczości Daukszty personifikowana – przybiera postać matki lub czarownicy; zgodnie z romantyczną poetyką jako część natury obdarzona jest mocą wymierzania sprawiedliwości (na wzór romantycznych ballad, w których natura stoi na straży norm etycznych i wymierza karę tym, którzy je łamią). To ona niesie i wskrzesza ciało diuka Dziordzione, po niej też kursują statki Skandynawów czy Rusów. Rzeka staje się personifikacją uciśnionych, jak w wierszu pt. *Lew mielizn*, otwierającym część drugą:

[...]
Rzeka do morza wciekała z szarych i ciemnych farb,
rzeka jedyna w świecie, branka niepokorna,
stężała w nienawiści i jak stal oporna,
nie łamała się nigdy, gnąc w niewoli swój garb.

Kołysała Waregów, Rusów, Lachów śród fal,
Danów, Skandynawów, Gotów i Jadźwingów,
topiła ich w swej głębi, nie wysuszał jej żal,

lecz suszyły księżycze, czerwone niby krew,
wpatrzone w nią nocami tarcze Karolingów...
A wtedy z jej mielizny skrzydlaty wstawał Lew (cz. 2, s. 2).

Dźwina, ukazana tutaj jako niepokorna branka, stawia opór przyby-
szom i najeźdźcom oraz wszystkim tym, którzy próbują ją – jak całą tę
krajnę – okiełznać. Staje się symbolem regionu, w którym zarówno Ruso-

¹³ Na temat obecności i znaczenia Dźwiny w twórczości inflanckich poetów i pisarzy zob. A. Durejko, *Rzeka Dźwina w polskiej tradycji literackiej*, s. 145 i nast. Por. też A. Kazjukevičs, K. Barkowska, *Pogranicze w utworach pisarzy inflanckich*, w: *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy*, red. J. Tambor, t. IV: *Pogranicza, mniejszości, regiony. Etnolingwistyka*, red. J. Tambor, Katowice 2018, s. 203 i nast.

wie, jak i Lachowie czy Gotowie są narzucającymi jarzmo przybyszami. Na przykładzie powyższego wiersza widać dwie tendencje, które Daukszta próbuje pogodzić: z jednej strony dokonuje w swoim poemacie dziejowego uzasadnienia zachodniochrześcijańskiej kolonizacji i związanego z nią rozwoju regionu (budowy miast, zamków, rozwoju handlu i kontaktów kulturowych), a z drugiej szuka odrębności i wyjątkowości tego, co lokalne i co tworzy lokalny koloryt, co jednak przeciwstawia się obcemu jarzmu (bez różnicy, skąd ono przychodzi).

Dźwina w twórczości Daukszty – co zaznacza się również w *Gryfie* – staje się więc ośrodkiem mitu. Nie tylko jednak rzeka jest metaforyzowana i alegoryzowana. Podobnie dzieje się z całą krainą. W części drugiej poematu kulminacyjnym momentem staje się spór trzech władców o inflanckie ziemie. Całość przybiera formę sporu pomiędzy zakochanymi rywalami:

Trzech ich było: Piotr, August i Karol najmłodszy,
pierwszy Moskal, drugi Sas, trzeci junak szwedzki.
Kochali się od dawna w pastuszcze najprostszej,
w ziemi naszej, w Gundedze pasącej u rzeczki

(*Piotr, August i Karol*, cz. 2, s. 25).

Historia sporu – a w istocie wojny – kończy się śmiercią Gundegi:

Piotr Aleksiejewicz car przeszedł po trupie Gundegi [...]
mocno kulaki drwał-car o sercu czerpaku z winem,
rozdeptał butem Lot-Baśń, nie spostrzegając dziewczęcia,
wkochał się za to na śmierć w grubą karczemną dziewczynę...

(*W miłosnych objęciach Piotra Wielkiego*, cz. 2, s. 28).

Ucieleśniona w postaci dziewczyny kraina zostaje zamordowana i zapomniana. Wydaje się, że taka jest też rola miejscowej, łotewskiej ludności, która zepchnięta zostaje na margines dziejów, mimo że od czasu do czasu pojawia się, aby stawić przybyszom opór. Wiersz *Praojcowie* zawarty w drugiej części brzmi tak:

Byli jak niedźwiedzie, ogromni, senni, źli,
żyli w leśnych jamach. [...]
Nie chcieli żadnych wiar, tumaniących leśne dnie
[...] pili chmiel i krew dla zdrowia
[...] bili kuny, rysy, kupców na „wołokach” rzek.

A kiedy biskupi schodzili na lasu brzeg,
łupali z nich uczących czaszki dla Perkonia,
znowu kryli się w sen. I tak po wieku szedł wiek (cz. 2, s. 3).

Lokalni mieszkańcy, Prusowie czy Łotysze, wspominani są z rzadka, na przykład przy okazji prób zdobycia twierdzy dyneburskiej (*Walki z Litwą*, cz. 2, s. 9), aby wreszcie pojawić się jako lud już w XIX w. Graf Paulucci tak ich widzi i charakteryzuje:

Mieszkał tu stale pośrodku Łotyszów,
chwalił tych chłopów za siłę i trzeźwość,
że nigdy o nic nie proszą, nie słyszą,

jak świat szaleje. Nie lubił za rzeźwość
polskich poddanych. Czytają i piszą,
modlą się głośno i patrzą w bezbrzeżność,
czegoś czekają... (*Wspomnienia*, cz. 3, s. 11).

Miejscowa ludność jest więc tłem dla historii i jej bohaterów – w poemacie i opowiedzianej w nim historii pełni raczej funkcję estetyczną: na przykład markiza Agnieszka, żona grafa Paulucciego, która „świat uważa za żart, humoreskę [...] lubi nutę łotewskiej swej wioski, / pieśń modlitewną, rozszlochaną, wiejską” (*Sierpień markizy Agnieszki*, cz. 3, s. 21).

Polskość wpisana w projekt Olgi Daukszty przynależy cywilizacyjnie do Europy Zachodniej i jako taka wywiera wpływy na ziemię inflanckie. Jej obecność na tych terenach datuje się – według poetki – od czasów *Słowiana Lady-Piasta* i samych początków chrystianizacji (o czym mówi drugi wiersz drugiej części poematu pt. *Śpiewak Ilmarinen*). Pomimo jednak kilkusetletniej wspólnej historii przebudzenie narodowe na Łotwie w XIX w. wywołuje stałe konflikty: „Moskal Łotysza witał: Poganinie! / Polak Litwina łupił na pokosach, / a Litwin szeptał: zapłacę gadzinie” (*W dobrach markiza Aksela*, cz. 3, s. 14).

O znaczeniu politycznym tworzonej przez Dauksztę mitologii świadczy dobitnie ostatni pomieszczony w trzeciej części wiersz, pt. *Ballada o Łotwie*. Opowiada on historię kraju po pierwszej wojnie światowej, a przy tym powstałego wskutek rewolucji, w którym „rozbójnicy w zameczkach przykuclii barońskich, w pałacach Platerów i we dworach polskich” (cz. 3, bez zaznaczonej paginacji). W tym podzielonym kraju, gdzie mniejszości narodowe (rosyjska, niemiecka i polska) paradoksalnie są większością, posłowie łotewscy radzili, jak usuwać Polaków:

I niby z zarazy,
niby z dżumy jakiej
zaczną odkażanie
z polskości Polaków (cz. 3, brak paginacji).

Prześladowani Polacy, skazani na nędzę i pozbawiani ziemi, pozostawieni zostali sami sobie, bowiem „ojczyzna Polska / gdzieś tam za rubieżą / zostawała z Łotwą / w najślodszyim przymierzu”. Na koniec Łotwie, która ze strachu przed Stalinem i Hitlerem boi się również mniejszości rosyjskiej i niemieckiej, wypomina autorka niewdzięczność, konkludując:

Tak oto się rządził
naród wcale „ludzki”,
o którego wolność
walczył sam Piłsudski (tamże).

Budowany przez Dauksztę mit ma więc za zadanie nie tylko wykazać przynależność do konkretnego miejsca, ale staje się także argumentem uzasadniającym prawa i oczekiwania polityczne. Tym samym Daukszta tworzy coś, co Maria Janion nazywa „mitologią polityczną”¹⁴. A stwierdzenie Janion

¹⁴ M. Janion, *Skald jako poeta romantyczny*, s. 94.

o tym, że „romantycy byli przekonani, że mity zawierają prawdę, pod warunkiem, że się umie odczytywać obecne w nich symbole”¹⁵ pozwala myśleć o Oldze Daukszcie jako o romantyczce. Rzeczywiście, poemat Daukszty wyczerpuje wiele cech romantycznego imaginarij, które wyszczególniła i omówiła autorka *Projekt krytyki fantazmatycznej*, zwłaszcza w aspekcie, w jakim rzeczywistość w poemacie odczuwana i rozumiana jest na sposób właściwy mityce i religii, funkcjonuje w nim przekonanie o istnieniu innej, wyższej rzeczywistości lub wielu rzeczywistości, włączone do poematu zostały wątki z kultur skandynawskich oraz słowiańskich, da się zauważyć coś, co Janion opisała jako „prometeizm i szlachetne męstwo w walce ze złem”, cechujące (romantycznego) bohatera, a wreszcie silnie zaznacza się obecność marzenia i opartego na nim fantazmatu¹⁶.

I tak w przypadku *Gryfa* zwracają uwagę zwłaszcza otwierające poemat wiersze, symbolikę chrześcijańską splatające z mistycznie pojmowaną harmonią sfer wszechświata. Z jednej strony mowa jest w nich o świętym Jerzym, który „najdziwniejszy,/ wieczny, najwierniejszy,/ w skrzydłach i kolczudze,/ w księżycowej smudze/ wychodzi z ikony...” i toczy kosmiczną walkę z Gog-Magogiem, kończącą się w następujący sposób:

Aż siedm par koni
bladych pod ostrogą
jeźdźca Gog-Magoga
chwyta go i niesie
w walczącym bezkresie.

Znika w mgłach bezbrzeża,
zostawiając węża,
co swym martwym cielskiem
zrósł się z globem ziemskim (*Święty Jerzy*, cz. 1, s. 6).

Nieco wcześniej, w wierszu pt. *Niech przyjdzie*, poetka w lirycznej apostrofie wzywa rycerza, który byłby „jak słońce/ gorący i serdeczny.../ [...] jak wawrzyn/ szczytny i zawsze wieczny./ [...] jak dziecko czysty/ i prosty niby męskość./ By można było wierzyć w człowieka, w życia wielkość” (cz. 1, s. 5). W połączeniu z cytowanym już wyżej wierszem pt. *Rycerski mit* pozwalają powyższe fragmenty widzieć wpisany w całość poematu zamysł kosmicznej walki dobra ze złem. Częścią niej ma być również przynoszący nadzieję ów wspomniany „miecz-mit”, a tym samym wyrażający i kształtujący go poemat. W ten sposób sam poemat staje się owym mieczem, narzędziem walki ze złem.

Z drugiej strony zwraca uwagę symbolika tytułowego gryfa, do której poetka odwołuje się w jednym z wierszy otwierających pierwszą część poematu pt. *Wagi*:

...Straszliwy Sędzia gwiazd rwący szlak.
Do Niego wzlata jeździec ognisty,
człowiek i anioł z czasami wag.

¹⁵ Tamż, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, w: tejsze, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, s. 8.

¹⁶ Zob. tamże, s. 8–12.

Na jednej czaszy miłość ludzkości,
w drugiej krew walki, najcięższa z kruż.
Jeździec podaje kruże Boskości,
jak dwie mistyczne Róże Róż.
Do każdej dłoni bierze Bóg czaszę
i grają gwiazdy harmonią stref,
nad równowagą Ojca-Kosmosu,
krwawi Gryf-Słońce, z Pism Świętych Lew (cz. 1, s. 3).

Symbolika gryfa i lwa powraca później w różnych miejscach poematu. Gryf – jak objaśniają Dorothea Fostner oraz J.C. Cooper – jest zwierzęciem heterogenicznym, zamieszkującym fantastyczne krainy, o rodowodzie mitologicznym, strzegącym skarbów, związanym ze światłem i słońcem (wskazującym tym samym na zwycięstwo dnia nad nocą), obecnym w symbolice chrześcijańskiej jako połączenie lwa i orła, reprezentującym także zwycięstwo i wniebowstąpienie Chrystusa. Gryf jest symbolem siły, dzielności i mądrości, uosobieniem czujności, łączącym moce ziemi i nieba¹⁷. Jest wreszcie zwierzęciem będącym w herbie nadanym w 1566 r. przez Zygmunta Augusta Inflantom – krainie również w dużym stopniu przecięż mitycznej i heterogenicznej.

Jeden jeszcze element powyższego wiersza zasługuje na komentarz. Jak bowiem zauważa Maria Janion w komentarzu do twórczości Juliusza Słowackiego,

wyobrażnia jako pośredniczka między myślą a bytem nieraz bywała łączona z wyobrażeniem aniołów-pośredników między światami: nadziemskim i ziemskim. Romantycy w ten sposób ujmowali przeświadczenie o zakorzenieniu sensów w bycie transcendentnym¹⁸.

Podobnie rzecz ma się w *Gryfie* z owym wspomnianym wyżej „jeźdźcem ognistym, człowiekiem i aniołem”. Pośrednictwo, o którym pisze Janion, nie dotyczy zresztą wyłącznie tych dwóch wymiarów rzeczywistości, sam akt twórczy staje się bowiem wyrazem pewnego rodzaju mediacji pomiędzy wyobraźnią twórcy-autora a rzeczywistością. Powołując się na Paracelsusa, a następnie na Zygmunta Krasieńskiego oraz Henry’ego Corbina, Maria Janion wskazuje na różnicę pomiędzy „imaginacją” – czyli wyobraźnią jako twórczą i kosmiczną siłą duchową (zdolną zmieniać kształt i losy świata) – a zwykłą fantazją. A przy tym Corbin klasyfikuje w dodatku „mundus imaginalis” jako „suwerenny świat kosmiczno-ludzkich correspondences-odpowiedniości”¹⁹. Wydaje się, że zbliżony sposób myślenia przyświecał w tym przypadku również Oldze Daukszcie, kiedy w nieopublikowanej powieści pt. *Pod wielką niedźwiedzicą* włożyła w usta jednej z bohaterek takie wyznanie:

¹⁷ D. Fostner, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001, s. 342 i nast. oraz J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 69 i nast.

¹⁸ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, s. 8.

¹⁹ Tamże, s. 7.

Są tylko trzy źródła, skąd czerpię materiał dla mych zapisków. Pierwsze – to mój wewnętrzny świat, a raczej moja psychika przed obliczem tajemnic wszechświata i absolutu. Drugie – to przyroda z jej potęgą, kosmosem, chaosem i niezbadaną celowością. Trzecie – to sen, odsłaniający prawdy godne zbadania, ale przez ludzi zaniechane²⁰.

Powieść ta, zawierająca wiele elementów autobiograficznych, mówi tym samym nieco o sposobie myślenia samej autorki. Sen, będący swego rodzaju stanem granicznym pomiędzy tym, co konstytuuje się jako świat wewnętrzny i zewnętrzny, bliski jest również kategoriom marzenia oraz cudowności. To przeciwstawienie dwóch wymiarów rzeczywistości (wewnętrznej, duchowej oraz zewnętrznej, politycznej) prowadzić może – jak wskazuje autorka *Krytyki fantazmatycznej* – do takiego skontrastowania ideału-marzenia z życiem-rzeczywistością, które w efekcie zamienić się może w wezwanie, aby urzeczywistnić ów ideał poprzez walkę (na przykład walkę ze złem bądź zniewoleniem). Walka ta staje się nie tylko sytuacją antropologiczną, bo też nabiera znaczenia politycznego w tym sensie, w jakim cech politycznych nabiera dziewiętnastowieczny mesjanizm. Kiedy polityczne zniewolenie sprawia, że poszukuje się wolności niezależnej od zewnętrznych okoliczności, wolności wewnętrznej – to właśnie wyobrażenia i marzenie stają się domenami mesjanizmu jako pewnego rodzaju mitologii politycznej. Jak wskazuje Janion, jedną z charakterystycznych cech mesjanizmu jest to, iż „sposób istnienia narodu w XIX wieku określa się przez egzystencję w marzeniu” i konkluduje następnie, że „zakorzenie istnienia w marzeniu czyni paradoksalnie to istnienie nietykalnym, niepodważalnym, nienaruszalnym”²¹. Wydaje się, że taki też cel przyświecał autorce *Gryfa*. W sytuacji, w której rzeczywistość pozostaje wroga, dowartościowaniu ulega przestrzeń snu i marzenia. Wyobrażenia natomiast ma moc jeśli nie odmiany, to przynajmniej wpływania na tę rzeczywistość. Tak właśnie – według Janion – działa fantazmat²². W ten sposób, aby mogły stać się jej domem, Olga Dauksza czyni Polskie Inflanty krainą fantazmatyczną.

Bibliografia

- Dauksza O., *Gryf*, Ossolineum (sygn. 267/18).
Dauksza O., *Pod wielką niedźwiedzicą*, Ossolineum (sygn. 276/2018).
Durejko A., *Nieznaną twórczość poetycka i prozatorska kobiety z byłych Inflant Polskich – Olgi Daukszty*, w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. III: *Inflanty Polskie*, red. W. Walczak, K. Łopatecki, Białystok 2012, s. 351–366.
Durejko A., *Polskie życie kulturalne i literackie na Łotwie w XX w.*, Wrocław 2001.
Durejko A., *Przedmowa*, w: tejeż, *Polskie wiersze znad Dźwiny*, Wrocław 1994, s. 5–12.

²⁰ O. Dauksza, *Pod wielką niedźwiedzicą*, Ossolineum, sygn. 276/2018 (tekst w rękopisie).

²¹ M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, w: tejeż, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, s. 56, 59.

²² M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, s. 14.

- Durejko A., *Rzeka Dźwina w polskiej tradycji literackiej*, w: *Łotwa – Polska. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej nt. „Polsko-łotewskich związków politycznych, ekonomicznych i kulturalnych od XVI w. do 1940 roku” (organizowanej w 200-lecie Insurekcji Kościuszkowskiej 1794 r. w Kurlandii)*, red. J. Sozański, przekł. R. Szklennik, R. Seliszka, Ryga 1995, s. 141–158.
- Janion M., *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991.
- Jaworski K.A., *Olga Daukszta*, w: tegoż, *W kręgu „Kamenu”*, Lublin 1973, s. 130–134.
- Kazjukevičs A., Barkowska K., *Pogranicze w utworach pisarzy inflanckich*, w: *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy*, red. J. Tambor, t. IV: *Pogranicza, mniejszości, regiony. Etnolingwistyka*, red. J. Tambor, Katowice 2018, s. 198–210.
- Skalińska E., *Olga Daukszta and the borderlands of Polish Livonia*, w: *Representing an (De)Constructing Borderlands*, red. G. Moroz, J. Partyka, Newcastle upon Tyne 2016, s. 77–85.
- Skalińska E., *Posłowie*, w: O. Daukszta, *Wiersze wybrane*, wybór i posłowie E. Skalińska, Lublin 2013, s. 85–100.
- Zajac K., *Olga Daukszta. Oczy dźwińskiego ładu*, w: tegoż, *Nieobecna kultura. Przypadek Inflant Polskich*, Kraków 2008, s. 338–344.
- Zajac K., *Olga Daukszta. Poetka polsko-inflancka*, w: *Etniczność, tożsamość, literatura. Zbiór studiów*, red. P. Bukowiec i D. Siwor, Kraków 2010, s. 189–202.

Inne

- Czernik S., *Nowości poetyckie*, „Prosto z Mostu” 1938, nr 22.
- Maciejewska M., *Twórczość Olgi Daukszty na tle polskiej poezji dwudziestolecia międzywojennego*, „Ruch Literacki” 2003, z. 5.
- Napierski S., *U poetek*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 38.
- Nieławicka A., *Olga Dauksztówna, poetka bałtyckich wybrzeży*, „Życie Kulturalne” 1939, nr 9.
- Polskie poetki na Łotwie*, w: *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologii*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cieszan, P. Biczowska, Kraków 2011.
- Zawodziński W.K., *Liryka i epika wierszem*, „Rocznik Literacki” za rok 1936, red. Z. Szmydłowa.
- Żylińska A., *Balladowa „mała ojczyzna” Olgi Dauksztówny*, „Zeszyty Naukowe” (Uniwersytet Szczeciński) 1999, nr 10.
- Żylińska A., *Koncepcja miłości w „Walecie kierowym” Olgi Dauksztówny*, w: *Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej*, red. I. Iwasów, P. Urbański, cz. 1: *Miłość*, Szczecin 1998.