

**UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
WYDZIAŁ FILOLOGII POLSKIEJ I KLASYCZNEJ**

Olga Soporowska-Wojteczak

Twórczość Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej

Praca doktorska napisana pod kierunkiem
prof. dr. hab. Ewy Kraskowskiej

POZNAŃ 2013

Spis treści

Wprowadzenie	5
Biografia	10
Alda to ja	10
Kim jestem?	48
Nie ma mnie	105
Twórczość/Poezja	122
Wiersze (1933)	122
Wiersze z okresu lwowskiego	145
Poezja polska 1939-1944	151
Krzyż Warszawy (1946)	154
Pamiętnik tułaczy/Modlitwa Tułaczy	168
Notatki z podróży/wiersze z lat 80. XX w.	173
Twórczość/Proza	187
Ojciec (1926)	187
Narodziny człowieka (1932)	188
18 spotkań (1935)	230
Zrosty (1938-1939)	242
Łańcuch (1941)	276
Pożegnanie (1944)	319
Warszawa w ogniu (1946)	324
Powrót z daleka (1963)	332
Narodziny (1968)	339
Zrosty (1984-1986)	350
Szemplińska w sieci – zamiast zakończenia	352
Bibliografia	386
Aneks	408

WPROWADZENIE

Po śmierci Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej w 1991 r. jej brat próbował zainteresować spuścizną pisarki muzea warszawskie. Muzeum Literatury przyjęło jedynie część materiałów, Stefan Szempliński postanowił wobec tego zwrócić się do bibliotek pozastolecznych. Wybrał Książnicę Pomorską, ponieważ Szemplińska jest najczęściej kojarzona z Kwadrygą, a w Szczecinie znajduje się m.in. sala im. Stefana Flukowskiego, urządzona w tamtejszym Oddziale Rękopisów. Zdeponowane tam prywatne archiwum Elżbiety Szemplińskiej obejmuje ponad trzydzieści teczek z pierwszymi drukowanymi wersjami utworów z licznymi odręcznymi poprawkami, rękopisy i maszynopisy powieści przygotowywanych do druku, recenzje prasowe, negatywy obrazów, osobiste notatki oraz korespondencję. Zbiór skatalogowano i udostępniono zainteresowanym.

Po raz pierwszy zajrzano do niego w roku 2004¹. „Archiwum Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej” to fascynujące źródło wiedzy dla każdego badacza polskiej literatury. Znaleźć tam można charakterystyki najważniejszych postaci Dwudziestolecia, opis atmosfery i zachowań literatów przebywających we Lwowie w latach 1939-1941, a także ciekawe spostrzeżenia na temat stosunków towarzysko-literackich osób z kręgu pisarki w okresie przed i powojennym. „Archiwum...” to jednak przede wszystkim kopalnia informacji na temat samej Elżbiety Szemplińskiej. Uzupełnienie stanowią dokumenty, jakie można odnaleźć w archiwum Uniwersytetu Warszawskiego oraz w warszawskim Domu Literatury, gdzie pisarka po wojnie przez pewien czas mieszkała, a także materiały z zasobów Instytutu Pamięci Narodowej. Poza tym korzystałam ze współczesnych Szemplińskiej pamiętników, dzienników i innych relacji osób, które były w mniej lub bardziej pośredni sposób z nią związane.

1 Autorka dysertacji jest wpisana jako pierwsza użytkowniczka „Archiwum Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej”. jej zawartości umieściłam w *Aneksie* niniejszej pracy. Teczki mieszczące spuściznę pisarki zostały tak zatytułowane w Książnicy Pomorskiej, dlatego też w dalszej części pracy będę posługiwała się skrótem od tego terminu (ASz) na określenie materiałów dostępnych w bibliotece szczecińskiej. Zastosowane zapisy: ASz – Archiwum Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej, po ukośniku konkretny odnośnik: ASz/K – Korespondencja Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej, sygn. 1642; ASz/M – Książka naszego życia/materiały wspomnieniowe, sygn. 1641. Maszynopisy złożone pod tą sygnaturą zostały podzielone na 19 teczek; pierwszateczka jest podpisana: 1641/1, druga – 1641/2 itd.; ASz/P – Papiery osobiste, sygn. 1643; ASz/MF – Śmierć w Samarkandzie /materiały do książki wspomnieniowej/ t.I, II, III w tym tłumaczenie francuskie, sygn. 1639; ASz/WF – Wiersze w języku francuskim, sygn. 1629; ASz/Dz – Wiersze i proza dla dzieci, sygn. 1630; ASz/MA – Materiały (wycinki, fotografie) dotyczące działalności malarskiej – sygn. 1645; ASz/V – Varia, sygn. 1646; ASz/R – Recenzje, wycinki prasowe dotyczące pracy literackiej Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej, sygn. 1644. W *Papierach osobistych* znajduje się *Testament* spisany przez Sobolewskich, cytaty z niego oznaczone są jako ASz/P; Szemplińska wysłała dokument również do Rady Jedności Narodowej, zawiera on dodatkowe informacje, m.in. odszyfrowane dane osobowe, dlatego dla odróżnienia ten *Testament* oznaczyłam jako *Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13.

Opowieść o Elżbiecie Szemplińskiej niełatwo ująć w całość. Jej biografia pełna jest luk i niedopowiedzeń. To rekonstrukcja oparta na subiektywnie przedstawionych historiach², mniej lub bardziej prawdopodobnych hipotezach, zbeletryzowanych wspomnieniach Szemplińskiej pozostających w rękopisie (ASz), prywatnej korespondencji oraz informacjach uzyskanych od rodziny³ i przyjaciółki⁴ pisarki. Często świadkowie omawianych zdarzeń już nie żyją, a wiele faktów przypuszczalnie nigdy nie zostanie wyjaśnionych. Rekonstrukcja biografii oparta na towarzyskich opiniach i subiektywnych ocenach wykracza poza obszar badań literackich. Jednakże klucz autobiograficzny jest tak ważny przy odczytywaniu twórczości Elżbiety Szemplińskiej, że warto podjąć to ryzyko, przy pełnej świadomości fragmentaryczności stawianych tutaj tez. W przypadku pisarki zależność między tożsamością a twórczością była bardzo ścisła. Szemplińska kształtowała bohaterki na swoje podobieństwo, wyposażała je we własną wrażliwość oraz światopogląd, w tym – poglądy polityczne. Sympatię do nich manifestowała poprzez komentarze narratora oraz odpowiednie uformowanie świata przedstawionego. Nietrudno było to zauważyć. Recenzenci pisali o Szemplińskiej-Darii oraz Szemplińskiej-Aldzie, stąd moje propozycje tytułów odpowiednich rozdziałów pracy. Kontekst biograficzny traktuję także jako alternatywne ujęcie określonych zjawisk i tematów. Drugim argumentem przemawiającym za tym jest potrzeba zaprezentowania niezwykle złożonej osobowości Szemplińskiej. W opracowaniach dotyczących literatury polskiej funkcjonuje ona jako pisarka lewicowa, w okresie wojennym jawnie sprzyjająca władzy komunistycznej. Łączy się to bezpośrednio z cytowaniem jej antypolskiego wiersza *Prawdziwa ojczyzna* oraz mniej udanych artystycznie utworów. Natomiast zapomnieniu uległa doskonale przyjęta w 1932 roku, zarówno przez krytykę, jak i czytelników, powieść *Narodziny człowieka*. Wybuch wojny z kolei uniemożliwił recepcję *Zrostów* – powieściowego tryptyku zawierającego studium kobiecej psychiki. Mam nadzieję, że moja praca przyczyni się do powrotu nazwiska Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej na należne jej miejsce w historii polskiej literatury. Ze względu na fakt, że niniejsza praca ma charakter historycznoliteracki, jej celem jest usystematyzowanie wiedzy dotyczącej życia i

2 M.in.: J. Putrament, *Pół wieku. Wojna*, Warszawa 1962; J. Kott, *Zawał serca. Przyczynek do biografii*, Kraków 1995; A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, Warszawa 1990; J.K. Wende, *Ta ziemia od innych droższa...*, Warszawa 1981; J. Siedlecka, *Perskie księżniczki*, w teście: *Mahatma Witkac*, Warszawa 1998; Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997.

3 Piotr Szempliński, syn Stefana Szemplińskiego, bratanek pisarki. Korespondencja mailowa do wglądu u autorki pracy.

4 Zofia Kuszlejko, z domu Guergiun, koleżanka z gimnazjum. Autorka biogramu E. Szemplińskiej zamieszczonego w książce *Św. Barbary 4. Gimnazjum i liceum im. Marii Konopnickiej w Warszawie*, oprac. Ł. Łopalewska-Rozumowa, Warszawa 1992.

twórczości pisarki, a ponieważ zebrany materiał jest obszerny, skupiłam się na optyce personalistycznej, ogólnie omawiając konteksty epoki. W dysertacji przedstawiłam wszystkie dostępne mi utwory Szemplińskiej, próbując wykazać najbardziej charakterystyczne cechy ich poetyki. Elżbieta Szemplińska była pisarką wyróżniającą się na tle współczesnych jej nurtów literackich. Korzystała z tradycji, ale chętnie wchłaniała nowinki poetyckie, nieodmiennie prezentując odrębny charakter swojej twórczości. Traktując jej dzieła jak zamkniętą całość, bez trudu można dostrzec rekurencję określonych tematów, wyobrażeń czy interpretacji. Modyfikacje dokonywane przez Szemplińską we własnych tekstach wpływały bezpośrednio z jej doświadczeń życiowych. Zaowocowało to zjawiskiem wariantowości niemal każdego utworu pisarki. Czasem były to zmiany kosmetyczne, częściej jednak zasadnicze dla poetyki i przekazywanego sensu. Kolejne edycje jej utworów niemal nigdy nie powtarzały się w pierwotnej wersji. Jest to związane z tym, że Elżbieta Szemplińska tworzyła jedną narrację – o świecie rządzonym przez silniejszych. Taki układ sił pisarka postrzegała zarówno w wymiarze globalnym (wyzysk ekonomiczny słabszych), jak i jednostkowym (w relacjach: mężczyzna-kobieta, dorosły-dziecko, człowiek-zwierzę). Jej sposób widzenia rzeczywistości był holistyczny i znalazło to swoje odbicie w cykliczności jej utworów. Układają się one bowiem w całość światopoglądową i artystyczną, zawsze odzwierciedlając aktualny stan doświadczeń życiowych autorki. Cechą nadrzędną twórczości Szemplińskiej jest heterogeniczność. Bezpośrednio łączy się z tym obecność w jej tekstach groteski jako konwencji pozwalającej na swobodną integrację różnych elementów poetyckich. Szczegółowo omawiam to w mojej pracy, tutaj wystarczy poprzestać na stwierdzeniu, że pisarka miała rozpoznawalny styl. Była to mieszanka fantastyki, realizmu, naturalizmu, perswazyjności oraz sensualistycznej, animalistycznej i somatycznej metaforyki. Nieodmiennie także forsowała swoje lewicowe zapatrywania, co czasami prowadziło do moralizatorstwa, a czasami znajdowało ujście w radykalnych hasłach i ostrych sformułowaniach. Stąd też wynika nierówna wartość artystyczna omawianej twórczości. Grzechem głównym pisarki było natrętne pouczenie, wpadanie w hiperbolizacje, kiczowatość oraz koturnowość w prezentowaniu bohaterów. Trzeba natomiast podkreślić, że Szemplińska jest autorką jednych z najświetniejszych w polskiej literaturze portretów kobiet, dzieci oraz zwierząt.

Z pewnością także jej liryka zasługuje na włączenie w opracowania epoki. Poetyka przedwojennych wierszy Szemplińskiej sytuowała się na pograniczu nurtów Dwudziestolecia, zachowując jednak oryginalny, rozpoznawalny styl. Do jej ulubionych konwencji literackich należały ekspresjonizm i naturalizm, a chętnie stosowaną kategorią

estetyczną, podobnie jak w prozie, była groteska. Operowała metaforą animalistyczną, a do podstawowych narzędzi stylistycznych, jakimi się posługiwała, należała pointa. W połączeniu z tematyką społeczną jej wierszy dawało to ciekawy artystycznie efekt. Współcześnie twórczość Szemplińskiej funkcjonuje najczęściej właśnie w kontekście liryki zaangażowanej, ale bez podkreślania formalnej wartości tych wierszy. Zapomnieniu uległy natomiast erotyki poetki oraz utwory utrzymane w konwencji baśniowej, a oba rodzaje zasługują na obecność w odpowiednich antologiach. Wydaje się, że nadszedł na to czas. Recepcja wierszy Szemplińskiej w Internecie pokazuje, że wygasają emocje związane z historycznymi okolicznościami, w jakich one powstały.

Nie było moim celem wybielanie Elżbiety Szemplińskiej. Po szczegółowej analizie materiałów biograficznych oraz innych dokumentów odnoszących się do jej życiorysu mogę stwierdzić, że mój obraz pisarki jest tylko pewną propozycją. Należy się liczyć z tym, że sukcesywnie będą wychodziły na światło dzienne fakty związane z jej biografią, które podważą lub nawet zaprzeczają niektórym stawianym przeze mnie tezom. Jestem jednak przekonana, że zgromadziłam materiał w dużym stopniu pozwalający poznać i zrozumieć motywy, jakimi pisarka kierowała się w życiu.

Niewielu historyków literatury dwudziestowiecznej zna nazwisko Elżbiety Szemplińskiej. Można je odnaleźć w *Słowniku literatury XX w.* w hasłach dotyczących grupy literackiej Kwadryga, literatury psychologicznej czy proletariackiej. Ten słownikowy przekrój jest bardzo adekwatny, gdyż pozwala umiejscowić Szemplińską w głównych nurtach literatury polskiej minionego stulecia. Czytelnicy zainteresowani przedwojenną prozą tworzoną przez kobiety odnajdą także pisarkę w opracowaniach tego tematu⁵. W mojej rozprawie skorzystałam m.in. z ujęć niektórych wątków zaproponowanych przez Ewę Kraskowską czy Małgorzatę Büthner-Zawadzką, rozbudowując je i dodając własne sugestie. Małgorzata Büthner-Zawadzka pisze doktorat o wybranych zagadnieniach poetyki i tematyki dzieł Szemplińskiej⁶, jest również autorką biogramu Szemplińskiej w przewodniku *Warszawa kobiet*⁷. Postacią pisarki interesuje się także Agata Zawiszewska – pracownik naukowy Uniwersytetu Szczecińskiego. Nie zmienia to faktu, że Elżbieta Szemplińska jest rozpoznawana w wąskim gronie czytelników, szczególnie zainteresowanych wyżej wymienionymi aspektami polskiej

5 E. Kraskowska, *Piórem niewieściem*, Poznań 2003; S. Walczewska, *Damy, rycerze, feministki*, Kraków 2006; M. Büthner-Zawadzka, *Warszawa. Obraz i doświadczenie miasta w polskiej prozie kobiecej 1864-1939*, doktorat w IBL PAN pod kierunkiem prof. Grażyny Borkowskiej.

6 Autorka udostępniła mi fragment swojej pracy, z którego pochodzą wszelkie cytowane przeze mnie ustępy, za co bardzo jej dziękuję.

7 S. Chutnik, *Warszawa kobiet*, Warszawa 2011.

kultury. W połowie XX w. jej powieści próbowano przywrócić świadomości czytelniczej. W serii „zapomnianych książek (prozy polskiej XIX i XX w)” wznowiono *Zrosty*⁸. Projekt ich przypomnienia z różnych względów, o których piszę w odpowiednim rozdziale, nie powiódł się.

Najwięcej informacji o wybranych aspektach biografii Szemplińskiej odnaleźć można w Internecie, w tekstach odnoszących się do, upraszczając zagadnienie, sowietyzacji polskiej kultury w latach 1939-1989. Jednak sieć nie może stanowić rzetelnego źródła wiedzy. Na pojedyncze wzmianki dotyczące osoby pisarki natrafimy również w literaturze wspomnieniowej dotyczącej wieku XX. Jeśli chodzi o bibliografię jej twórczości, to podstawowego materiału dostarczają opracowania: *Literatura polska i teatr*⁹ oraz *Słownik współczesnych pisarzy polskich*,¹⁰ jednak nie wyczerpują one tematu, a ponadto podają czasem pozycje wymagające omówienia lub wyjaśnienia, co czynię w odpowiednich miejscach niniejszej pracy.

W *Aneksie* umieściłam utwory pisarki niewydane w postaci książkowej (w tym całą edycję *Śmierci Bazylego*) oraz zdjęcia i dokumenty osobiste – większość jest udostępniona publicznie po raz pierwszy. Mam świadomość, że szczegółowa kwerenda bibliotek rosyjskich, ukraińskich oraz paryskich przyniosłaby dodatkowe materiały, ale pozostawiam to innym badaczom. Niektóre, moim zdaniem ważne, utwory pisarki, nieopublikowane w pozycjach zwartych, krótko omówiłam lub tylko je wymieniłam w części biograficznej. Forma pracy sprawia, że pewne informacje albo cytaty powtarzają się. Pozostaje mi mieć jedynie nadzieję, że nie czyni to niniejszej dysertacji mniej ciekawą.

Mając świadomość uwikłania twórczości Szemplińskiej w minione konteksty polityczne i społeczne, chciałabym poddać je lekturze z perspektywy dzisiejszej, wolnej od uprzedzeń. Uzupełni to z pewnością poważną lukę w naszej wiedzy o dwudziestowiecznej literaturze polskiej.

8 E. Szemplińska-Sobolewska, *Potrójny ślad*, Kraków-Wrocław 1984; E. Szemplińska-Sobolewska, *Kochankowie z Warszawy, Śmierć Bazylego*, Kraków-Wrocław 1986.

9 *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, oprac. Jadwiga Czachowska, Maria Krystyna Maciejewska, Teresa Tyszkiewicz, Wrocław 1984.

10 *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, pod red. E. Korzeniewskiej, t. III, Warszawa 1964.

BIOGRAFIA

ALDA TO JA! (1909 – 1934)

1909-1925

Elżbieta Zofia Szemplińska urodziła się 29 kwietnia 1909 roku¹¹ w Warszawie. Na łamach prasy (w ankiecie dotyczącej „wybitnych pisarzy”) wspominała, że od dziecka lubiła opowiadać historie¹². W wieku trzech lat miała tak bujną wyobraźnię, że gdy rozpoczynała opowiadanie, rodzina podejrzewała ją o gorączkę: „z termometrem pod pachą pakowano mnie do łóżka”. Potem pisała „historie”, które prezentowała matce. Szemplińska zwierzała się też, że pragnęła wzruszać czytelnika. Dlatego też brak reakcji z jej strony niebywale ją złościł: „uważając, że nie znajduję dostatecznego zrozumienia, wpadałam we wściekłość, ciskałam zeszyt i uciekałam z pokoju”.

Oba elementy osobowości pisarki odezwą się jeszcze wielokrotnie. Przede wszystkim Szemplińskiej nieustannie będzie towarzyszyło poczucie niezrozumienia intencji jej działań życiowych i artystycznych. A pragnienie wywoływania skrajnych emocji w czytelniku w przyszłości niejednokrotnie narazi ją na zarzut egzaltacji i braku panowania nad materią twórczą.

O najwcześniejszych latach życia Elżbiety Szemplińskiej wiadomo niewiele. Jak informuje w notatkach do przygotowywanych pod koniec życia wspomnień, w wieku ośmiu lat napisała swój pierwszy wiersz, którego następujące fragmenty zapamiętała (ASz/M):

O nieszczęścia ptaku, kruku,

11 Świadectwo urodzenia (*Aneks*). Jednak w nekrologu Szemplińskiej podano, że zmarła w 1991 r. w wieku 81 lat. Z prostego rachunku wynika więc, że urodziła się w 1910 r., a nie w 1909 („Życie Warszawy” 1991, nr 105, z 6 maja 1991 r., s.16). Datę „1910” podają m.in.: *Antologia noweli polskiej 1918-1978*, wybór i wstęp J. Kajtoch, E. Sabelanka, Kraków 1982, s. 698; *Antologia polskiej poezji rewolucyjnej 1918-1939*, oprac. M. Stępień, Wrocław 1982, BN I 243; *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999*, oprac. B. Czaykowski, Warszawa 2002, s. 602; *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 2000, t.2; P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, Warszawa 1995, s. 314; *Literatura polska 1918-75*, red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, t. 2 (1933-1944), Warszawa 1991, s. 775; J. Siedlecka, *Perskie księżniczki*, dz.cyt., s. 80; notatka biograficzna zamieszczona w czasopiśmie „Echo Dnia” (Kielce) z 29/30 IX 1979 r., nr 219; L. Bartelski, *Polscy pisarze współcześni 1939-1991*, Warszawa 1995; *Słownik pisarzy polskich*, pod red. E. Zarych, Kraków 2008; J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1997; *Poezja polska 1914-1939*, oprac. R. Matuszewski, S. Pollak, Warszawa 1966; J. Chłosta, *Polskie życie literackie we Lwowie w latach 1939-1941 w świetle oficjalnej pracy polskojęzycznej*, Olsztyn 2000, s. 160. Data „1911” widnieje w popularnym zbiorze *Wszystkie konie piękne*, wstęp i wybór J. Kowalczykówna, Lublin 1989, s. 176. Na paszporcie dyplomatycznym wystawionym w 1946 r. podano, że „Elżbieta Sobolewska” urodziła się 29 kwietnia 1916 r. Źródła tych danych pozostają niewyjaśnione.

12 *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 15, s. 5. Dalsze cytaty pochodzą z tego źródła, chyba że podam inne.

Przynieś listek z przyszłych chwał
(...)
Kiedyś, kiedyś...nad otchłanią...
Most przedziwny...tęczy łuk...
Wyszydzonym da mieszkanie
W Zamku Wiecznym...Dobry Bóg...

W tych nowalijkach lirycznych dopatrzeć się można dwóch podstawowych – jak się okaże w przyszłości – motywów twórczości Elżbiety Szemplińskiej: problemu istot nieszczęśliwych oraz wizji „raju” – miejsca równości i sprawiedliwości. W cytowanych wprawkach widać także wpływ romantycznych lektur, do których poetka przyznawała się w ankiecie z 1936 roku: „Sama szukałam mistrzów i bohaterów. Goethe, Norwid, Gorkij, Romain Rolland, Rimbaud, *Płomienie* Brzozowskiego, filozofowie materializmu i przyrodnicy (...)”. Na końcu dorzuciła Engelsa i Marksa, ponieważ „tak bliscy, zmniejszali poczucie samotności (tej z czternastego roku życia, z czasów »gdy wyzywa się cały świat«)”. Trudno dociec, czy Szemplińska po wymienione książki sięgała sama, czy też ktoś owe lektury jej podsuwał. Jak wynika ze zwierzeń pisarki, na pewno nie czynili tego nauczyciele, o których miała bardzo złe zdanie¹³. Być może w trakcie nauki w gimnazjum uczestniczyła w spotkaniach z osobami o lewicowych poglądach, ponieważ środowisko to charakteryzowała pewna wspólnota doświadczeń lekturowych¹⁴.

13 „Po kazaniach na temat hańby ściągaczek i zbrodni podpowiadania następowały jaskrawe dowody stronniczości, hipokryzji, lub – w najlepszym wypadku – głupoty pedagogów” (tamże).

14 J. Kott, wspominając początki „Kuźnicy”, stwierdzał: „Nasza – droga – pisałem już – do marksizmu i partii była pokrętna i długa. Appolinaire prowadził nieraz do Rimbauda, i Rimbaud uczył dopiero rozumieć Majakowskiego” (J. Kott, *Pisarze wobec Dziesięciolecia* [odpowiedź na ankietę „Nowej Kultury”] cyt. za: *Z krajowej prasy literackiej*, „Kultura” (paryska), 1955, nr 6/92, s. 153). Roman Werfel [sekretarz Komitetu Miejskiego Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej; więziony za działalność komunistyczną; po wojnie jeden z ideologów partyjnych, redaktor „Nowych Dróg” (naczelny organ KC PZPR): O. S-W] w wywiadzie z T. Torańską następująco nakreślał okoliczności młodzieńczej fascynacji partiami komunistycznymi: „w czwartej czy piątej klasie gimnazjum (...) kupowałem już wtedy „Kulturę Robotniczą”, Hempel ją wydawał. ZMK-owcy z wyższych klas gimnazjalnych to zauważyli i trafili do mnie. Konkretnie trafił do mnie taki jeden Miecio (...) z książką Brzozowskiego „Płomienie” – bardzo dobrą, sugestywną, choć napisaną trochę w barokowym stylu. No i złapało mnie” (T. Torańska, *Oni*, Warszawa 2004, s. 110). Aby uniknąć kłopotów terminologicznych związanych z pojęciem „lewica”, wybrałam definicję określoną przez M. Stępnia w książce *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów polskiej krytyki literackiej lat 1919-1939*, Kraków 1974: „W tej pracy wydobywa się nurt inspirowany przez ideologię lewicy społecznej (...). Nurt krytyki literackiej poddany tu obserwacji nie był jednolity. Uwidoczniły się w nim trzy zasadnicze postawy. Pierwsza z nich, najbardziej radykalna, inspirowana była przez ruch komunistyczny. Pozostawała ona w znacznej zależności od przeobrażeń wewnątrz Komunistycznej Partii Polski, o których dzisiaj już wiadomo z licznych opracowań historycznych. Postawa druga – to postawa lewicy spod znaku Polskiej Partii Socjalistycznej (...). Postawę trzecią zajmowała szerzej pojęta lewica literacka, krąg demokratycznie zorientowanych krytyków, przyjmujących elementy programu socjalistycznego jako propozycje atrakcyjne i dla polski zbawienne. Reagowali oni żywo na sprawy wprzęgnięcia literatury w służbę przeobrażeń społecznych” (s. 5-6).

Przemawia za tą hipotezą fakt, że Elżbieta Szemplińska była jeszcze uczennicą gimnazjum, gdy opublikowała swoje pierwsze opowiadanie na łamach czasopisma „Robotnik”¹⁵. Zapewne tak ukierunkowanej ideologicznie gazety nie wybrała przypadkowo. Trzeba też pamiętać, że Brzozowski i Norwid byli patronami grupy Kwadryga, a pisarka na przełomie lat 20. i 30. XX w. orbitowała w strefie jej wpływów.

W liryce odnaleźć jeszcze można kilka postaci, których postawa wobec życia miała wpływ na światopogląd Elżbiety Szemplińskiej. Zanim jej głowę zaprzątnęły kwestie społeczno-polityczne, zaczytywała się powieściami Ernesta Thompsona:

Ten rytm już pewnie do zgonu,
będzie w sercu brzmiał równie mocno –
nauczył „księżyc szalony”,
zwierzęta i Seton Thompson.

Na pagórku wołały lisy,
„księżyc śnieżny” wypływał z chmur –
Śnieżnokryzka, Domino, słyszysz?
– yap, yap, yeow, yurr...¹⁶

Ernest Seton Thompson był jednym z twórców skautingu. Propagował życie na łonie przyrody oraz miłość i szacunek dla zwierząt. Tematyka owa doskonale trafiała w gust Elżbiety Szemplińskiej. Pisarka bowiem darzyła świat przyrody niezwykle szacunkiem i wierzyła, że zwierzęta posiadają stopień duchowego rozwoju zbliżony lub tożsamy z ludzkim (ASz/K)¹⁷. W utworach Szemplińskiej znajdziemy sugestywne portrety psów i kotów, a metaforyka jej tekstów opiera się na frazeologii animalistycznej. Prywatnie pisarka szczególne uczucia żywiła wobec kotów – jako samotna starsza kobieta dzieliła swoją kawalerkę z pięcioma przedstawicielami tego gatunku¹⁸. Na pewnym etapie swojej biografii planowała także hodować pekińczyki (ASz/M), a jednego z nich – swojego ulubieńca „Tomcio Palucha” – uwieczniła na ilustracjach do wierszy z tomiku *Notatki z podróży*¹⁹. Wyjątkową więź ze zwierzętami odczuwają również dwie postacie

15 E. Szemplińska, *Ojciec*, „Robotnik” 1926, nr 341, s. 1; nr 342, s. 2.

16 E. Szemplińska, *Lisie księżycy*, w tejże: *Krzyż Warszawy*, Warszawa 1946.

17 W liście do „E. Goerne” informowała adresata, że według niej telepatia wśród zwierząt to zjawisko normalne.

18 E. Nowacka, *Wizyta w domu Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 54.

19 E. Szemplińska-Sobolewska, *Notatki z podróży*, Warszawa 1968.

literackie z powieści Szemplińskiej utożsamiane z autorką: Alda z *Narodzin człowieka*²⁰ i Daria ze *Zrostów*²¹. Ewa Kraskowska postawiła tezę, że szczególna wrażliwość pisarki na sprawy zwierząt to źródło jej późniejszej fascynacji komunizmem, ideologii oficjalnie utożsamiającej się z postawą obrony najsłabszych i krzywdzonych²². Małgorzata Büthner-Zawadzka zwróciła z kolei uwagę na zbieżność idei wyznawanych przez Szemplińską z nurtem ekofeminizmu:

Wszak według ekofeministek obcowanie z naturą (w tym jej przedstawicielami zwierzętami) kształtuje wrażliwość etyczną, uczy odpowiedzialności i myślenia w kategoriach relacji, a nastawienie proekologiczne idzie w parze z chęcią zniesienia każdej formy dyskryminacji, także ze względu na przynależność klasową czy status majątkowy²³.

Wydaje się, że jest to uzasadniona asocjacja. Wiersz z debiutanckiego tomiku *Pierwsze życie* zadedykowała „dr. J. Dembowskiemu”²⁴. Ten wybitny uczony zajmował się m.in. genetyką, ewolucjonizmem oraz psychologią zwierząt²⁵.

W *Pierwszym życiu* poetka zachwycała się procesem narodzin życia na ziemi:

O, co za przedziwnienie, gdy z kamiennej pustki,
gdy z wody, i z powietrza, i z ciężień, i z tchnień,
pierwsze powstało życie, pierwszy zwierz się wykluł,
istota, która czuje i widzi i je.

(...)

Toczyło się, toczyło, rosło, wirowało,
płomienne i stygnące, nieorganiczne, dzikie,
gdy naraz, o poranku, pierwsze żywe białko,

20 E. Szemplińska, *Narodziny człowieka*, Warszawa 1932.

21 E. Szemplińska-Sobolewska, *Zrosty (Potrójny ślad, Kochankowie z Warszawy, Śmierć Bazylego)*, Warszawa 1938-1939.

22 E. Kraskowska, *Femininity and Communism: The Case of Elżbieta Szemplińska* [w:] *Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose*, red. K. A. Grimstad i U. Phillips, Bergen 2005, s. 201-221.

23 M. Büthner-Zawadzka, dz.cyt.

24 E. Szemplińska, *Wiersze*, Warszawa 1933.

25 Jan Bohdan Dembowski (1889-1963) – biolog, etnolog, działacz społeczny i polityk; w latach 1918-1934 pracownik Instytutu Biologii Doświadczalnej im. M. Nenckiego w Warszawie, w latach 1920-1930 prof. w Wolnej Wszechnicy Polskiej i na Uniwersytecie Warszawskim; prowadził badania z zakresu fizjologii pierwotniaków, prace z zoologii doświadczalnej i psychologii zwierząt; autor pozycji: *Historia naturalna jednego pierwotniaka* (1924), *Darwin* (1936), *Psychologia zwierząt* (1946), *Psychologia małp* (1946); w latach 1940-1941 wykładowca Uniwersytetu Marksizmu-Leninizmu w Wilnie; w latach 1944-1947 attaché naukowy przy ambasadzie RP w ZSRR, a także pracownik naukowy Instytutu Biologii Doświadczalnej w Moskwie (*Wielka Encyklopedia PWN*, Warszawa 2005). Badając biografię pisarki natrafiłam jeszcze na nazwisko Wacława Kostek-Biernackiego, którego Szemplińska miała czytać prywatnie (E. Szemplińska, „Szerokie masy” a literatura. 19 wywiadów z przedstawicielami różnych zawodów, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 13, s. 1-2. Powtórzone to zostało w utworze *Spotkania z tomiku 18 spotkań* (Lwów-Warszawa 1935, s. 251).

poczęło się rozmnażać i stawać człowiekiem.

W narrację *Narodzin człowieka* z 1932 r. wplotła następujący fragment:

W tejże chwili, żebrak pewien, kretyn może, o olbrzymich, dziecięco-zdziwionych i łzawych oczach znalazł w rynsztoku niedopałek papierosa. (...) W tejże chwili umarł febryczny staruszek w dalekiej Wenezueli, skrobiąc bezsilnymi palcami po żółtawym kocu, nasiąkłym zapachem potu i chinu. (...) W tejże chwili spadały gwiazdy zielone i ostre jak race, i zapalały się nowe, mgliste i różowawe. W tejże chwili poczynąły się miljarde nowych istnień we wszechświecie (s. 27)²⁶.

W kolejnych tomikach lirycznych poetka nie przedrukowała wiersza *Pierwsze życie*, zrezygnowała również z cytowanego powyżej fragmentu prozy w następnych edycjach *Narodzin człowieka*. Zmienił się wówczas jej światopogląd, a Szemplińska należała do tego typu twórców, którzy materiał do utworów czerpali z własnych doświadczeń życiowych.

W tomiku z 1933 r. znajdują się ponadto utwory dedykowane profesorowi Ludwikowi Krzywickiemu²⁷ i Tadeuszowi Żeleńskiemu²⁸. Oba to manifesty filozofii monizmu materialistycznego, co w powiązaniu z poglądami Jana Dembowskiego oraz dziecięcą fascynacją książkami Seta Thompsona daje obraz pisarki konsekwentnie wyznającej jedną postawę wobec świata. Witold Gombrowicz określił ją jako „humanitarną”²⁹, ponieważ Elżbietę Szemplińską interesowało życie jednostki i życie społeczne oraz ich wzajemne relacje. Na wyobraźnię pisarki szczególnie mocno musiała działać postawa profesora Krzywickiego, następująco scharakteryzowana przez Wł. Grabskiego: „podjął ambicję śmiałą a dla wielu zakrawającą na **donkiszoterię** [wytluszczenie: O.S-W], ażeby poświęcić się wyłącznie sprawie usunięcia z ziemi polskiej źródeł nędzy i krzywdy”³⁰. Szemplińska wiele lat później, podsumowując własne lewicowe

26 E. Szemplińska, dz.cyt.

27 E. Szemplińska, *Włóczęga*, w tejże: *Wiersze*, dz.cyt. L. Krzywickiego następująco scharakteryzowano na łamach prasy: socjolog, etnolog, antropolog, marksista, metoda materializmu dziejowego, wg niego marksistowskie idee społeczne zmierzały „w kierunku humanizacji systemu poprzez zacieśnienie dialektyki materialistycznej do faktów społecznych i zjawisk masowych i usunięcie poza nawias jej ingerencji, wewnętrznych, tzn. indywidualistycznych form życia ludzkiego; wierzył nie tylko w „perfectibilite” zewnętrznych, społecznych form życia, ale i w ulepszalność wewnętrznej, moralnej natury człowieka” („Wiadomości Literackie” 1938, nr 7).

28 E. Szemplińska, *Idylla*, w tejże: *Wiersze*, dz.cyt.

29 W. Gombrowicz, *Elżbieta Szemplińska. Nowe postacie w literaturze*, „Kurier Poranny” 1934, nr 187, s. 8. Pojęcie to rozwinęła E. Kraskowska (*Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 130).

30 Cytat pochodzi z pracy Wł. Grabskiego pt. *Pamiętniki chłopów a środowisko społeczne wsi polskiej*, „Przegląd Socjologiczny”, t. IV, s. 229; cyt za: B. Ziolkowski, *Koncepcja narodu i niepodległości u Ludwika Krzywickiego* [w:] *Z tradycji polskiej myśli socjalistycznej. Ludwik Krzywicki*, Toruń 1980, s. 16.

przekonania podjęła tę nomenklaturę:

Ich „program polityczny” nie miał nic wspólnego z polityką ani rzeczywistością ani mieścił się w ramach żadnej partii, a tembardziej – komunistycznej. Był to program serca opętanego miłością dla wszystkich cierpiących, **program Donkiszotów** [wytluszczenie: O. S-W], których nie obchodzi, i którzy nie są w stanie osądzić, czy ich ideał sprawiedliwości społecznej, szczęścia ludzkości, jest możliwy do zrealizowania w danych warunkach czasu i przestrzeni, położenia geograficznego, powiązań ekonomicznych, zależności międzynarodowych (ASz/M)³¹.

Ludwik Krzywicki był postacią niezwykle ważną dla polskiej lewicy – Andrzej Mencwel nazwał go „papieżem socjalizmu”³². Warszawski badacz w swoich rozważaniach dotyczących źródeł polskiego socjalizmu wykazał, że korzenie tej ideologii tkwiły w społecznikowskich pasjach ich mentorów³³. W kontekście nazwiska Edwarda Abramowskiego pojawiło się określenie „humanizm”, autor eseju o lewicy omawiał także twórczość Stefana Żeromskiego – patrona literackiego polskich działaczy zaangażowanych w walkę z biedą i nierównościami ekonomicznymi. Przedstawił ponadto sylwetkę Stanisława Brzozowskiego – wszystko to razem pozwala na stwierdzenie, że poglądy Elżbiety Szemplińskiej kształtowały się w obrębie tej samej formacji kulturowo-politycznej.

Trzeba jednak podkreślić, że pisarka nigdy nie wypowiedziała się bezpośrednio na temat jakiegokolwiek teorii poetyckiej lub filozoficznej. Wydaje się raczej, że chętnie czytała to, co odpowiadało jej osobowości, czym nasiąkla w domu lub co krążyło w środowisku, w którym się obracała. Ostatecznie w jej twórczości najszerszym echem odbiły się lektury propagujące teorie socjalistyczne i komunistyczne. W językowej warstwie utworów Szemplińskiej odnaleźć można wpływ tekstów romantycznych i młodopolskich. Prywatnie była też podatna na pozarozumowe interpretacje światopoglądowe. Niejednokrotnie w zadziwiający sposób łączyła elementy mistyczne z monizmem przyrodniczym, buddyzmem i katolicyzmem. Nigdy jednak nie przybrało to spójnej postaci. Szemplińska swobodnie wymieniała komponenty poszczególnych systemów filozoficzno-religijnych, dopasowując je do aktualnych okoliczności biograficznych.

Odmienne rzecz się miała w przypadku jej poglądów społeczno-politycznych.

31 W wierszu *O naszym domu*, opublikowanym w *Notatkach z podróży* (dz.cyt.) nazwała siebie i męża „Donkiszotami bezrozumnymi”.

32 A. Mencwel, *Etos lewicy. Esej o narodzinach kulturalizmu polskiego*, Warszawa 2009.

33 Byli nimi, oprócz Ludwika Krzywickiego, Wacław Nałkowski oraz Edward Abramowski.

Już w wieku szkolnym Elżbieta Szemplińska miała sprecyzowane zdanie na temat sytuacji ekonomicznej II RP. Atmosfera w rodzinie oraz kontakty z osobami o zbieżnym światopoglądzie prawdopodobnie wyrobiły w młodej literatce określoną postawę wobec świata. Sądzę, że niebagatelną rolę w tym procesie odegrał przede wszystkim dom rodzinny, a szczególnie ojciec pisarki.

RODZINA

Ojciec Elżbiety Szemplińskiej – Zygmunt – był ekonomistą, pracownikiem banku, dziennikarzem i przypuszczalnie wykładowcą akademickim³⁴. Jego brat, wuj Elżbiety – Tadeusz Szempliński³⁵ należał do grona sygnatariuszy Deklaracji Stu³⁶ oraz współzałożycieli „Agencji Wschodniej”³⁷. Był dyrektorem Oddziału Banku Gospodarstwa Krajowego w Równem, a jego nazwisko nosiła jedna z głównych ulic tego miasta. Według informacji zamieszczonych na stronie internetowej rodziny Szemplińskich, zginął zamordowany przez Sowietów w 1941 roku³⁸. Syn Tadeusza, Kazimierz Szempliński³⁹,

34 Zygmunt Szempliński (1875 [data podana w mailu od P. Szemplińskiego: O.S-W] lub 1876 [taka data widnieje na stronie internetowej rodziny Szemplińskich: O.S-W]-1934). Informacja uzyskana od P. Szemplińskiego oraz: T. Maciński, *Saga pokoleń dwóch wojen*, „Kultura. Oświata. Nauka” 1987, nr 3-4, s. 110-123. Według moich ustaleń być może Z. Szempliński jest autorem wstępu do opracowania pt. *Związki zawodowe w Polsce w 1925-1927 r.*, wyd. Główny Urząd Statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej 1929 r. oraz artykułu pt. *Procesy demograficzne a sytuacja gospodarcza Polski* w czasopiśmie „Gospodarka narodowa” z 15.03.1934 r., nr 6 (inf. z notki zamieszczonej w gazecie „Lewy Tor” 1935 r., nr 4, s. 48). Być może także to o nim można przeczytać na stronie Ośrodka Myśli Politycznej: <http://www.omp.org.pl/index.php?module=subjects&func=printpage&pageid=158&scope=all> [12.09.2009]: „W maju 1933 r. Jędrzejewicz został powołany na stanowisko premiera rządu i na stanowisku dyrektora Szkoły Nauk Politycznych zastąpił go Władysław Wielhorski. Władze Instytutu - w stosunkowo krótkim czasie zdołały stworzyć interesujące grono wykładowców w Szkole Nauk Politycznych, co pozostaje niewątpliwym sukcesem wileńskich sowietologów. Wykładowcami byli profesorowie Uniwersytetu Stefana Batorego: Marian Zdziechowski, Bogumił Jasinowski, Bolesław Wilanowski, Iwo Jaworski, Bronisław Wróblewski, Eugeniusz Waśkowski jak też uczeni warszawscy: autor *Od caratu białego do czerwonego* - historyk Jan Kucharzewski, ekonomiści: Czesław Bobrowski i Zygmunt Szempliński”.

35 Tadeusz Szempliński (1870-1941), cyt. za: T. Maciński, dz.cyt., s. 112.

36 Deklaracja Stu – dokument podpisany 22 lutego 1916 r. mający na celu ujednolicenie postawy polskich partii wobec odzyskania niepodległości przez Polskę. Sygnowało go siedem stronnictw politycznych Królestwa Kongresowego oraz stu najwybitniejszych działaczy publicznych Kongresówki, cyt. za: T. Maciński, dz.cyt., s. 112.

37 Agencja Wschodnia (East Express) – prywatna agencja prasowa założona w 1920 r.; do zamachu majowego w 1926 r. półoficjalna agencja Ministerstwa Spraw Zagranicznych, cyt. za: T. Maciński, tamże. Ponadto, AW zajmowała się problematyką informacyjną, zagadnieniami ekonomicznymi, gospodarczymi, handlowymi i finansowymi (*Wielka Encyklopedia PWN*, dz.cyt.).

38 Nie wiadomo, czy Elżbieta Szemplińska, przeżywająca mniej więcej w tym okresie fascynację ideologią sowiecką, cokolwiek na ten temat wiedziała. Strona internetowa P. Szemplińskiego: <http://www.szemplinski.yoyo.pl/home.html> [03.09.2009]. Moje ustalenia: zdjęcie T. Szemplińskiego na uroczystości otwarcia Parku Miejskiego w Równem w 1933 r. znaleźć można na stronie Narodowego Archiwum Cyfrowego: <http://www.audiovis.nac.gov.pl/obraz/130636/6220d85bfb30f6114f95e292d3d61df1/> [04.10.2010].

39 K. Szempliński (1898-1971), cyt. za: T. Maciński, dz.cyt., s. 114. Na stronie Polskiego Komitetu Olimpijskiego podano datę urodzenia: 1899 (<http://www.pkol.pl/pl/pages/display/10054>) [28.12.2010]. Wikipedia informuje ponadto, że K. Szempliński został odznaczony Krzyżem Walecznych, Srebrnym

kuzyn pisarki, uczestniczył jako ochotnik w wojnie 1918-1920, później ukończył Szkołę Podchorążych Piechoty. Pracował w Centralnej Wojskowej Szkole Gimnastyki i Sportu, był wybitnym szermierzem i dwukrotnie reprezentował Polskę na Igrzyskach Olimpijskich w tej dziedzinie⁴⁰. Młodszy o cztery lata brat Elżbiety – Stefan⁴¹ skończył Wydział Dyplomatyczno-Polityczny w Szkole Nauk Politycznych w Warszawie. W 1940 roku wstąpił do podziemnego Stronnictwa Narodowego. W szkołach wojskowych Narodowej Organizacji Wojskowej wykładał m.in. służbę saperską. Udzielał się ponadto w Kole Literacko-Wydawniczym Wydziału Wychowania i Propagandy, ponieważ, podobnie jak siostra, miał uzdolnienia humanistyczne i przez wiele lat pracował jako dziennikarz⁴². W czasie powstania warszawskiego walczył na Starym Mieście⁴³. Po decyzji Sobolewskich o pozostaniu na Zachodzie otrzymał zakaz wykonywania zawodu. Wrócił do niego po odwilży w 1956 roku⁴⁴.

Niewątpliwie klimat inteligenckiego domu, w którym prawdopodobnie żywo dyskutowano o polityce⁴⁵, w znacznym stopniu wyjaśnia źródła zaangażowania Elżbiety Szemplińskiej w sprawy społeczne oraz jej dużą wiedzę na temat sytuacji w państwie. Pod tym względem biografia Szemplińskiej – lewicującej i radykalnej jest typowa. Jak pisze Antoni Smolański, „pierwsze polskie socjalistki były kontynuatorkami walk narodowo-wyzwoleńczych, często pochodziły z rodzin, w których kultywowano pamięć i tradycje powstańcze”⁴⁶. Natomiast samo pochodzenie społeczne Szemplińskiej było nietypowe,

Krzyżem Zasługi, Medalem Niepodległości. Moje ustalenia: zdjęcie K. Szemplińskiego można znaleźć na stronie Narodowego Archiwum Cyfrowego:

<http://www.audiovis.nac.gov.pl/obraz/72389/6220d85bfb30f6114f95e292d3d61df1/> [28.12.2010].

40 T. Maciński, dz.cyt., s. 115-116.

41 Stefan Szempliński (27.04.1913 – 28.08.1997) – informacje uzyskane od P. Szemplińskiego.

42 Przed wojną pracował m.in. w „Kurierze Porannym”. Awansował tam na redaktora samodzielnego dodatku przeznaczonego dla młodzieży – „Moja niedziela”. Po wojnie był redaktorem w m.in. „Dzienniku Ludowym”, „Głosie Pracy”, „Służbie Zdrowia”, „Gazecie Handlowej” (T. Maciński, dz.cyt., s. 122-123).

43 Zdjęcie S. Szemplińskiego można odnaleźć na stronach poświęconych powstaniu warszawskiemu, dla przykładu:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Warsaw_Uprising_by_Chrzanowski_-_Stefan_Szempli%C5%84ski_-_14842.jpg [08.05.2009];

http://fototeka.1944.pl/object.php5query=*&type=AR&numresults=100&start=2600&object=1080&auth=t&results=&currBasket=Koszyk [13.06.2010]; <http://www.stankiewicz.e.pl/forum/viewtopic.php?t=224&sid=e1d8b74ffdc01341d3451e52954c2f20> [02.06.2010 r.];

<http://www.pw44.pl/oddzialy.php?OD=29> [13.06.2010].

44 Pracował m.in. w gazecie „Zdrowie”, „Auto-Moto-Sport” – informacje uzyskane od P. Szemplińskiego.

45 Warto jeszcze wspomnieć o Kazimierzu Szemplińskim pełniącym funkcję Kasjera Generalnego Skarbu Koronnego, o Józefie Szemplińskim (1789-1840) – żołnierzu Księstwa Warszawskiego, który odbył wszystkie kampanie moskiewskie w 1812 r. i otrzymał stopień podporucznika, brał też udział w powstaniu listopadowym oraz o Stefanie Szemplińskim seniorze (1872-1964) – inżynierze, prof. na Wydziale Architektury Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, kierowniku Miejskiego Działu Kanalizacji m. Krakowa, polskim pionierze ochrony środowiska (T. Maciński, dz.cyt.; strona internetowa rodziny Szemplińskich:

<http://www.szemplinski.yoyo.pl/home.html> [12.06.2009].

46 A. Smolański, *Kobiety jako działaczki socjalistyczne w Polsce* [w:] *Partnerka. Matka. Opiekunka. Status*

zważywszy na status jej kolegów – radykałów. Krążyła przecież w orbicie Kwadrygi, w której tworzyli m.in. syn chłopa (Ciesielczuk), syn technika kolejowego (Gałczyński), syn rzemieślnika (Maliszewski), robotnika (Dobrowolski) i krawca (Flukowski)⁴⁷. „Nieodpowiednie” pochodzenie wytykał poetce Czesław Miłosz⁴⁸.

Współcześnie być może wydaje się zaskakujące, że nastolatka formułowała tak zdecydowane poglądy polityczno-ekonomiczne, jednak takie deklaracje nie były w owym czasie niczym szczególnym⁴⁹. Wydaje się również, że ówczesne lewicowe poglądy Elżbieta Szemplińska przejęła od ojca. Przypuszczalnie był on wykładowcą w Szkole Nauk Politycznych utrzymywanej przez Instytut Naukowo-Badawczy Europy Wschodniej. Szkoła przybliżała słuchaczom administrację i kulturę „ziem wschodnich Rzplitej” oraz „Europy Wschodniej”⁵⁰. Z dużym prawdopodobieństwem należy założyć, że Zygmunt Szempliński żył sprawami społecznymi. Tak go przynajmniej sportretowała córka w wierszu *Nad gazetą*, zadedykowanym „Ojcu”⁵¹:

Gazety pełne zbrojeń, więzień, bezrobotnych,
czerwonego ołówka rozcinasz linją mokrą.
Ta linja, poprzez kolumny zaczionkowanych stronic,
jak krwista struga buntu, nad miast cielskiem płonie.

(...)

Otrząsaszesz się krótkim gestem, jak zmoczony pies,
z myśli ponurych i ciemnych. Gest skutecznie broni
od bezwstydu słów skargi, od głupoty łez -
Zapalaszesz lampę. Gazeta. I ołówek w dłoni.

(...)

Ty wyzwolisz miasto i ludzkość krwi strugą czerwoną:
rękę spuszczaś na papier, ciągniesz ją poziomo,
podkreślasz, przekreślasz, zakreślasz to o krzywdzie,

kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX wieku, pod red. K. Jakubiaka, Bydgoszcz 2000, s. 351.

47 L. Tarczałowicz, *Lucjan Szenwald*, Warszawa 1977, s. 19.

48 Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, dz.cyt.

49 Celina Budzyńska ur. 1908 r., w wieku 15 lat zaczęła działać w Związku Młodzieży Komunistycznej, potem przekształconej w Komunistyczny Związek Młodzieży Polskiej; Edward Ochab – ur. 1906 r., w wieku 23 lat wstąpił do partii komunistycznej; Roman Werfel – ur. 1906 r., w wieku 15 lat zaangażował się w działalność komunistyczną, w wieku 16 lat był sekretarzem Komitetu Miejskiego Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej; Wiktor Kłosiewicz – ur. 1917 r., w wieku 11 lat był już członkiem Komunistycznej Partii Polski, Leon Kasman – ur. 1905 r., w wieku 14 lat członek partii KPP, w wieku 17 lat - członek egzekutywy Komunistycznego Związku Młodzieży w okręgu łódzkim i członek Komunistycznej Partii Robotniczej Polski (T. Torąńska, dz.cyt.).

50 *Szkoła Nauk Politycznych w Wilnie* Wilno 1938: <http://kpbc.umk.pl/dlibra/docmetadata?id=32197&from=publication> [18.09.2011].

51 E. Szemplińska, *Wiersze*, dz.cyt. Wiersz został przedrukowany również w tomiku *Notatki z podróży*, dz.cyt.

o gwałcie, o nędzy,
a płomienna smuga węzowa fałuje, gnie się i pręży.

Jednak ojciec w tym wierszu nie może „wyzwolić miasta i ludzkości”. Przeszkadza mu w tym, jak można się domyślić z treści utworu, wiek i/lub choroba. Trudno to oczywiście dzisiaj zweryfikować. Kilka lat później⁵² powstał cykl wierszy funeralnych zadedykowanych ojcu poetki. Wyłania się z nich obraz Zygmunta Szemplińskiego – organicznika, który z problemami młodego państwa polskiego walczył tylko piórem.

Natomiast Elżbieta Szemplińska, co manifestowała od tomiku z 1933 roku, nie miała usposobienia pozytywisty. We wspomnianym wierszu *Nad gazetą* pisała:

Ta linja odgradza życie nie twoje, niczyje,
życie chłodne i ciężkie, jak znoszony płaszcz,
od iluzji i marzeń, pośród których żyjesz [wytluszczenie: O.S-W],
w których świetlistą kąpiel grążysz gorzką twarz.

W utworze *Testament* wyznała, że czuje się spadkobierczynią światopoglądu taty, wierzyła, że powierzył jej następujące zadanie:

(...) Nie pójdę dalej.
Lecy ty pójdiesz, ty będziesz żyła,
po mnie, za mnie, przez gniew i miłość,
prosto, dalej, w czynach i dziełach,
dasz to wszystko, coś ze mnie wzięła,
ze mnie, z czasów, z życia jak koszmar,
z nocy we krwi jak w rosy kroplach,
z jęku kajdan, z łomotu salw,
tak, wciąż prosto, tak, i wciąż w dal...⁵³

O kontynuacji dzieła ojca wspominała w każdym dedykowanym mu utworze. Zygmunt Szempliński zmarł, gdy Elżbieta miała dwadzieścia pięć lat. Nie ulega wątpliwości, że jej wyjątkowe wyczulenie na niesprawiedliwości społeczne zostało zaszczerpione w domu. W pewnym momencie owa wrażliwość przeszła w radykalizm, jak się wydaje – obcy pozostałym krewnym pisarki. Nikt z jej bliskich nie zdecydował się na tak klarowne, otwarte i silne poparcie działalności partii lewicowych jak Elżbieta. Być

⁵² E. Szemplińska, *Krzyż Warszawy*, dz.cyt.

⁵³ E. Szemplińska, *Testament*, w tejże: *Krzyż Warszawy*, dz.cyt.

może najważniejszym czynnikiem różnicującym był temperament. W całej swojej twórczości okresu przedwojennego pisarka dała się poznać jako osoba bezkompromisowa, energiczna i skrajna w swoich postawach. Debiutancki tomik z 1933 roku otworzyła wierszem-manifestem *Aż do fanatyzmu*. Omawiam go w innym miejscu pracy, ale wystarczy podać tytuł utworu, aby zrozumieć stopień zaangażowania ideologicznego jego autorki. Jednak z uzyskanych przeze mnie informacji wynika, że do żadnej partii nie wstąpiła, być może więc walka piórem była bliższa jej sercu albo większe znaczenie miały idee niż ich polityczne ukonstytuowanie. Zaryzykuję nawet tezę, że zbyt swobodnie podchodziła do tej kwestii. Szermowała w twórczości ornamentyką i retoryką komunistyczną, w usta bohaterów wkładała ostre słowa na temat burżuazji, mieszczaństwa i kapitalizmu, ale brakowało tam merytorycznych argumentów potwierdzających punkt widzenia autorki. Nie widać w jej poezji głębszej recepcji lektur, które, jak twierdziła, ją ukształtowały. Nieco zbyt łatwo powtarzała, że jedynie nędza i brak perspektyw determinują los najuboższych, a wszystkiemu winni są kapitaliści. Nie stanowi usprawiedliwienia fakt, że nie była w tym przekonaniu odosobniona⁵⁴. Niejednokrotnie również udowodniła, że stałą cechą jej osobowości było postrzeganie świata w barwach czarno-białych. Nie uznawała półśrodków, a kiedy się w coś angażowała widziała tylko cel, który chciała osiągnąć. Na przełomie lat 20 i 30 XX w. jej gwałtowne reakcje i bezkompromisowe sądy wygłaszane w poezji w dużym stopniu można tłumaczyć młodym wiekiem. Pisarki nie przerażały metody, jakimi partie komunistyczne próbowały zdobyć władzę. W 1933 roku, w wieku dwudziestu czterech lat pisała: „Ponad dachy, ponad domy, pnie się księżyc w niebo krwawe”⁵⁵ oraz w tym samym tomiku: „Słodko umierać za ideę, jakąkolwiek ona była”. Nie powtórzyła tej frazy w reedycji tomiku z 1968 roku. Wówczas prawdopodobnie już wiedziała, że tylko młodość była zdolna traktować to hasło, nomen omen, śmiertelnie poważnie.

Wydaje się także, że wiele późniejszych zachowań poetki wynikało z jej autorytarnej osobowości. Elżbieta Szemplińska przejawiała skłonności do postrzegania świata przez pryzmat stereotypów, wykazywała również niechęć wobec określonych grup społecznych, popierała silną władzę oraz, w dojrzałym wieku, przypisywała czynnikom zewnętrznym (także w wymiarze mistyczno-religijnym) znaczący wpływ na własne życie. O jej despotycznym charakterze krążyły później plotki⁵⁶, jako „megierę” przedstawił

54 Wspomina o tym m.in. Leon Kasman (T. Torąńska, dz.cyt., s. 460).

55 E. Szemplińska, *Wiersze*, dz.cyt.

56 Cz. Miłosz, dz.cyt., s. 238.

ją Aleksander Wat⁵⁷, podobnie wspominał ją Jan Kott⁵⁸, nawet przychylny pisarce Jerzy Putrament pisał:

Miała też zgoła niesamowity charakter. Po prostu „przywłaszczała” sobie ludzi. Tych, kogo lubiła, wciągała w swoje wewnętrzne życie, zmuszała do patrzenia na innych z jej i tylko z jej punktu widzenia. Tych, kogo nie lubiła, nienawidziła, przypisując im (szczerze przekonana!) najgorsze czyny i zamiary. Любиła niewielu. Każde odrębne zdanie tych, kogo lubiła – uważała za zdradę. Nie lubiła wielu⁵⁹.

W prywatnej korespondencji znaleźć można informację o tym, że rodzina Szemplińskich nie podzielała poglądów politycznych Elżbiety i jej męża – Zygmunta Sobolewskiego (ASz/K)⁶⁰. Pisarka taką opinię uważała za insynuację⁶¹. Nie ulega natomiast wątpliwości, że ani jej rodzina, ani rodzina Sobolewskich w żaden sprawdzalny dzisiaj sposób nie utrzymywała z młodym małżeństwem kontaktów w okresie, gdy przeżywali zachwyt komunizmem. Trzeba jednak natychmiast zaznaczyć, że równie dobrze mogło to wynikać z aury skandalistki, jaka otaczała pisarkę w Dwudziestoleciu międzywojennym.

Należy jeszcze na koniec wspomnieć o matce pisarki – Stanisławie, z domu Malewskiej⁶². Wiadomości o niej są więcej niż skąpe. Elżbieta, o czym już wspomniano, traktowała mamę jak pierwszego czytelnika, ona również, czytamy w cytowanej ankiecie dla „Wiadomości Literackich”⁶³, chodziła na szkolne wywiadówki. W poezji Szemplińskiej pojawia się matka, ale tylko jako symbol wszystkich rodzicielek albo wręcz hasło odwołujące do tradycyjnych konotacji: spokoju, gniazda rodzinnego, domu, rodziny, swojskiego terenu, ojczyzny. Wydaje się, że Stanisława Szemplińska nie odegrała większej roli w kształtowaniu światopoglądu córki, lecz trudno z całą pewnością cokolwiek na ten temat orzec.

Nie można interpretować twórczości Elżbiety Szemplińskiej jako ostatecznego źródła wiedzy o jej życiu, a nawet nie wolno tak czynić. Miała bowiem tendencję do niezwykle subiektywnego prezentowania niektórych wydarzeń. Z pewnością jednak jej poezja to rodzaj lirycznego pamiętnika – zapis przeżyć, doświadczeń i refleksji życiowych

57 A. Wat, dz.cyt., s. 265.

58 J. Kott, *Zawał serca*, dz.cyt.

59 J. Putrament, dz.cyt., s. 23.

60 List od „E. Goerne”, data: 21.12.1956 r. (ASz/K).

61 Maszynopis odpowiedzi pisarki na list z 21.12.1956 r. z adnotacją: „niewysłane” (ASz/K).

62 Stanisława Szemplińska, zd. Malewska (ur. w Łomży 27.01.1879 – zm. w Warszawie 15.07.1966 r.) – informacje od P. Szemplińskiego.

63 *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, dz.cyt.

autorki. W przypadku prozy kwestie autobiograficznego podłoża rysują się nieco odmiennie. W kluczowych tekstach Elżbiety Szemplińskiej główne postacie kobiece – Alda oraz Daria a także bohaterowie zwierzęcy – Mona Liza, January czy Bazyli prezentują punkt widzenia na rzeczywistość tożsamy z autorskim. Ponadto utwory Szemplińskiej były zawsze nacechowane ideologicznie i jako takie zawierały mniej lub bardziej zakamuflowany przekaz dotyczący spraw społecznych, politycznych i obyczajowych. Natomiast konkretne tezy ulegały zmianom zależnie od przeżyć osobistych pisarki. Z pewnością metodę biograficzną należy zastosować przy interpretacji powieści: *Narodziny człowieka*, *Łańcuch*⁶⁴, *Narodziny*⁶⁵ oraz opowiadania *Powrót z daleka*⁶⁶, mając świadomość, że każde dzieło jest formą subiektywnego przeżywania i rejestrowania rzeczywistości. Szemplińska wykazywała zresztą nieprzeciętny talent do wiernego odmalowywania świata, była urodzoną dokumentalistką. Przez moment pracowała nawet jako dziennikarka. W 1933 r. przeprowadziła wywiad z Marią Dąbrowską⁶⁷, który ostatecznie przybrał formę reportażu ze spotkania dwóch pisarek. Szemplińska deklarowała w nim swoje uwielbienie dla starszej koleżanki i jej twórczości. Mówiła, że z niecierpliwością czeka na drugi tom *Nocy i dni* oraz przyznawała się do śledzenia Marii Dąbrowskiej na ulicy. Miało to wynikać, jak tłumaczyła, z ogromnej chęci poznania pisarki. Dowiadujemy się bowiem z tekstu wywiadu, że Szemplińska lubiła przyglądać się ludziom:

Mam wielu znajomych, którzy mnie nie znają. Wydaje mi się, że wiem o nich bardzo wiele. Tak było z panią. Gdy czuję się samotna a spotkam ich przypadkiem na ulicy samotność moja znika. Idę za nimi, obserwuję, zgaduję, co przeżyli, przez czas kiedy ich nie widziałam, stwierdzam zmiany, jakie w nich zaszły. Jest wśród nich pewien porucznik żandarmerii, uczennica o dziwnej twarzy i dziwnym chodzie lunatyczki i mnóstwo innych ludzi i pięknem, mądrym lub ciekawym w obliczu, zachowaniu, postaci⁶⁸.

Najwyraźniej Elżbieta Szemplińska pragnęła „dotknąć życia”, obserwować je w naturalnej formie⁶⁹. Kilka lat później zwierzyła się, że każdy wywiad traktowała jak „spotkanie” z człowiekiem, które zawsze przekształcało się w „przygodę”:

64 E. Szemplińska-Sobolewska, *Łańcuch*, Kijów-Lwów 1941.

65 E. Szemplińska-Sobolewska, *Narodziny*, Warszawa 1968.

66 E. Szemplińska-Sobolewska, *Powrót z daleka*, w tejsze: *Powrót z daleka*, Warszawa 1963. Tytułowe opowiadanie zostało również opublikowane pod tytułem *Śmierć w Samarkandzie* („Kierunki” 1963, nr 4 (345), s. 6-7).

67 *Rozmowa z Marią Dąbrowską*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 5, s. 2.

68 Tamże.

69 Zauważył to także S. Napierski: „Nielitościwa, nieprzejednana, nienasycona, przesmutna spostrzegawczość autorki, podpatrującej »złe i silne prawa natury«” (S. Napierski, *Książka instynktu*, „Kultura” 1932, nr 21, s. 2).

Ileż oni podarowali mi ze swego życia – myślałam. (...) Pękate bruljony wierszy, łzy, przekleństwa, śmieszności, wzniosłość, tragedje społeczne, tęsknoty osobiste, guzy chorobowe, nadzieje, wszystko, co nie zawsze przewiduje teoria, wszystko, czem ją zawsze dopełnia życie (s.226)⁷⁰.

To upodobanie do podpatrywania świata w sposób naturalny przełożyło się na reportażowy charakter większości jej utworów. Sądziła bowiem, o czym także mówi w wywiadzie, że „jądrem wszelkiej twórczości jest poznanie. Chęć ujżenia czegoś raz jeszcze, ujżenia lepiej, zdania sobie z tego sprawy.”

W kontekście omawiania dzieł Szemplińskiej słowa te są kluczowe, ponieważ pozwalają zrozumieć nieustanne modyfikowanie przez pisarkę własnej twórczości.

SZKOŁA

W 1920 roku Elżbieta Szemplińska rozpoczęła naukę w gimnazjum im. Narcyzy Żmichowskiej. Cztery lata później przeniosła się do gimnazjum humanistycznego im. Marii Konopnickiej. Tam dotrwała do matury.

Do mniej więcej trzynastego roku życia szkołę traktowała z szacunkiem. Potem, jak wspominała w ankiecie z 1936 roku⁷¹, buntowniczo nastawiona nastolatka nie potrafiła przymknąć oczu na widoczny jej zdaniem rozziw między teorią wykładaną w szkole a zachowaniem nauczycieli i doświadczeniem pozaszkolnym:

Filozofja klóciła się z biologią, wzniosłe pouczenia i ideały z obłudą i przekupstwem szkolnej sprawiedliwości; fizyka w groteskę obracała religię; moralność sankcjonowała przemoc i bezprawie. (...) Doszłam do wniosku, że i to co w nas „wpajano”, i metody, jakimi posługiwano się przytem, i cele, które nam ukazywano, to, mówiąc ówczesną gwarą, „jedna wielka granda”. A wówczas – całkowicie zlekceważywszy szkołę, z równem powodzeniem kolekcjonując „nd” z wszelkich możliwych przedmiotów – rozpocząłam okres samouctwa; okres żarłocznego wchłaniania dzieł z przeróżnych dziedzin wiedzy (...) okres zażartych poszukiwań na własną rękę (...) – „prawdziwej prawdy”.

Tej „prawdziwej prawdy” poszukiwała m.in. w poezji Rimbauda i tekstach Marksa, a takich lektur wówczas w szkole nie przerabiano. Nudziła się na lekcjach dotyczących Homera i św. Augustyna. Kojarzyły jej się, jak wspominała w ankiecie, z „ckliwym i sentymentalnym oparem tradycji i było tem samem nienawistne”.

Elżbieta Szemplińska nie była układną i posłuszną uczennicą. Głośno wyrażała swoje poglądy na temat szkoły. Typowe dla okresu dojrzewania widzenie świata poprzez

⁷⁰ E. Szemplińska, *18 spotkań*, dz.cyt. Cytat pochodzi z tego wydania.

⁷¹ *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, dz.cyt.

opozycję przeszłość-teraźniejszość w przypadku pisarki już wtedy uzyskało ideologiczny wymiar:

Nigdy nie zapomnę tego tryumfu i zawstydzenia, niby wobec niespodziewanej pochwały, gdy wychowawczyni w odpowiedzi na jakąś naszą interpelację zawołała: „Zapominacie, że to szkoła! Występujcie jak proletariat przeciw chlebowcom!” Jakże poczułyśmy się mocne, Jolu, Hanko, Zosiu, gdy tak dołączyła owym porównaniem nasz mały, głupi bunt szukających omackiem sztubaczek do potężnego ruchu rewolucyjnego!⁷²

Do czynu aktywizowały ją jedynie zakazy ze strony pedagogów: „I nie rady życzliwe, przyjazne uznanie, mądre wskazówki były tem co umacnia w poczuciu słuszności, dodaje sił, zagrzewa do dalszej walki, zachęca do wytrwania, lecz właśnie – nagany i represje władz gimnazjalnych”⁷³.

Wynurzenia Szemplińskiej potwierdzają ten rys osobowości pisarki, który wkrótce stanie się jej znakiem rozpoznawczym. Autorka *Narodzin człowieka* nie znosiła ograniczeń i na zakazy reagowała natychmiastowym buntem. W 1933 roku nazywając siebie „włóczęgą” wyznawała:

(...)

Nie umiem żyć po prostu, choć ciągle mnie tego uczono
w smutnej i nudnej szkole, w nudnym i smutnym domu.

Każdy rozkaz bunt niecił, każdy łańcuch był rwany

w kawały,

jak dawniej, tęskniący i gniewny, po świecie się włóczę

całym⁷⁴.

Pomimo niezadowolenia z gimnazjalnego sposobu kształcenia, Szemplińska nie chciała rzucać nauki. Miała tyle rozsądku, aby wiedzieć, że ukończenie szkoły otwierało drogę do uzyskania matury, a matura z kolei była jak „bilet wstępu we wspaniały, wolny świat (...) za progiem szkoły”⁷⁵. Wymarzony „bilet” otrzymała w 1928 roku. Słabe stopnie widniejące na świadectwie potwierdzają niechęć pisarki do programów szkolnych, jakie musiała opanować. Niestety, jej poświęcenie w imię lepszego jutra nie przyniosło oczekiwanego wyzwolenia. Ku rozczarowaniu pisarki okazało się, że

⁷² Tamże.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ E. Szemplińska, *Włóczęga*, dz.cyt.

⁷⁵ *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, dz.cyt.

„więzienie ciągnie się dalej i że walka dopiero teraz się zaczyna”⁷⁶. Prawdopodobnie w tym okresie rozpoczęła pisanie *Narodzin człowieka*⁷⁷, powieści, którą, w jednym z wielu jej aspektów, można potraktować jako prywatny rozrachunek z polskim przedwojennym systemem nauczania. Jeszcze krytyczniej sportretowała swoją szkołę w *Łańcuchu*, tworząc tam przerażający obraz zniewolenia uczennic przez konserwatywne i mało inteligentne grono pedagogiczne.

Jak przyznawała w ankiecie, w ciągu ośmiu lat szkoły tylko jedna nauczycielka okazywała jej zrozumienie. Była to polonistka, pani Wayde, pozwalająca swojej uczennicy na „występy »autorskie«” na lekcji. To ciekawa uwaga, wskazująca na kolejny rys charakteru Elżbiety Szemplińskiej – nie bała się publicznych wystąpień, a być może nawet miała jakieś talenty sceniczne⁷⁸. Sympatię pani Wayde dla pisarki potwierdziła koleżanka ze szkolnej ławy:

Pani Jadwiga Waydówna Borowicka zapraszała do siebie po kilka uczennic na południowe niedzielne herbatki, podczas których aniśmy się spostrzegły że przekazuje nam swoje wymagania z polskiego. Jednocześnie poznawała nasze możliwości. Od pierwszych wypracowań Eli Szemplińskiej (później Sobolewskiej) dokonała odkrycia jej możliwości literackich⁷⁹.

Być może to pani Wayde podpowiedziała Szemplińskiej, że mogłaby redagować szkolne pisemko „Nasza Myśl”⁸⁰. Trudno orzec, czy pisarka zamieszczała tam jakieś teksty pod własnym nazwiskiem. W cytowanych w książce *Św. Barbary 4* fragmentach nie pojawiają się żadne konkretne dane. Nie wiadomo także, w jakich latach Szemplińska udzielała się redakcyjnie. Pisemko, jak wspomina Łucja Łopalewska-Rozumowa, było rozchwytywane przez uczennice, tak że w 1925 roku zdecydowano się na drukowanie miesięcznika w nakładzie 300 egzemplarzy⁸¹. Warto w tym miejscu zauważyć, że opiekunami pisma byli Anzelma Żebrowska i Leon Płoszewski, sportretowani przez uczennice jako wybitni i otwarci na problemy młodzieży pedagodzy, niezwykle zaangażowani w rozwój szkoły. Elżbieta Szemplińska musiała mieć z nimi kontakt, a jednak nie podzielała ogólnej opinii, co może potwierdzać jej specyficzne postrzeganie rzeczywistości.

76 Tamże.

77 I. Krzywicka pisze, że Szemplińska w rozmowie z nią wyznała, iż powieść powstała „parę lat temu” (I. Krzywicka, *Narodziny pisarza*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 29, s. 4).

78 Lubiała występować publicznie, o czym wspomina T. Wittlin (T. Wittlin, *Ostatnia cyganeria*, Warszawa 1989, s. 74).

79 Wspomnienia S. Mikołajczyk [w:] *Św. Barbary 4*, dz.cyt., s. 133.

80 Z. Guerquin, *Biogram Elżbiety Szemplińskiej* [w:] *Św. Barbary 4*, dz.cyt., s. 298.

81 *Pismo szkolne „Nasza Myśl”* [w:] *Św. Barbary 4*, dz.cyt., s. 102.

Gimnazjum, oprócz niezwykle pożytecznej matury, przyniosło Elżbiecie Szemplińskiej również inną, niewymierną korzyść – wieloletnią przyjaźń. Uczęszczała bowiem do klasy A wraz z Zofią Guerquin (po mężu Kuszłejko) oraz z Janką Dłuską (po mężu Miłosz). Później przyjaciółki wybrały jeden kierunek studiów. Zofia Guerquin jest autorką biogramu Elżbiety Szemplińskiej zamieszczonego w opracowaniu *Św. Barbary 4*. Podała tam niezwykle cenne informacje, do których będę jeszcze niejednokrotnie wracała. Pani Guerquin wspominała m.in., że Elżbieta Szemplińska w wieku dziesięciu lat pisała nowelki oraz „drukowała swoje utwory jeszcze jako uczennica”⁸². Niestety, nic bliższego na temat owych nowelek nie wiadomo. Jeśli chodzi o drugą informację, to pośrednio potwierdziła ją Ewa Nowacka. Powołując się na słowa Szemplińskiej poinformowała, że pisarka już jako czternastolatka posyłała swoje wiersze do „Robotnika”. Podobno podpisywała je pseudonimem⁸³. Nie znalazłam jednak na ten temat żadnej wzmianki.

Pierwsza oficjalna publikacja Elżbiety Szemplińskiej pochodzi z 1926 roku. Wówczas jako „Ealt Ibże” opublikowała w „Robotniku” opowiadanie pt. *Ojciec*⁸⁴. Miała wtedy siedemnaście lat. Prawdopodobnie redakcja przyjęła tekst do druku korespondencyjnie lub z polecenia, nie znając autorki, gdyż po latach Elżbieta Szemplińska wspominała: „Spodziewali się jakiegoś młodego robotnika, a przyszedł ja”⁸⁵. W cytowanej ankiecie pisarka relacjonowała także, że po odbiór honorarium stawiała się ubrana w płaszcz i kapelusz pożyczony od mamy, z wielkim czarnym parasolem dziadka. Równolegle wysyłała swoje wiersze do czasopisma „Kwadryga” i tuż przed maturą została zaproszona do redakcji. Kiedy redaktor „Kwadrygi” poprosił ją o dane osobowe, odmówiła, tłumacząc: „Mój zawód jest taki haniebnny”. Owa wypowiedź wprowadziła dziennikarza w konsternację, co ubawiło pisarkę⁸⁶. Zachowanie to świadczy o upodobaniu Szemplińskiej do wywoływania zamieszania wokół własnej osoby, do zwracania na siebie uwagi; wskazuje ponadto na specyficzne poczucie humoru, które w jej twórczości przyjmie rozmaitą postać: od żartu, poprzez drwinę, groteskę, sarkazm aż do złośliwości i ironicznych komentarzy.

W 1926 roku początkującej literatce nie udało się przekonać do swojej twórczości redaktora „Kwadrygi”. Zachował się list Mieczysława Bibrowskiego, który co prawda chwalił talent Szemplińskiej, ale ze względu na „uleganie wpływom współczesnej poezji” oraz stylistyczne usterki w prozie ostatecznie żadnego nadesłanego mu tekstu nie

82 Dz.cyt.

83 E. Nowacka, dz.cyt., s. 54.

84 Dz. cyt.

85 *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, dz.cyt.

86 Tamże.

opublikował⁸⁷. Szemplińska zadebiutowała pod pseudonimem będącym anagramem jej imienia i nigdy później go już nie użyła, ale pseudonimy stosowała jeszcze wielokrotnie. W przypadku pisarki zawsze pełniły swoją podstawową funkcję: ukrywały prawdziwe dane, opowiadanie *Ojciec* opublikowano przecież na łamach „Robotnika” noszącego podtytuł „organ Polskiej Partii Socjalistycznej”. Ówczesnie na warszawskim rynku prasowym tylko to czasopismo pełniło rolę rzecznika haseł socjalistycznych⁸⁸. Była to wyraźna deklaracja ideowa czyniona przez siedemnastoletnią gimnazjalistkę w niezwykle gorącym okresie politycznym. Wstrząsy, jakie przechodziła ówczesnie II RP, miały niewątpliwie wpływ na kształtowanie osobowości młodziutkiej buntowniczkini.

W latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku lewicowe inklinacje wykazywała znaczna część polskiego świata kulturalnego. Powstawały grupy takie jak „Kwadryga” czy „Meteor” nastawione opozycyjnie wobec sytuacji społeczno-politycznej. Na porządku dziennym były represje za działalność antyrządową. W 1931 roku aresztowano między innymi Aleksandra Wata, Andrzeja Stawara i Władysława Broniewskiego⁸⁹. W 1932 roku w związku z działalnością lewicowego pisma „Dziennik Popularny” w więzieniu zamknięto Andrzeja Wolice, a w 1937 roku Lucjana Szenwalda i Seweryna Pollaka⁹⁰. Sytuacja w państwie sprzyjała radykalnym nastrojom:

Był rok 1921. Przeżyliśmy straszną – jak nam się wtedy wydawało – pierwszą wojnę światową; robotnicze rodziny jadły mamalygę – kaszę kukurydzianą, ziemniaki i chleb (...) część burżuazji – i to wcale nie ta lepsza, tylko gorsza, ta, jak wtedy mówiono, „paskarska” – gorączkowo się dorabiała, socjalizm unosił się w powietrzu⁹¹.

Wychowana w środowisku społeczników pisarka okazała się podatna na lewicowe tendencje. Jej wybory świadczą o świadomej decyzji wkroczenia w krąg literatury zaangażowanej społecznie i politycznie. Od pierwszej publikacji niezwykle konsekwentnie trzymała się wybranej linii ideowej i w ciągu całej przedwojennej kariery literackiej drukowała przede wszystkim na łamach gazet o orientacji lewicowej⁹².

87 *Wycinki prasowe recenzji, listy do E. Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literackim w Warszawie, sygn. 3637.

88 We Lwowie wychodziła „Gazeta Ludowa”, w Krakowie „Naprzód”, w Katowicach „Gazeta Robotnicza”, w Radomiu „Życie Robotnicze”.

89 A. Wat, dz.cyt., s. 182.

90 J. Tarczałowicz, dz.cyt., s.30-31. Można tutaj jeszcze wymienić niewyjaśnioną śmierć Stefana Boguszewskiego w 1938 r. (A. Baranowska, *Perły i potwory*, Warszawa 1986, s. 140).

91 Wspomnienia Romana Werfla (T. Torąńska, dz.cyt., s. 110).

92 „Epoka”, „Lewar”, „Lewy Tor”, „Oblicze dnia”, „Albo-Albo”, „Sygnały”, „Nowa Epoka”, „Nowa Kwadryga”, „Trybuna Robotnicza”, „Płomyk”, „Płomyczek”, „Nowe Widnokregi”, „Głos Kobiet”.

1926-1934

Debiutanckie opowiadanie *Ojciec* nie ma jednak wydźwięku politycznego. To utwór o problematyce społeczno-obyczajowej. Analizując jego treść, z łatwością można zrekonstruować „humanitarny” model widzenia świata i człowieka charakterystyczny dla Elżbiety Szemplińskiej⁹³. Rozwijając i nieco modyfikując tezę Witolda Gombrowicza, należy stwierdzić, że w centrum zainteresowań pisarki zawsze pozostaje człowiek – samotny, nieszczęśliwy, zdeterminowany przez warunki i czas, w jakim żyje.

W opowiadaniu *Ojciec* pojawia się jeszcze jeden ważny trop. Wśród swoich literackich mentorów Elżbieta Szemplińska nigdy nie wymieniła Stefana Żeromskiego, ale musiała pozostawać pod wpływem jego dzieł. Jan, bohater *Ojca*, to zminiaturyzowana wersja Judyma, lekarz odnajdujący sens życia w charytatywnej (a przynajmniej marnie płatnej) pracy na rzecz potrzebujących. Wątek wrażliwości na krzywdę społeczną wraz z pragnieniem niesienia rzeczywistej pomocy okaże się jednym z podstawowych tematów całej twórczości Elżbiety Szemplińskiej. Z pewnością imperatyw buntu wobec niesprawiedliwości ekonomicznych sprawił, że w tym okresie swojego życia poetka krążyła w orbie Kwadrygi, chociaż formalnie nigdy do niej nie należała, podobnie jak do żadnego innego ugrupowania ani partii. Sądzę, że skrajny indywidualizm Szemplińskiej nie pozwalał na wpisywanie się w ukonstytuowane organizacje wymagające współpracy z drugim człowiekiem.

Na łamach „Kwadrygi” w 1928 roku jako „E. Szem.” opublikowała nowelę *Beata*⁹⁴. Jest to tekst oryginalny, świadczący o wyjątkowej wrażliwości autorki na cierpienie człowieka odrzuconego przez najbliższych i społeczeństwo, w jakim żyje. Narracja noweli została poprowadzona z punktu widzenia kalekiej dziewczyny, boleśnie świadomej własnego wyalienowania zarówno w sferze prywatnej, jak i publicznej: „Była dla nich wrzodem na pięknym życiu, wiecznie dręczącym wyrzutem, który się odganiało czym tylko można”. Bohater upośledzony fizycznie przedstawiony jako pełnowartościowy człowiek stanowi rzadkość w polskiej literaturze Dwudziestolecia, dlatego też nowela *Beata* zasługuje na szczególne wyróżnienie⁹⁵.

W 1928 roku Elżbieta Szemplińska otrzymała wymarzoną maturę. Według

93 W. Gombrowicz, dz. cyt.

94 E. Szemplińska [pseudonim E. Szem], *Beata*, „Kurier Poranny” 1928, nr 139, s. 8 (w dziale „Z twórczości literackiej młodych grupy Kwadryga”). Przedrukowała ją później w zbiorze *18 spotkań oraz Notatkach z podróży*. Cytowany fragment noweli pochodzi z publikacji z 1928 r.

95 Postać kobiety-inwalidki pojawiła się w 1908 r. opowiadaniu Z. Nałkowskiej (*Opowiadania: Koteczka czyli białe tulipany. Lustra. Tajemnice krwi*, Warszawa 1984, s. 70-77; tematyka ta znajdowała się również w polu zainteresowań H. Boguszeńskiej – w 1932 r. zadebiutowała ona zbiorem reportaży *Świat po niewidomemu*).

potocznego określenia – w dorosłe życie wkraczała jako pisarka o wyraźnie ukształtowanych poglądach społeczno-politycznych, dla której „walka dopiero się zaczęła”⁹⁶. Walka, jak napisała w tomiku z 1933 roku, o „socjologiczną wiedzę wmieszaną w krew i klasową świadomość”⁹⁷.

Po maturze poetka rozpoczęła w Warszawie studia. Według rodziny była to „literatura”⁹⁸. Czesław Miłosz informował, że pisarka studiowała prawo⁹⁹. Zofia Guerquin podała, że była to i polonistyka, i prawo. Kwestię rozstrzyga jednoznacznie dokument przyjęcia pisarki na „wydział humanistyczny”. Elżbieta Szemplińska dwukrotnie składała podanie o przyjęcie na studia: w 1928 i w 1929 roku. Po raz pierwszy przerwała naukę z powodów zdrowotnych oraz konieczności podjęcia pracy zarobkowej, aby płacić chesne. Ostatecznie jednak wyższego wykształcenia nie zdobyła¹⁰⁰. Wiele lat później fakt ten posłużył do propagandowego naświetlenia trudnej sytuacji polskiej inteligencji w realiach przedwojennego kapitalizmu¹⁰¹.

Według wspomnień Zofii Guerquin w trakcie studiów Elżbieta Szemplińska pracowała w radiu, nie wiadomo jednak bliżej, w jakim charakterze¹⁰². Najwidoczniej jednak cały czas starała się realizować swoje dziennikarskie pasje. W 1933 roku z pewnością była reportażystką „Wiadomości Literackich”¹⁰³, publikowała tam ponoć także pod pseudonimem (wspomina o tym w cytowanym wywiadzie), niestety nie udało mi się ustalić pod jakim.

Na studia uczęszczała razem z Janiną Dłuską. Koleżanki z gimnazjum długo podtrzymywały swoją przyjaźń – Elżbieta Szemplińska w latach 1959-60 często odwiedzała dom państwa Miłoszów w Montgeron. Z pewnością nie była to przypadkowa sympatia. We wspomnieniach Janina Dłuska określana jest jako „nieco lewicowa i antyklerykalna, duchowo wybredna, stawiająca innym wysokie wymagania”¹⁰⁴. W latach powojennych znajomość ta, jak się wydaje, przeszła poważną próbę¹⁰⁵.

96 *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, dz.cyt.

97 E. Szemplińska, *Aż do fanatyzmu*, w tejże: *Wiersze*, dz.cyt.

98 Informacja od P. Szemplińskiego.

99 Cz. Miłosz, dz.cyt., s. 238. O studiach prawniczych informuje również *Słownik pisarzy polskich*, dz. cyt.

100 Akapit powstał w oparciu o dane z Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego (*Aneks*).

101 B. Piach pisał: „musiała z powodu ciężkich warunków materialnych zrezygnować z wyższych studiów i przyjąć marną posadkę” (B. Piach, *Kandydatka pisarzy*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 348, s. 3).

102 Być może była to owa „marna posadka”, o której wspominał B. Piach.

103 E. Szemplińska, „*Szerokie masy*” a literatura, dz.cyt. O pracy E. Szemplińskiej w charakterze dziennikarki pisze również T. Drewnowski (M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1945-1965*, t.1, wybór i wstęp T. Drewnowski, Warszawa 1997, s. 58).

104 A. Franaszek, *Wieczne światło zatrzymanego czasu*, „Tygodnik Powszechny” 2004, dodatek do nr 34, http://www.milosz.pl/wspomnienie_012.php [20. 06.2009].

105 W prywatnej korespondencji Elżbieta Szemplińska żaliła się: „Mam tu koleżankę z czasów szkolnych, żonę sławnego pisarza – Niestety od chwili gdy jej nieopatrnie napisałam, że jestem „chora głodna i

Prawo studiowała z nimi również Zofia Guerquin, która jako jedna z pierwszych kobiet w Polsce podjęła pracę w polskim sądownictwie¹⁰⁶. Elżbieta, Zofia i Janka z pewnością stanowiły niezwykle interesującą trójkę przyjaciółek. Miały silne osobowości, interesowały się historią, polityką, kulturą. Obracały się w kręgu tzw. radykalnej inteligencji, skupionej wokół ruchów socjalistycznych. Z tych czasów (rok 1933) zachowała się na przykład notatka Zofii Nałkowskiej: „Widziałam kolegów, Boya, Parandowskiego, Słonimskiego, u siebie: Hełę, Kornackiego (spory o „Przedmieście”), Rudnickiego, Szemplińską”¹⁰⁷. Autorce *Granicy* odpowiadał światopogląd młodszej koleżanki. Pisała w Londynie: „Jestem tam, gdzie Halinka, gdzie Gojawiczyńska i Szemplińska, Rudnicki, Schulz – a tu czuję obcość i obrzydzenie”¹⁰⁸.

Szemplińska w latach 1929-1939 coraz mocniej angażowała się w działalność społeczno-polityczną, stopniowo wyrabiając sobie opinię lewicowej i radykalnej. Pod koniec dekady utożsamiano ją tylko z takim odłamem politycznej aktywności. Wzbudzała także zainteresowanie z zupełnie innych względów. Na zdjęciach z omawianego okresu jej uroda jest ledwo zauważalna. Poetka wygląda na nich na nieopierzoną, o wyzywającym spojrzeniu, chłopczycę. Prawdopodobnie jednak są to fotografie prezentujące Szemplińską z okresu wczesnonastoletniego. Na początku lat trzydziestych XX w., czyli jako dwudziestolatka, musiała już przyciągać męskie spojrzenia. Wkrótce jej uroda rozkwitła. W 1935 roku w związku z tym pisarka stała się bohaterką wydarzenia towarzyskiego. O pozowanie do portretu poprosił ją sam Witkacy. Joanna Siedlecka, której udało się porozmawiać z Elżbietą Szemplińską, w taki sposób zreferowała okoliczności spotkania malarza i autorki *Narodzin człowieka*:

(...) zdaje się w 1935, ni z tego, ni z owego zadzwonił do niej Witkacy, którego osobiście nie znała – był z „innego świata”. Powiedział, że chciałby namalować jej portret, ponieważ bardzo go intryguje. Komunistki są na ogół stare i szkaradne, ona natomiast – jak twierdził – jest delikatną, przepiękną blondynką w jego typie. Widział ją w „IPS-ie” czy „Ziemiańskiej”, gdzie czasem wpadała. Choć w jej świecie uważano go za wariata i dziwaka, zgodziła się – propozycja dość jej pochlebiała. (...) Zrobił jej szybko dwa portrety.

śmiertelnie zmęczona” – zerwała ze mną stosunki” (ASz/K; list do „E. Goerne” podwójnie datowany: 29.12. 1958 r.; 08.01.1959 r.) Cz. Miłosz jednak podaje, że jeszcze w 1960 r. Szemplińska odwiedzała ich w Montgeron (dz.cyt., s. 239). Listy od J. Dłuskiej z czasów pobytu Miłoszów we Francji wskazują, że Elżbieta Szemplińska miała wygórowane żądania opieki ze strony szkolnej koleżanki (*Fragment korespondencji Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej*, Oddział Rękopisów, Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3638).

106 To niezwykle interesująca postać. Rocznik 1908, wychowana przez matkę, która należała do Narodowej Organizacji Kobiet. W jej domu często gościła jedna z pierwszych w niepodległej Polsce sędzin – Wanda Grabińska (Archiwum Historii Mówionej Muzeum Powstania Warszawskiego: http://www.old.1944.pl/index.php?a=site_archiwum&STEP=03&id=446&page=0) [03.04.2012].

107 Z. Nałkowska, *Dzienniki :1930-1939*. Tom 4, Warszawa 1988; data: 10 IX 1933 r.

108 Tamże, data 25 VI 1934 r.

Pierwszy z nich – jak sam powiedział – miał przedstawiać ją jako polską Dolores Ibárruri prowadzącą lud na barykady. Nad głową czerwona aureola z ognia i płomieni, cała zresztą w tonacji czerwonej, energiczny wyraz twarzy. Powiedział jej również, że widzi ją niejako w dwóch osobach – nie tylko jako Dolores, ale po prostu piękną kobietę. Musi mieć więc portret drugi. I zrobił rzeczywiście, ale już „wylizany” – słodki i łagodny. Choć Broniewski, Stawar i Wasilewska uważali go właściwie za wariata, bardzo jej jednak zazdrościli¹⁰⁹.

Niestety, pisze Joanna Siedlecka, obraz przedstawiający „Dolores Ibárruri” spłonął w czasie wojny¹¹⁰. Natomiast drugą, łagodniejszą wersję można podziwiać w Muzeum Literatury w Warszawie.

Nie tylko Witkacego fascynowało połączenie urody Elżbiety Szemplińskiej z jej poglądami społeczno-politycznymi. Kazimierz Koźniewski wspominał: „Ładna – do tego angażująca się politycznie po stronie lewicy”¹¹¹. Pod wrażeniem jej urody był również Jerzy Pomianowski:

Zobaczyłem znajomą twarz. Młodego Polaka, którego widywałem w Warszawie w towarzystwie kobiety o urzekającej urodzie. Nazywała się Elżbieta Szemplińska. (...) wydawała mi się fascynująca. Ani żarłoczna erotomanka, ani salonowa kokietka, milcząca, prawie tajemnicza. Miała prześliczną bladą twarz i oczy - niebieskie, wąskie. To były najdłuższe oczy na świecie, kończyły się gdzieś w okolicach karku. Była komunistką. Jej miłosne wiersze wydawały mi się arcydziełami¹¹²

oraz Jerzy Putrament: „Była to bardzo ładna, niespełna trzydziestoletnia kobieta, o włosach ciemnoblond i ołowiano-niebieskich oczach”¹¹³.

W dostępnych mi materiałach nie znajduje się nic, co by mogło wskazywać, że Szemplińska wykorzystywała swoją urodę. Nigdy nie napisała o sobie, że jest piękna, zupełnie pomijała ten aspekt zarówno w prywatnych zapiskach, jak i w twórczości. Jej bohaterki nie są ładne, także te, z którymi ją utożsamiano. Pozornie nie przywiązywała do swego wyglądu wagi, nie fotografowała się nadmiernie, a w okresie powojennym, kiedy jej uroda gwałtownie przeminęła, zdawała się zupełnie tym nie przejmować. A jednak była przyzwyczajona do hołdów. Świadczą o tym przede wszystkim jej roszczenia do specjalnego traktowania wyraźnie widoczne w korespondencji pisarki. Ona nie oczekiwała

109 J. Siedlecka, dz.cyt., s. 81.

110 Tamże.

111 K. Koźniewski, *Kochankowie z Warszawy*, „Życie Warszawy” 1986, nr 2/6, s.3.

112 T. Torańska, *Jak Pomianowski dobił do Moskwy*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Duży format”, 23.10.2009 r., wydanie sieciowe: <http://wyborcza.pl/1,75480,7170992.html?as=1&ias=10&startsz=x> [19.11.2009].

113 J. Putrament, dz.cyt.

pomocy, żądała jej jako oczywistej należności.

W 1930 roku, jak podaje Zofia Guerquin, Szemplińska po raz pierwszy wyszła za mąż¹¹⁴, prawdopodobnie za Władysława Gładycha. Przypuszczalne nazwisko męża pisarki zawdzięczamy Czesławowi Miłoszowi, który następująco sportretował ten związek: „Miała przez pewien czas męża, młodego prozaika z kręgu „Kwadrygi”, Gładycha, którego miejsce przy boku dyktatorskiej żony dostarczało materiału do anegdot. Podobno pisać wolno mu było tylko, kiedy zamykał się w klozecie”¹¹⁵. Nie udało mi się dotrzeć do żadnych innych źródeł potwierdzających dane pierwszego małżonka Elżbiety Szemplińskiej¹¹⁶. Ona sama nigdzie o nim nie wspominała. Za swoją jedyną, prawdziwą i wielką miłość uważała Zygmunta Sobolewskiego.

Natomiast zapytana o te kwestie rodzina pisarki udzieliła zaskakującej informacji:

Oficjalnie nie wiemy czy miała dwóch mężów, koleżanka Elżbiety Pani Zofia Kuszlejko z domu Guerquin, razem kończyły Liceum Konopnickiej, opowiadała, że Ela wyjechała z Miłoszem do Zakopanego i chciała sprawdzić jak to jest być mężatką, ale zrobiła to w tajemnicy przed rodzicami i bratem – podobno nie była zachwycona¹¹⁷.

Zakopane prawdopodobnie wiązało się w życiu pisarki z jakimś miłosno-mażeńskim zdarzeniem, gdyż w opublikowanym w 1946 roku wierszu *O minionem* pisała:

To te same, te same ręce -
powiedziałeś w alejach zielonych,
spotkawszy mnie przypadkiem, po roku.
— To te same ręce: mojej żony.
Nie zdążyłam ci odpowiedzieć,
tak zdziwiły, zaskoczyły te słowa -

114 Z. Guerquin, dz.cyt., s. 298.

115 Cz. Miłosz, dz.cyt., s. 238.

116 Bibliografia BARA w swoim wykazie wymienia Władysława Gładycha, współautora reportażu Statyści w „Dziadach” (W. Sznaper, W. Gładych, Statyści w „Dziadach”, „Prosto z Mostu” 1935, s. 7. Czasopismo dostępne jest w sieci pod adresem: <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=833> [12.01.2010]. Nazwiska „Władysław Gładych” nie udało mi się znaleźć w żadnym dostępnym opracowaniu działalności grupy Kwadryga). W czasopiśmie „Warszawa” znaleźć można natomiast wiersz pt. Jasnowidzenie Tadeusza Gładycha (T. Gładych, Jasnowidzenie, „Warszawa” 1947, nr 11 (19), s.1). Tadeusz Gładych jest również notowany w bibliografii BARA jako autor recenzji teatralnych (T. Gładych, Urywki z „Wyzwolenia” i „Sędziów” St. Wyspiańskiego w Teatrze „Ateneum”, „Robotnik” (Warszawa) [od 1906] 1932, nr 45: <http://www.bar.ibl.waw.pl/> [12.01.2010]).

117 Cytat z mailowej korespondencji z P. Szemplińskim. Niestety, stan zdrowia pani Zofii Guerquin nie pozwala w żaden sposób na weryfikację powyższych wiadomości.

Te same? Jakże te same
jeśli jestem zupełnie nowa?
Nie zdążyłam ci odpowiedzieć,
takie dziwne: jak z poprzedniego istnienia:
— u Janowej, umrzeć razem, Zakopane -
Takie dziwne i bez znaczenia.
(...)¹¹⁸

Czesław Miłosz nigdy nie wspomniał o podobnym epizodzie w swoim życiu. W roku 1958 w korespondencji z Elżbietą Szemplińską napisał, że jej osobiście nie spotkał¹¹⁹. Wydaje się, że nie przepadał za koleżanką swojej żony. Znał przecież wynurzenia Aleksandra Wata na jej temat¹²⁰, gościł ją w swoim domu na emigracji, wiedział o tym, przez co przeszła. A jednak jeszcze w roku 1980 powtarzał, że Szemplińska była „czerwona i zaciekle”, nie wspominając słowem o jej losach¹²¹. W swoim *Abecadle* z 1997 roku również nie wystawił jej przychylnego świadectwa, o czym świadczą między innymi cytowane wyżej ustępy.

Elżbieta Szemplińska w swojej twórczości oraz w materiałach autobiograficznych dostępnych w Książnicy Pomorskiej w Szczecinie wypowiadała się tylko na temat swojego związku z Zygmuntem Sobolewskim. W jej prywatnej korespondencji pojawia się co prawda wątek planowanego małżeństwa z kimś innym niż Sobolewski, ale sama zainteresowana twierdziła, że nic takiego nie miało miejsca.

ZYGMUNT SOBOLEWSKI

To niezwykle ciekawa postać, mężczyzna, który, jak się wydaje, temperamentem i osobowością doskonale pasował do Elżbiety Szemplińskiej. Urodził się w 1910 roku¹²². Jak podaje Zofia Guerquin, pisarka wyszła za niego za mąż w 1932 roku¹²³. Koleżanka Szemplińskiej określiła go jako „dziennikarza sportowego”. Według notatek pisarki w 1939 roku redagował sportowe pismo „Na Wirażu” oraz antyfaszytowską gazetę „Czarno na białym” (ASz/M). Jednak w żadnym dostępnym mi opracowaniu na

118 E. Szemplińska, *O minionem*, w tejże: *Krzyż Warszawy*, dz. cyt. Zakopane stanowi również miejsce akcji najgorętszego momentu romansu Urbana i Darii ze *Zrostów* (dz.cyt.).

119 *Fragment korespondencji Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3638.

120 A. Wat, dz.cyt., s. 265.

121 *Podróżny świata: rozmowy Czesław Miłosz/Renata Gorczyńska*, Kraków 2002, s. 48.

122 Dane ze strony prowadzonej przez P. Szemplińskiego: <http://www.szemplinski.pl/nazwiska.html> [06.09.2009].

123 Dz.cyt., s. 298.

temat czasopism w Dwudziestolecu nie znalazłam potwierdzenia tych informacji. Nie ustaliłam także, jaki sport uprawiał. Według jednych był kolarzem¹²⁴, według innych – bokserem¹²⁵. Szemplińska podawała, że „znanym sportowcem” (ASz/M)¹²⁶.

Podobno, tak informował „Edward Goerne”, Zygmunt Sobolewski lubił czytać o Kościuszcze, interesował się polskimi „walkami wolnościowymi”, był „entuzjastą wyzwalań chłopów”, miał świetną pamięć i „zdobywczą postawę w życiu” (ASz/K). Należy tu dodać, że pasjonował się motorami i razem z żoną na jednośladowcu podróżowali po Europie. Posiadał ponadto wykształcenie wojskowe i to nie było jakie. W 1943 roku pełnił funkcję dowódcy 1 Samodzielnego Batalionu Kobiecego im. Emilii Plater¹²⁷, był także adiutantem generała Zygmunta Berlinga¹²⁸. Prawdopodobnie, gdyż nie udało mi się ustalić jednoznacznych faktów, w 1944 roku brał udział w powstaniu warszawskim. Odegrał także niebagatelną rolę w powojennym przejściu przez komunistyczne służby specjalne tak zwanego „skarbu FON”. Szemplińska nigdy o tym aspekcie życia swojego męża nie wspominała. Można raczej odnieść wrażenie, że unikała informowania o jego wojskowych obowiązkach. Chwaliła się za to, że pochodził z rodziny o międzynarodowych korzeniach. W jego żyłach miała płynąć polska, włoska i niemiecka krew (ASz/M). Był przystojnym mężczyzną i podobał się kobietom. Jego żona miała tego świadomość, ponieważ wszędzie przebywali razem, a gdy pełnił funkcję dowódcy „platerówek”, nie odstępowała go na krok¹²⁹. Wydaje się, że to kolejna przesłanka potwierdzająca, że Elżbieta Szemplińska miała dominującą osobowość i lubiła kontrolować swoje otoczenie. Ze swoją urodą nie musiała przecież na serio obawiać się konkurencji.

Z wspomnieniami jednej z „platerówek” wiąże się wyjątkowa relacja prezentująca bliżej charakter Zygmunta Sobolewskiego:

Nowy dowódca batalionu, por. Zygmunt Sobolewski, obrał metodę ojcowską. Gdyby nie to, że zbyt wiele namnożyło mu się „córek”, zapewne głaskałby je po głowie, starając się równocześnie „karcie”.

Do żołnierzy dowódca batalionu zwracał się często: dziewczynki. A „dziewczynki” przywiązywały się do „papy” Sobolewskiego i w razie drobnego przewinienia łzami wzruszały jego serce. (...) Zdarzył się wypadek, że dowódca zezwolił jednej szeregowej na pozostawienie istotnie pięknych

124 J. Putrament, dz.cyt., s. 148. O złamaniu obojczyku w trakcie zawodów kolarskich wspomina także „Edward Goerne” (ASz/K).

125 A. Wat, dz.cyt., s. 306.

126 Cz. Miłosz informował, że Z. Sobolewski był „sportowcem i działaczem sportowym” (dz.cyt., s. 239).

127 Była to jednostka utworzona na wzór oddziałów kobiecych w Armii Czerwonej.

128 W książce T. Torańskiej *Oni*, na stronie 20 umieszczono zdjęcie, na którym widać W. Wasilewską, Z. Berlinga i W. Sokorskiego a także Zygmunta Sobolewskiego podpisanego jako „NN”.

129 S. Drzewiecka, *Szłyśmy znad Oki*, Warszawa 1985, s.16.

warkoczy, mimo że nie mieściły się jej pod czapką żołnierską – i mimo że było to sprzeczne z przepisami.

I tak jak potrzebna była ta „ojcowska” pobłażliwość, tak równie potrzebne było wdrożenie rekrutów (czy też rekrutek?) od razu w tryby ładu, dyscypliny, i regulaminy. Niestety, por. Sobolewski nie wykazał cech prawdziwego dowódcy, nic też dziwnego, że w pierwszym okresie batalion przypominał raczej zły hufiec harcerski¹³⁰.

Zygmunt Sobolewski funkcję dowódcy sprawował mniej więcej trzy miesiące¹³¹. Nie wiadomo dokładnie, jaki był powód jego odwołania. Być może przyczyniła się do tego nieumiejętność zaprowadzenia wojskowego rygoru wśród rekrutek¹³². Działalność wojskowo-polityczna Zygmunta Sobolewskiego nie doczekała się do dzisiaj rzetelnego wyjaśnienia.

Szemplińska w prywatnej korespondencji informowała, że mąż przed wojną pracował jako menedżer kaliskiego Chóru Juranda (ASz/K)¹³³. Jeśli jego sukcesy były zasługą Zygmunta Sobolewskiego, oznacza to, że miał talenty menedżerskie¹³⁴. Z pewnością natomiast posiadał ambicje literackie. W latach 1939-1941 należał do grona „zrzeszonych debiutantów” Komitetu Organizacyjnego Pisarzy Lwowskich¹³⁵, a w „Almanachu Literackim” z 1941 roku zamieścił opowiadanie *Pierwsze dni*¹³⁶.

Na razie jednak, czyli na początku lat trzydziestych XX w., na pierwszym planie znajdowała się jego działalność o charakterze politycznym. Jacek Tarczałowicz komentując biografię kwadryganta – Lucjana Szenwalda, podaje, że poeta w 1936 roku bywał na wpół legalnych zebraniach lewicowej inteligencji, odbywających się m.in. u Zygmunta Sobolewskiego¹³⁷. Można przypuszczać, że na jednym z takich spotkań, kilka lat

130 Tamże. Opinię o swobodnej atmosferze w okresie dowodzenia przez Z. Sobolewskiego potwierdzają wspomnienia innej „platerówki” – Franciszki Rudomin (F. Rudomin, *Z „drucikami” od Oki do Warszawy*, Warszawa 1977, s. 38).

131 Tamże oraz: S. Drzewiecka, dz.cyt.; W. Jurgielewicz, *Kobiety w walce w szeregach jednostek wojska polskiego. 1939-1945* [w:] *By nie odeszły w mrok zapomnienia. Udział kobiet polskich w II wojnie światowej*, Warszawa 1976, s. 15-42; Cz. Podgórski, *Kobiety w polskich siłach zbrojnych w ZSRR (14 maja 1943-20 lipca 1944)* [w:] *By nie odeszły w mrok zapomnienia*, dz.cyt., s. 50-58.

132 Szemplińska miała na ten temat swoje zdanie, o czym piszę w odpowiednim fragmencie pracy.

133 Chór Juranda założył Jerzy Koszutski, noszący pseudonim „Jurand”. Był utalentowanym pianistą, ale pasjonował się również sportem. Jako kolarz torowy zdobył mistrzostwo Polski w sprincie. W 1928 r. reprezentował Polskę na igrzyskach olimpijskich w Amsterdamie. Podobnie jak Z. Sobolewski interesował się motorami. Około 1932 r. J. Koszutski w wypadku motocyklowym stracił palce. Chcąc kontynuować pasję muzyczne, założył chór zwany Chórem Juranda. Informacje o J. Koszutskim zaczerpnęłam z felietonu pt. *Korzenie Listkiewicza*, opublikowanym na stronie <http://www.pilka.pl/korzenie-listkiewicza>. Pod felietonem widnieje informacja, że tekst opracowano na podstawie artykułu w „Rzeczypospolitej” z 9 maja 2008 r. [04.05.2009].

134 Koncertował w Polsce i za granicą, występowały z nim ówczesne gwiazdy filmowe: Tola Mankiewiczówna i Eugeniusz Bodo (http://www.bibliotekapiosenki.pl/Chor_Juranda [04.05.2009]). Siedziba chóru mieściła się w Kaliszu, na ul. Stawiszyńskiej 4 (ASz/K).

135 M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, Wrocław 1995, s. 22.

136 Z. Sobolewski, *Pierwsze dni*, „Almanach Literacki” 1941, nr 1, s. 98-113.

137 J. Tarczałowicz, dz.cyt., s. 29.

wcześniej, Elżbieta Szemplińska poznała swojego przyszłego męża.

Zygmunt Sobolewski wyznawał poglądy społeczno-polityczne bliskie lub tożsame z poglądami Szemplińskiej. Miał też podobną osobowość: jeśli w coś wierzył, to fanatycznie. Jak pokazały lata, miał on silne poczucie szerzenia idei, w które wierzył, nawet jeśli groziły mu za to represje. Czesław Miłosz określił męża Szemplińskiej jako „żeromszczyka od szklanych domów”¹³⁸. Małżeństwo Sobolewskich w swoich reakcjach na rzeczywistość sprawiało wrażenie, jakby postrzegali świat tylko w skrajnościach, bez barw pośrednich. Mieli też tendencję do kierowania się emocjami i czasami zupełnie rezygnowali z rozsądku, z tragicznym, niestety, skutkiem. Łączyło ich jeszcze jedno: indywidualizm. Wydaje się, że zrobili wyjątek w swoim towarzyskim wyalienowaniu tylko dla siebie nawzajem. Uderzający jest ich brak bliskich kontaktów zarówno z rodziną, jak i ze znajomymi.

Zachowało się świadectwo opisujące zachowanie Sobolewskich, które być może wyjaśnia również ich wyobcowanie środowiskowe. Tadeusz Wittlin wspominając bywalców warszawskiej restauracji Ateneum, prezentuje taką oto scenkę:

Naprzeciw nas, po drugiej stronie sali, podobny stół zajmuje zrobiona na bóstwo płowa blondynka w balowej toalecie z gołymi plecami. Zasiada w towarzystwie ulizanego bruneta w smokingu. W skromnym bufecie domu Związku Kolarzy, gdzie podobnie jak wszyscy jesteśmy ubrani codziennie i sportowo, tych dwoje wytwornisiów wygląda jak para fordanserów z prowincjonalnej restauracji. (...)

Na parkiet wchodzi nabity w smoking Sobolewski. Wytluszczona czupryna świeci mu się od brylantyny.

— Nasz młody talent – zapowiada. – I po długiej pauzie dodaje: – Elżbieta Szemplińska!

Młody talent podbiega drobnymi kroczkami. (...) Szemplińska nie czyta swego wiersza, lecz deklamuje go z pamięci. (...) Poetka wygrywa go po aktorsku z przesadną gestykulacją. Na szczęście wiersz jest dobry, więc można jej niejedno darować. (...) [przy recytacji kolejnego wiersza: O.S-W] baba także się przy nim zgrywa. – Lepiej jej słuchać niż na nią patrzeć – szepcze Maliszewski¹³⁹.

Wcześniej Wittlin zaznacza, że małżeństwo wyraźnie się separowało od pozostałych gości, w tym członków Kwadrygi. Czy była to nieśmiałość czy poczucie wyższości, dzisiaj trudno to ustalić. Jerzy Pomianowski mówił o „milczącej” naturze Szemplińskiej¹⁴⁰. Irena Krzywicka o „nieśmiałości”¹⁴¹, natomiast w prywatnej korespondencji znajduje się opinia rzekomo wygłoszona przez bratową na temat natury

138 Cz. Miłosz, dz.cyt., s. 239.

139T. Wittlin, dz.cyt., s. 74.

140 T. Torańska, *Jak Pomianowski dobił do Moskwy*, dz.cyt.

141 Dz.cyt.

Szemplińskiej: „Towarzyskością nigdy nie grzeszyła zbytnio” (ASz/K). Opisana przez Tadeusza Wittlina scena zapowiedzi osoby pisarki przez jej męża wynikała prawdopodobnie z faktu, że Zygmunt Sobolewski był oficjalnym pełnomocnikiem Elżbiety Szemplińskiej¹⁴². Z dostępnych mi źródeł wynika, że wzbudzał niechętnie uczucia wśród przedstawicieli własnej płci. Określano go jako „Pablo”¹⁴³ lub „głupi mydłek”¹⁴⁴.

Na fotografii poetki zamieszczonej w prasie w roku 1933 widać młodą i bardzo szczupłą kobietę, o poważnym wyrazie twarzy. Jest nieco upozowana na *poetessę*, co może potwierdzać plotki o jej egzaltowanym i pretensjonalnym sposobie bycia¹⁴⁵.

Natomiast ze szczątkowych relacji dotyczących Zygmunta Sobolewskiego wyłania się obraz człowieka spokojnego, bez cech przywódcy, introwertyka nieco naiwnego w swoim oglądzie rzeczywistości. Wydaje się także, że żył raczej w cieniu swej atrakcyjnej żony, co chyba mu nie przeszkadzało. Jak pokazały wydarzenia z lat 1939-1953 zawsze ją wspierał i tworzyli zgrane, partnerskie małżeństwo.

Podobno treść ich telegramu ślubnego brzmiała: „Umieram w środę stop kwiaty i wieńce przesłać poste restante”¹⁴⁶. Jeśli to prawda, rzuca to nieco światła na specyficzne poczucie humoru pary, lubiącej postępować niekonwencjonalnie. Ich swoiste, niecodzienne podejście do życia potwierdza również samotne podróżowanie po Europie na motocyklu oraz późniejsze wplątanie się w wydarzenia o charakterze polityczno-szpiegowskim. Kilka lat później Maria Dąbrowska niezwykle trafnie określiła młodszą koleżankę mianem „awanturnicy”¹⁴⁷.

W roku 1932 Elżbieta Szemplińska opublikowała swoją pierwszą powieść *Narodziny człowieka*, zdobywając uznanie zarówno krytyki, jak i czytelników. Bohaterką *Narodzin człowieka* jest Alda Aleluja – *porte parole* autorki powieści. W kreacji tej dziewczynki – najciekawszej postaci dziecięcej w polskiej literaturze przedwojennej – bez trudu można wskazać elementy autobiograficzne odnoszące się do sfery doświadczeń i przekonań egzystencjalnych Szemplińskiej.

W *Narodzinach człowieka* pisarka postawiła zdecydowaną diagnozę stanu

142 W imieniu żony zawarł umowę z wydawnictwem „Rój” (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637).

143 Była to zapewne aluzja do jego włoskiego pochodzenia. Według J. Kotta Sobolewskiego tak nazywał M. Jastrun (*Zawał serca*, dz.cyt., s.45).

144 T. Wittlin, dz.cyt., s. 73.

145 *Poezje Szemplińskiej*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 23, s. 5.

146 Tak podaje „Edward Goerne”. W korespondencji jaką prowadził z Szemplińską nie zachowały się ślady zaprzeczenia przez pisarkę cytowanej treści telegramu (ASz/K).

147 M. Dąbrowska, dz.cyt., s. 229. Należy jednak zaznaczyć, że pomysł Sobolewskich na podróżowanie motorem po Europie nie był całkiem oryginalny. W 2011 r. ukazały się wspomnienia H. Korolec-Bujakowskiej, która razem z mężem w 1934 r. wyruszyła na motorze w podróż poślubną do Chin (H. Korolec-Bujakowska, *Mój chłopiec, motor i ja*, Warszawa 2011).

polskiego społeczeństwa. Zaprezentowała przedwojenną rzeczywistość z lewicowego punktu widzenia jako przestrzeń postępującej pauperyzacji najuboższych i bogacącej się ich kosztem burżuazji. Towarzyszyła temu krytyka mieszczaństwa oraz rodzącej się inteligencji skupionej na zachowaniu układów społecznych. Do pełnego obrazu społeczeństwa polskiego brakuje tutaj przedstawicieli bogatej burżuazji oraz kręgów ówczesnej władzy. Szemplińskiej jednak nie interesowało opisywanie mechanizmów politycznych, nigdy również jej bohaterowie nie piastowali wyższych stanowisk niż urzędnicze. Pisarka należała do tego typu twórców, którzy inspiracje czerpią przede wszystkim z własnego doświadczenia. Czytelnicy bez trudu mogli też rozpoznać sympatie i antypatie autorki. W przypadku *Narodzin człowieka* jasne było, że swoim światopoglądem obdarzyła Aldę Aleluję. Wiele lat później poetka stworzyła autoportret w wierszu *Casablanca jest w Polsce* i można go czytać jako charakterystykę Aldy:

(...)

To dziecko się z ranami chyba urodziło
To dziecko było mistrzem samoudręczenia
Okazją psy bezdomne i koty parszywe
i konie umęczone
i ludzie co z fabryk
wychodzili po oczy sadzą usmoleni
wszystko było okazją by konać z litości
drżeć z czułości
płonąć z oburzenia

(...) ¹⁴⁸

Po publikacji *Narodzin człowieka* pisarce przepowiadano długą karierę literacką¹⁴⁹. Irena Krzywicka napisała wprost: ta powieść „postawiła» p. Szemplińską”¹⁵⁰. Stefan Napierski stwierdzał: „utwór niezwykły i urodzona prozaiczka”¹⁵¹. Talent pisarki chwalili w prywatnej korespondencji między innymi Kazimierz Wierzyński, Leon Rygier, Julisz Klein, Władysław Zawistowski¹⁵². O popularności powieści świadczy fakt, że była

148 E. Szemplińska-Sobolewska, *Casablanca jest w Polsce*, w tejże: *Notatki z podróży*, dz.cyt.

149 B. Dudziński, *Wiersze*, „Robotnik” 1933, nr 263 (5407), s. 3; H. Amrogowicz-Zemankowa, *Produkcja literacka kobiet w ostatnim pięcioleciu*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1936, nr 11, s. 6; J. Lorentowicz, *Kochankowie z Warszawy*, „Nowe Książki” 1939, z.1, s. 29; J. Piasecki, *Wśród księzek. Elżbieta Szemplińska*, „Warszawa w ogniu”, „Nowa Epoka” 1946, nr 23-24, s.11; *Powieść Szemplińskiej*, „Kultura” 1932, nr 15, s. 4.

150 Dz.cyt.

151 S. Napierski, *Wiersze Szemplińskiej*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 38, s. 5.

152 *Wycinki prasowe recenzji, listy do E. Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

czytana w radiu przez Irenę Eichlerównę (ASz/K). Tekstem zainteresował się również Stefan Jaracz i odkupił go od autorki¹⁵³. Fragmenty powieści *Narodziny człowieka* doczekały się także przekładu na język rosyjski¹⁵⁴. Co więcej, podobno próbowano zdobyć przychyłność debutantki i po publikacji *Narodzin człowieka* została „ugłaszczona komplementami i złotem stypendiów”¹⁵⁵. Potwierdza to Michał Rusinek, wspominając, że ówczesne władze chciały mieć „na utrzymaniu »antypaństwowych« twórców” i chętnie przyznawały im ministerialne nagrody. W gronie uhonorowanych w ten sposób „buntowników” wymienił między innymi Szemplińską¹⁵⁶.

Mimo takiego przyjęcia, pisarka nie mogła znaleźć wydawcy ani dla kolejnych tomów *Narodzin człowieka*¹⁵⁷, ani dla przygotowanego zbioru poezji¹⁵⁸. Trudno dzisiaj stwierdzić, ile było w tym prawdy, a jeśli miało to miejsce, to jakie przyczyny o tym decydowały. Być może już wówczas krążyła o niej opinia osoby radykalnej? Równie prawdopodobne jest, że na ówczesnym rynku wydawniczym pojawiała się tyle interesujących pozycji, iż zaistnienie na nim wymagało nie lada wysiłku ze strony artysty. Trzeba także wziąć pod uwagę roszczeniową postawę Szemplińskiej wobec rzeczywistości.

Tezę ową pośrednio potwierdza fakt, że z jej publikacjami nie było tak źle. Na łamach ówczesnych ważnych czasopism w latach trzydziestych ubiegłego wieku można spotkać wiele utworów Elżbiety Szemplińskiej, zarówno prozę jak i lirykę. Jej teksty zamieszczała między innymi „Kultura”, „Bluszcz”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Kwadryga” czy „Naokoło świata”. Była gwiazdą „Wiadomości Literackich”, regularnie pojawiała się na ich stronach, gazeta reklamowała również jej tomik *Wiersze*¹⁵⁹. Kiedy się ukazał, w 1933 roku, autorka otrzymała taką rekomendację: „Pierwszy tom świetnej poetki, autorki doskonałej powieści »Narodziny człowieka«”¹⁶⁰.

Tadeusz Boy-Żeleński pisał o zbiorze: „Tyle talentu w tak młodziutkim

153 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 9, s. 6.

154 W listach do pisarki można odnaleźć pismo z „Mołwy” – rosyjskojęzycznego czasopisma wychodzącego w Warszawie informujące, że w numerze 34 z 15 maja 1932 r. opublikowano fragment *Narodzin człowieka* pod tytułem *На рубежъ вѣковъ*. Pisarka nakleiła wycięty tekst na karton i również można go obejrzeć w Muzeum Literatury (*Wycinki prasowe recenzji, listy do E. Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów, sygn. 3637).

155 Notka *Od redakcji* poprzedzająca powieść *Łańcuch* (dz.cyt.).

156 M. Rusinek, *Opowieści niezmyślone*, Kraków 1969, s. 183.

157 Wspominała o tym I. Krzywicka (dz.cyt.) oraz sama pisarka w przedmowie do *Łańcucha* (dz.cyt.).

158 *Rozmowa z Marją Dąbrowską*, dz.cyt.

159 E. Szemplińska, *Poezje Szemplińskiej: Ciało, Nogi sprzątaczk*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 23, s. 5.

160 *Tydzień bibliograficzny*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 28, s. 6.

stworzeniu jak pani to miara aż przerażająca!”¹⁶¹ Elżbieta Szemplińska zadedykowała autorowi *Piekła kobiet* jeden z wierszy w tomiku, można by więc tutaj podejrzewać grzecznościowe formuły, ale w korespondencji pisarki zachowało się wiele innych dowodów na żywą recepcję jej wierszy. Wzruszające są listy od zwykłych czytelników składających prawdziwe hołdy utworom poetki. Warto tu nadmienić, że w 1933 roku w gwiazdkowym numerze „Wiadomości Literackich” Elżbieta Szemplińska opublikowała wiersz *Śnieg*¹⁶², który niestety nie wszedł do jej pierwszego tomiku, chociaż doskonale wpisywał się w założenia programowe zbioru, a ponadto jest jednym z najbardziej udanych liryków społecznych poetki. Być może został wstrzymany przez cenzurę. Pojawił się później, w *Krzyżu Warszawy* i *Notatkach z podróży*, ale wówczas stanowił jedynie świadectwo epoki. Nie istniały już okoliczności zewnętrzne, które wywołałyby emocje, o jakie chodziło poetce. Co ciekawe, dzisiaj ten wierszyk jest aktualniejszy niż w drugiej połowie wieku XX:

Rozczulił ich srebrny pajak,
więc dalej pisać wierszyki.
Że cicho,
że dobrze i biało,
że – zasnuł wszystkie śmietniki.
Od wieczora już,
jak poeci,
w niebo spoglądały wyschłe matki rodzin:
— byle zdrowo walił,
jutro przecież
do sprzątnania ulic będą godzić!
Zdrowo walił.
Noc całą srebrzył
dachy, chodniki, latarnie
(rankiem
biały od strony wichury
tłum plecyjak smoła miał czarne)
topniał pod zdartymi buciorami,
rósł na czapkach czapą kopiastą.
(...)
przyjęto czterystu.

161 *Wycinki prasowe recenzji, listy do E. Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

162 E. Szemplińska, *Śnieg*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 55, s. 23.

600 i 4 tysiące
klnąc ponuro odeszło wgląb miasta,
600 i 4 tysiące
śnieg biały, puch srebrny wchłonał.
Brną przez gwiazdeczki drżące,
depczą skrzydełka pierzaste,
i głodni i gniewni i groźni
śnieg biały
widzą
czerwono.

W tym samym roku w „Wiadomościach Literackich” pojawił się wiersz Szemplińskiej *Lisie księżyc*¹⁶³. Utwór o tym samym tytule przedrukowała później poetka w *Krzyżu Warszawy* i *Notatkach z podróży*, ale całkowicie go przeredagowała. W 1933 roku był on niezwykle, jak na autorkę, intymny. Zadeedykowała ona swój wiersz „E.S.Thompsonowi”, wprost wyjaśniając źródło własnych emocji, kierujących nią zarówno w życiu prywatnym, jak i zawodowym:

Umiem całować tak mocno!
I kochać umiem... zbyt mocno.
Nauczył „księżyc szalony”,
zwierzęta, dzieciństwo i Thompson.

Na pagórku wołały lisy,
„księżyc śnieżny” wypływał z chmur.
Śnieżnokryzka, Domino, słyszysz?
O! I znowu yap, yap, yeow, yurr!

Śnieżnokryzka była bliższa od siostry,
często w lisy się dzieckiem bawiłam.
A potem, a później, też często,
liskiem rudym nazywał mnie miły.

Choć już dawno jestem dorosła,
te melodje bez zmiany brzmią.
Zawsze serce największe ma jodła,
wiatr i rzeka wzburzona krą.

163 E. Szemplińska, *Lisie księżyc*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 48, s. 2.

Zawsze, choć nie gram już w lisy,
gdy krwią żywą pocieknie z chmur,
składam wiersze, o, znowu słyszysz?
Moje tęskne, jesienne: yap – yurrr.

Z tego wiersza wygląda Szemplińska-Alda, dziewczynka zafascynowana światem przyrody, utożsamiająca się ze zwierzętami z ulubionych powieści, a także kobieta-poetka, nazywana przez ukochanego „rudym liskiem” (niezwykle trafne porównanie zważywszy na typ urody jego adresatki), w której budzi się protest na widok krzywdy drugiej istoty. Ten wiersz doskonale oddaje, jak to ujął Witold Gombrowicz przy okazji recenzji jej tomiku, „dziecięco-kobieco-zwierzęcy” punkt widzenia świata, tak charakterystyczny dla Szemplińskiej¹⁶⁴. W powojennych wydaniach jej liryki widnieje inna wersja utworu, całkowicie nieudana w porównaniu z pierwszym opublikowanym wariantem. Poetka wyrzekła się tam siebie, tworząc rozmyty i przez to nieprzekonujący obraz sensu i celu własnego życia.

W 1933 roku była jeszcze pełna pasji i odwagi w mówieniu o tym, co ją dotykało najbardziej. W sferze zawodowej otwierały się przed nią coraz to nowe drzwi. Wierszami poetki interesowały się różne czasopisma i instytucje kulturalne. „Wiadomości Literackie” na przykład prosiły o coś do numeru gwiazdkowego (otrzymały wiersz *Śnieg*), a Stefan Kołaczkowski proponował współpracę ze swoim pismem „Marchoń”. Drukowały tam same autorytety literackie (Ignacy Chrzanowski, Maria Dąbrowska, Roman Ingarden, Ludwik Krzywicki, Kazimierz Wyka), wobec czego zaproszenie ze strony redaktora stanowiło duże wyróżnienie. Stefan Kołaczkowski zachęcał również Elżbietę Szemplińską do posłania wierszy do lubelskiego miesięcznika „Dźwigary” z podtytułem „poświęcony sprawie polskiej kultury proletariackiej”. Nie wiadomo, czy poetka wykonała taki krok, ale jeśli tak – to jej wiersze nie ukazały się w czasopiśmie pod redakcją Kazimierza Wójcika¹⁶⁵. Natomiast z pewnością zostały przyjęte przez „Nowe pismo. Tygodnik socjalistyczny”, gdyż otrzymała honorarium za publikację. Niestety nie udało mi się ustalić, jakie jej wiersze ukazały się w druku. W 1933 roku także kierownicy teatru „Ateneum” wyrazili swoje zainteresowanie twórczością Szemplińskiej. Karol Adwentowicz wraz z Leonem Schillerem poinformowali poetkę, że pragną zorganizować wspólny poranek jej poezji oraz liryki Władysława Broniewskiego i uprzejmie prosili o

164 Dz.cyt.

165 Na stronie internetowej poświęconej „Dźwigarom” podano spis zawartości jedynych dwóch numerów czasopisma: http://teatrnn.pl/leksykon/node/2743/%E2%80%9Ed%C5%BAwigary%E2%80%9D_1934_1935#3 [12.12.2011].

odpowieź. Tadeusz Breza natomiast proponował pisarce odpłatne recenzowanie książek na łamach „Kuriera Porannego”. Boy Żeleński pisał: „Wiersze w Wiadomościach bardzo piękne. Mówi się o nich wiele. Cóż za niezwykle stworzenie z Pani. I mądre i pełne talentu i śliczne. Żegnam i dowidzenia”¹⁶⁶.

Jednak oficjalne recenzje tomiku z 1933 roku nie brzmiały entuzjastycznie. Krytycy nie byli zachwyceni zaprezentowanym warsztatem artystycznym, a tematyka wierszy, zależnie od poglądów opiniującego, budziła uznanie lub sprzeciw. Skupiono się na liryce rewolucyjnej, pomijając inne grupy wierszy, na przykład erotyki, które jako jedyne ze zbioru przekroczyły swoją epokę. Ówczesnie nie zauważono ich potencjału. Być może było ich za mało w tomiku i nie układały się w spójną całość. Najprawdopodobniej jednak pozaliteracka sława Szemplińskiej zaczęła realnie wpływać na ocenę jej twórczości.

W artykułach przychylnych poetce, pisanych na zamówienie we Lwowie w 1939 roku, wspomina się o konfiskacie tomiku *Wiersze*¹⁶⁷ lub o jego poważnym okrojeniu przez cenzurę¹⁶⁸. Trudno mi dzisiaj zweryfikować te informacje. Istnieją jednak liczne przesłanki wskazujące na rzeczywistą odgórną kontrolę działalności pisarskiej Elżbiety Szemplińskiej. W 1936 roku wydawnictwo Książnica Atlas oraz Biblioteka Polska bez podania przyczyn odrzuciły jej zbiorek wierszy dla dzieci zatytułowany *Jeże i krokodyle*. Leon Kuryluk nie przyjął wierszy „hiszpańskich”, tłumacząc się wprost cenzurą. Polskie Radio nie zaakceptowało fragmentów powieści *Łańcuch*, ponieważ były „zbyt skomplikowane, lub też mają zabarwienie posępne”¹⁶⁹. Przy okazji warto wspomnieć, że radio przyjęło tekst Szemplińskiej pt. *Chiromantki*, o którym nie wiadomo nic ponad to, że istniał. Podobnie jak utwór *Głos z oddali*, nadany jako słuchowisko w 1936 roku. Redakcja radia stwierdziła, że sztuka posiada „wybitne zalety poetyckie i wysoce oryginalną formę dźwiękową”¹⁷⁰.

Bolesław Piach pisał również o ingerencji w wydane w 1935 roku opowiadania *18 spotkań* oraz o uniemożliwieniu publikacji drugiego tomu *Narodzin człowieka*, a także o zdjęciu z afisza sztuki teatralnej, podobno przygotowanej już do wystawienia¹⁷¹. O

166 Cały akapit powstał w oparciu o *Wycinki prasowe recenzji, listy do E. Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

167 K. Rulewicz, *Kandydatura Elżbiety Szemplińskiej*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 339, s. 3.

168 B. Piach, dz.cyt.

169 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

170 Umieściłam je w bibliografii ze względu na materialne ślady ich istnienia.

171 Dz.cyt.

problemach z wydaniem kontynuacji *Narodzin człowieka* mówiła sama autorka¹⁷², natomiast co do sztuki, być może chodziło o dramat *Alda z pierwszej B*¹⁷³ osnuty na motywach debiutanckiej prozy Elżbiety Szemplińskiej albo o inscenizację, którą pisarka sprzedała Stefanowi Jaraczowi. Niewykluczone także, że było to to samo przedstawienie.

Według Kazimierza Rulewicza pisarka była także inwigilowana przez służby policyjne¹⁷⁴, co jednak nie przeszkadzało jej w kontaktowaniu się z legalnymi i nielegalnymi ośrodkami ruchu proletariackiego¹⁷⁵. Sama pisarka przyznawała, że wiele jej wierszy recytowano na zebraniach robotniczych, na które, także te nielegalne, podobno uczęszczała¹⁷⁶.

O ile więc w oficjalnym nurcie życia literackiego Szemplińska funkcjonowała na obrzeżach, o tyle tzw. zwykli czytelnicy publicznie wyrażali swoje uznanie dla jej twórczości. W 1934 roku na łamach „Wiadomości Literackich” redakcja zachęcała swoich odbiorców do wyboru Akademii Niezależnych – grona złożonego z pisarzy „o ostro zarysowanych indywidualnościach, nade wszystko zaś niezależnych”¹⁷⁷. Elżbieta Szemplińska znalazła się w grupie literatów, którzy otrzymali ponad 500 punktów¹⁷⁸. Gazeta cytowała czytelników uzasadniających własne decyzje. O Szemplińskiej napisała „L.M.”:

Przyznaję wszystkie miejsca Elżbiecie Szemplińskiej, ponieważ reprezentuje ona najbogatszy, najbujniejszy talent w Polsce, zarówno w skali formalnej jak i treściowej: od poezji – do reportażu, noweli, humoreski i powieści; od płomiennego rewolucjonizmu i po męsku twardego spojrzenia na rzeczywistość –

172 I. Krzywicka, dz.cyt. Podobno drugi tom był już gotowy w 1929 r. We wstępie do *Łańcucha* (dz.cyt.) również wspomina się o ingerencji cenzury.

173 Taki tytuł sztuki podaje E. Szemplińska w ankiecie na łamach „Czerwonego Sztandaru” (1940, nr 292, s. 3). W tym samym miejscu pisarka oznajmiła, że fragmenty jej dramatu miały być drukowane w „Leninowskiej Mołodi” i „Internacjonalnej Literaturze”. Sam tekst przedstawienia, podobno zrekonstruowanego przez Szemplińską w 1940 r., zaginął. Opracowanie pod red. J. Czachowskiej (dz.cyt.) informuje, że pisarka pozostawiła w rękopisie dramat *Alda, córka Kaliksta*. W swoich poszukiwaniach nie natrafiłam na żaden z tych tekstów. Nie dotarłam również do egzemplarzy „Leninowskiej Mołodi” oraz „Internacjonalnej Literatury”.

174 Dz.cyt.

175 B. Piach, dz.cyt.

176 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 8 (640), s. 8. Chodzi o wiersze z planowanego tomiku *Lisie księżycy*. O recytowaniu jej utworów lirycznych na wiecach robotniczych wspomina również B. Piach (tamże).

177 *Wielki plebiscyt czytelników „Wiadomości Literackich”, Akademia Niezależnych*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 52/53, s. 1.

178 Punkty przyznawano następująco: głosować wolno było na piętnastu kandydatów. Pisarz umieszczony na pierwszym miejscu otrzymywał 15 punktów, na drugim – 14 itd. Dla porównania: pierwszy w plebiscycie Julian Tuwim otrzymał ponad 11 tysięcy głosów; a ostatnia – Herminia Naglerowa – 51. W grupie pisarzy z uzyskaną liczbą ponad 500 punktów znalazła się również Helena Boguszewska, Pola Gojawiczyńska, Leon Chwistek, Bruno Jasiński („Wiadomości Literackie” 1935, nr 6, s. 1).

do najmniejszej, najcichszej, najbardziej kobiecej uczuciowości¹⁷⁹.

Nieco ostrożniejsza w zachwytach była osoba o inicjałach „Ż.J”:

Ze względu na możliwości, przypuszczenia, nadzieje... Aczkolwiek w ostatnich czasach enfant zbyt wiele i trochę już niestarannie pisze. A takie np. „Życie ludzkie” mogłoby się po oszlifowaniu okazać czystym brylantem. U tak młodej autorki zastanawia zwłaszcza równorzędność sukcesów w liryce i prozie, trudność poruszanych tematów, stopień napięcia uczuciowego...¹⁸⁰.

Trzeba przyznać, że była to niezwykle trafna diagnoza dotychczasowego dorobku pisarki.

Na kulturowej mapie Dwudziestolecia Szemplińska sytuowała się po lewej stronie, nieustannie podkreślając swoje preferencje polityczno-społeczne. Nie dziwi wobec tego, że warszawska ulica ochrzciła ją mianem „Amazonki rewolucji”¹⁸¹. O klimacie tamtych lat wspominał Czesław Miłosz:

moje pokolenie literackie chodziło zgięte wpół przez lęk i cześć. Im bardziej próbowało swoją klęskę zagadać, tym dotkliwiej dawał znać o sobie nie spełniony obowiązek. Jaki obowiązek? Wyjścia na ulicę, krzyczenia do ludzi, że dzień za dniem zbliża ich do katastrofy? Jednak uważano każde zaangażowanie za bezowocne, każde, z wyjątkiem komunistycznego. Ponieważ wschodni olbrzym przerażał, tkwiono za stolikiem kawiarni. (...) Zamykałem się w mojej poezji i studiach, ale jątrzyły mnie bosc nogi chłopiek, czarne ulice Śląska, tekstylne fabryki Żyrardowa, (...) cały ten podział na kilkadziesiąt tysięcy i masę wielu milionów, tak właściwy obszarom gospodarczo zacofanym¹⁸².

Elżbieta Szemplińska należała do tych, którzy nie bali się „wschodniego olbrzyma”. O nich pisał dalej Miłosz: „nic dla nich nie miało wagi poza jednym tematem, tj. rewolucją, największym wydarzeniem od początku istnienia człowieka na Ziemi”¹⁸³. Z pewnością w latach trzydziestych ubiegłego wieku ten temat interesował pisarkę najbardziej. Potwierdziła to bardzo wyraźnie w wierszu *Tajemnice krwi* z 1934 roku:

179 *Plebiscyt „Akademja Niezależnych”*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 5, s. 5.

180 *Plebiscyt „Akademja Niezależnych”* 1935, nr 4, s. 6. Autor tej wypowiedzi miał prawdopodobnie na myśli wiersz *Pierwsze życie* z tomiku Szemplińskiej *Wiersze* (dz.cyt.).

181 J. Łobodowski, *O cyganach i katastrofistach*, (2) „Kultura” 1964, nr 9, s. 59-68; wersja sieciowa: http://tnn.pl/tekst.php?keyword=O+cyganach+i+katastrofistach&s_rodzaj=&f_2t_mainPageSize=&idt=2394&f_2t_artykul_trescPage=3 [02.01.2010].

182 Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 127.

183 Tamże, s. 128.

Wre krew -

od twego spojrzenia...

Ta sama

co plami śnieg,

z ust tryska,

na ubraniu schnie,

na kajdanach,

na kamieniach - !

Wrzenie przemienia się w gniew,

gniew

pożarem,

od serca się wznosi -

I tak,

rewolucyjny wiersz,

zamiast słów miłości¹⁸⁴.

Takie właśnie utwory utwierdzały legendę Szemplińskiej – poetki zaangażowanej komunistycznie. Nie wiadomo, jaką miała świadomość prawdziwego oblicza polityki prowadzonej przez Związek Radziecki¹⁸⁵.

Aleksander Wat z perspektywy kilkudziesięciu lat stwierdzał:

Lecz z drugiej strony coraz bardziej dotykałem ran, nieszczęść ludzkich, ogromnej ilości nieszczęść ludzkich. Na niektóre – zdawało się – nie było rady poza rewolucją. Potem dopiero dowiedziałem się, że rewolucja tym ludziom nic nie daje poza nowymi nieszczęściami. Ale wtedy nie wiedziałem¹⁸⁶.

184 E. Szemplińska, *Tajemnice krwi*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 21, s. 1. Wiersza tego nigdzie później nie opublikowała.

185 Bardzo ciekawe są w tym kontekście wspomnienia ówczesnych polskich komunistów zebrane przez T. Torańską (*Oni*, dz.cyt.). C. Budzyńska, działaczka komunistyczna, rocznik 1908, opowiadała: „Związek Radziecki był ojczyzną proletariatu. Był tym krajem, który emanuje na cały świat, za przykładem którego pójść inne, nie jako satelici, Broń Boże, ale samodzielne kraje” (s.13). Kiedy w 1927 r. przyjechała do ZSRR, przeraziły ją nierówności społeczne, a szczególnie widok bezdomnych dzieci mieszkających na dworcu w Moskwie, bo chociaż obracała się w kręgu komunistycznej władzy, to nikt nie mówił o prawdziwej sytuacji społecznej w ZSRR: „Z prasy KPP-owskiej wiedziałam o takich czy siakich osiągnięciach, o ogromnym zapale, entuzjazmie, ale jak jest w Związku Radzieckim naprawdę, o okrucieństwie rewolucji, o nędzy i głodzie nikt jakoś nie opowiadał” (s.14). Swoje wspomnienia zakończyła: „Teraz wydaje się wam, młodym, że człowiek, siedząc w tym kotle, wszystko wiedział, wszystko rozumiał, i trudno wam uwierzyć, że jednak nie wiedział” (s.44). Podobne doświadczenia miała M. Czapska, historyk literatury i pisarka: „Ilu z nas, którzy przed 1939 rokiem, żyjąc z Sowietami o miedzę, czytali o Rosji co się dało; wiedzieliśmy jakby wszystko, wiedzieliśmy mózgiem tylko. To chyba przesada, myśleliśmy i szybko przechodziliśmy do innych spraw. Każdy z nas żyjąc w Związku Sowieckim musiał odkrywać na nowo ten świat kosmaru i zgrozy dla jednych, świat nadziei i wiary w »śpiewające jutro« dla innych” (*Polacy w ZSRR (1939-1942)*, oprac. M. Czapska, Warszawa 1991, s. 341).

186 A. Wat, dz.cyt., s.158.

I dalej:

Bo niewątpliwie już w 1932, 1933, 1934 roku, jeszcze przed procesami moskiewskimi, [wśród inteligencji komunistycznej] przeważały gruntowne niepokoje co do sowieckiej polityki wewnętrznej i zewnętrznej. (...) Jeżeli chodzi o masę wyznawców, masę komunistyczną, masa raczej mniej się tym interesowała, brała na wiarę propagandę sowiecką i nie chciała nawet badać, na ile ta propaganda jest prawdziwa. (...) W sferach intelektualnych oczywiście tego nie było¹⁸⁷.

Trudno orzec, na ile Szemplińska wierzyła w sowiecką propagandę, wydaje się jednak, że była na nią podatna¹⁸⁸. W tomiku z 1933 roku nawoływała do przewrotu spod znaku sierpa i młota, a II Rzeczpospolitą prezentowała jako kraj biedy, głodu, bezrobocia i tajniaków. Marian Stępień, analizując interakcje literatury i polityki w latach trzydziestych ubiegłego wieku, stwierdza:

Ideologia socjalistyczna, zwłaszcza w jej komunistycznej interpretacji (...) obejmowała swoim zasięgiem nader szeroki i ciągle rosnący krąg inteligencji. W dziedzinie literatury wpływ tej ideologii przejawiał się najczęściej w pragnieniu i próbach przełożenia aktualnej problematyki społecznej na język artystyczny¹⁸⁹.

Dalej cytuje wypowiedź Mariana Piechała, który kilka lat później we Lwowie pisał m.in. artykuły agitujące za kandydaturą Szemplińskiej w wyborach:

Komunizmu jawnie nie popieraliśmy, do zmiany ustroju gwałtem też wyraźnie nie zachęcaliśmy, wskazywaliśmy tylko na nowy obiekt zainteresowania literackiego – na masy pracujące i niekorzystne warunki socjalne, jednakże ostatecznym celem, kontynuuje Piechał, walki za pomocą sztuki, sztuki literackiej, (...) była zmiana ówczesnych warunków społecznych, była zmiana ustroju¹⁹⁰.

Szemplińska i Piechał wywodzili się z kręgu Kwadrygi¹⁹¹, toteż z dużym

187 Tamże, s. 223.

188 W 1932 r. A. Słonimski oraz A. Janta-Polczyński publikowali na łamach „Wiadomości Literackich” reportaże z podróży po Rosji. W 1933 r. na łamach „Wiadomości Literackich” toczyła się dyskusja na temat roli Sowietów w polityce polskiej (*Pisarze polscy a Rosja sowiecka. Ankieta „Wiadomości Literackich”*. *Literatura sowiecka – Eksperyment komunistyczny – Zbliżenie polsko-rosyjskie*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 38, s.3; nr 39, s. 2; nr 44, s. 3; nr 49, s. 1). Brali w niej udział m.in.: M. Kuncewiczowa, J. Tuwim, M. Choromański, J. Korczak, Z. Nałkowska, L. Chwistek; natomiast cały numer 47 był poświęcony przyjaźni polsko-rosyjskiej i miał za zadanie przybliżyć Polakom kulturę sowiecką.

189 M. Stępień, *Między literaturą a polityką (z doświadczeń literatury polskiej lat 1918-1939)* [w:] *Literatura polska 1918-1975*, dz.cyt., s. 104.

190 Tamże, s.160.

191 M. Piechał od 1928 r. był formalnym członkiem Kwadrygi.

prawdopodobieństwem można założyć, że Szemplińska знаła ten tok myślenia. W wierszach z 1933 roku jednoznacznie wskazała na „lepsy” ustrój, do którego należało dążyć. Była bardzo pewna siebie, co z pewnością irytowało jej światopoglądowych adwersarzy. Miała jednak ku temu powody. Stawała się sławna. Nadchodzące lata pod względem literackim miały się okazać najlepsze w jej życiu.

KIM JESTEM? (1935-1951)

1935-1939

Elżbieta Szemplińska swoje poglądy polityczne coraz częściej akcentowała publicznie. W 1935 roku podpisała odezwę „Za porozumieniem”. Była to deklaracja pisarzy potępiających faszyzm i propagujących tezę, że „tylko socjalizm prowadzi dzieło postępu kulturalnego, zaniechane i niszczone przez ginący kapitalizm”¹⁹². Dokument sygnowali między innymi Wanda Wasilewska, Andrzej Strug, Aleksander Wat oraz Adam Ważyk¹⁹³. W 1936 roku przyłączyła się do protestu przeciwko uwięzieniu tramwajarzy krakowskich aresztowanych za udział w strajku¹⁹⁴. W tym samym roku pojechała na lwowską konferencję pracowników kultury, której celem było „zjednoczenie intelektualistów przeciw faszyzmowi”¹⁹⁵. Wszystkie te akcje miały jednoznacznie komunistyczny kontekst.

W 1935 roku *Narodziny człowieka* zostały zgłoszone do Nagrody Polskiej Akademii Literatury dla młodych (do lat 30)¹⁹⁶. Elżbieta Szemplińska przegrała z *Zadrością i medycyną* Michała Choromańskiego, ale jej popularność wśród czytelników

192 „Po prostu” 1935, nr 6, s. 2. Przedruk z „Lewaru” z października 1935, nr 11.

193 M. Stępień, *Między literaturą a polityką*, dz.cyt., s. 112 oraz: G. Czekański, *Rocznica śmierci Andrzeja Struga*, „Wiadomości” z 13 grudnia 2007 r., wersja sieciowa: <http://www.ksiazka.net.pl/?id=archiwum09&uid=11636> [28.12.2009]; w tekście artykułu zamieszczonego w Internecie mylnie podano imię Szemplińskiej.

194 T. Drewnowski w przypisie do wspomnień M. Dąbrowskiej informuje, że w 1936 r. Szemplińska z A. Wolicą odwiedziła autorkę *Nocy i dni*, zachęcając ją do złożenia podpisu pod protestem przeciwko uwięzieniu tramwajarzy krakowskich (M. Dąbrowska, dz.cyt.). D. Jakubowski wspomina natomiast, że w akcję poparcia strajku przez pisarzy zaangażowana mocno była W. Wasilewska (D. Jakubowski, *Kontrowersje wokół Wandy Wasilewskiej. Śmiech Bermana zza grobu*: <http://antykapalista19171959.salon24.pl/84911,dawid-jakubowski-kontrowersje-wokol-wandy-wasilewskiej-smiech-b> [20.11.2010]). To dowód na bliskie przedwojenne kontakty E. Szemplińskiej z W. Wasilewską. W teście z wycinkami prasowymi dotyczącymi E. Szemplińskiej znaleźć można fragment artykułu (bez adresu bibliograficznego) informującego, że odezwę *Słowa solidarności. Tramwajarze Warszawy* podpisała: E. Szemplińska, H. Boguszevska, W. Wasilewska, A. Wolic, A. Wat, K. Wyka, W. Słobodnik, A. Strug, L. Szenwald (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637).

195 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

196 „Nowiny Codzienne” 1934, nr 22, s. 1; „Ruch Literacki” 1935, R. 10, nr 6, s. 26. Pozostali zgłoszeni (oprócz E.Sz. i laureata): M. Rusinek, *Burza nad brukiem*; L. Kruczkowski, *Kordjan i cham*; M. Piechal, *Garść popiołu*; A. Rudnicki, *Żołnierze*; W. Sebyła, *Koncert egotyczny*.

rosła. W 1935 roku we Lwowie opublikowała tomik opowiadań zatytułowany *18 spotkań*. Wydawca książki – Książnica Atlas – z dumą informował, że opowiadaniem Szemplińskiej otworzył nowy rozdział w historii swojej oficyny¹⁹⁷, gdyż dotychczas Książnica zajmowała się podręcznikami szkolnymi. Pisarka została wybrana, jak oznajmił dyrektor wydawnictwa, ze względu na talent i tematykę społeczną swoich nowel. Jej nazwisko miało gwarantować sukces czytelniczy. Nie wiadomo, czy te nadzieje się spełniły i opowiadania rzeczywiście były chętnie kupowane. Krytycy ponownie nie wypowiadali się o nich przychylnie, żaden tekst nie przetrwał też w świadomości literackiej, sądzić więc można, że o powtórzeniu sukcesu *Narodzin człowieka* nie było mowy. Mimo tego w środowisku literatów Elżbieta Szemplińska zyskała na tyle mocną pozycję, że w 1935 roku weszła w skład zarządu Związku Zawodowego Literatów Polskich¹⁹⁸.

Tomik *18 spotkań* musiał czytelników zaskoczyć. „Amazonka rewolucji” zaproponowała bowiem coś nowego w nurcie prozy zaangażowanej społecznie. Opowiadania z tezą przesycane groteską, z silnymi akcentami feministycznymi – nie należały do łatwej lektury. Szemplińska swoim zbiorkiem udowodniła, że zasługiwała na miano *enfant terrible* literatury polskiej¹⁹⁹. Jednak mimo pozycji *outsiderki* zabiegała o szerszy odbiór czytelniczy (podziękowanie od Edwarda Kozikowskiego za egzemplarz *18 spotkań*). Wysłała też do miesięcznika „Trzeźwość” swoją książkę, która miała zostać omówiona w jednym z numerów z 1935 roku. Być może chodziło o ten zbiorek opowiadań²⁰⁰.

W 1935 roku na łamach „Prosto z Mostu” przeczytać można było reklamę wydawnictwa Michała Arcta. W dziale „Tani bazar” specjalizującym się w „wielkiej ilości książek tanich i z drugiej ręki dla dzieci, młodzieży i dorosłych umieszczono następującą pozycję: „Szemplińska, *Niepotrzebny człowiek*, powieść”²⁰¹. Prawdopodobnie jest to błąd w druku i chodzi o *Narodziny człowieka*, gdyż nigdzie nie natrafiłam na informację o utworze Szemplińskiej noszącym taki tytuł, jak to podało „Prosto z Mostu”. Nie wykluczam jednak całkowicie jego istnienia. Zważywszy na liczne modyfikacje w tytułach i treści, jakich dokonywała pisarka w zakresie własnych dzieł, być może jest to, na

197 *Nowe plany Książnicy-Atlasu. Wywiad z dyrektorem wydawnictwa, dr. Janem Piątkiem*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 8, s. 5.

198 *Nowy zarząd Związku Zawodowego Literatów Polskich*, „Polska Zachodnia” 1935, nr 175, s. 1.

199 *Opinia czytelnika (Plebiscyt „Akademja Niezależnych”*, 1935, nr 4, s. 6).

200 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

201 „Prosto z Mostu” 1935, nr 52, s. 3.

przykład, uproszczona na potrzeby nastoletniego czytelnika wersja *Narodzin człowieka*²⁰².

Rok 1936 upłynął Szemplińskiej na cyzelowaniu tomu opowiadań *Podwójny ślad*, które ostatecznie przybrały postać powieści zatytułowanej *Potrójny ślad*²⁰³ oraz drugiego tomu *Narodzin człowieka*. Był on gotowy rok później i miał zostać wydany z pierwszym, „mocno przekształconym”²⁰⁴. Elżbieta Szemplińska planowała także rozpocząć pracę nad powieścią zatytułowaną roboczo *Na peryferjach*²⁰⁵. Fakt, że pracowała równolegle na kilkoma utworami potwierdzają różne wstawki fabularne ze *Śmierci Bazylego*, publikowanego na łamach „Dziennika Powszechnego” w 1939 roku²⁰⁶.

Z roku 1936 pochodzi bardzo ciekawy wiersz *Z Kazimierza*, którego poetka nie umieściła w żadnym zbiorze²⁰⁷. Jest to wiersz-obrazek utrzymany w konwencji baśniowej, ale z bardzo realistycznym przesłaniem. Szemplińska przedstawiła szaleńczą pogonę rodziny żydowskiej za kurą przeznaczoną na obiad. Ptaka złapano, chociaż sprzymierzyło się z nim „miasto-zabytek” i „broniło tuliło dropiastą/ w żółtych wilgotnych bucikach”. Wiersz został zakończony niesłuchanie zaskakującą pointą. Poetka przyrównała schwytaną kurę do Chrystusa leżącego w żłóbku, a przytrzymujących ją ludzi do wołów stojących wokół. Tak obrazoburcza metafora sakralizująca „dropiastą” oraz wykorzystanie rzadko używanego środka stylistycznego, jakim jest animalizacja, potwierdzały potencjał liryczny tkwiący w Szemplińskiej, a także jej niebanalne postrzeganie rzeczywistości, dla wielu posiadające wydźwięk prowokacyjny.

W roku 1937 w szufladzie czekał na publikację poemat *Lont* (gotowy już w 1935 roku)²⁰⁸, tomik *Lisie księżycy*²⁰⁹ oraz gotowa już powieść *Potrójny ślad*²¹⁰. Zdaniem pisarki nie mogła wydać tych pozycji z powodu cenzury²¹¹. Bardzo rozgoryczona mówiła na łamach prasy:

202 Dlatego mimo zastrzeżeń umieściłam tę pozycję w bibliografii jako osobny tytuł.

203 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz. cyt. Pisarka pracowała nad tekstem od 1935 r. (*W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 22 (602), s. 8).

204 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz. cyt.

205 Tamże. Powieść ostatecznie otrzymała tytuł *Kochankowie z Warszawy* (dz. cyt.).

206 Omawiam to w rozdziale dotyczącym *Zrostów*.

207 E. Szemplińska, *Z Kazimierza*, „Po prostu” 1936, nr 11, s. 5.

208 E. Nowacka, dz. cyt., s. 55. A także: w powojennym tomiku ukazały się fragmenty *Lontu*, z adnotacją: „fragmenty kilkusetstronicowej powieści wierszem napisanej w Warszawie 1935 r.” W „Almanachu Literackim” natomiast Szemplińska podała, że poemat „został napisany w Warszawie w r. 1936-38” (1941, nr 1, s. 22). Prawdopodobnie nie został on opublikowany w całości i ostatecznie jego fragmenty weszły w skład tomiku *Krzyż Warszawy* (dz. cyt.) oraz *Notatki z podróży* (dz. cyt.).

209 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1935, dz. cyt.; *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz. cyt.

210 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz. cyt.; *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 20 (706), s. 7.

211 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1937, dz. cyt.

I jak wyjaśnić czytelnikowi, do którego fale wysyłane przez mózg pisarza dochodzą anonimowymi białymi plamami, że przestać drukować, to nie znaczy przestać tworzyć? I jakże go wtajemniczyć w politykę redakcyj i wydawców, w arkana cenzury i konfiskat, skoro wtajemniczenie takie musiałoby być...niecenzuralne?²¹²

Rzeczywiście, oprócz *Potrójnego śladu*, który ukazał się w 1938 roku, pozostałe utwory wymienione przez pisarkę nie zostały wydane przed wojną. Zbiorek wierszy *Lisie księżycy* ostatecznie ukazał się dziesięć lat później jako rozdział *Krzyża Warszawy*. Fragmenty *Lontu* poetka opublikowała w „Almanachu Literackim” w 1941 roku, potem niektóre ustępy włączyła do *Krzyża Warszawy* oraz *Notatek z podróży* wydanych po wojnie.

W latach 1936-37 udało się Szemplińskiej udostępnić szerszemu odbiorcy fragmenty powieści *Łańcuch*²¹³ i *Potrójny ślad*²¹⁴, ale pisarka w osobistej ocenie nie czuła się usatysfakcjonowana. W kolejnej ankiecie „Wiadomości Literackich” zwierzyła się, że „chce wyjechać do obcego kraju, nauczyć się tworzyć w obcym języku, drukować tylko dla zarobku”, a „prawdziwą twórczość” schować w szufladzie na, jak można domniemywać, lepsze czasy²¹⁵. Szemplińska sugerowała też, po raz kolejny, inwigilację, stwierdzając, że szuflady „bezpiecznym miejscem wcale nie są...” Dopowiadała ponadto, że pracuje nad kilkoma „niecenzuralnymi” projektami. Trudno dzisiaj ustalić, jakie były to zamierzenia. Swoją wypowiedź zakończyła ezopowym zdaniem: „W każdym razie ani poddać się, ani przejść na drugą stronę stojącej w ogniu barykady”. Nadal postrzegała rzeczywistość społeczno-polityczną w przedwojennej Polsce w kategoriach walki dwóch sił. Miała chyba jednak poczucie bezradności w obliczu braku rozstrzygnięcia sytuacji, mimo tylu lat działalności propagującej idee socjalizmu. Tym chętniej, jak przypuszczam, rzuciła się w wir wydarzeń w 1939 roku, oczekując rychłego zaprowadzenia porządku przez opcję polityczną, której wiernie sprzyjała od lat. Na razie jednak, przynajmniej

212 Tamże.

213 E. Szemplińska-Sobolewska, *Uwertura do powieści „Łańcuch”*, „Nowa Kwadryga” 1937, nr 1; E. Szemplińska-Sobolewska, *Na lotnisku (Fragment powieści „Łańcuch”)*, „Sygnały” 1937, nr 28; E. Szemplińska-Sobolewska, *W poniedziałkowe rano*, „Nasz Wyraz” 1937, nr 9 [cyt.za: K. Woźniakowski, *Łańcuch Elżbiety Szemplińskiej (1941) – zapomniany epizod z dziejów książki i literatury Lwowa czasów II wojny światowej*, w tegoż: *Prasa- kultura- wojna. Studia z dziejów czasopiśmiennictwa, kultury literackiej i artystycznej lat 1939-1945. Seria 2*, Kraków 2005, s. 241] oraz: E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć Sowy*, „Bluszcz” 1937, nr 23, s. 4-5; E. Szemplińska-Sobolewska, *Jeden dzień Wiktora*, „Dziennik Ludowy” 1938, nr 15, s. 4.

214 E. Szemplińska, *Odcięta ręka*, „Skamander” 1936, t.10, z. 68-69, s. 132-145; t.10, z.70, s. 238-247. Fragmenty *Potrójnego śladu* były też czytane w radiu (*W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1938, dz.cyt.).

215 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1937, dz.cyt.

literacko, nie przeczuwała nadchodzącego kataklizmu historycznego.

W 1938 roku miała okazję pokazać się jako autorka utworów dla dzieci i na łamach „Płomyczka” oraz „Płomyka” opublikowała kilka bajek i wierszyków. Były to pozycje udane w swoim gatunku: zabawne i pouczające. Poetka starała się nie wplątywać w ich fabułę wątków obyczajowych czy politycznych. Tylko jeden utwór zawiera elementy odnoszące się bezpośrednio do rzeczywistości społeczno-gospodarczej Polski przedwojennej. W wierszyku *Ropucha* czytamy wyznanie tytułowej bohaterki:

(...)

Szkół nie skończyłam/

- ropucha na to-/

nie miał pieniędzy/

mój biedny tato²¹⁶.

Do dzisiaj utwory dziecięce Elżbiety Szemplińskiej są wykorzystywane w przedszkolach jako materiał dydaktyczny²¹⁷. Trzeba jednak również podać, że na przykład Książnica Atlas odesłała poetce rękopis jej tomiku wierszy dla dzieci *Umulele* oraz zbiorów *Jeże i krokodyle*²¹⁸. Podobnie uczynił Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”. Być może nie chcieli ryzykować publikacji autorki cieszącej się określoną sławą albo nie odpowiadał im poziom artystyczny tych wierszyków²¹⁹. Natomiast promował jej osobę Zawodowy Związek Literatów Polskich. Czesław Miłosz wspominał, że w latach 1937-1939 w ZZLP

organizowano wieczory literackie: Elżbieta Szemplińska tam występowała, taka czerwona poetka, zaciekle komunistka. No, w aurze politycznej Warszawy były wtedy bardzo silne elementy komunistyczne. Z jednej strony niesłychana ofensywa prawicy, a z drugiej – taka poetka jak Szemplińska, niech jej ziemia lekką będzie²²⁰.

Czytelnicy mogli się spotkać z Elżbietą Szemplińską w modnej kawiarni „Sztuka i Moda” oraz w teatrze „Reduta”²²¹. Utwory poetki „recytowała Jaraczówna,

216 E. Szemplińska, *Ropucha*, „Płomyczek” 1938, nr 33, s. 499.

217 Popularny jest m.in. jej wiersz pt. „Wiosna”: <http://www.przedszkolebratek.republika.pl/index.html> [16.11.2008].

218 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

219 Można się z nimi zapoznać w Książnicy Pomorskiej.

220 *Podróżny świata*, dz.cyt., s. 48.

221 *Poranek poezji Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej*. Słowo wstępne wygłosił P. Korzuch (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637). Jeden z wieczorków był poświęcony poematowi *Lisie księżycy*. W spotkaniu w

Birthusówna, Łopuszańska²²², popularne wówczas aktorki. Czasopismo „Bluszcz” rozpoczęło druk *Podwójnego śladu* Szemplińskiej²²³, pisarka została także członkiem PenClubu. W 1938 roku „Czarno na białym” zapowiadało *Wieczór autorski Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej i Ryszarda Dobrowolskiego* z udziałem Marii Wiercińskiej. Na spotkanie zapraszała „Seksja Młodych Klubu Demokratycznego”²²⁴. Zabiegał o nią tygodnik społeczno-kulturalny „As” (prośba o odpowiedź na ankietę „Co wiem o miłości”) oraz wielkopolski dwutygodnik „Moja przyjaciółka”. Najwidoczniej więc niektóre środowiska postrzegały Szemplińską jako pisarkę nakierowaną na problematykę kobiecą. Nie wiadomo, co im odpisała, podobnie jak nie ustaliłam, czy oficyna *Przyszłość to my* opublikowała jakąkolwiek jej powieść, o co prosiła w zachowanej korespondencji²²⁵.

Nazwisko pisarki było tak rozpoznawalne, że służyło jako reklama. „Skamander”, chcąc przyciągnąć czytelników na łamach „Wiadomości Literackich”, zapowiadał swój kolejny numer wymieniając między innymi Elżbietę Szemplińską, obok Jarosława Iwaszkiewicza i Marii Pawlikowskiej²²⁶. To samo czyniło „Czarno na białym” podając nazwiska Władysława Broniewskiego, Mariana Czuchnowskiego i Szemplińskiej²²⁷. W 1938 roku „Wiadomości Literackie” z okazji swojego piętnastolecia wydały numer gwiazdkowy poświęcony Warszawie. Obok Zygmunta Nowakowskiego, Leona Chwistka, Ireny Krzywickiej czy Marii Kuncewiczowej opublikowano również fragmenty reportażu Szemplińskiej *Annopol, rezerwat nędzy*²²⁸. Jest to jeden z najlepszych tekstów pisarki. Jej talent do reportażowego ujmowania rzeczywistości znalazł tutaj pełną realizację. Szemplińska opisała najuboższy rejon Warszawy – tytułową dzielnicę „Annopol”, mieszczącą się po praskiej stronie Wisły²²⁹. Spośród ówczesnych reportaży o tematyce społecznej jej utwór wyróżniał się – podążam tutaj za myślą Małgorzaty Büthner-

„SIM-e” uczestniczyła jeszcze Maria Kuncewiczowa, Alina Kwiecińska oraz Maria Reszczyńska.

222 „Czarno na białym” 1939, nr 21 (93), s. 6.

223 E. Szemplińska-Sobolewska, *Przed światem (rozdział powieści Podwójny Ślad)*, „Bluszcz” 1938, nr 17, s. 4-5.

224 „Czarno na białym” 1938, nr 42 (68), s. 9.

225 Akapit powstał w oparciu o *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

226 „Wiadomości Literackie” 1938, nr 3, s. 6; „Wiadomości Literackie” 1938, nr 4, s. 6; „Wiadomości Literackie” 1938, nr 5, s. 7.

227 „Czarno na białym” 1939, nr 3, s. 2; 1939, nr 9, s. 1.

228 E. Szemplińska-Sobolewska, *Annopol, rezerwat nędzy*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 52-53, s. 34.

229 „W latach 1925-1933, pomiędzy ówczesnymi ulicami Inowłodzką, Marywilską i Gajową, magistrat zbudował kolonię, w której umieszczano bezrobotnych, bezdomnych i eksmitowanych. W roku 1933 było tu 110 drewnianych i murowanych domów-baraków z jednoizbowymi mieszkaniami, pozbawionymi elektryczności, gazu i kanalizacji. Na terenie kolonii funkcjonował jedynie wodociąg zbiorowy. Baraki zamieszkiwało wówczas około 9 tysięcy osób, a w 1938 roku – trzy tysiące więcej” (*Encyklopedia Warszawy. Suplement*, red. B. Petrozolin-Skowrońska, Warszawa 1996, s. 9-10, hasło „Annopol”, cyt. za: M. Büthner-Zawadzka, dz.cyt.).

Zawadzkiej – wykorzystaniem figury zwierzęcia akcentującej solidarność cierpienia i poczucia wyrzucenia poza nawias wszystkich skrzywdzonych: biednych, chorych, kalek, dzieci, kotów i psów. Jedność tego świata podkreśla język, w którym ludzie zostali scharakteryzowani za pomocą metafor tradycyjnie używanych przy opisie zwierząt. O chłopcu pisała: „spod grzywy błyskają rysie oczy”, o nędzy, że jest „pozbawiona zębów i pazurów”. Szemplińska pokazała jednak, że i w tej grupie – biedoty, „annopolaków” – jest hierarchia, w której najniższą pozycję zajmuje kobieta, ofiara przemocy ze strony mężczyzny. Pisarka konsekwentnie głosiła przekonanie, że nędza prowadzi do patologii, a istniejące w ówczesnej Polsce nierówności społeczne blokują możliwość wyjścia z biedy. Reportaż zakończyła mocną pointą: „(...) sen dwunastu tysięcy które śpią ciało przy ciele, usta przy ustach, niby najczulsi kochankowie, splatając oddechy w jeden oddech i losy w jeden los, wspólny, twardy jak stryczek”.

Tuż przed wybuchem wojny Szemplińska intensywnie pracowała nad kolejnymi częściami cyklu *Zrostów*. Cały czas cyzelowała także *Lisie księżycy*, które określono mianem „olbrzymiego poematu”, liczącego podobno około sześciu tysięcy wierszy!²³⁰ Być może to były owe „niecenzuralne” projekty, o których wspominała w 1937 roku²³¹. Czasopismo „Czarno na białym” informowało, że w 1939 roku *Lisie księżycy* (prawdopodobnie fragment) ukazały się na łamach dwutygodnika literacko-społecznego „Wiry”²³² oraz na łamach „jedyne go pisma młodzieży socjalistycznej”: „Młodzi idą”²³³. Nie dotarłam do wymienionych pozycji, trudno więc mi stwierdzić, na ile przedwojenne wersje były tożsame z tym, co poetka opublikowała w *Notatkach z podróży* w 1968 roku. Tym bardziej, że podobno wiele jej utworów zaginęło w czasie wojny²³⁴.

Przed wybuchem wojny Elżbieta Szemplińska zdążyła udostępnić czytelnikom *Kochanków z Warszawy* – drugą część *Zrostów*²³⁵, kilka wierszy oraz reportaż z pobytu w Niemczech.

Tekst *Motocyklem przez Niemcy* ukazał się na łamach „Czarno na białym” trzy

230 W dziale *Na warsztatach pisarzy polskich*, „Dziennik Powszechny” 1939, nr 22, s.4.

231 W *pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1937, dz.cyt.

232 E. Szemplińska-Sobolewska, *Lisie księżycy*, „Wiry” 1939, nr 4/5 [cyt. za: „Czarno na białym” 1939, nr 18 (96), s. 12].

233 E. Szemplińska-Sobolewska, *Lisie księżycy*, „Młodzi idą” 1939, nr majowy [cyt.za: „Czarno na białym” 1939, nr 18 (96), s. 12].

234 W 1946 r. na ostatnich stronach tomiku *Krzyż Warszawy* (dz.cyt.) poetka zamieściła ogłoszenie o zaginionych rękopisach i prosiła o informacje na ten temat: „Ktoby wiedział o losach rękopisów zagubionych w latach 1939-45 w Warszawie i Lwowie, oraz pozostawionych w roku 1941 w Krzemieńcu u p. Królikowskiej – proszony jest o wiadomość na adres:...” W szczecińskim „Archiwum Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej” można także znaleźć informacje o zagubieniu rękopisów w trakcie ucieczki z Warszawy we wrześniu 1939 r. (ASz/M).

235 E. Szemplińska-Sobolewska, *Kochankowie z Warszawy*, dz.cyt.

dni przed wybuchem wojny²³⁶. Reportaż dotyczy również, chociaż w mniejszym stopniu niż Niemiec, podróży Sobolewskich przez Holandię, Belgię, Francję i Luksemburg. Jak wyjaśniała Szemplińska w pierwszych akapitach, celem wyprawy był Paryż²³⁷. W tej części Europy małżeństwo czuło się swobodnie, ponieważ Sobolewski płynnie posługiwał się językiem niemieckim, a Szemplińska francuskim²³⁸. Znajomi Polacy odradzali im trasę przez Niemcy, uważając, że w tak napiętych stosunkach polsko-niemieckich jest to niebezpieczne. Mimo tego Sobolewscy w lipcu 1939 roku²³⁹ zdecydowali się na wyprawę. Potwierdza to moją opinię o ich emocjonalnym, żeby nie powiedzieć nierozsądnym, stosunku do rzeczywistości. Będąc już na terenie Niemiec, wybrali na przykład nocleg w poleconym przez „benzyniarza” hotelu, chociaż podejrzewali zasadzkę: „Ale ciekawość przemogła podejrzenia i nie namyślając się dłużej – pojechaliśmy we wskazanym kierunku” (s.7).

Cały reportaż miał wydźwięk tendencyjny. Elżbieta Szemplińska udowadniała w nim, że wojnę prowokował Hitler bez zgody społeczeństwa niemieckiego. Na potwierdzenie swoich racji pisarka przytaczała liczne rozmowy z robotnikami i kelnerami niemieckimi spotkanymi po drodze, z których wynikało, że przeciętny Niemiec nie popierał dążeń swego przywódcy. Jak z zadowoleniem konstatowała, wszędzie spotykali się z sympatią i pomocą. Zauważała zachowania wynikające z terroru wprowadzonego przez napotykaną po drodze oddziały SS, SA czy Hitlerjugend, traktując je jednak jako zjawisko marginalne. W charakterystyczny dla siebie sposób broniła tak zwanego zwykłego człowieka i trudno odmówić jej racji w tezie, że nie wszyscy Niemcy pragnęli zabijać Polaków. Takim myśleniem nie po raz pierwszy udowodniła, że nie orientowała się w mechanizmach rządzących polityką. Niezmiennie wierzyła w potęgę mas, mogących wpływać na decyzje ich przywódców²⁴⁰. Trzeba jednak sprawiedliwie dodać, że być może szybko pojęła swój błąd, ponieważ w wierszu z datą „sierpień 1939 rok”²⁴¹ wyznała:

236 E. Szemplińska, *Motocyklem przez Niemcy*, „Czarno na białym” 1939, nr 34 (112) z 20 VIII, s. 8; nr 35 (113) z 27 VIII, s. 7. Cytaty z reportażu pochodzą z tego źródła. W nawiasach podaję numery stron.

237 O zwiedzeniu Paryża i Niemiec pisze Szemplińska także we wspomnieniach (ASz/M).

238 „Czarno na białym” zapowiadało druk wierszy i przekładów autorstwa Szemplińskiej (1939, nr 11 (89), s. 8). Jak się wydaje, nic z tych planów nie wyszło. W Książnicy Pomorskiej znajdują się wiersze poetki w języku francuskim oraz francuskojęzyczna wersja wspomnień (ASz/MF oraz ASz/WF).

239 Odpowiednie adnotacje w paszporcie pisarki (ASz/P).

240 K. Koźniewski skomentował reportaż następująco: „Elżbieta Szemplińska publikuje naiwny reportaż z podróży motocyklowej po Niemczech, w którym z wielką pewnością siebie dochodzi do wniosku: »Niemcy nie chcą opowiadać się za Hitlerem«” (K. Koźniewski, *Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych*, Warszawa 1976 r., s. 437).

241 E. Szemplińska, *Co napisałam*, w tejże: *Krzyż Warszawy*, dz.cyt.

Co napisałam,
to się nie liczy:
bełkot i krew.
Przyszłość nadchodzi,
w skoku się wspina,
cicha -
jak lew.

Reportaż *Motocyklem przez Niemcy* jest z założenia antyhitlerowski. Tej siły Szemplińska bała się najbardziej. „Czarno na białym”, z którym była związana w 1939 roku i które wyraźnie promowało jej dorobek, miało profil antyfaszystowski²⁴². Setny numer czasopisma uhonorowano „plejadą wystąpień literackich”, a wśród nich znalazł się wiersz Szemplińskiej *Dachau*²⁴³. Jest to utwór wyjątkowy w literaturze polskiej w tym sensie, że opisuje świetnie funkcjonujący obóz koncentracyjny jeszcze przed wojenną apokalipsą. Poetka ostrzegała ludzkość przed potęgą hitlerowców dążących do uczynienia ze świata „olbrzymiego Dachau”. Niestety, z dzisiejszego punktu widzenia wiersz ten irytuje swoją naiwnością wyrażaną przekonaniem, że zapędy nazistów powstrzyma „myśl ludzka” i ona ostatecznie pokona upodlenie człowieka w obozie.

W latach trzydziestych ubiegłego wieku w oczach tak zwanej opinii publicznej Szemplińska uchodziła za komunistkę i rewolucjonistkę, co najwyraźniej jej odpowiadało. W wierszu ****To nie dla was* nadal tryskała energią i wolą walki:

To nie dla was, miękkoustne snoby,
takie słowa -
gorączkowe, twarde.
To są słowa dla warg zaciętych
i dla chropawych gardeł.

(...)

To nie dla was, kłamcy i tchórze,
upiory „czasów pogardy”.
To dla odważnych,

to dla walczących,
te wiersze -

242 Być może był to czas, w którym Zygmunt Sobolewski miał wpływ na zawartość pisma.

243 E. Szemplińska, *Dachau*, „Czarno na białym” 1939, nr 22 (100), s.13.

dla gniewnych i hardych.

A i moja muzyka

inna,

obca – tak paragrafom,

jak przepisom:

moja muzyka słowa

wprost z aort

ciska.

(...)²⁴⁴

Drukowała wówczas w czasopismach: „Wiadomości Literackie”, „Nowa Kwadryga”, „Naokoło świata”, „Bluszcz”, „Po prostu”, „Lewy Tor”, „Czarno na białym”, „Młodzi idą”, „Płomyczek”, „Sygnały”, „Nasz Wyraz” czy „Skamander”. Najwięcej tekstów w latach 1935-1937 ukazało się w ostatnim wymienionym periodyku, co świadczy o bliższych niż to przyjęto w literaturze przedmiotu związkach Szemplińskiej ze skamandrytami. Publikowane ówczesne utwory miały różny charakter, najczęściej podejmowały tematykę obyczajową, zawsze z akcentami krytyki stosunków społecznych. Wyjątkiem był fragment „rewolucyjnego” poematu *Lont*²⁴⁵, czy doraźna publicystyka w postaci wiersza *Dwie żony w analogicznych sytuacjach*, w których poetka skomentowała morderstwo króla Aleksandra I²⁴⁶.

Nazwisko Szemplińskiej łączono już wówczas z Wandą Wasilewską, która odegra jeszcze nie do końca wyjaśnioną rolę w biografii swojej koleżanki. Według niektórych były konkurentkami na polu działalności literackiej i politycznej, zdaniem drugich dobrze się uzupełniały. O pierwszym wariancie wspominał między innymi Kazimierz Koźniewski²⁴⁷, o drugim Alicja Szawerna-Dyrszko²⁴⁸. Katowicka badaczka analizując okoliczności przyznania nagrody w konkursie poetyckim „Wiadomości Literackich”, przytacza utwór ****O Bąku ów! Kto cię dziś nie zna w naszym kraju [...]* opublikowanym w „Kurierze Wileńskim” 1 kwietnia 1935 roku. Parodysta wymienia pary poetów kojarzonych ze sobą w powszechnej świadomości:

244 E. Szemplińska-Sobolewska, ****To nie dla was*, „Czarno na białym” 1939, nr 15 (93), s. 13.

245 E. Szemplińska-Sobolewska, [fragment poematu *Lont*], „Skamander” 1937, t.11, z. 84-86, s. 162-163.

246 E. Szemplińska, *Dwie żony w analogicznych sytuacjach*, „Lewy Tor” 1935, nr 12, s. 32.

247 „Warszawska plotka powtarzała wtedy, że Szemplińska stanowi konkurencję dla Wandy Wasilewskiej, obie rysowały się właśnie jako najbardziej wyraziste, najbardziej aktywne pisarki lewej strony naszej literatury” (K. Koźniewski, *Kochankowie z Warszawy*, dz.cyt.).

248 A. Szawerna-Dyrszko, *Śmiech katastrofisty. Teodor Bujnicki w kręgu Żagarów*, Katowice 2007, s. 121-122.

(...)

Więc już Przyboś przyleciał od rodzinnej wioski
I w pawie pióra ogon przystroił Kruczkowski,
Czechowicz z Łobodowskim, Putrament z Pikturą,
Brzękowski ze Szczawiejem, Zagórski z Podgórną,
Wasilewska z Szemplińską, Napierski z Mulerem,
Miłosz ze zdolnościami, Czuchnowski z Peiperem,
Wszyscy żądni nagrody wołają ze łzami:
„Forsa jest z Zawistowskim, Zawistowski z nami!”²⁴⁹

Warto tutaj wspomnieć, że biografie Elżbiety Szemplińskiej i Wandy Wasilewskiej w aspekcie życia publicznego były niezwykle zbliżone. Obie autorki wywodziły się z inteligenckich domów kontynuujących tradycje powstańcze, od najmłodszych lat obracały się w środowiskach lewicujących, czytały podobne lektury (Żeromski, Brzozowski), fascynowały się postaciami Siłaczki i Judyma oraz próbowały wprowadzać ich idee we własne życie. Studiowały polonistykę, pracowały jako dziennikarki, pisały powieści poruszające te same problemy społeczne. Konsekwentnie propagowały teorie marksistowskie, angażując się ostatecznie w struktury organizacyjne sowieckiego aparatu władzy. Ich biografie rozeszły się dopiero po wojnie i dotychczasowe rywalki na tym samym obszarze stały się wrogami światopoglądowymi. Interesujące byłoby prześledzenie przyczyn decydujących o ich wyborach życiowych, na co tutaj, z oczywistych względów, nie ma miejsca.

W omawianym okresie życia Szemplińska obracała się w kręgu mieszczańsko-ziemiańskiej inteligencji. Bywała w kawiarni „Zodiak”²⁵⁰, klubie „S”²⁵¹, „Ziemiańskiej” czy „IPS-ie”²⁵². Zachowały się świadectwa informujące, że odwiedzała pensjonat „Przedwiośnie” w Podkowie Leśnej, do którego zjeżdżała śmietanka towarzyska stolicy²⁵³. Jak wspomina Maria Iwaszkiewicz, „ten krąg gromadził się głównie koło Klubu Sportowego i sportów”²⁵⁴. Być może miało to związek ze sportową przeszłością Zygmunta

249 Tamże, s. 122.

250 T. Torańska, *Jak Pomianowski dobił do Moskwy*, dz.cyt.

251 „Nie wszyscy polscy poeci we Lwowie pisali nacjonalistyczne wierszydła. Nie pisała ich na przykład Elżbieta Szemplińska, popularna wśród młodzieży literackiej wokół warszawskiego klubu „S”, bardziej z powodu urody niż z powodu wierszy. Pisała teraz o zbombardowanej Warszawie: „nie żał mi tych kawiarni i kościołów”. Wkrótce po wojnie opuściła Polskę” (Wspomnienia Stanisława Hartmana, prof. Uniwersytetu Wrocławskiego: <http://www.andsol.org/cudze/hartman.html> [30.11.2009]).

252 J. Siedlecka, dz.cyt., s. 81.

253 M. Wittels, A. Jawornicki, *Album z Podkowi*, „Podkowiński Magazyn Kulturalny” 2006, nr 49-50, wersja sieciowa: <http://free.art.pl/podkowa.magazyn/nr49/jawornicki.htm> [03.04.2008]; B. Wróblewski, *Siedziba. Rozmowa z Marią Iwaszkiewicz*, „Podkowiński Magazyn Kulturalny”, wersja sieciowa: <http://free.art.pl/podkowa.magazyn/archiwum/siedziba.htm> [13.08.2010].

254 B. Wróblewski, dz. cyt.

Sobolewskiego. Czas spędzany w Podkowie Leśnej musiał należeć do jednych z najmilszych chwil, gdyż w kilku utworach Szemplińskiej Podkowa Leśna pełni rolę miejsca wytchnienia i refleksji²⁵⁵.

W 1939 roku na łamach „Dziennika Powszechnego” ukazała się druga część *Zrostów – Kochankowie z Warszawy*. Trzecią zatytułowaną *Śmierć Bazylego* pisarka miała ukończoną w kwietniu 1939 roku²⁵⁶. W ankiecie „Wiadomości Literackich” informowała: „Do druku przygotowuję dwie następne (i ostatnie) książki tego cyklu”. Nie udało mi się ustalić ani ich tytułów, ani treści. W rozdziale *Potrójnego śladu* zatytułowanym *Kocia wieża* znajduje się wzmianka o epizodzie związanym z Ludwikiem Pawernowskim wraz z odsyłaczem do utworu *Pościg*²⁵⁷. W dostępnych mi materiałach dotyczących pisarki nie znalazłam żadnej informacji o przywołanym tekście. Zakładam, że taki tytuł nosiła zaplanowana, a może też istniejąca przed wojną, kolejna część cyklu *Zrosty*.

„Dziennik Powszechny” na pierwszej stronie dwukrotnie reklamował powieść *Śmierć Bazylego* dzień przed publikacją, a w dniu publikacji zamieścił fotografię Elżbiety Szemplińskiej dużego formatu z informacją, że rozpoczynają druk. Udało się udostępnić czytelnikom całość. Wiele recenzji pierwszej i drugiej części *Zrostów* było entuzjastycznych. Pisano między innymi: „jest w jej powieściach taka misterność, jaką wydaje złączenie talentu porywczego, zaborczego i namiętnego z wyczelowaną formą bijou...”; „nowatorstwo, kunszt rozwiązań technicznych, wnikliwy psychologizm”; „mistrzowska, fascynująca powieść”; „książka pulsuje jak serce, pieni się lekkomyślnym śmiechem Darii, migocze promiennym blaskiem oczu Ludwika, oszałamia, jest żywa jak samo życie, nieoczekiwana i gorąca jak miłość, pełna humoru, liryzmu i dramatycznych »krótkich śpięć«”²⁵⁸. Wydawało się, że pozycja Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej jako pisarki była ugruntowana i niepodważalna.

1939-1946

Rozdział ten w dużym stopniu oprę na wspomnieniach Elżbiety Szemplińskiej zdeponowanych w Książnicy Pomorskiej (ASz/M) oraz na relacjach świadków ówczesnych wydarzeń. Materiały pisarki mają charakter fabularyzowanej autobiografii, w której główni bohaterowie raz noszą imiona „Elżbieta”, „Zygmunt”, kilka stron dalej – „Monika” i „Zet”, a jeszcze gdzie indziej „Sobolewscy”. Są to maszynopisy w fazie

255 E. Szemplińska, *Szczęście rodziny Jesionów* w tejsze: *Pożegnanie*, Moskwa, 1943; *Łańcuch*, dz.cyt.

256 *W pracowniach pisarzy i uczonych polskich*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 19, s.7.

257 E. Szemplińska-Sobolewska, *Potrójny ślad*, dz.cyt., s. 128.

258 W dziale E. Szemplińska-Sobolewska w oczach pisarzy, „Dziennik Powszechny” 1939, nr 40, s. 4.

roboczej, nienadające się do zwartej publikacji. Niemożliwe jest dzisiaj ustalenie, ile w nich faktów, a ile fikcji literackiej, ponadto obiektywizm tych relacji jest mocno zachwiany ze względu na okres, w jakim powstawały. Według Szemplińskiej oryginalne zapiski zaginęły po wojnie i to, co zostało, stanowi ich rekonstrukcję. Jest ona jednak wyraźnie tendencyjna, pisana z pozycji osoby po konwersji światopoglądowej. Mimo tego pisarka ma prawo do zaprezentowania swojej wersji wydarzeń, podobnie jak współcześni jej obserwatorzy tamtych dni, chociaż wielu z nich już nie żyje, a materiały źródłowe są często niedostępne na terenie Polski. Dodatkowo okres w historii literatury polskiej obejmujący lata wojny na terenach Lwowa i ówczesnego Związku Radzieckiego dopiero od niedawna jest badany i istnieje wiele rozbieżności w jego interpretacjach. Aby uzyskać obiektywny ogląd tamtych wydarzeń, związanych bezpośrednio z Elżbietą Szemplińską, należałoby przeprowadzić szczegółowe kwerendy biblioteczne na obecnych terenach Polski wschodniej²⁵⁹, Ukrainy i Rosji. Poniższą rekonstrukcję trzeba wobec powyższego traktować jako propozycję, opartą na dostępnych przekazach.

Według zapisków Szemplińskiej, Zygmunt Sobolewski brał udział w obronie Warszawy we wrześniu 1939 roku i został tam ranny w nogę. Przebywał w szpitalu, z którego uciekł z pomocą między innymi Władysława Broniewskiego. Poeta podobno również uczestniczył w ratowaniu rękopisów Szemplińskiej z zalanych warszawskich piwnic. Sobolewscy, dowiadujemy się z ich wspomnień, byli prześladowani przez Gestapo, z czego pisarka wydawała się być bardzo dumna. Przy przekraczaniu granicy²⁶⁰, jak notowała, radziekiemu żołnierzowi szeptała na ucho, że muszą się przedostać do Lwowa, bo „jesteśmy rewolucyjni literaci, że poszukuje nas Gestapo, i musimy, jak najszybciej, znaleźć się po tamtej stronie...” (ASz/M). Zanim jednak dotarli do Lwowa, w połowie listopada czekali w Bełżcu na możliwość dalszej podróży. Tam po raz pierwszy spotkali ludzi, którzy uważali, że „Sowieci wbili nóż w plecy Polsce” (ASz/M) i podzielili się z nią Niemcami. Sobolewscy nie potrafili ich przekonać do zmiany zdania. Pisarka wspominała: „Naprawdę niezwykli, cudowni ludzie, ci zwyczajni inteligenci, robotnicy, chłopci, młodzież, kobiety z małymi dziećmi, dzieci nawet – i tyle w nich zaślepienia” (ASz/M). Jednak w innym fragmencie zapisków zastanawiała się nad sensem paktu radziecko-niemieckiego i nie umiała sobie tego wytłumaczyć.

Sobolewscy podróżowali na motocyklu. Nie mogąc wydostać się z Bełżca, zdecydowali się na przekroczenie zielonej granicy. Musieli wobec tego zostawić motor i

259 Udało mi się nabyć egzemplarz *Łańcucha* E. Szemplińskiej z 1941 r. od prywatnego sprzedawcy, który twierdził, że książka pochodzi ze zlikwidowanych zbiorów białostockiej biblioteki szkolnej.

260 W listopadzie 1939 r. była to oficjalnie granica radziecko-niemiecka.

iść pieszo. Przeprowadzali ich młodzi Żydzi, którzy zażądali za usługę zapłaty. Szemplińska była tym oburzona: „Więc to spekulanci, paskarze, hjeny żerujące na tragedii uchodźców, a my braliśmy ich za ideowców, zachwycaliśmy się ofiarnością tej dziewczyny, chcieliśmy jej podarować książkę z dedykacją” (ASz/M). Po gwałtownej awanturze Sobolewscy zostali sami. Musieli taszczyć walizy, ale nikogo to na wiejskiej drodze nie dziwiło. Na widok Sowietów pisarka odzyskała dobry nastrój: „Chłopaki z czerwonymi opaskami na kapotach i karabinami na sznurkach. Tacy radośni jak i my, tacy szczęśliwi jak i my. Wyzwoleni” (ASz/M). Gwoli sprawiedliwości należy dodać, że nie wszyscy żołnierze tak jej się podobali. Na swojej drodze napotkała także Sowietów o następującej fizjonomii: „Całe serje takich samych twarzy widziało się wśród hitlerowców. Świetnie odżywiony, rozsadzany przez nadmiar sił żywotnych, ludzki zwierzak, wściekle pewny siebie, zarozumiały i butny” (ASz/M). Nie można jednak wykluczyć, że ten opis dodała dopiero po latach. Podobnie jak uwagę o zaskakującym dla niej aliansie sowiecko-niemieckim z września 1939 roku. Myśli tej jednak pisarka nie rozwinęła.

Mniej więcej w połowie listopada Sobolewscy dotarli do Lwowa. Natychmiast zwrócili uwagę na czerwony krajobraz miasta, ale nie dostrzegli jego propagandowego wymiaru²⁶¹. Szemplińska pisała: „Jak piętna niepomuszczonej krwi, jak stygmaty narodowej męki, świecą czerwone chorągiewki na chatach, czerwone opaski na rękawach milicjantów, czerwone gwiazdy na czapkach krasnoarmiejców” (ASz/M). Pisarka zauważyła ponadto, że kapelusze na kobiecych głowach zostały zastąpione przez chustki. W restauracji natomiast nie przypadła jej do gustu podana herbata, określona przez nią jako „nieprawdziwa”, bo przyrządzona z ziół i serwowana bez cukru. Dziwiły ją również puste ulice oraz fakt, że w mieście można było kupić tylko chleb i wódkę. W zdumienie wprawiło ją także sowieckie rozporządzenie uprawniające do korzystania z telefonu tylko jego właściciela. Nie wspominała natomiast, że palono polskie książki, a w szkołach zrywano ze ścian polskie orły i portrety²⁶².

Lwów – stolica województwa lwowskiego, miasto będące od wieków centrum polskiego życia kulturalnego, stało się w 1939 roku azylem dla tzw. bieżęńców – ludzi szukających schronienia przed faszystami. W tej licznej grupie znajdowali się

261 M. Inglot, *Sowietyzacja polskiego życia we Lwowie. 1939-1941* [w:] *Piśmiennictwo-systemy kontroli-obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego, A. Brodzkiej, t.2, Warszawa 1992, s.167; L. Podhorodecki, świadek wkroczenia Sowietów do Lwowa 22 września 1939 r. wspominał: „Wszędzie rozlepiano propagandowe hasła wysławiające komunizm, ZSRR i Stalina, wywieszano czerwone chorągwie, wzniesiono pomniki bohaterów komunistycznych, zmieniono nazwy ulic i placów” (L. Podhorodecki, *Dzieje Lwowa*, Warszawa 1993, s. 211).

262 L. Podhorodecki, dz.cyt., s. 210.

najwybitniejsi przedstawiciele polskiej inteligencji, m.in. pisarze i poeci: Władysław Broniewski, Tadeusz Boy - Żeleński, Julian Przyboś, Aleksander Wat, Anna Kamieńska, Maria Dąbrowska, Beata Obertyńska, aktorzy: Mieczysław Węgrzyn, Jan Kreczmar, Aleksander Bardini, naukowcy: Juliusz Kleiner, Stefania Skwarczyńska, Stanisław Rospond, Roman Ingarden²⁶³.

Sobolewscy mieli nadzieję na spotkanie z „przyjaciółmi komunistami – Borejszą, Broniewskim”. Jerzego Borejszę Szemplińska знаła z opowiadań męża, ponieważ oboje pracowali w „Czarno na białym”²⁶⁴. Z Władysławem Broniewskim spotykała się przed wojną w warszawskich kawiarniach²⁶⁵. Pierwszą noc we Lwowie

263 To zaledwie ułamek liczby przedstawicieli polskiej kultury, którzy wtedy znaleźli się we Lwowie. Piszą o tym m.in. M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, dz.cyt.; A. Cieślukowa, *Prasa okupowanego Lwowa*, Warszawa 1997; J. Chłosta, dz.cyt.; I. Piekarski, „Czerwony” reporter i publicysta „wolnej” Polski. Julian Strykowski: epizod lwowsko-moskiewski i jego warszawskie reperkusje, „Pamiętnik Literacki” 2007, rocznik XCVIII, zeszyt 3, s. 197-216; J. Brzoza, *Moje przygody literackie*, Katowice 1967; J. Putrament, dz.cyt. Według szacunkowych wyliczeń we Lwowie przebywało wówczas około 200 pisarzy.

264 J. Borejsza (prawdziwe nazwisko: Beniamin Goldberg, ur. 1905 - zm. 1952). Jerzy Borejsza w okresie przedwojennym był związany z Komunistyczną Partią Polski. We Lwowie należał do głównych ideologów teorii, która po wojnie ukonstytuowała się w formie socrealizmu: „Według teorii Borejszy, krytyk w państwie socjalistycznym kształtuje dzieło literackie bardziej niż jego autor. Narzuca mu temat i jego interpretację, jest koordynatorem każdej idei tkwiącej w utworze. Realizacja zadań sformułowanych przez Borejszę nie nastąpiła w pełni we Lwowie, za to w okresie socrealizmu w Polsce powojennej posilkowano się tego typu konstatacjami, wielokrotnie wprowadzając je w życie” (J. Chłosta, dz.cyt., s. 116). Zdaniem G. Herlinga-Grudzińskiego był identyfikowany jako funkcjonariusz NKWD. Sam pisarz tak się go bał, że gdy Borejsza zaczął o niego wypytywać, uciekł do Grodna (G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, Warszawa 1997, s. 123). J. Borejsza w 1940 r. został dyrektorem Ossolineum i uratował wiele cennych dla literatury polskiej pozycji. W lwowskim Związku Literatów pełnił funkcję krytyka (J. Chłosta, dz.cyt., s. 116). Był postacią kontrowersyjną, szarą eminencją lwowskiego, a po wojnie polskiego, świata literackiego: „Nie wiadomo jakie on miał koneksje, prawdopodobnie wyższe niż partia, przypuszczam, że „kontrazwiedka” sowiecka” [po wojnie: O.S-W]: „(...) był potentatem. Stworzył w Polsce Ludowej cały aparat prasowy i wydawniczy. Wszystko: „Czytelnik”, Państwowy Instytut Wydawniczy, gazety, pisma, było dziełem Borejszy” (*Podróżny świata*, dz.cyt., s. 80). „Borejsza jest niewątpliwie najlepszym strategiem i dyplomatą swego obozu na gruncie stosunków z intelektualistami. Działa ostrożnie, precyzyjnie i sprawnie operuje swą taktyką liberalizmu kulturalnego popartego dobrodusznym i – powiedziałabym – dobrotliwym stosunkiem do ludzi, przechodzącym z bliższymi mu w jowialną, a nawet ordynarną rubasność. Jest nadto pomysłowy, rzeczowy, konkretny, świetny organizator. Stworzył olbrzymią maszynę wydawniczo-prasowo-księgarsko-czytelniczą z rozmachem niemal amerykańskim. Ale intencją tej całej działalności jest wyraźne, stopniowe i powolne sowietyzowanie i rusyfikowanie kultury polskiej. Po raz pierwszy to w dziejach ludzie mający się za Polaków rusyfikują Polskę. Tylko że wyniki mogą być i są już całkiem nieoczekiwane” (M. Dąbrowska, *Dzienniki*, dz.cyt., notatka pod datą 20 lutego 1948 r., s. 197). „Borejsza był wzorem pod względem szybkości i samodzielności decyzji. Jeśli uznawał jakąś sprawę za słuszną, bił się o nią aż do ostatecznych, najwyższych instancji władzy. Jeśli jakąś sprawę uznał za niesłuszną, to wyrzekał się jej od razu. Wobec zaś żadnej sprawy nie był obojętny. Miał bowiem bardzo proste kryterium: czy dana rzecz pomaga nam w walce z hitleryzmem, czy posuwa naprzód sprawę Polski Ludowej?” (J. Putrament, *Trzy powroty*, Warszawa 1955, s. 189). Dla uzupełnienia ostatniej wypowiedzi dodam, że J. Putrament był zastępcą Borejszy. Borejsza zorganizował „Kuźnicę” oraz redakcję „Rzeczypospolitej”. Podobno we Lwowie pozostawał w konflikcie z W. Wasilewską (A. Wat, dz.cyt., s. 255) i W. Broniewskim (*Taśma Ważyka. Jak NKWD aresztowało we Lwowie polskich pisarzy*, oprac. T. Drewnowski, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 265, s. 14). Elżbieta Szemplińska początkowo we wspomnieniach pisała o nim „przyjaciół”, a później oskarżyła o wszystkie nieszczęścia, jakie ją dotknęły.

265 J. K. Wende, *Ta ziemia od innych droższa...*, dz.cyt., s. 327.

Sobolewscy spędzili, według relacji pisarki, właśnie u niego. Autor *Dymów nad miastem* miał opowiadać o swojej żonie Marysi Zarembińskiej i chwalić Wandę Wasilewską za to, że sprowadziła jego rodzinę do Lwowa. Warto tu przytoczyć fragment rozmowy zanotowanej przez Szemplińską. Nie wiadomo czy miała ona faktycznie miejsce, ale doskonale charakteryzuje osobowość jej autorki:

Obsypują ją [W. Broniewski mówi o W. Wasilewskiej: O.S-W] zaszczytami, tłumaczą na języki wszystkich republik, wybrali, czy mają wybrać, do jakiejś Rady...

– I ciebie by wybrali, gdybyś tu była – ~~zakończył~~ zapewnił.

—O, dziękuję, ja się do tego nie nadaję (...) Jedno co ~~potrafię~~ mogę (...) to pisać (...)

– Nie wymigasz się – mówi jeszcze Władek (...)

– O, to się mylisz – upieram się przez sen. – Jeszcze nigdy nie dałam sobie nic narzucić...

Popatrzył uważnie, przeciągle – czy specjalistka od gaff, palnęłam jakieś głupstwo [ręczny dopisek: *w pojęciu tego komunisty?*] (ASz/M)²⁶⁶

Szemplińska prezentuje się tutaj jako ofiara późniejszych wydarzeń, która nie rozumiała potęgi sowieckich sił politycznych. Władysław Broniewski w czasie wspólnej nocy we Lwowie wyrecytował swoim gościom wiersz o żołnierzu-tulaczu. Szemplińska komentowała, że oczekiwała utworu o nowym Lwowie, Rosji, czy nowym ustroju. Była trochę rozzeczona powrotem Broniewskiego do przeszłości. Poeta udostępnił im, co zaznacza pisarka, własne łóżko, a sam spał na wąskiej kanapie. I ostatni cytat dotyczący tego spotkania:

Niesamowita/dla nas/ kolej wydarzeń, która miała go uwieść [dopisane w tym miejscu odręcznie: *poprzez zazdrość i prowokację*] dwa miesiące później [ręczny dopisek: *do więzienia*] – być może już wówczas, rozpoczęła swój ~~straszny~~ koszmarny bieg (ASz/M).

Jest to wyraźny sygnał dystansu czasowego, w jakim relacja powstawała, gdyż zapowiada wydarzenia z roku 1940. Podobnie jak informacja, że w ciągu kolejnych dni Sobolewscy zostali wprowadzeni do Klubu Pisarzy. Małżeństwo przebywało we Lwowie od listopada, a Klub Pisarzy miasta Lwowa oficjalnie ukonstytuował się dopiero 31 grudnia 1939 roku²⁶⁷. Szemplińska zanotowała swoje spotkanie z Borejszą, który przedstawił ją Zofii Lissie następującymi słowami: „A to najwybitniejsza pisarka młodego pokolenia” (ASz/M). Cytat ów miał obrazować obłudę Borejszy: „Glizdoraki, ja ich tak nazywam, że pełzają jak glizdy, a cofają się jak raki...

266 Skreślenia odwzorowują ręczne poprawki pisarki.

267 J. Chłosta, *Polskie życie literackie we Lwowie 1939-41*, dz.cyt., s. 78.

(...) Towarzysz Tudor, towarzysz Polewka, towarzysz Wat, towarzysz Turkowski, towarzysze polscy, żydowscy, ukraińscy...” (ASz/M). Trudno jednoznacznie wywnioskować z ułożonych niechronologicznie, w różnych teczkach, zapisków, skąd nagle przejście od „przyjaciela komunisty” Borejszy do „Glizdorakiego”. Można to tłumaczyć odstępem czasowym, w jakim powstawały wspomnienia. Na marginesie warto zaznaczyć, że przezwisko „Glizdoraki” było przejawem prześmiewczego zmysłu pisarki, uchwyciła ona bowiem trafnie zewnętrzne cechy wyglądu Borejszy²⁶⁸.

Sobolewscy poznali również pierwszego sekretarza Związku Pisarzy – ukraińskiego pisarza Petro Pancza²⁶⁹. Borejsza i Wat rekomendowali mu „rewolucyjną pisarkę i dziennikarza »Czarno na białem«”(ASz/M). Według zapisków Szemplińskiej, Petro Pancza niezwykle interesował fakt, że nowi znajomi przed wojną mogli swobodnie wyjeżdżać za granicę, a teraz, jak sugerował, wydali mu się podejrzani ze względu na swoje przebranie. Szemplińska bowiem przefarbowwała włosy na czarno, a jej mąż zapuścił (przykleił?) wąsy. Kiedy rozmowa zeszła na tematy dotyczące codzienności we Lwowie, Petro Pancza podobno niezwykle irytowały wyższe niż w „pańskiej Polsce” ceny jedzenia. Wyjątkowo również interesował się ceną butów z cholewami Zygmunta Sobolewskiego. Wat natomiast miał naciskać małżeństwo, aby zameldowali na policji fakt przekroczenia „zielonej granicy”. Sobolewscy, według notatek pisarki, nie rozumieli wówczas sowieckiej konieczności meldowania o wszystkim służbom policyjnym.

Opis tego spotkania jest wyraźnie utrzymany w tonacji zagrożenia, jakie podobno odczuwali już wtedy pisarze polscy w zetknięciu z przedstawicielami sowieckiej władzy. Dla charakterystyki Sobolewskich istotny przyczynek stanowi przebranie, w jakim uciekali z Warszawy. Przywodzi to znowu na myśl upodobanie Szemplińskiej do maskarady, do tworzenia równoległych wersji swojej osoby. W moim przekonaniu łączy

268, „Po korytarzach pałętał się rozczochrany Borejsza. Zdumiewające, jaki był niechlujny! Zawsze pełno łupieżu na ubraniu, nie dogolony, z papierosem, przyklejonym do dolnej wargi. Włosy w nieładzie. Ręka w kieszeni. Myślę, że w miarę wyrastania Borejszy to, co było zrazu rzeczywiście tylko niedbalstwem z jego strony, zaczęło się stawać pozą. Podkreślało to, że nie dba o honory, że jest swój chłop, brat-lata”(J. Putrament, *Trzy powroty*, dz.cyt., s.25). Szemplińska opisała go w ten sposób: „Teraz nasz »pocziwiec« [...] – ocieka jadem i żółcią. Dosłownie. W kątach jego ust, ~~zwolna~~ wyrzucających coraz nowe nazwiska i oskarżenia, ~~widnieją~~ zbierają się żółte grudki zgęstniałej piany... Ten widok przyprawia ~~mnie~~ nas o mdłości [...] - Ohydne park – mruczmy do siebie [...] to słówko Władka Broniewskiego. Nieraz je mamrotał po wódkach u Wróbla, w przedwrześniowej Warszawie. [...] To podczas tej rozmowy, pierwszy raz zauważyłam, że imię moje wymawia tłusto, mlaszcząco, i z takim przeciągłym akcentem na ostatniej sylabie, że wychodziło coś w rodzaju »Lellaa«”(ASz/M).

269 Do mniej więcej stycznia 1940 r. funkcjonowały we Lwowie dwa związki: Związek Zawodowy Literatów Polskich z prezesem Ostapem Ortwinem oraz Związek Zawodowy Literatów Polskich z m.in. W. Broniewskim i W. Wasilewską w prezydium (J. Chłosta, dz.cyt., s.75). Petro Pancz (1891-1978) – ukraiński pisarz, w następujący sposób scharakteryzowany przez Szemplińską: „Smagły i szczupły, siwowłosy i wytworny, ma podługne, półprzymknięte i senne, a wszystko widzące, oczy jaszczura”(ASz/M).

się to z autokreacyjnymi dążeniami pisarki. Jedną z jej podstawowych cech była tendencja do wywoływania określonych reakcji na swój temat. Wydaje się, że lubiła najpierw stworzyć jeden wizerunek, aby go zaraz rozbić nietypowym zachowaniem, zaskakującym tekstem. W żaden sposób nie chciała być „przeciętna” i miała tego świadomość. W notatkach dotyczących pobytu we Lwowie zastanawiała się, dlaczego w porównaniu z innymi osobami ona i mąż byli traktowani znacznie łagodniej. Uważała, że wynikało to z ich odrębności: „stawiali się, kłócili” i ta „rewolucyjność”, brak „podporządkowania” być może podobały się Panczowi:

I rzeczywiście – zawsze z nami potem z okazji wszystkich naszych kolejnych „wybryków”, dziwactw, szaleństw i „niezdyscyplinowań” – jak to się nazywało u „towarzyszy”, postępował „inaczej”, to znaczy – pobłażliwie i łagodnie, jak z dziećmi, warjatami lub – parą jakiś spadłych z księżycy, dziwacznych i zabawnych stworów (ASz/M).

W swoich zapiskach Szemplińska nie jest konsekwentna, co również może wskazywać na różne okresy powstawania notatek. Z jednej strony podkreśla swoją naiwność w podejściu do sowieckich porządków i twierdzi na przykład, że nie rozumiała obaw Władysława Broniewskiego czy rozczarowania Adama Polewki²⁷⁰. Z drugiej strony cytuje rozmowę, z której wynikało, że według niej o wartości człowieka decydowały jego prosowieckie sympatie. Kiedy Borejsza skrytykował poglądy i twórczość Wata, Wasilewskiej, Dana czy Kowalewskiego²⁷¹, Szemplińska broniła kolegów używając argumentów o ich poglądach politycznych. Swoją szczerość przeciwstawiała obłudzie Borejszy:

To nic nie znaczy, że przyszli... ~~Przyszli jako wrogowie, już raz wam mówiłem to. A w najlepszym wypadku~~ – przez zamęt i bezmyślność i krótkowzroczność drobnomieszczańską, i licząc na zamęt tutaj, na ‘bolszewicki bałagan’, he, he, jakoni mówią, ale pomylili się z tym zamętem i bałaganem... ~~Tego nie można nazwać inaczej – Borejsza zije nienawiścią.~~ A mieliśmy go za pocziwca. Tembardziej, że

270 Adama Polewka (1903-1956) – pisarz (J. Chłosta, dz.cyt., s. 117). Zgodnie z zapiskami Szemplińskiej Polewka miał wyrażać żal, że uciekł z Krakowa do Lwowa, ponieważ nie podobały mu się sowieckie zasady.

271 Aleksander Dan, wł. Aleksander Weintraub - Borejsza rzekomo określił go jako „miernotę.” Zdaniem Borejszy J. Kowalewski był „prowokatorem, kabotynem, faszystą”. O A. Wacie miał powiedzieć: „to trockista, a robi karierę”, o W. Wasilewskiej: „to grafomanka, córka ministra, który był przyjacielem Piłsudskiego, jest piekielnie ambitna: Wydęty balon próżności i beztalencie! Miernota – pożerana przez żądę władzy!” Szemplińska zanotowała jeszcze zdanie Borejszy dotyczące W. Skuzy („hitlerowsko-endecki łobuz, pijaczyna niepočitany”) oraz L. Lewina („pisał grafomańskie wierszyki o ptaszkach i kwiatkach!”). Borejsza miał również krytykować Boya, Wasilewskiego, Borowiczową, Pilichowską oraz Broniewskiego. Ten ostatni podobno wyśmiał go w jakimś prywatnym wierszyku. Dyrektor Ossolineum pochwalił jedynie Tudora za jego pozytywną wypowiedź na temat zdolności dziennikarskich Borejszy w okresie pracy w redakcji czasopisma „Czarno na białym”.

był taki tłusty. Nigdy – ~~Nigdy~~był nie posadziła człowieka tak otyłego, o tyle pasji! (ASz/M)

Podobno Zygmunt Sobolewski był zaskoczony zachowaniem Borejszy, którego uważał za inteligentnego i świetnego dziennikarza o kryształowym charakterze. Wydaje się, że ten fragment zapisków Szemplińskiej również powstał po wojnie, wówczas bowiem rozpoczęła proces kreowania męża na postać wyjątkowo prawą i oceniającą innych według własnych wysokich kryteriów moralnych.

Kolejna opisana przez Szemplińską scena także zasługuje na przytoczenie, gdyż potwierdza tę cechę jej charakteru, która ujawniła się już znacznie wcześniej. Chodzi o emocjonalne zachowanie, nieprzemyślane odruchy, narażające pisarkę na krytykę i niechęć innych. Pewnego wieczora Sobolewscy, Borejsza i Broniewski siedzieli razem w restauracji. Szemplińska była oburzona obłudą Borejszy, który obmawiał w prywatnej rozmowie Janusza Kowalewskiego, a następnie z uśmiechem przywołał go do stolika. W trakcie przywitania Szemplińska nie podała ręki Kowalewskiemu. Jak zanotowała, uważała, że nie należy się przyjaźnić z kimś podejrzanym o podłe zachowanie. Borejszy bardzo spodobała się reakcja pisarki, Broniewski cały czas milczał, a Kowalewski bez słowa odszedł. Sobolewski uważał, że żona popełniła głupstwo i małżeństwo wyszło z restauracji. Szemplińska zapisała, że powinna była poradzić się w tej kwestii męża i szybko pożałowała swojego zachowania. Na obronę dodała jednak, że Broniewski, nadal nie komentując zajścia, kupił jej różę. Według pisarki oznaczało to, że pochwalił szczerość koleżanki. Sobolewski natomiast uważał, że należało porozmawiać z Januszem Kowalewskim i wszystko wyjaśnić. Nigdy do tego nie doszło. Po kilku latach Elżbieta Szemplińska zaliczyła Kowalewskiego do głównych oszczerców szerzących w paryskim środowisku polonijnym plotki na jej temat (ASz/K)²⁷².

W 1939 roku na łamach czasopisma „Litieraturnaja gazeta” ukazał się artykuł Aleksandra Wata *Polscy pisarze radzieccy*. Tytułowym mianem określił on „wszystkich uczciwych pisarzy, którzy uciekli od hańby i niesławy swojego kraju, stając się

272 Janusz Kowalewski (1910-1996) – dziennikarz „Czerwonego Sztandaru”, aresztowany we Lwowie w 1941 r., skazany na 8 lat łagrów; w 1942 r. wstąpił do Armii Andersa, od 1946 r. mieszkał w Anglii (J. Chłosta, dz.cyt., s. 72). K. Woźniakowski informuje ponadto, że J. Kowalewski miał bliżej niesprecyzowane kłopoty związane z postawą Szemplińskiej we Lwowie (dz.cyt., s. 237). Jak przekonuje R. Moczkoan w swoim artykule *Wciąż niedoczytany – słów kilka o twórczości Janusza Kowalewskiego* ([w.]: *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy - uzupełnienia*, t. 1, Rzeszów 2007, s. 381-398), biografia pisarza oraz jego wybory polityczne nie doczekały się do dzisiaj rzetelnego opracowania. Z pewnością, pisze R. Moczkoan, zapoznanie się z prywatnym archiwum J. Kowalewskiego zdeponowanym w Archiwum Emigracji (Archiwum Janusza Kowalewskiego) w Toruniu dostarczyłoby naukowcom wielu materiałów do badań. Znajduje się tam także korespondencja prowadzona przez J. Kowalewskiego z Elżbietą Szemplińską w latach 1963-1970 (sygn. AE/JK/XVI: O. S-W).

»uciekierami w socjalizm«²⁷³. Wśród nich znalazła się również Elżbieta Szemplińska, zdefiniowana następująco: „autorka powieści psychologicznych *Potrójny ślad* i *Kochankowie z Warszawy*, ukazuje skomplikowany los kobiety; w jej wierszach czujemy wyraźny rytm rewolucyjnych nastrojów”. Swoją pracę Wat zakończył optymistyczną wizją:

Szanse, perspektywy i przyszłe drogi rozwoju literatury polskiej w Związku Radzieckim – to temat czekający na opracowanie. W każdym razie można powiedzieć, że zaczęło się dochodzenie polskich pisarzy do socjalizmu. (...) Wszystkich czeka wielka praca. (...) Wielka radziecka rzeczywistość stawia wielkie wymagania. Ale jest ona w stanie godnie nagrodzić gorącą sympatią milionów wolnych ludzi.

Wkrótce „polscy pisarze radzieccy” zaczęli we Lwowie organizować życie kulturalne. Jesienią 1939 roku powstał Komitet Organizacyjny Związku Pisarzy – tzw. Komorg a pod koniec grudnia - Klub Pisarzy miasta Lwowa²⁷⁴. Zarząd klubu zorganizował m.in. spotkanie literackie z Elżbietą Szemplińską, w trakcie którego czytała ona fragmenty swojego poematu *Lont*²⁷⁵.

We Lwowie pisarka należała do wszystkich organizacji, których zadanie polegało na propagowaniu zasad nowej, radzieckiej władzy. Udzielała się w Sekcji Polskiej Związku Pisarzy²⁷⁶, należała też do działu prozy Klubu Pisarzy, któremu przewodniczyła Wanda Wasilewska²⁷⁷. Była członkiem Związku Pisarzy miasta Lwowa²⁷⁸, a później Związku Radzieckich Pisarzy Ukrainy. Jako polska pisarka zasłużona dla Kraju Rad została przyjęta do ZRPU 17 września 1940 roku – z okazji rocznicy najazdu ZSRR

273 A. Wat, *Polscy pisarze radzieccy*, „Literaturnaja gazeta” 1939, nr 67, s.4. Treść cytuję za M. Ingłotem, który przełożył tekst na język polski (M. Ingłot, *Spór o Wrzesień w poezji polskiej lat 1939-1941 we Lwowie*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 1, s. 231-233).

274 G. Hryciuk, *Polacy we Lwowie 1939-1944*, Warszawa 2000, s. 100. J. Święch precyzuje, że „komorg” był określeniem komitetu organizacyjnego powołanego w przyszłości Związku Pisarzy Zachodniej Ukrainy (dz.cyt., s. 46).

275 J. Chłosta, dz.cyt., s. 81. J. Chłosta cytuje informację za „Czerwonym Sztandarem” (1940, nr 119, s.4). Przynależność Szemplińskiej do Klubu Pisarzy potwierdza też J. Brzoza (dz.cyt., s. 89). Jednak w 1939 r. na łamach „Czerwonego Sztandaru” pojawił się artykuł o „Klubie Literackim” powołanym przez Komitet Organizacyjny Związku Pisarzy we Lwowie. Wśród członków nie wymieniono E. Szemplińskiej („Czerwony Sztandar” 1939, nr 57, s. 4). O „Klubie Literackim” pisał także G. Hryciuk (dz.cyt., s. 100). G. Hryciuk cytował tę informację za: „Czerwony Sztandar” 1939, 30 XI; 22 I 1940, 7 I 1941, 6 II 1941 oraz za wspomnieniami Osypa Tarnawskiego umieszczonymi w *Literaturnyj Lwiw. 1919-1944. Spomyny*, Lwów 1995, s. 27-50, 62-64 (tamże). O przynależności Szemplińskiej do Klubu Pisarzy Lwowskich pisał natomiast M. Ingłot (M. Ingłot, *Spór o Wrzesień*, dz.cyt., s. 208). Na tym jednym przykładzie widać, że temat organizowania się polskiego środowiska we Lwowie wymaga jeszcze szczegółowych badań.

276 H. Szipper, *Polski Piemont kulturalny we Lwowie 1939-1941*, „Kuźnica” 1946, nr 14, s. 4; 1946, nr 15, s. 6. H. Szipper jako czynnych działaczy wymienia także: Z. Ginczanę, H. Górską, S. Leca, J. Nachta, M. Jatrana.

277 J. Chłosta, dz.cyt., s. 84 oraz s. 147.

278 Tamże, s. 95.

na Polskę²⁷⁹. O jej uprzywilejowanej pozycji świadczy również fakt wybrania do prezydium związku²⁸⁰. Ta komunistyczna organizacja, komentuje Jerzy Święch, kopiowała zasady obowiązujące w radzieckim modelu: kandydat musiał złożyć samokrytykę, a potem aktywnie uczestniczyć w propagowaniu ideologii sowieckiej. Związkowcy między innymi zaaprobowali uchwałę Rady Najwyższej ZSRR o włączeniu dawnego województwa wschodnio-południowego do Ukraińskiej SRR²⁸¹. Według Aleksandra Wata, najmocniej za tym agitował Leon Pasternak, jawnie grożący „ciężkimi konsekwencjami” za niepodpisanie odezwy²⁸². Jej fragmenty cytuję za Joanną Chłostą:

Witamy uchwałę Rady Najwyższej USRR, zatwierdzającą postanowienia Zgromadzenia Narodowego Zachodniej Ukrainy o przyłączeniu ziem Zachodniej Ukrainy do Ukrainy Radzieckiej. (...) Pisarze i artyści, bez względu na swoją narodowość mają przed sobą otwarte podwoje wielkiej sztuki socjalistycznej, sztuki szczerze służącej kulturalnym i moralnym ideałom ludzkości²⁸³.

Autor *Mojego wieku* pismo podpisał, podobnie jak Elżbieta Szemplińska: „właściwie podpisali wszyscy niby liczący się, z wyjątkiem Broniewskiego, który był chory”²⁸⁴.

Jan Brzoza wspominał, po ponownym przejściu Lwowa przez Rosjan w 1944 roku, znalazł numer hitlerowskiego dwutygodnika „Ostland” z 15 sierpnia 1941 roku wydawanego w Berlinie przez Bund Deutscher Osten. W odnalezionym egzemplarzu umieszczono artykuł *Polen und Bolschewisten*, w którym opisywano działalność Klubu Pisarzy we Lwowie, a wśród członków wymieniono m.in. Tadeusza Boya, Jana Brzozę i Elżbietę Szemplińską²⁸⁵. Ten sam tekst omówił Mieczysław Inglot, dodając, że pisarkę nazwano tam „sowiecko-polskim agitorem kultury”²⁸⁶. Taką rolę Szemplińskiej potwierdzają bezpośredni świadkowie ówczesnych wydarzeń. We wspomnieniach

279 Razem z nią do ZRPU wstąpili m.in.: W. Wasilewska, J. Putrament, J. Borejsza, T. Boy-Żeleński, S. Lec, L. Pasternak, A. Ważyk. G. Hryciuk informuje o przyjęciu Szemplińskiej do ZRPU we wrześniu 1940 r. Liczbę przyjętych osób określił na 58 (dz.cyt., s.101). J. Chłosta podaje datę: 25 listopada 1940 r. jako dzień przyjęcia Szemplińskiej do prezydium ZRPU (dz.cyt., s.65). K. Żygulski przytacza natomiast datę: od 17 do 19 września (K. Żygulski, *Jestem z lwowskiego etapu*, <http://www.lwow.home.pl/zygulski/zygulski4.html> [15.11.2008]. Książka została wydana w Warszawie w 1994 r., ale przywoływane przeze mnie cytaty pochodzą z edycji elektronicznej.

280 Razem z m.in.: T. Boyem, J. Kleinerem, J. Przybosiem J. Borejszą (J. Święch, dz.cyt., s. 46 oraz J. Chłosta, dz.cyt., s. 83).

281 J. Święch, dz.cyt., s.46.

282 A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s. 269.

283 J. Chłosta, dz.cyt., s. 74.

284 A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s. 295.

285 J. Brzoza, dz.cyt., s. 135.

286 M. Inglot, *Sowietyzacja polskiego życia we Lwowie. 1939-1941*, dz.cyt., s. 187 [w przypisie do zachowania Jalu Kurka we Lwowie]. Oprócz Szemplińskiej do grona „agitatorów kultury” zaliczono także J. Brzozę, T.Boya, J. Kurka i W. Wasilewską.

określana jest jako „aktywistka”²⁸⁷, dodatkowo „rozentuzjarmowana komunizmem”²⁸⁸. Jerzy Putrament sytuował ją w grupie „osobistości” wojennego Lwowa i stawiał na równi z Wandą Wasilewską oraz Władysławem Broniewskim²⁸⁹. Fascynowała go:

Po prostu „przywłaszczała” sobie ludzi. Tych, kogo lubiła, wciągała w swoje wewnętrzne życie, zmuszała do patrzenia na innych z jej i tylko z jej punktu widzenia. Tych, kogo nie lubiła, nienawidziła, przypisując im (szczerze przekonana!) najgorsze czyny i zamiary. Lubiła niewielu. Każde odrębne zdanie tych, kogo lubiła – uważała za zdradę. Nie lubiła wielu. (...) A przecież miała jakąś dziwną moc przyciągającą. Przez cały okres lwowski obracałem się w jej orbicie, buntując się czasem przeciw tej jej wyłączności, ale nie umiejąc i nie chcąc zresztą zerwać ostatecznie²⁹⁰.

Inne wspomnienia ze spotkania z Szemplińską przekazał Jan Kott, który zetknął się z pisarką w trakcie przyjmowania go do sekcji polskiej „Związku pisarzy Zachodniej Ukrainy”²⁹¹. Nazwał ją „głównym inkwizytorem”²⁹²:

(...) Kiedy skończyłem swoją opowieść wojenną na tym przyjmowaniu w „profspiłce”, Szemplińska z zaciętą twarzą spytała, czemu nie wyraziłem radości z upadku „pańskiej Polski” i wyzwolenia Zachodniej Ukrainy. (...) Odpowiedziałem wtedy przy szmerze widowni, że nie mogę cieszyć się z wyzwolenia Lwowa, kiedy Warszawa jest w niewoli niemieckiej. Szemplińska kwaśno przyjęła tę moją odpowiedź, ale do „profspiłki” zostałem przyjęty i jakiś deputat nawet przyniosłem do domu²⁹³.

W podobnym duchu, z perspektywy czasowej (!), pisał Aleksander Wat: „To była w pierwszym rzędzie megiera. Donosiła, chodziła, agitowała, wściekała się, tych trzeba, tamtych trzeba, a potem w ogóle się odsunęła”²⁹⁴. „Potem”, czyli po „epizodzie lwowskim” w 1940 roku. Wat uważał, że po aresztowaniach polskich pisarzy Elżbieta Szemplińska zmodyfikowała swoje nastawienie do sowieckiej władzy. Nie da się jednak zatrzeć faktu, że przez cały okres pobytu we Lwowie niezwykle aktywnie udzielała się na

287, „Ośrodkiem prominenckim niższego szczebla stał się Związek Pisarzy, instytucja dająca ilustrację, jak w systemie działają przywileje. (...) Szaleli tam w charakterze aktywistów Adam Ważyk, Leon Pasternak, Stanisław Jerzy Lec oraz niejaka Elżbieta Szemplińska” (J. Dziedzic, *Moja lwowska wojna*, tekst opublikowany na stronie: <http://www.lwow.home.pl/rocznik/2003/dziedzic1.html> [15.11.2008]. Mimo zapowiedzi, książka nie ukazała się drukiem). „Aktywistką” nazwał Szemplińską także J. Putrament (*Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s.23).

288 J. Krzyżanowski, *Świadek hańby*, <http://www.dziennik.com/www/dziennik/kult/archiwum/07-12-03/pp-09-19-02.html> [15.11.2008].

289 J. Putrament, *Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s. 17 oraz s. 22.

290 Tamże, s. 23.

291 J. Kott, *Zawał serca*, dz.cyt. Pisownia małą literą zgodnie z oryginałem. J. Kott pisał prawdopodobnie o „Związku Sowieckich Pisarzy Ukrainy” (tzw. Profspiłka) – tworze przejściowym powołanym do życia na przełomie 1939 i 1940 r. (J. Chłosta, dz.cyt., s. 27).

292 J. Kott, *Zawał serca*, dz.cyt., s. 43.

293 Tamże, s.45.

294 A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s. 265.

polu działalności politycznej i literackiej. Wreszcie zdawała się ukontentowana swoją pozycją zawodową. Czula się doceniona i zrealizowana. W ankiecie „Czerwonego Sztandaru” pt. *W pracowniach pisarzy*²⁹⁵ informowała, że zakończyła pracę nad poematem *Lont* i ma na warsztacie dwutomową powieść z cyklu *Zrosty*. Rok później pisarka wyjaśniała: „Rękopisy książek napisanych w białej Warszawie, a nie wydawanych przez całe lata z powodu niecenzuralności tematów dostałam dopiero po miesiącu. Były to tylko strzępy”. Musiała wobec tego odtworzyć całość²⁹⁶. Trudno jest się zorientować w losach niektórych utworów Szemplińskiej, gdyż nieustannie podawała różne wersje. Jeśli chodzi o *Lont*, miał on być gotowy już w 1935 roku²⁹⁷. Później poetka informowała, że utwór powstał w Warszawie w latach 1936-1938²⁹⁸. W 1939 roku podobno uratowała rękopis poematu, ryzykując dla niego życie w trakcie ucieczki zalanymi piwnicami Warszawy (ASz/M). Jednak we wspomnianej wyżej ankiecie poetka twierdziła, że musiała go odtworzyć w całości, ponieważ uległ zniszczeniu. Nie wiadomo także, nad jaką powieścią z cyklu *Zrosty* pracowała w 1939 roku²⁹⁹.

Zgodnie ze zwierzeniami czynionymi na łamach prasy³⁰⁰ Szemplińska rok 1940 mogła zaliczyć do wyjątkowo owocnego pod względem twórczości. Jej utwory były publikowane między innymi w czasopismach: „Leninowska Mołodi”, „Internacjonalna Literatura”, „Wisti”, „Komunist”, „Literaturnaja Gazieta”, „30 dni” oraz „Głos Radziecki”. Trudno to jednoznacznie potwierdzić, gdyż w polskich bibliotekach nie ma egzemplarzy wymienionych tytułów, ale nie ma też powodów, aby w to wątpić. W cytowanej ankiecie Szemplińska wyrażała również swoją radość ze stworzenia jej odpowiednich warunków do uprawiania literatury. Informowała, że zrekonstruowała powieść *Łańcuch*³⁰¹ oraz dramat *Alda z piątej b*³⁰², których cenzura nie chciała wydać przed wojną. Napisała ponadto kilkanaście wierszy, nowel, pieśni i wierszy dla dzieci opublikowanych w podręcznikach i wypisach. Miały być one także wygłaszane przez radio i w fabrykach³⁰³.

Natomiast w żadnych swoich notatkach ani utworach literackich pisarka nie

295 *W pracowniach pisarzy*, „Czerwony Sztandar” 1939, nr 54, s.3.

296 *Rok pisarzy lwowskich*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 292, s.3.

297 W tomiku *Krzyż Warszawy* ukazały się fragmenty *Lontu*, z adnotacją: „fragmenty kilkusetstronicowej powieści wierszem napisanej w Warszawie 1935 r.”. O 1935 r. pisała również E. Nowacka (dz.cyt., s. 55).

298 W „Almanachu Literackim” Szemplińska podała, że poemat „został napisany w Warszawie w r.1936-38” („Almanach Literacki” dz.cyt., s. 22).

299 Por. *W pracowniach pisarzy i uczonych polskich*, „Wiadomości Literackie” 1939, dz.cyt.

300 *Rok pisarzy lwowskich*, dz.cyt.

301 E. Szemplińska, *Łańcuch*, dz.cyt.

302 Por. przy. 173.

303 Informuje o tym B. Piach, dz.cyt. oraz L. Goldbroch, *Wręczenie mandatu Elżbiecie Szemplińskiej*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 377, s.2. Nie udało mi się ustalić, jakie były to utwory.

wspomniała o wydarzeniu z początku 1940 roku, które, z perspektywy czasowej, okazało się symboliczne dla polskiego środowiska kulturalnego.

W nocy z 24 na 25 stycznia 1940 roku miało miejsce zdarzenie nazwane później „epizodem lwowskim”. Do dzisiaj nie ustalono jego dokładnego przebiegu, celu i liczby uczestników. W literaturze przedmiotu pojawiają się trzy relacje bezpośrednich świadków: Aleksandra Wata³⁰⁴, Adama Ważyka³⁰⁵ oraz Leopolda Pasternaka³⁰⁶. Cytuje się ponadto opis Michała Borwicza, oparty na słowach uczestników³⁰⁷ oraz wspomnienia Oli Watowej, pokrywające się ze wspomnieniami jej męża³⁰⁸. Znalazłam jeszcze pojedyncze, bardzo ogólnikowe relacje, a raczej komentarze do wydarzenia Bohdana Urbankowskiego³⁰⁹ i Jerzego Putramenta³¹⁰. Ponadto, Agnieszka Koecher-Hensel, analizując rolę Ignacego Daszewskiego w „epizodzie lwowskim” przytacza treść notatek sporządzonych przez profesora Zbigniewa Raszewskiego z rozmów z Erwinem Axerem i Janem Kreczmarem³¹¹.

Najczęściej powtarza się opinię Wata, że „epizod lwowski” był prowokacją NKWD mającą na celu zdyskredytowanie polskich literatów, pokazanie ich jako pijaków i awanturników.

W styczniową noc 1940 roku grupa polskich pisarzy znalazła się w Klubie Inteligencji³¹². Wszyscy zostali posadzeni przy jednym stoliku, do którego dosiedli się nieznani Sowietom. Wśród Polaków znajdowali się między innymi: Aleksander Wat, Ola Watowa, Borys Pasternak, Ryszarda Hanin, Anatol Stern, Władysław Broniewski, Władysław Balicki, Tadeusz Peiper, Elżbieta Szemplińska, Zygmunt Sobolewski, Ignacy Daszewski, Wojciech Skuza. W niewyjaśnionych do dzisiaj okolicznościach wybuchła bójka, w wyniku której aresztowano, według różnych relacji, Broniewskiego, Peipera, Sterna, Wata, Skuzę. W opisie zajścia dokonanego przez Michała Borwicza oraz w

304 A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s.304-306.

305 *Taśma Ważyka*, dz.cyt.

306 L. Pasternak, *Aresztowanie Władysława Broniewskiego*, „Zapis 16. Poezja-proza-eseje-kronika” 1980, s. 105-115.

307M. Borwicz, *Inżynierowie dusz*, „Zeszyty Historyczne” 1963, nr 3, s. 121-163, <http://www.lwow.home.pl/boy2.html#3> [12.03.2009].

308O. Watowa, *Wszystko co najważniejsze*, Warszawa 2011.

309 B. Urbankowski, *Czerwona msza albo uśmiech Stalina*, Warszawa 1995, s. 56-58.

310„Pewnego wieczora Pasternak namawiał mnie, żebym poszedł z nim na wódkę. Nie bawiło mnie to, wróciłem z Irką do domu. Następnego dnia okazało się, że na tej wóдке doszło do jakiegoś, spowodowanego umyślnie, skandalu, po czym dokonano szeregu aresztowań, w tym... Broniewskiego. Przez czas dłuższy środowisko było formalnie sterroryzowane tą wiadomością. Broniewski wyszedł z więzienia dopiero w lipcu 1941 r.” (J. Putrament, *Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s. 23).

311A. Koecher-Hensel, *Władysław Daszewski – prowokator czy ofiara sowieckiej prowokacji?* „Pamiętnik teatralny” 1966 (XLVI), z.1-4 (181-184), s. 225-278.

312W. Kolski podał, że restauracja nazywała się *Ognisko Inteligencji* (W. Kolski, *Zgniść gadzinę nacjonalistyczną!*, cyt. za: M. Inglot *Spór o Wrzesień*, dz.cyt., s. 235), ale to raczej zamierzona ironia.

notatkach Zbigniewa Raszewskiego³¹³ nie pojawiają się Sobolewscy, jednak pozostałe świadectwa temu przeczą. Według relacji Wata mąż Szemplińskiej bił się z jednym z napastników, za co przesiedział noc w areszcie. Pisarki nie zatrzymano. Taką samą wersję przedstawiła Ola Watowa. Leon Pasternak wspominał jedynie, że na sali siedzieli Sobolewscy. Adam Ważyk również ich pamiętał, ale zaprzeczył aresztowaniu Sobolewskiego. Według poety po bójce pilnujący wyjścia enkawudzista pozwolił Szemplińskiej iść do domu, a Sobolewski został jako świadek, bo znał ludzi biorących udział w awanturze. Następnie enkawudzista zapytał Sobolewskiego, w obecności Broniewskiego i Ważyka, czy jest komunistą, a Sobolewski odpowiedział twierdząco. Wówczas, relacjonował Ważyk, jeszcze raz poproszono męża Szemplińskiej, by został jako świadek. Potem Sobolewskiego i Broniewskiego wyprowadzono.

Przytoczony opis Ważyka jest o tyle ciekawy, że rzuca nieco światła na postać Zygmunta Sobolewskiego. Użyty przez enkawudzistów argument jest absurdalny, jeśli założyć, że chodziło o polskich artystów. Należy przecież przypuszczać, że to raczej Szemplińska znała ich lepiej niż mąż. Być może jednak chodziło o sowieckich prowokatorów bijatyki. Wówczas także pytanie o przynależność ideologiczną Sobolewskiego miałoby sens. Bycie komunistą gwarantowało obiektywność jego zeznań. Najwyraźniej nieprzypadkowo Zygmunt Sobolewski cieszył się względami w polskich kręgach wojskowych zorientowanych komunistycznie.

Szemplińska wspominała ponadto, że zamknięto wtedy w więzieniu także Mariana Czuchnowskiego i Andrzeja Wolice (ASz/M), czego nie potwierdzają inne źródła. Podobnie jak informacji uzyskanej z zapisków pisarki, że wraz z mężem przekonywała enawudzistów, że aresztowano nieodpowiednich ludzi³¹⁴. Miała także prosić Pancza, Borejszą oraz Wandę Wasilewską o uwolnienie poetów, a Janina Broniewska, która – zdaniem Szemplińskiej – jej nienawidziła, osobiście podziękowała za wstawiennictwo (ASz/M)³¹⁵.

Dzień po zajściu na łamach „Czerwonego Sztandaru” ukazał się artykuł Witolda Kolskiego³¹⁶ zatytułowany *Zgnieść gadzinę nacjonalistyczną!* Autor tekstu nazwał w nim aresztowanych pisarzy „zdeprawowanymi osobnikami”, którzy „urządzili pijacką

313 A. Koecher-Hensel, dz.cyt., s. 225-278.

314 Brzmi to dwuznacznie, sądząc jednak, że pisarce chodziło o to, iż Polacy jedynie się bronili przed atakiem napastników.

315 O Panczu i Borejszy Szemplińska wspomina tylko w jednym dokumencie: *Testamencie* w wersji z archiwum IPN-u, sygn. 1571/13.

316 W. Kolski (wł. B. Cukier), *Zgnieść gadzinę nacjonalistyczną!*, dz.cyt. Warto tu dodać, że według Ważyka W. Kolski został zmuszony do napisania tego artykułu (*Taśma Ważyka*, dz.cyt., s. 14-15.).

burdę”. Publikacja utrzymana była w agresywnej tonacji i otwarcie groziła określonymi konsekwencjami³¹⁷.

Trudno się dziwić, że Polacy, którzy brali udział w zajściu, byli przerażeni. Niektórzy jednak próbowali wykorzystać to do własnych celów. Wszelkie granice etyczne przekroczyli Jerzy Putrament, Bolesław Piach i Franciszek Parecki, którzy przygotowali manifest potępiający uczestników zajścia w Klubie Inteligencji. Szemplińska pisma prawdopodobnie nie podpisała³¹⁸. Fakt ten traktowała później jako podstawowy argument przemawiający za jej przyzwoitym zachowaniem we Lwowie (ASz/P). „Epizod lwowski” wstrząsnął polskim środowiskiem literackim. Według Wata, Szemplińska po tym zdarzeniu

absolutnie się zmieniła, strasznie rozpaczała. (...) Gdy wróciłem z Rosji do Polski, przychodziła do mnie kilka razy, ale nie chciałem jej widzieć. W końcu spotkałem się z nią. Rozpaczała, żebym ją zrozumiał, że naprawdę nie wiedziała, do czego to prowadzi. Przyznała się do wszystkiego, że ona była tą, która oskarżała, ale że dopiero potem otworzyły się jej oczy. Ona myślała, że to po prostu prowadziło do zdrowszych stosunków, ale nie wyobrażała sobie, co nastąpi³¹⁹.

Nie dysponuję żadnymi faktami potwierdzającymi, że w 1940 roku Szemplińska w jakikolwiek sposób dawała wyraz swoim wątpliwościom na temat metod działania ówczesnych władz. Wprost przeciwnie, ten czas spożytkowała na propagowanie idei komunizmu zarówno w polityce, jak i literaturze. W dodatku Wat sugeruje znaczącą,

317 „Co Skuza, Broniewski i inni, mieniący się »pisarzami rewolucyjnymi«, zrobili pożytecznego w tym czasie dla klasy robotniczej, dla władzy radzieckiej? Gdzie jest granica oddzielająca tych osobników, do szpiku kości przeżartych nacjonalizmem polskim, od kontrewolucji? Na pytania te nie jest trudno odpowiedzieć. Jest rzeczą oczywistą, że deprawacja moralna i orgie pijackie stwarzają grunt, na którym żerują agentury kontrewolucyjne. Toteż tego rodzaju elementom powinno się uważnie przyjrzeć społeczeństwo radzieckie – i w szczególności powołane do tego organy” (W. Kolski (wł. B.Cukier), *Zgnieść gadzinę nacjonalistyczną!*, dz.cyt.).

318 „Ważyk opowiadał mi w Wenecji, w 1949 roku, że zaraz po naszym aresztowaniu Putrament przywołał do związku kilka osób, m.in. Ważyka i Szemplińską (Borwicz zupełnie to pokręcił), był także i Piach. Putrament zaproponował, aby razem napisać deklarację, to znaczy, zwrócić się oficjalnie do Pancza, zwołać zebranie w celu potępienia zdrajców, prowokatorów itd. (...) Ważyk sam opowiadał, że się trząsł, pocił się po prostu ze strachu, ale powiedział: Nie! Wtedy Putrament najprościej w świecie krzyknął, że Ważyk pójdzie w ślad za nami. I to samo powiedział Szemplińskiej, która też się oparła. Ważyk z Szemplińską pobiegli do Wandy Wasilewskiej i dopiero ona skrzyła to w zarodku, nie dopuściła do tego” (A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s. 288). A. Ważyk miał określić ich zachowanie jako „Akcję trzy P” (*Taśma Ważyka*, dz.cyt., s.15). Potwierdził również, że Elżbieta Szemplińska nie podpisała tej odezwy. Także redakcja „Zapisu”, która opublikowała wspomnienia L. Pasternaka w podsumowaniu przytoczonych relacji, skomentowała to następująco: „Jeden z wybitnych pisarzy, obecny wtedy we Lwowie i dobrze zorientowany w sprawach ówczesnego środowiska literackiego, oświadczył redakcji »Zapisu« po zapoznaniu się z tekstem Pasternaka: (...) W każdym razie Kolski, zreflektowawszy się, poparł moralnie literatów (Ważyka, Pasternaka, Szemplińską, Leca), którzy odmówili podpisu pod enuncjacją przygotowaną do ogłoszenia w prasie – w nieobecności Wandy Wasilewskiej – przez Putramenta i mającą potępić aresztowanych” (L. Pasternak, *Aresztowanie Władysława Broniewskiego*, dz.cyt., s. 115).

319 A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s. 265.

negatywną rolę pisarki w „epizodzie lwowskim” („ona była tą, która oskarżała...”). Zdaniem Szemplińskiej kilka lat później Borejsza wykorzystał zdarzenie z 1940 roku do rozpowszechniania plotek o istotnej roli pisarki, która podobno przyczyniła się do aresztowania Władysława Broniewskiego (ASz/M).

W 1940 roku nowe władze zorganizowały wybory do Rady Miejskiej Lwowa³²⁰. Z ramienia Związku Pisarzy miasta Lwowa wystawiono kandydaturę Elżbiety Szemplińskiej. Ukazało się wówczas na łamach „Czerwonego Sztandaru” kilka artykułów poświęconych osobie pisarki. N. Mariański³²¹ opisał spotkanie przedwyborcze, na którym do poparcia Szemplińskiej zachęcał zgromadzonych poeta ukraiński Hawryluk, dumny, że polska pisarka nie uległa „zaszczytom warszawskich salonów” i wybrała walkę piórem „o sprawiedliwość społeczną”. Na temat kandydatki na posła wypowiedział się także Leon Pasternak oraz inni, już bez podawania nazwisk. Sama zainteresowana oświadczyła podobno, że po ewentualnym wyborze „będzie walczyć niezmordowanie o rozkwit kultury narodowej w formie, socjalistycznej w treści”. Z artykułu Karola Rulewicza³²² dowiadujemy się, że kandydaturę Szemplińskiej wysunął właśnie Hawryluk, a „gorąco” ją poparli: Jerzy Putrament, Izrael Aszendorf i R. Grin. Bolesław Piach³²³ zaprezentował czytelnikom bardzo okrojona biografię Szemplińskiej i podkreślił, że przed wojną była niezłomną komunistką walczącą „z rządową kliką.” Ponadto Joanna Chłosta informuje, że także Tadeusz Boy poświęcił pisarce pełen zachwytów artykuł pt. *Stary i nowy świat*³²⁴. Sama zainteresowana w trakcie kampanii wyborczej nawoływała w audycjach radiowych do pójścia do urn oraz prowadziła propagandę komunistyczną³²⁵.

Dwa dni przed otrzymaniem mandatu na łamach „Czerwonego Sztandaru” opublikowano jej *Przemówienie do wyborców*³²⁶. Szemplińska nakreśliła w nim przerażający obraz sytuacji pisarza w przedwojennej Polsce: krępowanego cenzurą, zastraszanego, aresztowanego za wygłaszane poglądy. Zdaniem kandydatki na deputowaną dopiero w „wolnej ojczyźnie radzieckiej” pisarz może uczestniczyć w życiu mas, publikować, czytać robotnikom swoje utwory. W drugiej części przemówienia Elżbieta Szemplińska nawiązała do ówczesnej sytuacji gospodarczej Lwowa. Podkreśliła, że

320 Konkretnie do lwowskiej Obwodowej Rady Delegatów (J. Chłosta, dz.cyt., s. 164.)

321 N. Mariański, *Nie zawiedzie zaufania*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 344, s. 2.

322 K. Rulewicz, *Kandydatura Elżbiety Szemplińskiej*, dz.cyt.

323 B. Piach, *Kandydatka pisarzy*, dz.cyt.

324 J. Chłosta, dz. cyt., s. 95. Artykuł T. Boya opublikowano w „Czerwonym Sztandarze”, 1940, nr 375, s. 4. Potwierdza to B. Czaykowski (*Lwowska piekownia*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 233, s.19-20, s.19-20).

325 W czasie wyborów do Rad Najwyższych ZSRR, Ukraińskiej SRR oraz Rad Miejscowych kandydaci, w tym Szemplińska, „opowiadali słuchaczom o wyborach w dawnej Polsce oraz o znaczeniu wyborów w kraju socjalizmu” (A. Dan, *Polskie audycje literackie*, „Nowe Widnokręgi” 1941, nr 2, s. 199).

326 E. Szemplińska, *Przemówienie do wyborców*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 374, s.5.

problemy są przejściowe i wynikają z wojennego chaosu. Przemówienie zakończyła toastem: „Niech żyje niezwyciężona Partia Bolszewików! Niech żyje genialny wódz pracujących całego świata, towarzysz Stalin”. 16 grudnia 1940 roku Elżbieta Szemplińska otrzymała mandat do lwowskiej Obwodowej Rady Delegatów³²⁷. Z tej okazji L. Goldbroch³²⁸ poświęcił deputowanej krótki artykuł. Jego bohaterka miała m.in. pochwalić się „cennym przeżyciem”, czyli szesnastoma spotkaniami z wyborcami oraz obiecać, że jej okręg wyborczy stanie się „przodującym obwodem Związku Radzieckiego”.

Aktywności politycznej towarzyszyła również aktywność twórcza. Z wyborami związany był tekst Szemplińskiej zatytułowany *Groch i wybory*, który, jak podaje Mieczysław Inglot, wszedł w skład spektaklu propagandowego teatru objazdowego kierowanego przez Leona Pasternaka³²⁹. Jesienią 1940 roku na łamach czasopisma „Literatura i Mistrzostwo” stanowiącego organ lwowskiego oddziału Związku Radzieckich Pisarzy Ukrainy ukazało się opowiadanie Szemplińskiej zatytułowane *Pożegnanie z synem*³³⁰. Mieczysław Inglot zdefiniował je jako „dowód jawnej kolaboracji”³³¹. Streszczenie wraz z komentarzem cytuję za badaczem:

Matka zabitego na wojnie chłopca występuje tu z oskarżeniem panów, którzy „uciekli do Rumunii, złoto wywieźli (...) autami, a memu Józkowi kazali walczyć, kazali ginąć za siebie, diabelskie syny”. Dawna Polska to zatem „pański” kraj, obcy ludowi. Nic zatem dziwnego, że drugi syn tej kolejarskiej, polskiej (tylko z nazwy) rodziny, zamierza wstąpić do Czerwonej Armii i pomścić śmierć brata³³².

Rok 1940 był ważny dla Elżbiety Szemplińskiej także z prywatnego względu. Mniej więcej na przełomie 1939/1940 roku pisarka musiała urodzić dziecko, gdyż w 1941 roku jej synek miał dwa lata. Nigdzie jednak nie wspominała o ciąży i o narodzinach dziecka. Także w jej twórczości ten temat nie funkcjonuje.

Kolejny rok spędzony we Lwowie Szemplińska mogła zaliczyć do udanego

327 „Czerwony Sztandar” 1940, nr 376, s. 2.

328 L. Goldbroch, *Wręczenie mandatu Elżbiecie Szemplińskiej*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 377, s. 2.

329, Przy redakcji „Czerwonego Sztandaru” powstała tzw. »gazeta sceniczna«, czyli kierowany przez Pasternaka propagandowy teatr objazdowy. Z okazji wyborów dał on spektakl, na który złożyły się takie utwory, jak »Kantata wyborna« Szenwalda (...), »Groch i wybory« Szemplińskiej” (E. Szemplińska, *Groch i wybory*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 130, s. 4; cyt.za: M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, dz.cyt., s. 192).

330 Tamże, s. 123. J. Chłosta potwierdza tę informację powołując się na „Czerwony Sztandar” z 1940 r., nr 313, s. 6 (dz.cyt., s. 147). Zdaniem M. Ingłota tekst nigdy nie ukazał się w języku polskim, zaprzeczył temu K. Woźniakowski (dz.cyt.). Nie znam treści opowiadania, o którym pisze M. Inglot. Jednak jego streszczenie odpowiada treści tekstu E. Szemplińskiej opublikowanego w 1943 r. w zbiorze *Pożegnanie* pod tym samym tytułem (dz.cyt.).

331 Dz.cyt., s. 123.

332 Tamże.

pod względem artystycznym. W 1941 roku spełniło się marzenie pisarki: opublikowano jej poemat *Lont*³³³ oraz powieść *Łańcuch*³³⁴. W 1941 roku wydano również powieść *Łańcuch*. Fragmenty swojej prozy autorka czytała także w radiu³³⁵. Zapowiadano ponadto druk jej tekstów dla dzieci, ale nie udało mi się ustalić, czy do tego doszło³³⁶.

Wydaje się, że Elżbieta Szemplińska w czasie swojego pobytu we Lwowie w latach 1939-1941 święciła same triumfy. Funkcjonowała jako polska pisarka radziecka³³⁷, wydano jej utwory, o których publikację bezskutecznie zabiegała w przedwojennej Polsce, obracała się w kręgu ludzi wyznających te same idee, była posłanką. Zabiegano o nią i doceniano ją. Jednak jej sytuacja towarzyska nie wyglądała najlepiej. Sama pisarka wspominała, że nienawidziła jej Janina Broniewska (nigdy nie podała źródeł tej niechęci). Podobno także Szemplińska była zazdrosna o literacką popularność Jalu Kurka³³⁸. Z zapisków pisarki wynika ponadto, że mocno pogorszyły się stosunki Sobolewskich z Jerzym Borejszą. Rzekomo na tle politycznym, a szczególnie w kwestii wizji praktycznych realizacji idei komunistycznych. W 1941 roku Tadeusz Hollender miał im powtórzyć jakieś „oszczerstwo” rozpowszechniane przez Borejszą. Sobolewscy oświadczyli wówczas dyrektorowi Ossolineum, że „kanaljom ręki nie podajemy” (ASz/P)³³⁹. Można tylko przypuszczać, że chodziło o „epizod lwowski”. W opisach środowiska lwowskiego najczęściej powtarzało się plotkę o wzajemnej niechęci Elżbiety Szemplińskiej i Wandy Wasilewskiej³⁴⁰. Podobno również redagowany przez Szemplińską „Almanach Literacki”

333 Niestety, żaden egzemplarz tekstu się nie zachował. Jego fragmenty Szemplińska przedrukowała potem w „Almanachu Literackim” (dz.cyt.) oraz zbiorze *Notatki z podróży* (dz.cyt.).

334 A. Bromberg, *Książka polska w 1941, Państwowe Wydawnictwo Mniejszości Narodowych USRR*, „Nowe Widnokregi” 1941, nr 3, s. 193. Bromberg wspominał także o planowanym wydaniu powieści *Łańcuchy*. Nie wiadomo, czy była to pomyłka, czy wersja tytułu podana mu przez autorkę lub wydawnictwo.

335 A. Dan, dz.cyt., s. 200.

336 J. Chłosta przytacza artykuł K. Rulewicz z 1940 r., w którym autor także zapowiadał na 1941 r. publikację wierszy Szemplińskiej skierowane do najmłodszych („Czerwony Sztandar” 1941 r. nr 50, s.4, cyt za: J. Chłosta, dz.cyt., s. 50).

337 M. Inglot informuje, że w ramach sesji *Tematyka współczesna w twórczości pisarzy polskich* A. Deśniak wymienił E. Szemplińską jako autorkę, której utwory demonstrują radziecki patriotyzm. Tuż za nią ukraiński poeta umieścił A. Ważyka i L. Pasternaka (M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, dz.cyt., s. 110).

338 *Taśma Ważyka*, dz.cyt., s.14. A. Ważyk uściślił, że chodziło o przetłumaczoną powieść Kurka *Grypa szaleje w Naprawie*.

339 Cała historia została podobno szczegółowo opisana w książce autorstwa Sobolewskich powstającej na emigracji. Nie zachował się jednak żaden jej egzemplarz.

340 J. Pomianowski wspominał: „konkurowała we Lwowie z Wandą Wasilewską o to, kto jest lepszą i większą komunistką. Zwyciężyła oczywiście Wanda, być może za cenę życia własnego męża” (T. Torańska, *Jak Pomianowski dobił do Moskwy*, dz.cyt.). J. Putrament komentował: „Nie lubiła wielu. Przede wszystkim Wasilewskiej, której zarzucała jej pepesiacką przeszłość. Ciężkim, osobistym ciosem dla niej był każdy sukces tamtej. W wyborach wysunięto jej kandydaturę do rady obwodowej. Ponieważ »tamta« była w »najwyższej«, sam fakt wyboru uznała za klęskę” (J. Putrament, *Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s. 23). Opinię o rywalizacji między Szemplińską a Wasilewską powtarzał także K. Koźniewski (*Kochankowie z Warszawy*, dz.cyt.).

został zamierzony jako pismo konkurencyjne wobec „Nowych Widnokręgów” Wasilewskiej. Oficjalnie jednak panie ze sobą współpracowały³⁴¹. Wydaje się, że relacje między pisarkami do mniej więcej 1941 roku układały się poprawnie. Wanda Wasilewska jako redaktor ukraińskiego miesięcznika pt. „Literatura i mystectwo (Literatura i Sztuka)” zamieściła tam opowiadanie Szemplińskiej *Pożegnanie z synem*³⁴² oraz zaprosiła młodszą koleżankę do redakcji³⁴³. Ponadto po „epizodzie lwowskim” Szemplińska pobiegła do Wasilewskiej z prośbą o interwencję w sprawie aresztowania pisarzy (ASz/M).

Według wspomnień Szemplińskiej układy towarzyskie uległy zmianie na początku 1941 roku. Podobno w styczniu na dorocznym spotkaniu literatów Sobolewscy zostali ostro skrytykowani przez „klikę Wasilewskiej i klikę Borejszy” (ASz/M)³⁴⁴. Zarzucano im nieprzyjęcie posady w „Czerwonym Sztandarze”, niechęć do nauki języka ukraińskiego oraz brak aktywności w sprawie tłumaczenia poematu Majakowskiego³⁴⁵. Sobolewscy otrzymali zakaz opuszczania Lwowa i wydawania książek przez półtora roku. Małżeństwo w odpowiedzi napisało list do „władcy Rosji – Chr.” (jak można się domyślić, chodziło o Nikitę Chruszczowa³⁴⁶) z zapytaniem kto ma rację w swojej wizji komunizmu. Podobno dostali odpowiedź – telegram, że oni i na potwierdzenie tego wydano drugi tom *Narodzin człowieka* (chodzi o *Łańcuch*) oraz pierwszy numer „Almanachu Literackiego”³⁴⁷. Zdaniem Szemplińskiej, zemsta Jerzego Borejszy polegała między innymi na rozpuszczaniu plotek, że to z powodu jej denuncjacji Władysław Broniewski dostał się do więzienia. Ostatecznie, wspominała pisarka, od kary za swoje zachowanie ze strony polskich komunistów uchronił Sobolewskich wybuch wojny niemiecko-sowieckiej (ASz/M).

Tak brzmi wersja Elżbiety Szemplińskiej. Jerzy Putrament wspominał natomiast, że pewnego dnia Borejsza stracił władzę: „Ludzie przestali się z nim liczyć z

341 Pierwszy numer „Almanachu Literackiego” otwiera opowiadanie W. Wasilewskiej pt. *Antek*.

342 J. Chłosta, dz.cyt., s. 147.

343 N. Mariański, dz.cyt. oraz M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, dz.cyt., s. 57.

344 J. Putrament twierdził, że już w 1939 r. J. Borejsza był wrogiem E. Szemplińskiej (J. Putrament, *Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s. 24).

345 W 1940 r. poezję Majakowskiego przełożyli: Z. Ginczanka, M. Jastrun, A. Kosko, J. Kott, P. Kożuch, S. Lec, F. Parecki, L. Pasternak, J. Przyboś, J. Putrament, Słobodnik, L. Szenwald, A. Ważyk (J. Chłosta, dz.cyt., s. 50).

346 Pełnił funkcję I sekretarza Komunistycznej Partii Bolszewickiej na Ukrainie. Aby zilustrować stopień zamieszania w zakresie wiedzy dotyczącej funkcjonowania polskich literatów we Lwowie w latach 1939-1941 przytoczę jeszcze opinię Jakuba Bermana na temat Chruszczowa; według niego we Lwowie to właśnie Chruszczow dopuścił do aresztowania m.in. Wata i Broniewskiego oraz innych „gorących sympatyków komunizmu” (T. Torańska, *Oni*, dz.cyt., s. 297). Nie dla wszystkich był więc „batuszką”.

347 Potwierdził to J. Putrament, pisząc, że czasopismo wydano dzięki poparciu „lokalnych władz” (*Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s. 37).

dnia na dzień. Szemplińska mściwie triumfowała”³⁴⁸. Jeśli założyć, że rzeczywiście Chruszczow odpowiedział pisarce, w nagrodę za lojalność opublikowano jej powieści i pozwolono na organizację własnej gazety oraz znacząco umniejszono wpływy Borejszy, oznaczałoby to ogromne poważanie, jakim cieszyła się wówczas Szemplińska u władz sowieckich.

W 1941 roku pisarka została redaktorem „Almanachu Literackiego” noszącego podtytuł: „Kwartalnik Lwowskiej Organizacji Związku Pisarzy USRR”. Tekst *Od redakcji* otwierający czasopismo nie pozostawił wątpliwości na temat obranej linii ideowej:

W blasku Stalinowskiej konstytucji, zapewniającej wolność obywatelom i ludom, pisarz zachodnich obwodów Ukrainy Radzieckiej, który tyle lat mógł tylko szeptać (...) który tyle lat swe najlepsze dzieła musiał kryć w szufladzie (...) - pełnym głosem przemówi do swego narodu (...) I oto – decyzją partii Lenina-Stalina, powstaje na Zachodniej Ukrainie, wybawiony przez Czerwoną Armię z jarzma kapitalistycznego ustroju, z masakry imperialistycznej wojny, literackie pismo polskie. (...) Pismo to będzie ogniwem, które łączy tradycje polskiej narodowej kultury, tej prawdziwej kultury, demokratycznej, postępowej, z osiągnięciami kultury socjalistycznego państwa (...) Lecz jednocześnie - pismo to, to pismo radzieckie, pismo kraju zwycięskiej rewolucji. (...) Nasze pismo prowadzić będziemy w duchu socjalistycznego realizmu. W naszym piśmie będziemy zamieszczać każdy utwór dobrej jakości artystycznej, czysty językowo, tematyką bliski masie, o formie przejrzystej, dostępnej dla masy, nie tylko dla garstki snobów i smakoszy, a bez względu na to czy będzie to utwór pisarza polskiego, ukraińskiego czy żydowskiego, czy też stawiającego dopiero pierwsze kroki.

Zdaniem Adama Bromberga „Almanach Literacki” miał przede wszystkim pełnić rolę popularyzatora polskich utworów³⁴⁹, co wskazuje, że Szemplińska miała świadomość braku takiego organu na lwowskim rynku czasopism. Być może gazeta ukazała się także w języku ukraińskim³⁵⁰, a to z kolei oznaczałoby próbę wypełnienia luki w polsko-ukraińskiej współpracy kulturalnej, o co tak zabiegali komuniści. Jednak we wstępie do czasopisma nie ma na ten temat żadnej wzmianki. Zdążył się ukazać jeden numer „Almanachu”³⁵¹. Drugi był zapowiadany na łamach „Czerwonego Sztandaru”, jednak przeszkodziła temu niemiecka okupacja Lwowa³⁵².

348 J. Putrament, *Trzy powroty*, dz.cyt., s. 50.

349 A. Bromberg, dz.cyt., s. 193.

350 Taką informację podaje H. Szipper (dz.cyt.).

351 „Almanach Literacki. Kwartalnik Lwowskiej Organizacji Związku Pisarzy USRR” 1941, nr 1.

352 O istnieniu gotowego drugiego numeru wspominał J. Putrament (*Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s. 52). K. Woźniakowski również pisze o przygotowywanym drugim numerze, powołując się na informacje z „Czerwonego Sztandaru” z 1941 r., nr 129 (dz.cyt., s. 166). J. Chłosta cytuje notatkę z tego samego numeru „Czerwonego Sztandaru” (1941 r., nr 129, s. 6) zapowiadającą, że drugi numer „Almanachu” ukaze się w połowie czerwca 1941 r. i będzie „poświęcony całkowicie tematyce radzieckiej” (dz.cyt., s.

Gazeta cieszyła się dużym zainteresowaniem wśród literatów, Kazimierz Woźniakowski cytuje Jana Brzozę, który pamiętał, że o nowe czasopismo pisarze „się dobijali”³⁵³. Ostatecznie kolegium redakcyjne utworzyli: Elżbieta Szemplińska („redaktor odpowiedzialny”), Jan Brzoza, Aleksander Deśniak, St. Jerzy Lec i Jerzy Putrament³⁵⁴. Pierwszy numer czasopisma zawierał teksty autorów polskich, ukraińskich i żydowskich³⁵⁵. „Redaktor odpowiedzialna” udostępniła cztery fragmenty poematu *Lont*. Potwierdzała w nim swoją przynależność ideologiczną:

(...)

Wśród ciemności,
w poprzek nieboskłonów,
równoległa do słońca promieni,
wskazująca kierunek ziemi,
jak most ze stali,
jak łańcuch iskier,
jasnym
płomieniem
się pali
ta linia
przez trzy punkty wytyczona:

MARKS

LENIN

STALIN

(...)³⁵⁶

54). Na tej samej notatce opiera się A. Cieślikowa, komentując, że drugi numer „miał być poświęcony całkowicie tematyce współczesnej” (dz.cyt., s.100).

353 K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 158.

354 Grupa chyba nie stanowiła zgranego zespołu. J. Putrament pisał o konflikcie między nim, J. Lecem i H. Huppertem a Szemplińską, nie podał jednak szczegółów. Podobno wspomniana trójka napisała „kilka ostrych słów do Szemplińskiej w sprawie »Almanachu«”, ale list nie został wysłany, ponieważ następnego dnia rozpoczął się niemiecki atak na Lwów (*Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s. 53).

355 Spis zawartości: Z. Sobolewski: *Pierwsze dnie*, W. Wasilewska: *Antek*, W. Słobodnik: *Sonet*, P. Kożuch: *Śmierć Jarosława Dąbrowskiego*, J. Putrament: *Ostatnie lato*, L. Pasternak: *Poeta i Zachód*, Z.Ginczanka: *W bitwie o urodzaj*, J. Śpiewak: *Rozmowa z przyjacielem*, A. Ważyk: *Komsomolki przyjeżdżają do Lwowa*, M. Jastrun: *Nad morzem*, H. Weber: *Niezabudowana przestrzeń*, tłum. z żydowskiego L. Fokszański, J. Szudrich: *Taniec z czerwonoarmistami*, tłum. z żydowskiego L. Fokszański, N. Blic: *W mrocznej uliczce*, tłum. z żydowskiego E. Imberowa, W. Rzymowski: *Wanda Wasilewska. Sylwetka literacka*, S. Wasylewski: *Julia Woykowska*. A. Dan: *Na barykadzie*, J. Brzoza: *Siekiera. Z pamiętnika cieśli*, A. Kosko: *Pottier, pieśniarz nieznany*, A. Deśniak: *Order Lenina*, H. Górka: *Podania huculskie*, A. Hawryluk: *Bereza*, tłum. z ukraińskiego W. Rzymowski, recenzja przekładu powieści D. Furmanowa *Czapajew*, przełożył J. Putrament.

356 E. Szemplińska, *Cztery fragmenty poematu Lont (Zamiast wieńca)*, „Almanach Literacki” 1941, z.1, s. 25.

Urywki zamieszczone w „Almanachu Literackim” dają wyobrażenie o zamierzonej poetyce poematu. Wydaje się, że miał on formę oscylującą między poematem dygresyjnym a balladą uliczną. Utwór rozpoczynał się inwokacjami do Ojca, w prologu autorka określała swoją postawę artystyczną i polityczną, a w następnych rozdziałach kreśliła obraz przedwojennej Polski szarpanej strajkami, aresztowaniami i pokazowymi procesami. Głównymi bohaterami *Lontu* byli Celina i Karol, których połączyła namiętność, ale podzieliły oczekiwania wobec tego, co ma przynieść los. Celina pragnęła zamożnego życia i w zamian była gotowa romansować z „burzujem”, natomiast Karol cel swojego istnienia upatrywał w walce z niesprawiedliwościami społecznymi. Poemat miał stylistykę ekspresjonistyczną, z ciekawymi, melodyjnymi frazami. Po wojnie Szemplińska poszatkowała go, całkowicie rozbijając pierwotne założenia dotyczące budowy i tematu *Lontu*. W pierwszym numerze „Almanachu Literackiego” należał on do najciekawszych propozycji artystycznych. Pozostałe utwory niewiele się różniły od tych publikowanych na łamach moskiewskiej gazety Wasilewskiej³⁵⁷.

Współczesny badacz tematu, autor jedyne go znanego mi tekstu dotyczącego „Almanachu Literackiego” podsumował gazetę w następujący sposób:

Sztuczna ortodoksja programowa „Almanachu Literackiego”, słabszy (i, jak się okazało, wewnątrznie skłócony) zespół redaktorów, mniej atrakcyjni współpracownicy, gorsze teksty (ze szczególnie drastycznie naruszającym prawdę historyczną i uczucia narodowe opowiadaniem Zygmunta Sobolewskiego) – wszystko to sytuowało kwartalnik lwowskiej organizacji Związku Pisarzy USRR zdecydowanie poniżej osiągnięć i poziomu jego moskiewsko-lwowskiego rywala (...)³⁵⁸.

Krzysztof Woźniakowski zwrócił uwagę na tekst Zygmunta Sobolewskiego, który posiadał również ambicje literackie i należał do grona „zrzeszonych debiutantów” Komitetu Organizacyjnego Pisarzy Lwowskich³⁵⁹. W „Almanachu” pod jego nazwiskiem opublikowano sfabularyzowany reportaż *Pierwsze dni*³⁶⁰. Tekst dotyczył wydarzeń z pierwszych dni wojny. Według relacji Elżbiety Szemplińskiej jej mąż napisał całą powieść

357 J. Putrament wyróżnił fragment powieści *Bereza* A. Hawryluka, podkreślając, że była to pierwsza polska gazeta, która zamieściła „najsilniejszy dokument o tym miejscu hańby polskiego faszyzmu” (J. Putrament, *Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s. 37).

358 K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 167.

359 M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, dz.cyt., s. 22; *Słownik pseudonimów i kryptonimów* (oprac. J. Czachowska, J. Stradecki [w:] *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, pod red. E. Korzeniewskiej, dz.cyt.) informuje, że „Zygmunt Sobolewski” (pod pseudonimem „SK”) opublikował w londyńskim „Orle Białym” recenzję *Poematu dla dorosłych* A. Ważyka (s. 452). Wydaje się jednak, że nie chodzi o męża E. Szemplińskiej, gdyż *Poemat* opublikowano w 1955 r., cztery lata po śmierci Zygmunta Sobolewskiego.

360 Z. Sobolewski, dz.cyt., s. 98-112.

o Wrześniu 1939 roku, a wspólnie mieli zredagować kilka tomów wspomnień, które zaginęły na terenie Związku Radzieckiego³⁶¹. W utworze *Pierwsze dni* Zygmunt Sobolewski forsował przekonanie, że do wojny doprowadzili rozpasani dowódcy z rządu sanacyjnego, którzy nawet uciekając z Warszawy zabierali ze sobą panie do towarzystwa³⁶².

Pierwsze dni są interesujące z punktu widzenia badacza biografii i twórczości Szemplińskiej z zupełnie innych względów. Tekst ten mógłby bowiem stanowić rozdział powieści reportażowej *Warszawa w ogniu*, opublikowanej przez pisarkę w 1946 roku. *Pierwsze dni* zawierają wariantywny opis losów Edwarda Wielgosza – jednego z bohaterów *Warszawy w ogniu*, opowiadań z tomiku *Pożegnanie* oraz noweli *Na warszawskim froncie*³⁶³. Stylistyka tekstów – z 1941, 1943 oraz z 1946 roku – jest identyczna, co wywołuje pytanie o tożsamość ich autora. Elżbieta Szemplińska w prywatnych zapiskach mocno podkreślała współautorstwo męża odnośnie do *Warszawy w ogniu*³⁶⁴. Zważywszy na fakt, że poetyka wymienionych trzech utworów różni się od pozostałych publikacji prozatorskich Szemplińskiej, można przypuścić, że Zygmunt Sobolewski w sposób istotny uczestniczył w ich powstaniu.

Wkroczenie Niemców do Lwowa w 1941 roku wywołało panikę wśród polskich literatów. Wielu z nich uciekło w 1939 roku na wschód, kierując się strachem przed nazistowskimi metodami eksterminacji wroga. Dwa lata później nie pozostało im nic innego, jak spróbować się ratować dalszą podróżą, w głąb ZSRR. Sobolewscy nie mieli żadnych wątpliwości, że czeka ich tam wspaniała przygoda. Marzyli, że wreszcie poznają ten znany do tej pory tylko ze słyszenia

Kraj Sprawiedliwości i Prawdy, Ojczyznę, Nową Arkadię, Państwo Idealne: Poco przyszliśmy? Chcecie wiedzieć poco przyszliśmy? Aby przekonać się, czy istnieje ten raj o którym marzyliśmy w naszej cudnej Warszawie, jakby była więzieniem... Aby odnaleźć tych prawdziwych rewolucjonistów, których w Warszawie mieliśmy za apostołów miłości, za rycerzy prawdy (ASz/M).

361 Według jednej relacji pisarki na terenie Związku Radzieckiego (ASz/M), według innej przepadły w Casablance (*Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13).

362 „Szczególnie jaskrawym nadużyciem prawdy historycznej w imię zgodności z obowiązującym w ZSRR w latach 1939-1941 tezą o wojnie »obustronnie imperialistycznej« stało się opowiadanie Zygmunta Sobolewskiego »Pierwsze dni«. Jego autor, wspominając o Niemcach jedynie epizodycznie, przedstawił kampanię wrześniową 1939 r. jako wojnę narzuconą masom pracującym przez zdegenerowaną, sadystyczną i wiecznie pijaną sanacyjną klikę oficerską” (K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 162).

363 E. Szemplińska, *Na warszawskim froncie* (fragment powieści pod tym samym tytułem), „Nowe Widnokregi” 1943, nr 13, s.19.

364 *Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13.

Pobyt we Lwowie to najważniejsza cezura w biografii i twórczości Elżbiety Szemplińskiej. Przyjechała tam w 1939 roku jako „poetka rewolucyjna”, a wyjechała w 1941 roku z opinią kolaborantki, szpiega i donosiciela. Zdecydowało o tym przede wszystkim jej zaangażowanie w radykalnych strukturach organizacyjnych sowieckiej władzy. Przed wojną nie należała do żadnego ugrupowania o charakterze wyraźnie politycznym, ale w opinii warszawskiego środowiska literackiego była utożsamiana z poglądami lewicowymi. Trudno określić jednoznacznie, co spowodowało, że we Lwowie przekroczyła granicę dzielącą „poetkę zaangażowaną” od „aktywistki partyjnej”³⁶⁵.

Mieczysław Inglot, jako jeden z nielicznych znawców tematu, próbował wyjaśniać źródła zaangażowania polskich literatów w sowietyzowanie polskiej kultury³⁶⁶. Wspominał w tym kontekście o deklaracjach przyjaźni i współpracy, w które wierzyli Polacy, zmęczeni konfliktami polsko-ukraińskimi i polsko-żydowskimi oraz ich obawami związanymi z antypolską polityką Niemców. Inglot przytaczał także opinię Adama Schaffa, komunisty, który wyjaśniał, na czym polegało zauroczenie przedwojennej inteligencji „komunistyczną utopią”³⁶⁷: przedwojenni lewicowcy wierzyli w krainę dobrobytu, w nadejście realnej poprawy dla chłopów, robotników i pracowników umysłowych, panowało przecież wówczas ogromne bezrobocie. Wiązali także nadzieje z poprawą bytu ludzi kultury, ponieważ Rosja radziecka proponowała między innymi duże nakłady pisanych na zamówienie książek.

Pokrywa się to z oceną sytuacji dokonaną przez Szemplińską, ujawnioną zarówno w prywatnych zapiskach, jak i w powieści *Łańcuch*, wydanej w 1941 roku. Jednak Mieczysław Inglot, zgadzając się, iż wśród inteligentów o lewicowych poglądach mogła dominować motywacja ideologiczna nad oportunizmem czy karierowiczostwem, wyłączył z tej grupy między innymi Szemplińską. Zaliczył ją do nieutalentowanych twórców, wśród których przeważały drugie wymienione w kolejności motywy postępowania. Wydaje się, że przypadek Elżbiety Szemplińskiej nie jest tak jednoznaczny,

365 M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1945-1965*, dz.cyt. Drewnowski w notce biograficznej podkreśla, że zachowanie Szemplińskiej we Lwowie było „jaskrawo antypolskie” (tamże, s. 58). O udziale E. Szemplińskiej w epizodzie lwowskim, stawiającym ją w negatywnym świetle, napisano m.in. w „Pamiętniku teatralnym” (*Kolaboracja – bojkot – weryfikacja*, „Pamiętnik teatralny” 1966 (XLVI), z.1-4 (181-184), s. 4-35); jest to zapis rozmowy przeprowadzonej w redakcji czasopisma 11 czerwca 1997 r., w której uczestniczyli: J. Hera, E. Krasiński, A.K. Kunert, T. Strzembosz, J. Trznadel; jako „polska poetka »sowiecka«” funkcjonuje w *Antologii poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999* w wyborze B. Czaykowskiego (dz.cyt.); *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 2000, t. 2 (dz.cyt.) postawę pisarki w czasie wojny określa następująco: „w okresie lwowskim uprawiała poezję jawnie agitacyjną, deklarując pełne oddanie Związkowi Sowieckiemu (a zarazem pogardę dla „burżuazyjnej Polski jako kraju wyzysku, bezrobocia i przemocy”).

366 M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, dz.cyt., s. 262-270.

367 To określenie M. Ingłota (tamże).

gdyż niezwykle konsekwentnie od chwili swojego debiutu w 1926 roku przyznawała się do swoich lewicowych sympatii. Wypada jednak zgodzić się z Mieczysławem Inglotem, który podsumowując swoje rozważania stwierdził, że tłumaczenie zachowania polskich pisarzy we Lwowie i potem w PRL-u nie jest tożsame z ich usprawiedliwieniem.

1941-1946

W czerwcu 1941 roku Szemplińska wraz z mężem i synkiem uciekła motocyklem w głąb sowieckiej Rosji³⁶⁸. Ten etap biografii pisarki rekonstruuję głównie na podstawie jej zapisków wspomnieniowych (ASz/M, Asz/P). Prawdopodobnie już na przełomie lipca i sierpnia 1941 roku miała miejsce pierwsza rodzinna tragedia. Synek Sobolewskich zachorował i rodzice musieli umieścić go w szpitalu. W pierwszej charkowskiej placówce, w której przebywał, zabroniono mu pić i nie podawano żadnych lekarstw. Kiedy kuracja nie odniosła pożądanego skutku, na dwa tygodnie umieszczono dwuletniego chłopca w „szklanej klatce”. Jak gorzko skomentowała po latach pisarka, był to „szczyt higieny i ostatni wyraz postępu” (ASz/M). W drugim charkowskim szpitalu dziecku podano zastrzyk przeciw szkarlatynie i dyfterytowi i „tego nowego szoku nie wytrzymało zmęczone maleńkie serce” (ASz/M). O przeżyciach Szemplińskiej z tych dni możemy przeczytać w tytułowym opowiadaniu z tomiku *Powrót z daleka*³⁶⁹:

– Pamiętasz, pamiętasz – szeptała Krystyna – Piotruś, nasz maleńki synek, Piotruś! Pamiętasz, jak go przynieśli w trumience, z kostnicy? I nikt mu oczu nie zamknął, pamiętasz, jaka męka była w tych oczach, jakie przerażenie, u takiego maleństwa, i rączki zaciśnięte, skurczone nad głową. Jakby się bronił!

Piotr złożył ją ostrożnie na łóżku. Zdawało mu się, że on teraz zacznie się dusić jak Krystyna. O dziecku nie mówili od Charkowa, a o tym koszmarze jego choroby, śmierci i pogrzebu, nigdy dotąd (s. 284).

W 1941 roku Jerzy Pomianowski spotkał Sobolewskich w pociągu jadącym do Taszkientu. Tak wspominał Szemplińską:

Była okrutnie wycieńczona, nie tylko fizycznie. To, co zobaczyła we Lwowie - przeraźliwe intrygi i zakulisową walkę wśród niedobitków lewicy – kompletnie ją wyniszczyło. Tam były aresztowania polskich pisarzy, jej kolegów, i spotkał ją ostracyzm ze strony takich ludzi jak Władek Broniewski³⁷⁰.

368 J. Putrament, *Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s. 97.

369 E. Szemplińska-Sobolewska, dz.cyt. Cytat pochodzi z tego wydania. Opowiadanie zostało opublikowane równoległe na łamach czasopisma „Kierunki” (dz.cyt.). Wśród polskiej emigracji krążyła plotka, że synek Szemplińskiej zmarł z głodu (J. Kott, *Zawał serca*, dz.cyt., s. 45).

370 T. Torańska, *Jak Pomianowski dobił do Moskwy*, dz.cyt. J. Pomianowski miał dług wdzięczności wobec

Wydaje się jednak, że stan pisarki wynikał raczej z tragedii osobistej niż z doświadczeń związanych z funkcjonowaniem w przestrzeni publicznej.

W 1942 roku Sobolewscy znaleźli się w Taszkencie. Mogli poruszać się po terenie sowieckiej Rosji dzięki statusowi pisarzy: „byliśmy na specjalnych i wyjątkowych prawach, wybrani i uprzywilejowani wśród milionów” (ASz/M). Według zapisków Szemplińskiej, nie mieli już wtedy złudzeń na temat ZSRR:

Ukraina, Kaukaz, Turkiestan, Uzbekistan.... Morza i rzeki, góry i pustynie, miasta i wsie, mieszkania i ulice, dworce i szpitale... Bezmiar przestrzeni, bezmiar cierpienia, bezmiar społecznej nierówności, bezmiar nędzy i niewoli, bezmiar kłamstwa propagandy, bezmiar rozczarowania. Zamiast kraju wolności – więzienie ludów. Zamiast „uśmiechniętego życia szczęśliwych mas” – nędza i poniżenie, strach i nienawiść, niewola dla posłusznych, więzienie dla niezadowolonych (ASz/M).

Z Taszkentu trafili do Samarkandy:

Samarkanda, gdzie wśród mrowiska uchodźców i deportowanych, dodanego do tubylczej nędzy, szaleją wszystkie zarazy... gdzie dla kawałka chleba trzeba stać całą noc w ogonku, a zdobycie trochę kaszy graniczy z cudem... gdzie od czasu do czasu przemierza miasto autobus, aby wybrać z ulic, spośród leżących pokotem bezdomnych nędzarzy, konających i trupy... (ASz/M)

Szemplińska w swoich wspomnieniach nieustannie wracała do kwestii potężnego rozczarowania sowieckim „Rajem”. Nie ona jedna przeżyła wstrząs po konfrontacji wyobrażeń na temat Rosji z rzeczywistością Kraju Rad³⁷¹. Trudno na nowo dociekać, ile w jej tekstach prawdy, a ile autokreacji:

Odkąd zdaliśmy sobie sprawę, czym naprawdę są Sowiety, naszym jedynym pragnieniem, jedynym celem naszego życia, było – uciec stamtąd, ocalić nasze pamiątki i notatki, powiedzieć światu swoją część prawdy, o największym oszustwie naszych czasów, podzielić się, naszą straszliwą wiedzą o kraju kłamstwa, strachu i niewoli, ze wszystkimi naiwnymi, oszukanymi i łudzącymi się, jakimi byliśmy kiedyś, i jacy, wśród zaprzeczanych, cynicznych i świadomych oszustów, istnieją do dziś (ASz/P).

W Samarkandzie Szemplińska ciężko chorowała. Zmożona przez zapalenie

Szemplińskiej. Jak wspominał, pisarka uratowała uratowała go od śmierci w łagrach, ponieważ za jej podpowiedzią Julia Brystygierowa powołała go na stanowisko redaktora w Agencji Prasowej „Polpress”: „Dostałem depeszę z Moskwy. Julia Brystygierowa, o której istnieniu w ogóle nie słyszałem, wzywała mnie w imieniu sekretariatu Związku Patriotów Polskich do Moskwy, na stanowisko redaktora w Agencji Prasowej »Polpress«” (dz.cyt.).

371 M. Dąbrowska pod datą 26 maja 1946 r. napisała: „Są u nas od miesiąca Anna i Bronisław Linke, którzy wrócili zza Uralu. (...) Wrócili przerażeni i wyleczeni na zawsze z dawniejszych złudzeń” (M. Dąbrowska, dz.cyt., s. 101).

płuc, a potem plewryt (zapalenie opłucnej), osiem miesięcy spędziła w łóżku. W lutym 1942 roku, po czterech miesiącach jej choroby, Zygmunt Sobolewski zapadł na tyfus. Przerażeni sąsiedzi wywieźli go i porzucili pod bramą szpitala. Kilka dni później Szemplińska dostała od niego „List pożegnalny”. Ją samą sąsiedzi zawieźli do szpitala dla gruźlików, określanego po uzbecku „Na Mazga”, to znaczy „W stronę modlitwy, ku modlitwie”. Nie mogła wstać, więc całymi dniami się modliła (!):

Boże, Boże, jeżeli istniejesz, on nie umrze przede mną. Powtarzała te słowa przez całe godziny chyba, w absolutnej samotności, w bezgranicznej, lodowatej, międzyplanetarnej pustce i nocy... Nagle ... wszystko wypełniło się blaskiem i ciepłem. Zniknęła dzieląca nas odległość. Byłam z tobą – serce przy sercu, oczy w oczach. Staliśmy się jednym. Byliśmy jednym... w Nim. (...) Jakby przyszedł i ogarnął nas... tem cudownym promieniowaniem, tym nowym klimatem, sobą... (...) Dwie maleńkie isierki w bezmiernym ognisku ciepła, blasku życia, miłości... (ASz/M).

Szemplińska w tym opisie iluminacji religijnej unikała słowa „Bóg”, używała sformułowań: „Odpowiedź, Obecność”. Dwa tygodnie później w „Na Mazga” odnalazł ją mąż. Nie pamiętał, że napisał list pożegnalny. Oboje uznali, że był to znak od Boga. Okazało się ponadto, że niezależnie od przeżyć Szemplińskiej jej mąż także doznał „zawrotnego uczucia Obecności w Ciemnościach...” (ASz/M). Kolejnym dowodem boskiej opieki był fakt, że tyfus uratował Zygmunta Sobolewskiego od stawienia się na wezwanie do obozu przymusowej pracy. Krótko potem Elżbieta Szemplińska przeżyła własną śmierć. Przestała oddychać, a do świata żywych przywołał ją mąż: „I tak »wyprawa na zwiedzanie raju« zakończyła się odnalezieniem Boga, dno przemieniło się w szczyt, Samarkanda 1942 roku stała się zwrotnym punktem ich życia” (ASz/M).

Powyższe, zdaniem Szemplińskiej autobiograficzne doświadczenia zostały wiernie odtworzone w opowiadaniu *Powrót z daleka*. Także wiersze: *List pożegnalny*, *Szpital „Na Mazga” w Samarkandzie*, *Mumja*, *Ballada o śmierci w Samarkandzie*, *Rozmowa z ojcem*, *Wizyta* opublikowane w *Krzyżu Warszawy* i *Notatkach z podróży* traktują o przeżyciach z tego okresu. W prywatnych zapiskach poetka stwierdziła, że od pobytu w Samarkandzie pisała tylko utwory mistyczne. Odtąd także szukała w swoim życiu śladów „ręki Boga” (ASz/M). Odnalazła je między innymi w odmowie podpisania odezwy potępiającej aresztowanie pisarzy we Lwowie w 1940 roku³⁷².

Sobolewscy opisali cały pobyt w Rosji i zamierzali to wydać. Tytuł ich powieści miał brzmieć *Zwiedziliśmy Raj*:

372 Twierdziła ponadto, że interwencji boskiej zawdzięczają uratowanie życia w Izasławiu, w którym rzekomo ktoś do nich strzelał.

I kilkanaście zeszytów notatek...Bez nienawiści, bez przesady, bez kłamstwa – powiedzą w niej całą prawdę o Sowietach, które było im dane zwiedzić od szczytów do dna. Wierzą, że poto aby napisali tę książkę, aby dali świadectwo prawdzie, Bóg ich przeprowadził przez tyle sidła i otchłani (ASz/M)³⁷³.

Zygmunt Sobolewski prowadził także dziennik. Oba dzieła miały zginąć w trakcie wojennej zawieruchy.

Warunki klimatyczne w Samarkandzie uniemożliwiały rekonwalescencję Szemplińskiej. Latem temperatura dochodziła tam do pięćdziesięciu stopni w skali Celsjusza, a pisarka oddychała tylko częstką płuc. Lekarze zalecali wyjazd, ale opuścić miasto można było tylko za okazaniem wezwania do pracy. W końcu Sobolewscy otrzymali „zaproszenie do pracy w administracji nowo-formowanego tam »polskiego pisma«” (ASz/M). Chodziło o „Nowe Widnokręgi” redagowane w Kujbyszewie. Kilka dni później, pisze Szemplińska, przyszło odwołanie, ale oni zdążyli już opuścić Samarkandę. Zdaniem Putramenta, to Zygmunt Sobolewski wysłał do „Nowych Widnokręgów” „rozpaczliwy” list z prośbą o pomoc. Szemplińska chorowała na tzw. gorączkę maltańską, zwaną dzisiaj brucelozą. Zareagować na to miała Wanda Wasilewska, która zaprosiła małżeństwo do Kujbyszewa oraz zorganizowała im mieszkanie i przydział żywności³⁷⁴. Niewykluczone, że Elżbieta Szemplińska była nieświadoma owych zabiegów. W swoich wspomnieniach twierdziła, że mieszkanie otrzymali od „redaktorki Usijewicz” (ASz/M). Kiedy przyjechała do Kujbyszewa, Jerzy Putrament przeżył wstrząs:

Kiedy zobaczyłem Szemplińską, doprawdy nie mogłem jej poznać. Była, co się zowie, cieniem siebie samej. Ręce jak u dziecka, twarz – jakby jej został sam profil. Nie pokazywała się, nie pisała. Sobolewski zaczął pracować w administracji³⁷⁵.

W Książnicy Pomorskiej w Szczecinie można zobaczyć wiele fotografii Elżbiety Szemplińskiej z tego okresu jej życia. Na żadnym zdjęciu się nie uśmiecha, nie ma makijażu, a jej fryzura i ubranie są ascetyczne. Pisarka jest tak bardzo zmieniona fizycznie, że trudno na pierwszy rzut oka rozpoznać w niej piękną kobietę sportretowaną kilka lat wcześniej przez Witkiewicza.

Nieobecność Szemplińskiej w kujbyszewskim życiu polityczno-literackim być

373 Podane przez Szemplińską tytuły rozdziałów: *Profilaktyczna sprawiedliwość w akcji, Tajniki sowieckiego obyczaju i komunistycznych obowiązków, Zmiana passy i szatańska intryga (Testament, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13).*

374 J. Putrament, *Pół wieku. Wojna*, dz.cyt., s. 148.

375 Tamże.

może była spowodowana przyczynami innymi niż choroba. Pisarka wspominała, że przyjęli z mężem do swojego mieszkania Józefa Prutkowskiego³⁷⁶, a sami planowali ucieczkę do Anglii. Zamiar się nie powiódł, ponieważ zadenuncjował ich Teodor Parnicki. Według relacji pisarki, Helena Usijewicz wezwała małżeństwo i poinformowała ich, że wie od Parnickiego o planowanej ucieczce i tylko jej sympatia uchroniła Sobolewskich od łagrów (ASz/M).

W 1943 roku ich sytuacja materialna była na tyle zła, że Szemplińska musiała przezwyciężyć dawne animozje i dała „Wolnej Polsce” redagowanej przez Borejszą do publikacji swój wiersz *Druga nostalgia*³⁷⁷. „Wolna Polska” była oficjalnym organem Związku Patriotów Polskich, organizacji reprezentującej interesy polskich komunistów. Utwór *Druga nostalgia* Szemplińska opublikowała jeszcze w tomiku *Krzyż Warszawy i Notatki z podróży*. Jest to wiersz zaskakujący, jeśli się weźmie pod uwagę *Prawdziwą ojczyznę* z 1939 roku. W *Drugiej nostalgii* Szemplińska wyznawała:

Jest nostalgia dotyku, spojrzenia,
jest nostalgia po prostu – za ziemią,
(...)
A jakby za mało
było tego, by serce się rwało,
(...)
to jest jeszcze – nostalgia słuchowa -
za wiślaną, szumiącą, brzozową,
za jedyną, jak krew własna, mową,
mową chłopów spod Bochni i Mławy,
mową twardą robociarzy Warszawy,
mową jasną, precyzyjną, stalową,
lazurową i byskawicową
Mickiewicza, Norwida, Leśmiana...

Wnikliwy czytelnik być może zwrócił uwagę, że brakowało tam peanów na cześć „sierpa i młota”, ale nic nie wskazuje na to, aby potraktowano to jako manifest zmian światopoglądowych. Tym bardziej, że w owym okresie Szemplińska nawiązała także współpracę z „Nowymi Widnokręgami”. Oba pisma były przecież, jak konstatuje Jerzy Świąch, „narzędziem polityki radzieckiej wobec Polski”³⁷⁸. W 1941 roku

376 Po powrocie z obozu pracy w ZSRR wołał nie rzucić się w oczy (ASz/M). Być może to o nim opowiada wiersz *Gość* (*Notatki z podróży*, dz.cyt.).

377 J. Putrament, *Trzy powroty*, dz.cyt., s. 237. Nie udało mi się dotrzeć do egzemplarza czasopisma.

378 J. Świąch, dz.cyt., s. 305.

Szemplińska miała ponadto opublikować swój wiersz *Wiosna 1936* na łamach „Prawdy Wileńskiej”³⁷⁹. Był to organ Litewskiej Partii Komunistycznej, mający za zadanie indoktrynację polskiej ludności³⁸⁰. Utwór Szemplińskiej doskonale się w ten program wpisywał. Pisarka współpracowała też z „Nowymi Widnokręgami” do roku 1944, publikując w tym czasie jeszcze w komunistycznym „Żołnierzu Wolności”³⁸¹ i „Głosie Ludu”³⁸². Trzeba jednak podkreślić, że udostępnione czytelnikom utwory Szemplińskiej były typowo „emigracyjne”: nostalgiczne i wspomnieniowe, bez podtekstów politycznych. Opracowanie Jadwigi Czachowskiej informuje także, że w latach 1943-1944 Elżbieta Szemplińska opublikowała swoje wiersze na łamach następujących polonijnych periodyków: „Ameryka Echo”³⁸³, „Nasz Świat”³⁸⁴ oraz „Kronika Tygodniowa”³⁸⁵. Wygląda więc na to, że poetka próbowała wyjść poza swoją dotychczasową przestrzeń. Być może także przygotowywała grunt pod ewentualną ucieczkę na amerykański kontynent, o której zaczęła wspominać kilka lat później. Na razie jednak musiała (chciała?) funkcjonować według zasad obowiązujących w środowisku polskich komunistów. „Kronika Tygodniowa” była zresztą ich organem prasowym wychodzącym na terenie Kanady.

W 1943 roku Elżbieta Szemplińska wydała w Moskwie zbiorek opowiadań *Pożegnanie*³⁸⁶, w którym nadal akcentowała nieudolność władz sanacyjnych oraz zbawczą rolę Armii Czerwonej. Podobnie uczyniła w opowiadaniu *Na warszawskim froncie*, w którym umieściła następujące słowa:

Nie wiedział, że nie bronią już niczego, prócz honoru polskiego narodu, że cała Polska jest w rękach Niemców, że rząd i dowództwo zdążyły się trzy dni temu schronić zagranicę, że najbardziej szalone i bohaterstwo i ofiarność Warszawy nie mogą odrobić lat bezmyślności i zdrady (s.14)³⁸⁷.

379 E. Szemplińska, *Wiosna 1936*, „Prawda Wileńska” 1941, nr 101, s. 5 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej*, dz.cyt., poz. 5354].

380 J. Święch, dz.cyt., s. 62.

381 E. Szemplińska, *Matka*, „Żołnierz Wolności” 1943, nr 11, s. 2; E. Szemplińska, *Pamiętka*, „Żołnierz Wolności” 1943, nr 29, s.2. [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej*, dz.cyt., poz. 5354].

382 E. Szemplińska, *Szczęście rodziny Jesionów*, „Głos Ludu” 1944, nr 31 i nr 33 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej*, dz.cyt., poz. 5355].

383 E. Szemplińska, *Pytanie*, „Ameryka Echo” 1943, nr 17, s. 13 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej*, dz.cyt., poz. 5354].

384 E. Szemplińska, *Powrót*, „Nasz Świat” 1943, nr 23, s.3; E. Szemplińska, *W przeddzień*, „Nasz Świat” 1944, nr 33, s.6. [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej*, dz.cyt., poz. 5354].

385 E. Szemplińska, *List do Warszawy*, „Kronika Tygodniowa” 1943, nr 116, s. 3; E. Szemplińska, *Uśmiechnij się*, „Kronika Tygodniowa” 1943, nr 120, s. 6; E. Szemplińska, *Druga nostalgia*, „Kronika Tygodniowa” 1943, nr 131, s. 5; E. Szemplińska, *Powrót*, „Kronika Tygodniowa” 1943, nr 131, s. 5 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej*, dz.cyt., poz. 5354].

386 Dla przypomnienia: tytułowy tekst prawdopodobnie pokrywa się merytorycznie z opowiadaniem *Pożegnanie z synem*, zamieszczonym już w 1941 r. na łamach pisma „Literatura i Mistrzostwo”.

387 E. Szemplińska, *Pożegnanie*, dz. cyt.

W tym kontekście wydaje się mało prawdopodobne, aby ktokolwiek doszukiwał się antykomunistycznych wątków w jej ówczesnej twórczości. Pisarka twierdziła jednak w swoich notatkach, że coraz częściej razem z mężem nie wytrzymywali obłudnej sowieckiej propagandy. Świadczyć o tym miały między innymi niejasne okoliczności odwołania Sobolewskiego z funkcji dowódcy I Samodzielnego Batalionu Kobiecego im. E. Plater. Według wersji podanej przez Szemplińską jej mąż został odsunięty za „szerzenie w wojsku propagandy anty-sowieckiej” oraz nazywanie „marjonetkami Stalina” przyszłego rządu polskiego formowanego przez Moskwę. Sobolewski miał także zostać zesłany do „karnego batalionu w Riazaniu”. Zadenuncjowała go osoba wymieniona przez pisarkę jedynie z inicjału: „B” (ASz/M)³⁸⁸. Na banicji w Riazaniu Sobolewski przebywał podobno rok. Po upływie tego czasu Szemplińska z mężem trafiła do Kiwierca. Stacjonował tam I Korpus Polski pod dowództwem generała Zygmunta Berlinga. W Kiwiercach Helena Usijewicz z Leonem Chajnem organizowali pismo polskie i zaproponowali Sobolewskiemu jego administrowanie. Szemplińska z satysfakcją zanotowała, że mąż nie przyjął oferty (ASz/M). Informowała ponadto, że o okresie Riazania mówią wiersze: *List do Rjazania*, *Powrót z Rjazania*, *Zbieg z łagra*, *Cierpienia*. Ostatni utwór ukazał się w tomiku *Krzyż Warszawy*. W przypadku pozostałych nie udało mi się ustalić miejsca i daty ich publikacji. Być może weszły w skład zbioru *Pamiętnik tułaczy*, o którym wspominam w dalszej części pracy.

W 1944 roku małżeństwo przebywało już w Moskwie. Nakładem Związku Patriotów Polskich ukazał się wówczas minizbiorek poetycki *Poezja polska 1939-1944*³⁸⁹. Szemplińska zamieściła tam cztery wiersze: *Pytanie*, *Ulica Mokotowska*, *Pamiętka*, *O ziemskim magnetyzmie*. Dwa pierwsze utwory to wspomnienie zniszczonej Warszawy, dwa kolejne to elegijne wyznania emigranta, zmuszonego do porzucenia ojczystego kraju. Wszystkie te wiersze zostały później przedrukowane w powojennych zbiorach poetyckich. Tylko uważny czytelnik poezji Szemplińskiej mógłby zwrócić uwagę na wyznanie:

(...) Dziś dopiero po latach, w sercach nam wyryła
wojna i wielka podróż, którą odbyć przyszło,
tego prawa prawdziwość – taką dotąd mglistą,
Dziś w ogniu prób i przemian, (...)
dziś dobrze, dobrze wiemy, z jaką straszną siłą
przyciąga ziemia -

388 Być może pod inicjałem „B” kryje się postać Jerzego Borejszy.

389 *Poezja polska 1939-1944*, Moskwa 1944.

Ziemia, która nas urodziła³⁹⁰.

Nie stanowiło to jednak poważnej przesłanki do podważania autorytetu Szemplińskiej jako czołowej polskiej komunistki. Tym bardziej, że tomik poezji wydał Związek Patriotów Polskich.

W Moskwie poetka ciągle chorowała. Być może miało to związek z narodzinami jej kolejnego dziecka – Wiktora³⁹¹. Z kwestią rodzicielstwa związana jest pewna cecha charakteru oraz twórczości Elżbiety Szemplińskiej. Teksty pisarki bardzo często posiadają tło autobiograficzne, brakuje w nim jednak osobistych doświadczeń dotyczących dzieci. Występującego w wojennych utworach chłopca, synka Wielgoszów-Sobolewskich nie należy bowiem traktować jako literackiej transpozycji rzeczywistego pierwowzoru. Przede wszystkim Romek Wielgosz to postać ledwo naszkicowana i raczej papierowa. W tej kreacji daje się zauważyć brak doświadczenia autorki jako matki dorastającego chłopca, co w przypadku twórczości Szemplińskiej ma znaczenie zasadnicze. Wydaje się również, że świat dzieci jej nie interesował. Stworzyła świetny portret Aldy, ponieważ pisała o sobie. Znacznie mniej do powiedzenia miała na temat przeżyć wewnętrznych Andrzeja Hornika i skupiła się na czynnikach zewnętrznych kształtujących chłopca. Nie dążyła do poznawania osobowości dzieci i w zasadzie o nich nie pisała, ograniczając się do kilku niewyraźnych artystycznie kreacji. Nie wspominała też o własnych dzieciach, z wyjątkiem dwóch epizodów³⁹². Wydaje się, że jej późniejsze relacje z synem nie układały się w konwencjonalny sposób³⁹³. Najprawdopodobniej Elżbieta Szemplińska nie była kobietą, której świat wewnętrzny wypełniało macierzyństwo.

Zgodnie z informacjami z ASz, potwierdzonymi przez wspomnienia Jerzego Pomianowskiego³⁹⁴, pisarka utrzymywała wówczas kontakty między innymi z Julią Brystygierową. Niewyjaśnione do końca relacje łączyły ją również z Wandą Wasilewską oraz Heleną Usijewicz. Są to przesłanki wskazujące na bliskie kontakty Szemplińskiej z przedstawicielkami najwyższych ówczesnych kręgów władzy w środowisku polskich

390 E. Szemplińska, *O ziemskim magnetyzmie*, tamże, s. 39.

391 Na stronie internetowej rodziny Szemplińskich widnieje data 29. 07. 1943 r. (<http://www.szemplinski.pl/DRZEWO.pdf>). Natomiast w paszporcie pisarki wpisano: 29.07.1944 roku (ASz/P). Nie wiadomo jednak czy można temu ufać, gdyż na tym samym paszporcie podano błędnie datę urodzin E. Szemplińskiej.

392 E. Szemplińska-Sobolewska, *Powrót z daleka*, dz.cyt. oraz wiersz *Ryż uchodźców* z tomiku *Krzyż Warszawy* (dz.cyt.).

393 W *Archiwum* w Szczecinie zachował się prywatny liścik Wiktora Sobolewskiego do matki, datowany na rok 1981. Wynika z niego, że ani on ani jego rodzina nie utrzymywali bliższych kontaktów z E. Szemplińską.

394 T. Torańska, *Jak Pomianowski dobił do Moskwy*, dz.cyt.

komunistów. Trudno dzisiaj te informacje zweryfikować. Szemplińska twierdziła, że uniemożliwiono jej powrót do Polski jako karę za brak tworzenia odpowiednio ideologicznych utworów.

Zygmunt Sobolewski wraz z armią Berlinga przebywał już wtedy (1944 rok) po polskiej stronie. Szemplińska napisała do męża list, aby ją wyciągnął z Moskwy: „A co najważniejsze – Wiktor! Przecież on nie może się urodzić po tej stronie! Więc (nieczytelne: O.S-W), z całych sił staram się wierzyć, że ty znajdziesz (nieczytelne: O. S-W) wyjście...” Sobolewski zorganizował powrót żony jako „korespondentki wojennej jadącej na front” (ASz/M). Służbowym – wojskowym – dżipem Szemplińska przedostała się do Lublina. Krótco gościła u państwa Rzymowskich, a potem mąż zabrał ją do siebie, na front. Wzmianka o Wincentym Rzymowskim jest znacząca, ponieważ potwierdza poziom znajomości towarzyskich małżeństwa Sobolewskich. Przed wojną Wincenty Rzymowski był członkiem Polskiej Akademii Literatury, a ponadto redaktorem „Kurier Porannego” i „Epoki”, w których to czasopismach publikowała Szemplińska. Odwdzięczyła mu się włączając jego tekst i tłumaczenie do swojego „Almanachu Literackiego”. W 1944 roku Rzymowski został przedstawicielem PKWN, a następnie ministrem kultury i sztuki. Sobolewscy najwyraźniej obracali się wówczas w najważniejszych kręgach władzy, chociaż Szemplińska unikała takich sugestii jak ognia.

Jej pobyt na linii frontu był, delikatnie rzecz ujmując, nieregulaminowy, toteż małżeństwo obawiało się konsekwencji dyscyplinarnych. Przed sądem wojskowym uchroniły Sobolewskiego wydarzenia historyczne: powstanie warszawskie i przekształcanie się komitetu lubelskiego w „rząd tymczasowy”. W takich okolicznościach dziejowych nikt nie interesował się pisarką i jej powrotem do Polski. Wkrótce jednak front przeniósł się za Garwolin i ukrywanie cywila na linii walki było zbyt niebezpieczne, stąd powrót Szemplińskiej do Lublina (ASz/M). Z tego okresu jej życia pochodzi też notatka informująca, że Sobolewscy obserwowali z drugiej strony Wisły, jak płonie stolica w czasie powstania warszawskiego. Zygmunt Sobolewski prawdopodobnie był w szeregach 1 Warszawskiej Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki i uczestniczył w próbach pomocy warszawiakom. Te przejmujące i trudne chwile uwieczniła Szemplińska w wierszach z tomiku *Krzyż Warszawy*. Wyznała tam między innymi wprost (wytluszczenie: O. S-W):

Znów się Warszawa pali jak wtedy,
znów jak wtedy walczy Miasto-Bohater...

Jak wtedy – w przeddzień ucieczki -
przed pięciu laty -

Ona jak wtedy, a my jacyż różni.

W jakich ranach, w jakich doświadczeń bliznach -
dalekiej drogi strudzeni podróży
wróciliśmy do ojczyzny...³⁹⁵

Opublikowała tam jeszcze ważny z punktu widzenia jej biografii utwór *Przebudzenie*, ****Wróciłam* oraz ****Dziwne – zdobyć ojczyznę*, ale bez odpowiedniego klucza można je interpretować jedynie jako ekspiacyjne zwierzenia emigranta. Liryki z *Krzyża Warszawy* są pisane emocjami i należą do jednych z najlepszych wierszy poetki. Zostały także w niecodzienny sposób docenione przez współczesną artystkę – Agę Zaryan – która utwór Szemplińskiej *Warszawa widziana po raz trzeci* umieściła na swojej płycie poświęconej powstaniu warszawskiemu³⁹⁶. Współgra to z intencjami poetki, która uważała, że wiersze z tomiku *Krzyż Warszawy* wraz z lirykami opublikowanymi na emigracji stanowią zadośćuczynienie za *Prawdziwą ojczyznę* z 1939 roku³⁹⁷.

W czasie pobytu w wolnej już Polsce Szemplińska najwyraźniej próbowała przekonać znajomych o swojej konwersji światopoglądowej. Zachowały się świadectwa jej wizyty u Aleksandra Wata, podobno również spotkała się z Władysławem Broniewskim (ASz/M). Jak sama wspominała, Sobolewscy w 1946 roku opowiedzieli mu o swoich przemyśleniach dotyczących władzy sowieckiej. Autor *Słowa o Stalinie* miał w milczeniu wziąć kartkę, skreślić na niej kilka słów i oddać ją, nadal bez słowa. Na kartce, jak cytowała pisarka, widniało jedno zdanie: „Nie myślcie o żadnych »rozwodach«”. Przytoczenie tego epizodu (zakładając, że to była prawda), miało zapewne poświadczать stopień zagrożenia, jaki wówczas czuli poeci oraz zaprzeczyć plotkom o niesnaskach między Broniewskim a Szemplińską. Latem 1945 roku pisarka odwiedziła także Marię Dąbrowską, która jako jedna z nielicznych nie dała się wciągnąć w sowieckie układy we Lwowie. Autorka *Nocy i dni* wspominała:

Wczoraj miałam bardzo dziwne i trochę niesamowite zdarzenie. O 8 wieczór przyszła nagle do mnie....Szemplińska. Straszliwie zmieszana, jakąjaca się ze zmieszania usiłowała mi się spowiadać z przełomu, jaki się w niej w ciągu tych sześciu lat dokonał. Milczałam – ona mówiła... Nie wiem jeszcze, co

395 E. Szemplińska, *W Lublinie*, w tejże: *Krzyż Warszawy*, dz.cyt. Ten sam wiersz poetka opublikowała w *Notatkach z podróży* pod tytułem *Front nad Wisłą*.

396 Aga Zaryan, *Umiera piękno*, 2008. Ścieżka z zapisem piosenki w *Aneksie*.

397 *Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13. O ekspiacyjnym charakterze utworów *Miasto widziane po raz pierwszy*, *Miasto widziane po raz drugi*, *Miasto widziane po raz trzeci* pisał także T. Drewnowski (M. Dąbrowska, dz.cyt., s. 229).

ta wizyta ma za znaczenie. Musiałam wypić dużą dozę mikstury Stacha, żeby spać po niej³⁹⁸.

Szemplińska była jednak najwidoczniej zdeterminowana i kilka miesięcy później przyszła znowu. Maria Dąbrowska pod datą 9 października 1945 roku zanotowała w dzienniku:

Dzień w ogóle, jak mówi Anna – niebanalny. O 12 przyszła Szemplińska, czytała mi swoje wiersze „rehabilitacyjne”, pisane w Rosji. Bardzo piękne. O wiele piękniejsze niż wszystkie wiersze, jakie czytałam od stycznia. Uwierzyłam w jej nawrócenie na Polskę³⁹⁹.

Później uzupełniła swoje wspomnienia:

Kiedy przed trzema laty jesienią 1945 Szemplińska przyszła do mnie jako przerażona zbrodnictwami zamiarami Sowietów (a m.in. i Borejszy) na Polskę, mówiła: „Pani jest jedynym uczciwym pisarzem w Polsce. Nie dziwię się, że pani mi nie chciała podać ręki (w istocie wzdrygałam się z tym chwilę, gdy weszła). Ale ja nic nie rozumiałam, byłam kompletnie głupia. Dopiero tam, w Rosji zrozumiałam. Jeśliby pani mi zaufała, jeśli pani chce, ja pani opowiem, przyjdę kiedyś i opowiem, kim są ci wszyscy ludzie, co dzisiaj rządzą Polską. Co oni chcą zrobić z Polską. Jakie są ich zamiary i zamiary Sowietów względem Polski. I kim jest Borejsza. Borejsza to największa kanalia, łajdak, najstraszniejszy wróg Polski, najniebezpieczniejszy człowiek”. Ale ja milczałam wtedy i nie chciała jej o nic pytać, bo jej nie ufałam. We Lwowie 1939 mówiono o niej, że jest agentką NKWD. Kiedy jednak przyszła na Polną drugi raz, przynosząc mi swe wiersze, jej oczy, coś w wyrazie twarzy, całe zachowanie się powiedziały mi, że jej zwrot ku Polsce jest szczery. Miałam zresztą to uczucie od razu za pierwszym jej przyjściem, ale St. i Anna ostrzegali mnie, że jest to podstęp i prowokacja. Mimo to, kiedy przyszła trzeci raz oznajmić mi, że wyjeżdżają do Luksemburga z mężem na placówkę, pożegnałam ją już serdecznie i ze współczuciem słuchałam tego, co opowiadała o swych cierpieniach w Rosji, gdzie głodowali, chorowali, cierpieli różnego rodzaju szykany; gdzie umarło im dziecko. Najwięcej mówiła wtedy o sobie, ale i nad tym rozpaczała, co będzie z Polską. Ale co będzie i z nami? Rosja ma długie ręce, NKWD może ich zabić. Biedni ludzie. Nikt nie ujdzie Rosji⁴⁰⁰.

Absurd historii polegał na tym, że po wojnie w Polsce Ludowej zaprowadzono ustrój, o jaki dopominała się Szemplińska w *Prawdziwej ojczyźnie*. Realizowano także

398 M. Dąbrowska, dz.cyt., s. 57.

399 Tamże, s. 72. Szemplińska prawdopodobnie przyniosła ze sobą utwory: *Chorągiew*, *Miasto widziane po raz pierwszy*, *Miasto widziane po raz drugi*, *Miasto widziane po raz trzeci*, gdyż je właśnie opublikowała później Dąbrowska w czasopiśmie „Warszawa” (E. Szemplińska, *Chorągiew*, „Warszawa” 1946, nr 3, s.5.; E. Szemplińska, *Miasto widziane po raz pierwszy*, „Warszawa” 1946, nr 4, s. 3.; E. Szemplińska, *Miasto widziane po raz drugi*, „Warszawa” 1946, nr 4, s. 3.; E. Szemplińska, *Miasto widziane po raz trzeci*, „Warszawa” 1946, nr 4, s. 3. Weszły one również w skład tomiku Szemplińskiej *Krzyż Warszawy*).

400 Tamże, s. 229. Warto dodać, że według B. Czaykowskiego „istnieje chyba obszerna korespondencja Szemplińskiej, która pisywała do Mieczysława Grydzewskiego i Jerzego Giedroycia po wojnie listy pełne sumitacji” (*Lwowska piekownia*, dz.cyt., s.19).

postulaty zawarte w jej *Narodziinach człowieka* i *Łańcuchu*: głoszone między innymi hasła likwidacji analfabetyzmu oraz równości szans dla młodzieży inteligenckiej i robotniczej. Całą swoją przedwojenną tożsamość człowieka i artysty Szemplińska zbudowała na dążeniu do spełnienia się jej snu o komunizmie. Z tego powodu przebudzenie w sowieckiej Rosji było, w porównaniu z innymi tego typu historiami, szczególnie bolesne. Rozsypał się bowiem świat, na którym Szemplińska opierała swój światopogląd. Przestał istnieć Ideał, a pisarka miała silną skłonność do oscylowania wokół jakiegoś Absolutu, który nadawał sens jej życiu. Dlatego też przeżyła nawrócenie religijne, gdyż w „Objawieniu” dostrzegła drogę, którą odtąd pragnęła podążać. Paradoksalnie więc w powojennej Polsce nie było dla niej miejsca, ponieważ zaczęła funkcjonować ideologia, o którą tak walczyła przed zmianą swojego światopoglądu. W prywatnych notatkach zapisała, że Sobolewscy chcieli:

Uciec, aby na podstawie rosyjskich doświadczeń wykazać w swych książkach światu, że jedyną prawdziwą „Anty-tezą” władzy i niewoli pieniądza, jest nie Komunizm, ale Bóg – i że jedynym wyjściem z chaosu, zbrodni, i absurdu współczesnego życia jest kontynuacja, indywidualna i społeczna, przykładu pierwszych chrześcijan i pierwszych gmin chrześcijańskich, spełnienie wreszcie, z opóźnieniem dwu tysięcy lat, nauki Jezusa z Nazaretu (ASz/M).

Niezwykle trafna w tym kontekście jest uwaga Aleksandra Wata, próbującego wyjaśnić fenomen fanatycznego zaangażowania niektórych kobiet w działalność komunistyczną. Określił je mianem „Świętych Teres komunizmu” i stwierdził: „To są mistyczki, które nie widzą rzeczywistości, raczej widzą inną rzeczywistość, której my nie widzimy”⁴⁰¹. Wiele lat później w podobnym duchu wypowiedział się Bogdan Czaykowski, stwierdzając, że Szemplińska była „zafascynowana »radzieckimi ludźmi« i Krajem Rad oraz odznaczała się bodajże większym fanatyzmem niż Wasilewska”⁴⁰². W przypadku Elżbiety Szemplińskiej wydaje się, że jej zachowanie było naturalną konsekwencją: egzaltowanej natury, skłonności do jednowymiarowego postrzegania świata, nadwrażliwości w obliczu cierpień istot słabszych, osobowości realizującej się w działaniu, ambicji i próżności. Sama pisarka tak tłumaczyła wydarzenia z lat 1939-1941:

Było to raz jeszcze i na zawsze opowiedzenie się po stronie głodnych i wyzyskiwanych, wydziedziczonych i prześladowanych, oszukiwanych i sprzedawanych, cierpiących i udręczonych, a przeciw przemocy i niesprawiedliwości, niewoli i kłamstwu, ktokolwiek by je stosował i w jakimkolwiek celu, faszyzm czy komunizm, Zachód czy Sowiety (...) Zawsze tak samo. Zawsze z tego samego powodu. Ponieważ byli zawsze po stronie wydziedziczonych i oszukanych. Ponieważ przyszli na świat „głodni i

401 A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s. 288.

402 B. Czaykowski, dz.cyt., s. 20.

spragnieni sprawiedliwości”, „chorzy na litość”, „opętani współczuciem” dla wszystkiego, co cierpi (ASz/M).

1946 – 1951

W 1946 roku, w trakcie pobytu w kraju, Szemplińska oprócz tomiku poetyckiego wydała jeszcze zbiór literackich reportaży *Warszawa w ogniu*. W obu publikacjach zdaniem ich autorki znaleźć można było „akcenty religijne i patriotyczne” oraz „ledwie zamaskowane aluzje antykomunistyczne”. W prywatnych zapiskach Szemplińska określiła je nawet mianem publicznej „ekspiacji” (ASz/M). Te antykomunistyczne wstawki miały być na tyle widoczne, że małżeństwo obawiało się, że reportaże nie zostaną wydane. Podobno, aby zostały udostępnione czytelnikom, Zygmunt Sobolewski zatrudnił się jako dyrektor administracji w wydawnictwie „Nowa Epoka” (ASz/P). Trudno jednak w publikacjach z 1946 roku znaleźć wyraźne aluzje nieprzychylne nowym czasom. Ponadto legenda Szemplińskiej-komunistki była tak mocna, że nikomu nie przyszło do głowy dopatrywać się w jej utworach śladów radykalnej zmiany światopoglądu. I rzecz ostatnia: prawdopodobnie żaden z ówczesnych dygnitarzy partyjnych nie czytał utworów Szemplińskiej.

Mimo sygnalizowania przez pisarkę utraty wiary w ideologię komunistyczną małżeństwo w oczach nowej władzy musiało uchodzić za wyjątkowo lojalne, gdyż krótko po powrocie z ZSRR Zygmunt Sobolewski został mianowany konsulem w Luksemburgu. Pod koniec 1946 roku Elżbieta Szemplińska wraz z synem opuściła Polskę⁴⁰³. Według jej wersji awans męża zawdzięczali pomocy, jakiej udzielili pięć lat wcześniej „jednemu z polskich pisarzy zaszczeremu przez komunistów”. Osoba ta, niepodana z nazwiska, w 1945 roku została „dygnitarzem reżymu” i sprawiła, że wysłano ich na placówkę (ASz/P)⁴⁰⁴.

Swoją nowoodkrytą ojczyznę Szemplińska żegnała rozczarowana niechętnym przyjęciem:

(...)

Nie zdobywszy nic, prócz goryczy,

prócz zawodu nic nie doznawszy,

odlatuję, po krótkim spoczynku,

403 Z paszportu wynika, że wyjazd nastąpił 26 października 1946 r. [świadczy o tym pieczęta Przejściowego Punktu Kontrolnego nr 38 Wojsk Ochrony Pogranicza: O.S-W] (ASz/P).

404 Prawdopodobnie temu epizodowi jest po święcony wiersz *Gość* z tomiku *Notatki z podróży* (dz.cyt.).

bez nadziei, a z żalem. Na zawsze.

[Warszawa 1946]⁴⁰⁵

W Luksemburgu Sobolewscy przebywali do 1948 roku. Już wtedy Szemplińska pod pseudonimem „Ryszard Bogumił” opublikowała w londyńskich „Wiadomościach” pięć wierszy, w których skrytykowała układ polityczny w powojennej Polsce:

Dziś noc Świętego Jana
pogańsko-katolicka,
dziś jak od wieków wianki
popłyną z biegiem Wisły.

Dziś noc jest czarodziejska,
dzisiaj się czary dzieją –
może się Bóg zlituje,
kartę odwróci dziejów...

Może kajdany zniweczy
i sierp i krwawy knut –
może sowiecką Polskę
Polakom odda cud...⁴⁰⁶

W latach pięćdziesiątych XX wieku używała też drugiego członu nazwiska i drukowała w londyńskich „Wiadomościach” oraz paryskiej „Kulturze” jako „Sobolewska”⁴⁰⁷. Jej ówczesne wiersze były trzymane w tonacji nostalgii za ojczyzną, z akcentami antysowieckimi⁴⁰⁸.

Po upłynięciu urzędowego terminu sprawowania funkcji konsula, Szemplińska wraz z mężem odmówiła powrotu do Polski. Dwa lata później napisała:

Dla każdego jest było trudne – po latach wygnania, porzucać Ojczyznę znowu, i dla nowej tułaczki. Ale szczególnie trudne dla tych, którym niedawno dopiero, na obczyźnie i podczas lat tułaczki

405 E. Szemplińska, *Przed wyjazdem z Polski*, w tejże: *Notatki z podróży*, dz.cyt.

406 E. Szemplińska (jako Ryszard Bogumił), *Noc świętojańska*, „Wiadomości” (Londyn), 1948, nr 18 (109), s. 3.

407 E. Sobolewska, ****Klucze zgubione w ciemnościach*,****Czasem śni mi się, Przystań Marii*, „Wiadomości” (Londyn) 1957, nr 19 (580), s. 1.

408 E. Szemplińska, *Place d'Armes*, „Wiadomości” (Londyn), 1952, nr 1 (301), s.1.

właśnie, z odległości tysięcy kilometrów, objawiła tragiczna ziemia, tajemnice i potęgę swego przyciągania i nierozzerwalnej z nią więzi. I którzy porzucać mają teraz nie – „ojczyznę odzyskaną”, lecz „nowoodkrytą” jakby, i na dnie serca i pamięci – wtedy „nowo-odnalezioną” gdy została wykreślona z mapy świata (ASz/P).

Według wspomnień pisarki (ASz/M) małżeństwo od początku zamierzało uciec „na Zachód”, konkretnie – do Stanów Zjednoczonych. Szemplińska marzyła, że będą tam żyć z hodowli pekińczyków (posiadali już wtedy dwa dorosłe osobniki i pięcioro szczeniąt). Nie miała złudzeń, że „Zachód” pomoże tylko w sytuacji, gdy potrzebujący wsparcia będą osobami publicznymi. Zamierzała wobec tego wydać wpierw swoje wspomnienia z pobytu w sowieckiej Rosji, ale nic z tego nie wyszło. Tuż przed planowaną ucieczką Zygmunt Sobolewski miał wypadek samochodowy. Zdaniem Szemplińskiej był to zamach na jego życie przygotowany przez sowieckie służby. Pisarka nie wyjaśniła jednak okoliczności tych wydarzeń, co po raz kolejny stawia pod znakiem zapytania kwestię wiarygodności czynionych przez nią wyznań. Trzeba natomiast dodać, że być może Szemplińska świadomie nie podawała różnych szczegółów z wojskowo-politycznej dziedziny życia swojego męża. Okazuje się bowiem, że Zygmunt Sobolewski był bardziej zaangażowany w działalność polityczną, niż wynika to z jej notatek. Bratanek pisarki, Piotr Szempliński, uzupełnił relację o ucieczce, dodając kilka niezwykle ważnych szczegółów⁴⁰⁹. W trakcie pełnienia przez Zygmunta Sobolewskiego funkcji konsula do Luksemburga dostarczono część złota polskiego pochodzącego ze składek Funduszu Obrony Narodowej⁴¹⁰. Sobolewski miał je przewieźć samochodem do Paryża i tam zdeponować skarb w polskiej ambasadzie⁴¹¹. To właśnie w drodze do francuskiej stolicy miał wypadek samochodowy. Sobolewski znalazł się w szpitalu, a przesyłka zniknęła⁴¹².

409 Korespondencja mailowa do wglądu.

410 Był to fundusz „utworzony na mocy dekretu Prezydenta Rzeczypospolitej z 9.IV.1936, przeznaczony na pokrycie pozabudżetowego programu inwestycyjnego na dobrojenie armii, zarządzany przez ministra spraw wojskowych” (A. L. Szczęśniak, *Historia FON*, <http://www.fon.com.pl/fon/historia.html>) [12. 10. 2010]; na apel władz społeczeństwo polskie z ogromną ofiarnością oddawało prywatną biżuterię oraz wspierało fundusz datkami; w chwili wybuchu wojny wysokość FON-u wyceniano na około 50 mln złotych (tamże). S. Cenckiewicz natomiast podaje kwotę rządu miliarda złotych [według obecnej wartości: O. S-W] (S. Cenckiewicz, *Skarb potępionych*, „Wprost” 2006, nr 48, wersja sieciowa: <http://www.wprost.pl/ar/99394/Skarb-potepionych/> [12.09.2009]).

411 W korespondencji pisarki zachowała się kartka z ambasady potwierdzająca konwojowanie paczki kurierskiej, jaką miał zabrać od Sobolewskiego gen. Tatar (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637).

412 Potwierdza to A. L. Szczęśniak: „Złoto, które w XII.1944 dotarło z Afryki do Londynu, 22.V.1945 przekazane zostało VI Oddziałowi (Specjalnemu), kierowanemu przez gen. Stanisława Tatara. W imieniu Oddziału złoto przejęli pułkownicy Marian Utnik, Stanisław Nowicki oraz Ignacy Chwiałkowski. 9.IX.1945 dwa i pół kg wyselekcjonowanych numizmatów i przedmiotów o wartości zabytkowej przekazano do Archiwum i Muzeum PSZ w Gask w Szkocji. W międzyczasie utworzył się „Komitet

Do dzisiaj sprawa ta nie została wyjaśniona, a wokół Sobolewskich narosła lawina plotek.
Pisała Maria Dąbrowska:

Największym skandalem w skali „światowej” jest ucieczka Szemplińskiej z mężem z Luksemburga, gdzie ów mąż, Sobolewski, został konsulem. Zdefraudowali auto, 20 tysięcy złotych dolarów (jakoby) i wszystkie papiery konsulatu, m.in. mnóstwo paszportów opatrzonych wszystkimi niezbędnymi pieczęciami i stemplami ważności (in blanco)⁴¹³.

Ostrzej sprawę skomentował nieprzychylny Szemplińskiej Jan Wende:

Wspomniana poetka we Lwowie sięgała nie tylko po laury poetyckie, ale i polityczne. W sześć lat później, już w Polsce Ludowej, jej bardzo obrotny mąż, dziennikarz sportowy, został dzięki jej zabiegom konsulem PRL w jednym z małych krajów europejskich. Pewnej bezkسیężycowej nocy wziął pod rękę swoją żonę – tudzież konsularną szkatułkę – i wylądował w frankistowskiej Hiszpanii, w osławionej „polskiej redakcji Radio Madryt”⁴¹⁴.

Szemplińska przekonywała, że zawartość przewożonej paczki została przekazana w odpowiednie ręce. Dokument potwierdzający jej wersję został zdeponowany w miejscu znanym tylko Sobolewskim. W 1954 roku Elżbieta Szemplińska podjęła starania o odzyskanie pisma⁴¹⁵. Wydaje się, że zamiar ten nie powiódł się.

Zaczął się etap życia, który wiele lat później Szemplińska skomentowała następująco:

Nie wiedzą, że po drugiej stronie Żelaznej Kurtyny, po wszystkich udrękach i niebezpieczeństwach wojny, nędzy, tułaczki, ucieczek czeka ich, nie...”Dolina Wytchnienia”, ale „Szczyt Ostatni”... i „Bezmierny Krzyż”... Że ich „wybranie wolności”, skończy się męczeństwem - Że ich życie i ich dzieło unicestwi zbrodnia kalumnii o denuncjacji, nienawiści i kłamstwa, dokonana wspólnym wysiłkiem komunistów i emigrantów (ASz/M).

Na razie jednak Sobolewscy przebywali w Luksemburgu. Byli już pewni, że

Trzech" składający się z gen. Tatara, płk. Utnika i płk. Nowickiego, który postanowił przekazać w tajemnicy i wbrew władzom emigracyjnym zasoby złote FON - władzom komunistycznym w kraju. Gen. Tatar najpierw postanowił przekazać część posiadanych zasobów. Za radą Jerzego Putramenta z ambasady w Paryżu, Tatar przekazał konsulowi PRL w Luksemburgu 100 tys. dolarów i około setki złotych dwudziestodolarówek. Pieniądze te zniknęły wraz z konsulem Sobolewskim (adiutantem Berlinga). Konsula odnaleziono, pieniędzy nie” (dz.cyt.) [12. 10. 2010].

413 M. Dąbrowska, dz. cyt., s. 229; data: 15 maja 1948 roku.

414 Dz. cyt., s. 81. Pisał też J. Kott: „W głębi Rosji ich los był podobno straszny i dziecko umarło z głodu. Wrócili do kraju z I Armią w 44 roku i wkrótce potem wyjechali na placówkę konsularną do Luksemburga. W parę miesięcy później zabrali z sejfu jakieś dokumenty oraz walutę, albo może ich tylko o to pomawiano, i uciekli” (dz.cyt., s. 45).

415 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

blżej nienazwane „służby sowieckie” postanowiły ich zlikwidować⁴¹⁶. Po latach pisarka pisała też, że szykanowano ich „na rozkaz Londynu”⁴¹⁷. Po kraksie samochodowej Zygmunt Sobolewski z uszkodzonym kręgosłupem został przewieziony do szpitala, następnie planowano jego deportację do kraju (ASz/M). Wówczas małżeństwo wpłatało się w historię, którą Czesław Miłosz określił jako zasługującą „na scenariusz tragicznego filmu”⁴¹⁸. Mimo że Sobolewski miał złamany kręgosłup, rodzina nie zrezygnowała z planowanej ucieczki. Jak pisała Szemplińska, jej mąż był podobno bardzo wytrzymały na ból⁴¹⁹. Wspomniała ponadto, że liczyli na pomoc „przyjaciół”, ale ci zawiedli⁴²⁰. Dzień przed spodziewaną deportacją do kraju o piątej nad ranem Sobolewscy uciekli. Szemplińska szczegółowo relacjonowała, że wyjeżdżali tylko z jednym pekińczykiem o wdzięcznym mianie „Tomcio Paluch”, a reszta psiej rodziny wśród płaczu i pożegnań została oddana w „dobre ręce” (ASz/M). Cytowana dygresja potwierdza, że pisarka interesowała się losem pupilów nawet w tak dramatycznych okolicznościach.

Uciekinierzy jechali samochodem ponad 700 km bez przerwy. Aby zrozumieć atmosferę towarzyszącą tej podróży trzeba sobie uświadomić, że w aucie siedziało kilkuletnie dziecko, a pojazd prowadził ciężko ranny kierowca. Sobolewscy zatrzymali się dopiero we francuskim Rouen. Tam znajoma z Luksemburga udzieliła im noclegu⁴²¹. Rankiem ruszyli do Paryża. Decyzja o zostaniu na emigracji była desperacka, Sobolewscy mieli przecież opinię „zdrajców”. Szemplińska bardzo to przeżywała. Podawała, że tak między innymi określał ich Wacław Zbyszewski, nienawidzący komunizmu⁴²². Plotki miał

416 O tym, że „wypadki” były znanym sposobem na pozbycie się niewygodnych ludzi, stosowanym przez komunistyczne służby bezpieczeństwa, mówił A. Pruszyński (w takim „wypadku” zginął Ksawery Pruszyński) i Cz. Miłosz (J. Siedlecka, *Wypominki*, Warszawa 2001, s.72). Także J. Berman wspominał o o Michoelsie [żydowskim aktorze: O.S-W], który zginął w sfingowanym przez komunistów wypadku samochodowym (T. Torańska, *Oni*, dz.cyt., s. 386). Cz. Miłosz opisując atmosferę wśród polskiej emigracji w Paryżu na początku lat pięćdziesiątych XX wieku, przypominał również: „Były wtedy tego rodzaju wypadki, że jeżeli ktoś nie chciał wracać do Polski, to dawali zastrzyk albo dawali po głowie i jako chorego odstawiali na lotnisko do samolotu” (*Podrózny świata*, dz.cyt., s.85).

417 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637,

418 Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, dz.cyt., s. 239.

419 Przydał mu się wówczas sportowy trening oraz praktykowanie bliżej niesprecyzowanych „buddyjskich” metod panowania nad bólem. Szemplińska dodała także dla wyjaśnienia tej niecodziennej sytuacji, że Zygmunt Sobolewski w czasie pobytu na froncie przeszedł operację chirurgiczną bez znieczulenia (ASz/M).

420 Według pisarki znajomi wbrew obietnicom nie przygotowali dla nich paszportów, a do tego amerykański ambasador odmówił Sobolewskim wcześniej obiecaney wizy do Stanów (ASz/M).

421 To kolejny zagadkowy epizod w biografii Szemplińskiej. Opisywana przez nią osoba dużo ryzykowała udzielając im schronienia. Być może z tego powodu pisarka pominęła jakiegokolwiek szczegóły związane z pobytem w Rouen.

422 W. A. Zbyszewski był dziennikarzem; w 1940 r. przebywał w Londynie, pracował w ministerstwie informacji i dokumentacji (*Wacław A. Zbyszewski. Gawędy o ludziach i czasach przedwojennych*, wybór, wstęp i oprac. A. Garlicki, Warszawa 2000); uwielbiał plotki, „intrygi i intryżki” (tamże, s. 9); „Opinie Zbyszewskiego są często dalekie od obiektywizmu. Może denerwować jego apodyktyczność, skłonność

również rozsiewać Janusz Kowalewski, z którym weszła w konflikt jeszcze we Lwowie, oraz rodzeństwo Grzędzińscy: January i Nelly (po mężu Strugowa). W Paryżu Sobolewscy starali się o wpuszczenie ich do Hiszpanii. Nawiązali wówczas kontakt z Januarym Grzędzińskim⁴²³, a ten polecił ich opiece swojej siostry, Nelly Strugowej, która miała zademonstrować Sobolewskich i wydać ich polskim komunistom (ASz/M). Szemplińska nie uściśliła okoliczności tej „zdrady”, informowała jedynie, że udało im się uciec do Marsylii. Tam przez pewien czas ukrywali się, obmyślając, co robić dalej. Drogę, jak pisała Szemplińska, wskazała im siła wyższa. Pewnej nocy pisarce przyśniła się gościna u kobiety o nazwisku „M”. Po kilku dniach Szemplińska w starej gazecie przeczytała, że osoba o identycznych danych prowadzi polski kiosk w Rzymie. Pisarka uznała, że to znak od Boga i Sobolewscy wyruszyli do Włoch. W trakcie postoju w Rapallo otrzymali kolejny mistyczno-religijny sygnał. Gdy wychodzili z kaplicy, w której modlili się „o dalsze cuda dla siebie” i dziękowali za dotychczasowe, niespodziewanie dostrzegli, że „ze skłębionego od chmur nieba wytryskują trzy promienie, jak trzy ratunkowe liny światłości, jak trzy strzały z blasku, jak trzy znaki łaski...dla nich trojga” (ASz/M).

W Rzymie Sobolewskimi zaopiekował się Ambasador Emigracyjnego Rządu Polski przy Watykanie i otrzymali nowe paszporty. Podobno kazano im wówczas również zmienić nazwisko na „Milewski”. Odtąd posługiwali się danymi: Jolanta i Piotr Korwin-Milewscy (ASz/P). We Włoszech na nowo zetknęli się z atmosferą podejrzliwości ze strony polskiej emigracji. Nie czuli się dobrze na włoskiej ziemi także ze względu na dużą możliwość spotkania Sowietów. Małżeństwo cały czas pisało rozpoczętą w Luksemburgu książkę „o Lwowie 39-41 roku, Rosji, i (wstawiony ręczny dopisek – słowo w cudzysłowie: „powojennej”) Polsce pod sowiecką okupacją” (ASz/P). Właśnie ze względu na nią pisarka nie chciała publicznie się tłumaczyć. Uważała, że powstające wspomnienia przemówią za nich. Atmosfera jednak musiała być bardzo gęsta, gdyż Sobolewscy zostali zmuszeni (prawdopodobnie przez emigracyjne środowisko nastawione antykomunistycznie) do napisania specjalnego oświadczenia, wysłanego następnie do Londynu (ASz/P). Trzy lata później Szemplińska, pisząc *Testament*, zdawała sobie sprawę z tego, że być może ich książka nigdy nie zostanie wydana. Pisana od 1939 roku, w 1947 miała liczyć aż trzy tomy, w tym tom drugi podobno miał objętość ponad sześćuset stron. W *Testamencie* tłumaczyła rozgoryczona:

do ocen skrajnych, często całkowicie niesłusznych, ale to właśnie stanowi o uroku tych tekstów” (tamże, s. 11).

423 Być może znali się z okresu pracy w „Czarno na białym”. J. Grzędziński w 1939 r. był tam redaktorem (K. Koźniewski, *Historia co tydzień*, dz.cyt., s. 388).

Nasze rękopisy, jeśli ocaleją, zaświadczą, że wszystko, co tu piszemy jest prawdą, że wszystko, o co nas oskarżono, jest kłamstwem, że jedyne rzeczywiste nasze „przestępstwa” to te, które popełniliśmy wobec Sowietów – jako zbiegowie z reżymowej placówki, jako antysowieccy pisarze... (...) Każdy człowiek, któremu droga jest sprawa zwycięstwa chrześcijaństwa i zachodniej cywilizacji, prawdy i sprawiedliwości – nad komunizmem, gdyby nie uwierzył, do czasu sądu, czy wydania naszej książki, że nie jesteśmy winni, żadnemu, z zarzucanych nam przestępstw – powinien nam pomóc, powinien nas obronić – [podkreślenia: E. Sz-S]⁴²⁴.

Pisarka była przekonana o dużej wartości historycznej przechowywanych tekstów:

Już nie dla nas samych, ale przez wzgląd na naszą książkę, która będzie miała znaczenie dla całego antykomunistycznego świata, nie tylko jako jeszcze jeden dokument o Sowietach, ale również, jako dokument specjalny. Opisując – nie sowieckie łagry i więzienia, ale sowiecką „wolność” i sowieckie „szczyty”, dokument ten wykazuje zupełnie jasno, że „poza więzienne strefy raj”, tzn. cała Rosja i kraje przez nią zgrabione, to takie samo więzienie, tylko na skalę gigantyczną – jak wszystkie „pomniejsze”, w niem zawarte – łagry i więzienia⁴²⁵.

Według Szemplińskiej Zygmunt Sobolewski, kierowany wiarą w dobroć i czyste intencje innych ludzi, postanowił poprosić o pomoc Nelly Strugową. W odpowiedzi małżeństwo zostało ponownie zaproszone do Maroka. Elżbieta Szemplińska, jak wspominała, w przeciwieństwie do męża nie darzyła zaufaniem rodzeństwa Grzędzińskich (ASz/M). W Maroku Sobolewscy przebywali mniej więcej od 1948 roku⁴²⁶. Zygmunt Sobolewski postanowił tam sprowadzić księdza dla emigracji polskiej i stworzyć Polski Związek Katolicki oraz Kasę Wzajemnej Pomocy, a także Dom Tułaczy

dla każdego z bezdomnych od lat tułaczy dla najnieszczęśliwszych z nieszczęśliwych polskich dzieci z koncentracyjnych obozów w Niemczech, które sprowadzi się kiedyś...gdy tylko będzie już Ksiądz i Związek i Dom Tułaczy...(ASz/M).

Rozdział swoich wspomnień dotyczący tych wydarzeń Szemplińska nazwała: *Ostatnie szaleństwo Donkiszota*. W jej notatkach postać męża stopniowo, poczynając od wydarzeń z 1943 roku, nabierała cech świętego. Zygmunt Sobolewski jest prezentowany jako ideowiec, kierowany jedynie myślą o pomocy najbardziej potrzebującym. Po jego śmierci Szemplińska określała go już tylko jako „Świętego Męczennika”. Nieco inaczej

424 *Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13.

425 Tamże.

426 We wspomnieniach Szemplińska pod datą „sierpień 1949,” informowała, że są w Maroku od roku (ASz/M).

sprawę ujmował Czesław Miłosz:

Nie byłoby dalszego ciągu, gdyby nie nieroztropność Sobolewskiego. Zamiast siedzieć cicho, postanowił działać, przekonany o swojej misji głoszenia prawdy o komunizmie. Wygłaszał odczyty dla miejscowej polskiej kolonii i ostrzegał przed propagandą Warszawy. Robił to w Casablance, jednej ze stolic międzynarodowego szpiegostwa, gdzie Warszawa również miała swoją siatkę. Podpadł, co się okazało, kiedy czując, że grunt mu się pali pod nogami, wybrał się do Rzymu znów po paszporty i wizy. Szemplińska, kiedy nam to opowiadała, była przekonana, że kuter, z którym Sobolewski ugodził się co do ceny za rejs do Rzymu, był podstawiony⁴²⁷.

Wersja Elżbiety Szemplińskiej jest następująca: w Maroku January Grzędziński i Nelly Strugowa namówili Sobolewskich na założenie spółki, która umożliwiłaby im publikację książki o doświadczeniu sowieckim. Według pisarki rodzeństwo chciało ich finansowo oszukać, dlatego szybko wycofali się z zawartego układu. Wówczas January Grzędziński miał donieść na policję, że Sobolewscy ukrywają się pod fałszywym nazwiskiem, są „szpiegami i agentami Kominformu” oraz „złodziejami zbiegłymi z Luksemburga po okradzeniu konsulatu” (ASz/P)⁴²⁸. Szemplińska dodała ponadto, że o samym Grzędzińskim plotkowano, iż jest „warszawskim agentem”(ASz/P)⁴²⁹. Świadczy to o klimacie podejrzliwości panującym w całym ówczesnym środowisku polonijnym. Czesław Miłosz, wspominając swoje paryskie doświadczenia, stwierdzał:

Nie potrafię już wszystkiego odtworzyć, ale atmosfera wokół ambasady polskiej końca 1950 i początku 1951 była koszmarna (...) zawieziono mnie do „obszczeżytyja”, do domu należącego do ambasady, gdzie były mieszkania dla pracowników. Od razu wiedziałem, że „concierge” i cała ta reszta to wszystko UB, wszyscy są pod nadzorem⁴³⁰.

Oskarżano wówczas łatwo, a z pomówieniami wygłaszanymi za plecami

427 Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, dz.cyt., s. 240. O „antysowieckiej” działalności Sobolewskiego oraz „zwabieniu” go na statek wspominał również J. Kott (J. Kott, *Zawał serca*, dz.cyt., s. 45).

428 W korespondencji z M. Grydzewskim Szemplińska przyznaje, że wie, iż nazywano ich „złodziejami sowieckiej kasy”, a ją samą „sowieckim szpiegiem” (ASz/K). W *Testamencie* zdeponowanym w Archiwum IPN-u pisarka zaliczyła do grona swoich prześladowców także konsula honorowego w Maroku – pana Śliwińskiego (*Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13).

429 J. Siedlecka natomiast informuje, że J. Grzędziński w latach 1940-41 pracował dla francuskiego ruchu oporu, a w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku był inwigilowany przez bezpiekę (J. Siedlecka, *Oblawa*, Warszawa 2005, s. 284-327). Warto także zaznaczyć, że podobno W. Broniewski żywił pewne obawy względem Grzędzińskiego i unikał go (J.K. Wende, *Ta ziemia od innych droższa...*, dz.cyt., s. 497).

430 *Podróżny świata*, dz.cyt.s. 85.

trudno było walczyć⁴³¹. W przypadku Sobolewskich tym trudniej, że, jak się wydaje, nie mieli przyjaciół, a ich zachowanie we Lwowie budziło nadal wiele emocji. Trudno tu snuć domysły, kto wierzył, a kto nie w ich ideologiczną konwersję, ale z zapisków Szemplińskiej wynika, że podejrzliwie traktowało ich zarówno środowisko komunistyczne, jak i antysowieckie. Po rzekomej denuncjacji ze strony Januarego Grzędzińskiego Sobolewscy byli przesłuchiwanii przez policję, według pisarki stało się tak z inspiracji służb sowieckich. Jej zdaniem o „komunistycznej nagonce” zadecydowały trzy czynniki: 1. w 1949 roku zwrócili się do Ambasadora RP przy Watykanie o przysłanie polskiego księdza, 2. Zygmunt Sobolewski zgłosił w Bibliotece Polskiej wniosek, aby do Biblioteki nie mogli należeć „posiadacze warszawskich paszportów oraz ludzie mający handlowe czy inne stosunki z komunistycznym reżymem...”, 3. wiadano już o pisanej przez nich książce o realiach życia w sowieckiej Rosji (ASz/P).

Ostatecznie Sobolewskim niczego nie udowodniono. Szemplińska wspominała, że należało wtedy wyjechać z Maroka, ale małżeństwo koniecznie chciało dokończyć swoją książkę, poza tym pisarka nadal poważnie chorowała. Pod koniec 1949 roku Zygmunt Sobolewski od służb sowieckich otrzymał jednorazową wizę do Tangeru, a za granicą mieli go przejąć komunistyczni agenci. Małżeństwo było zdesperowane:

Będziemy usiłowali w ręce sowieckie nie dostać się żywymi – jeśli w ostatniej chwili nie uratuje nas jakiś cud, nie przyjdzie pomoc – jesteśmy zdecydowani popełnić samobójstwo. Przedewszystkiem dlatego, że bolszewicy, dostawszy nas w swoje ręce, potrafią zrobić z nami to, co robią z wszystkimi skazańcami Stalina, co zrobili nawet z Kardynałem Mindszenty. Zmuszą nas, zastrzykami, torturami, abyśmy odwołali wszystko, w co wierzymy, abyśmy wyparli się naszej prawdy i samych siebie. (...) Bóg nam wybaczy chyba... (...) My nie boimy się żadnych „dowodów”, sfabrykowanych przez komunistów – Bo wiemy, tak samo dobrze, jak oni sami, że wszystko, o co nas oskarżono, tak dziś, jak dziesięć lat temu, jest – kłamstwem, najprzewrotniejszym i najpodlej przez komunistów wymyślonem, a przez komunistycznych agentów teraz podjętem, aby skompromitować nas wobec Zachodu – (ASz/P).

Ostatecznie do tego wyjazdu nie doszło. 31 grudnia 1950 roku Sobolewscy spisali testament, w którym przedstawili własną wersję wydarzeń z lat 1939-1950⁴³². Zakończyli go informacją, że celowo nie podali w nim żadnych nazwisk, ponieważ nie chcieli zaszkodzić swoim protektorom i obrońcom. Gdyby jednak zaszła taka potrzeba, odpowiednie dane zostały złożone „w bezpiecznym miejscu”. „Małego Wiktorka” rodzice

431 J. Trznadel jako przykład szafowania oskarżeniami podaje pomówienie przez małżeństwo Watów Kazimierza Więcka o malwersację i „nikczemne zachowanie” (J. Trznadel, *Krótką pamięć*, „Tygodnik Solidarność” 1993, nr 32 (255), s.15).

432 Jedna wersja *Testamentu* znajduje się w Szczecinie w teczce *Papiery osobiste* (sygn. 1643); druga, rozszerzona m.in. o dane osobowe niektórych osób, w archiwum IPN (sygn. 1571/13).

powierzyli opiece siostrze Nazaretankom w Rzymie. Szemplińska zapewniała:

Nasz błąd nigdy nie polegał na tem, abyśmy zło – nazywali dobrem, czy niewolę – wolnością, ale na tem jedynie, że uwierzyliśmy, iż dobro i wolność, są tam, gdzie – odkryliśmy później ich przeciwieństwo, od którego odwróciliśmy się, natychmiast po tym odkryciu – (...) **I nigdy – przysięgamy Bogu i ludziom, na progu śmierci, zdecydowani na śmierć – nie skrzywdziliśmy żadnego człowieka,** [podkreślenie piórem: E. Sz-S] co nam zarzucają teraz oszczercy, okłamani, albo przekupieni przez agentów komunistycznych! (ASz/P).

Testament oraz rękopisy książki zostały zdeponowane u Aleksandra Kleina, którego pisarka w *Testamencie* znajdującym się w IPN-ie opisała jako patriotę przechowującego w trakcie wojny polskich oficerów uciekających przez Maroko do Anglii. Osoba o tym nazwisku miała być także szykanowana przez konsula Śliwińskiego i komunistów, natomiast o jego nieposzlakowanej opinii, według słów Szemplińskiej, zapewniał przedwojenny konsul w Casablance, Jan Paul Terre a także jeden z przechowywanych wojskowych, major Słowikowski⁴³³. *Testament* miał być także dodatkowo przesłany na ręce Marii Kuncewiczowej i Janusza Kowalewskiego⁴³⁴.

31 stycznia 1951 roku Zygmunt Sobolewski razem z „przyjacielem”⁴³⁵ wsiadł na barkę *Novo Francisko* płynącą do Rzymu i słuch po nich zaginął⁴³⁶. Czesław Miłosz podał, że ciało Zygmunta Sobolewskiego odnaleziono u brzegu Hiszpanii⁴³⁷. 25 listopada 1955 roku w Andaluzji odbyła się ekshumacja oraz identyfikacja zmarłego⁴³⁸. Musiało to być traumatyczne przeżycie. O tym okresie życia Szemplińska napisała:

- Idę przez noc i wciąż pod górę,
spalona łzami, cała w ranach... (...)
- Idę jak ślepa, nie wiem dokąd.

433 *Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13. Chodzi zapewne o majora Mieczysława Słowikowskiego. Danych Aleksandra Kleina oraz Paula Terry'ego nie udało mi się potwierdzić.

434 Informuje o tym E. Szemplińska w liście do M. Kuncewiczowej z 1952 r. (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637). Zważywszy na relacje mające łączyć Kowalewskiego i Szemplińską, jest to co najmniej zaskakujące.

435 E. Szemplińska nie podała danych owego „przyjaciela”. Według pisarki był to ktoś bliski, po ich śmierci miał się zaopiekować Wiktorem Sobolewskim (ASz/M). P. Szempliński wskazuje na „Edwarda Goerne”.

436 W *Aneksie* zamieściłam notatkę prasową dotyczącą tego incydentu (z 15.03.1951 r.). Wynika z niej, że 4 lutego statek wypłynął z Casablanki do Włoch na przegląd silnika. Załoga składała się z: włoskiego kapitana, mechanika oraz dwóch marynarzy. 6 lutego statek obrał kurs na miejscowość Civita i mniej więcej wówczas zaginął. Wrak dostrzeżono koło francuskiej miejscowości Valence (ASz/P).

437 Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, dz.cyt., s. 240.

438 Pod londyńską publikacją wiersza *Przystań Marii* widnieje informacja: „25 listopada 1955, dzień ekshumacji” (E. Sobolewska, *Przystań Marii*, dz.cyt.). Sam fakt ekshumacji potwierdził P. Szempliński. Według relacji J. Siedleckiej Sobolewski został w Hiszpanii pochowany (J. Siedlecka, *Perskie księżniczki*, dz.cyt., s. 81).

Jak lunatyczka, obłąkana... (...)

— Ni celu nie znam, ni godziny.

Już szósty rok jak na dnie konam... (...)

— Tęsknota moja wciąż straszliwsza,

coraz mniej sił, by sprostać męce... (...)⁴³⁹

Fakt rozpoznania szczątków męża nie miał wpływu na to, że Szemplińska do końca życia wierzyła, iż Zygmunt Sobolewski został jedynie porwany i umieszczony w sowieckich łagrach⁴⁴⁰.

NIE MA MNIE (1951-1991)

1951-1961

Czterdziestodwuletnia pisarka została sama z małym dzieckiem. Podobno przez jakiś czas pracowała w madryckim radiu⁴⁴¹, potem znalazła się w Paryżu. We francuskiej stolicy miała się różnych zajęć: „malowała, kleiła koperty, a w sumie – biedowała”⁴⁴². W korespondencji pisarki zachowała się wzmianka, że, nie mając gdzie się podziąć, mieszkała z synkiem w szpitalu. Na życie zarabiała przepisywaniem na maszynie⁴⁴³. O ówczesnej fatalnej sytuacji materialnej Szemplińskiej wspominał również Czesław Miłosz⁴⁴⁴. Niesprzyjające okoliczności nie przeszkodziły jej jednak w aktywności twórczej. W 1952 roku wydała tomik wierszy zatytułowany *Pamiętnik tułaczy (1941-1950)*. Informacja o nim pochodzi z notatek prasowych na jego temat⁴⁴⁵, nieznane jest mi miejsce jego edycji, pozycji tej nie notują także bibliografie twórczości poetki. Nie wiem również, czy istnieje jakikolwiek egzemplarz tego zbioru. W 1958 roku Szemplińska próbowała przekonać Jerzego Giedroycia do publikacji tomiku *Modlitwa tułaczy*⁴⁴⁶, wspominała o nim również w swojej korespondencji (ASz/K)⁴⁴⁷ - prawdopodobnie

439 E. Sobolewska, *Dialog*, dz.cyt.

440 Jeśli wierzyć poezji, zachowały się tylko kości: *Przystań Marii*, dz.cyt. Uprawdopodobnia to przekonanie pisarki, że mąż żyje.

441 Razem z J. Łobodowskim miała tam prowadzić polskie audycje (J. Kott, *Zawał serca*, dz.cyt., s. 45).

442 J. Siedlecka, *Perskie księżniczki*, dz.cyt., s. 82.

443 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

444 Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, dz.cyt., s. 240.

445 J. Bielatowicz, *Polska literatura emigracyjna w roku 1951. II Czasopisma*, „Życie. Katolicki Tygodnik Religijno-Kulturalny” z 1952 r., nr 9 (245); notatka pod wierszami E. Sobolewskiej, „Wiadomości” (Londyn) z 12 maja 1957 r., nr 19 (580); sprostowanie na łamach „Wiadomości” (Londyn) z 1952 r., nr 331. Odpowiednie wycinki z Archiwum w Szczecinie zamieściłam w *Aneksie* do pracy.

446 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie. J. Giedroyc błędnie podał tytuł: *Modlitwa tłumaczy*, sygn. 3637.

447 A także: *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637,

chodziło o ten sam zbiorek. O recenzję *Modlitwy tułaczy* prosiła również Czesława Miłosza⁴⁴⁸. Ten proponował poprzestawiać wiersze i dodać wyjaśnienia, ale oficjalnej recenzji nie zamierzał pisać. Szemplińską niezwykle irytował brak zainteresowania tomikiem ze strony środowiska polonijnego.

Cztery utwory z *Pamiętnika tułaczy* poetka ogłosiła drukiem w londyńskich „Wiadomościach” pod pseudonimem „Ryszard Bogumił”⁴⁴⁹. Recenzentowi tomiku Szemplińskiej podobało się, że „pisarka w skrusze i pokorze wyznała swoją omyłkę i swój żal”⁴⁵⁰. W skład zbiorku wchodził również wiersz *Place d’Armes*⁴⁵¹, w którym autorka pytała retorycznie:

(...)

Co wstecz mam rzucać drżącą dłonią,
by ujść przed męką i pogonią?

Jak w strasznych bajkach – grzebień, szal,
by się zmieniła w las i dal,
domek w ogródku, ciszę, spokój –
by ujść przed sierpem i przed młotem?

(...)

Place d’Armes zostało przedrukowane w wydanych w Polsce w 1968 roku *Notatkach z podróży*, ale bez ostatniego zacytowanego wersu⁴⁵². Prawdopodobnie był to wynik pracy cenzora. Natomiast w prywatnej korespondencji Szemplińska nie ukrywała, że uważa, iż „zlikwidowano nas wspólnym wysiłkiem Warszawy, Londynu i francuskiej policji” (ASz/K). Wiersze z tomiku z 1952 roku są bardzo antysowieckie, ale informacja o nich nie dotarła w Polsce do szerszego obiegu. Z pewnością utrudniło to zmianę powszechnej opinii na temat postawy politycznej poetki.

W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku Szemplińska starała się, aby jej nazwisko nie uległo zapomnieniu. Między innymi prowadziła korespondencję w sprawie opracowania odpowiedniego hasła w *Bibliografii Literatury*

448 Tamże. W cytowanym wyżej liście J. Giedroycia nadawca informował, że tomik Szemplińskiej odesłał do Janiny Miłoszowej.

449 Wspomniałam o tym wcześniej. Poetka opublikowała następujące utwory: E. Szemplińska [pseud. Ryszard Bogumił], *Z czasów P.K.W.N.*, ****Domy-pułapki, trzęsawiska*, ***Patrzy spalona Warszawa, Noc świętojańska, Poczytajmy Jesienina*, „Wiadomości” (Londyn), 1948, nr 18 (109), s. 3.

450 J. Bielatowicz, dz.cyt.

451 Opublikowany także osobno: E. Szemplińska, *Place d’Armes*, dz.cyt.

452 W miejsce: „by ujść przed sierpem i przed młotem?” wstawiono: „i czy wystarczy taki okup?”

Polskiej według *Literatury Polskiej* Gabriela Korbuta⁴⁵³. W listach wymienianych z „Edwardem Goerne” poetka żaliła się, że jej propozycje publikacji nie napotykają na żaden odzew ze strony krajowych redakcji. Pytała również, czy istnieje możliwość wydania reprodukcji jej obrazów jako kart pocztowych lub ilustracji do książek. Informowała ponadto, że przetłumaczyła swoje wiersze z tomiku *Pamiętnik tułaczy* na język francuski i szukała dla nich wydawcy na rynku argentyńskim (mieszkał tam adresat listu).

Korespondencja z „Edwardem Goerne” jest jedną z najciekawszych zagadek w biografii Elżbiety Szemplińskiej. Nie udało mi się ustalić, kim była ta osoba. Zdaniem bratanka pisarki, to właśnie z „Edwardem Goerne” Zygmunt Sobolewski wsiadł na statek 31 stycznia 1951 roku. W zachowanych listach brakuje potwierdzenia tego faktu, co jednak nie wyklucza prawdziwości owej tezy. Przede wszystkim sama Elżbieta Szemplińska próbowała ustalić, z kim rzeczywiście korespondowała. Prowadziła z adresatem swoich listów pełną napięcia grę mającą odkryć tożsamość odbiorcy. Podejrzewała, że ktoś się podszywa pod „Edwarda Goerne”, którego określała jako „bliskiego znajomego Zygmunta i Stefanii Sobolewskiej [siostry męża: O.S-W]”. Niektóre listy swoją konstrukcją składniową i stylistyczną nasuwają skojarzenia z szyfrem. Adresaci zresztą sugerowali, że w jakiś sobie tylko znany sposób próbowali przejrzyć, z kim mają do czynienia. Bowiem „Edward Goerne” również wątpił w personalia pisarki, co ją samą doprowadzało do szewskiej pasji. Odpowiednie akapity są pełne podkreśleń i wykrzykników naniesionych przez Szemplińską. „Edward Goerne” zwracał się do adresatki swoich listów formą grzecznościową „Pani”, a o niej pisał w trzeciej osobie, co również uzasadnia istnienie ukrytego sensu tej korespondencji. Elżbieta Szemplińska podpisywała się jako „MMmilewska”, „Milewska” lub „Milewski”, zgodnie ze swoim emigracyjnym nazwiskiem. Listy „Edwarda Goerne” są pisane ręcznie, odpowiedzi pisarki to maszynopisy, ewentualnie pojedyncze brudnopisy. Korespondencja pochodzi z lat 1955-59, prowadzona jest po polsku, z wyjątkiem pierwszego listu (według chronologicznego ułożenia dokonanego przez pisarkę) „Edwarda Goerne” pisanego po hiszpańsku. Odpowiedź otrzymał w języku francuskim. Później korespondenci przeszli na język polski. W trakcie długoletniej wymiany listów nie doszło do ostatecznego potwierdzenia tożsamości ze strony „Edwarda Goerne”. Próbował on pomóc pisarce proponując wsparcie finansowe, zapraszał ją również do Argentyny. Przysłał przetłumaczoną na język polski książkę Roberta Amado o parapsychologii oraz poinformował Szemplińską, że Czesław Miłosz opublikował w „Kulturze” jej wiersz

453 Listy wymieniała z A. Czachowskim (ASz/K).

*Prawdziwa ojczyzna*⁴⁵⁴. Najwyraźniej orientował się w działalności polskiej emigracji, podawał także różne fakty z życia Szemplińskiej, na które adresatka nie odpowiadała lub komentowała je oburzona ich nieprawdziwością. Ostatecznie mimo ponawianych próśb ze strony pisarki „Edward Goerne” nie przysłał swojego zdjęcia i w zamykającym korespondencję liście w nieprzyjemny sposób podsumował podejrzliwość Elżbiety Szemplińskiej. Zwrócił jej uwagę, że przede wszystkim powinna sama się zatroszczyć o przyszłość, a nie oczekiwać biernie pomocy. Jest to o tyle warte uwagi, że identyczne zarzuty spotkały pisarkę ze strony osób nastawionych do niej o wiele życzliwiej.

Listy wymieniane z „Edwardem Goerne” obrazują stan wewnętrzny pisarki, pogrążonej w żalobie i przerażonej sytuacją, w jakiej się znalazła. Nie wiadomo, czy zachowane pisma stanowią komplet, czy, co prawdopodobniejsze, reprezentują zaledwie wycinek całości. Być może Elżbieta Szemplińska była wówczas nękana przez nieznane jej osoby, może wokół niej działały się różne niepokojące rzeczy. Ta część jej biografii pozostaje na razie nieznana.

Prowadziła również korespondencję z Marią Kuncewiczową oraz Janiną i Czesławem Miłoszami⁴⁵⁵. Są to pisma podszyte silnymi emocjami, świadczące o psychicznym rozchwianiu Szemplińskiej. Przede wszystkim pisarka prosiła odbiorców swoich listów o pomoc w publikacji materiałów wspomnieniowych oraz wierszy. Równocześnie była niezwykle podejrzliwa, sądziła, że jej korespondencja jest przeglądana i wpadała w histeryczny ton, gdy jakiś list jej zdaniem zbyt długo nie nadchodził. Jeszcze gorzej reagowała, gdy Maria Kuncewiczowa i Janina Miłoszowa tłumaczyły, że niewiele mogą pomóc w kwestiach publikacji. W większości zachowały się listy-odpowiedzi i wynika z nich, że Szemplińska niezwykle natrętnie musiała dopraszać się konkretnego wsparcia. Poirytowana Maria Kuncewiczowa pisała o „szklanej górze”, na jaką natrafiała, gdy próbowała coś wskórać w warszawskim towarzystwie. Zapewniała, że nadesłane wiersze są „wstrząsające” i świadczą o talencie ich autorki. Podawała paryskie adresy i nazwiska ludzi, do których Szemplińska powinna udać się z prośbą o wsparcie. Wysyłała również ubranka dla Wiktora Sobolewskiego. Janina Miłoszowa, zdenerwowana uwagami gimnazjalnej koleżanki, pisała wprost, że jest zapracowana i zajęta wychowywaniem dzieci oraz że nie ma wpływu na decyzje na paryskim rynku wydawniczym. Próbowала jej pomóc w inny sposób. Wystarała się o przyjęcie Wiktora Sobolewskiego na naukę w liceum oo. Palotynów. W kwestiach twórczości odesłała Szemplińską do swojego męża.

454 Cz. Miłosz, *Na zasadzie martwej dozy*, „Kultura” 1957, nr 12, s. 128-138.

455 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

Ten polecił kontakt z Konstantym Jelleńskim⁴⁵⁶ i w kilku słowach skrytykował stylistykę oraz układ zbioru *Modlitwa tułaczy*. Z listu Czesława Miłosza wynika, że Szemplińska zarzucała przyszłemu nobliście personalne podłoże jego nieprzychylniej recenzji na temat jej wierszy zamieszczonych w tomiku *Antologia poezji podziemnej*⁴⁵⁷. To wówczas Miłosz napisał, że ta ocena jest fałszywa, ponieważ nie znają się osobiście.

Szemplińska niestrudzenie próbowała publikować zarówno w Polsce, jak i na emigracji. W latach pięćdziesiątych proponowała wydawnictwom swoje wiersze i obrazy⁴⁵⁸. Wśród polskich znajomych zabiegała o poparcie. Kazimierzowi Wierzyńskiemu wysłała do oceny rozdziały powieści *Noc poza czasem*, tomik *Modlitwa tułaczy* oraz fotografie prac plastycznych⁴⁵⁹. Odpowiedź poety się nie zachowała.

Wydawnictwa odsyłały emigracyjny tomik Szemplińskiej, nie chciano też reprodukcji jej gwaszy. Pisarka planowała *Modlitwę tułaczy* opatrzyć przedmową zatytułowaną *O kłamstwie lwowskiego sledowatela z 1940 r. którym nas ukamienowano w Casablance 1950*⁴⁶⁰. Jeśli to uczyniła, z pewnością nie ułatwiła sobie recepcji. Londyński tygodnik katolicki „Życie” w 1954 roku zainteresował się zbiorem wierszy *Krzyż*, ale odrzucił utwór *Na dzień ekspulsji* oraz *W trzecią rocznicę*⁴⁶¹. Należy o tym wspomnieć, ponieważ być może istniał jeszcze jakiś zbiorek liryczny Szemplińskiej zatytułowany *Krzyż*. Najprawdopodobniej chodziło o wiersze opublikowane w 1946 roku jako *Krzyż Warszawy*, chociaż wydaje się dziwne, aby poetka tak zabiegała o wydanie znanych już utworów. Nie można jednak tego wykluczyć ze względu na jej ówczesne mizerne położenie finansowe. Podejmowała także próby dotarcia do szerokiego grona czytelników z *Testamentem* napisanym wspólnie z mężem. Odmawiano jednak jego publikacji⁴⁶².

Za Szemplińską ciągnęła się opinia kolaborantki i zdrajczyni. W dużym stopniu przyczynił się do tego Czesław Miłosz. W 1957 roku opublikował on w

456 W korespondencji pisarki zachował się list K.A. Jeleńskiego do *Madame Milewska*, napisany w języku francuskim (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637).

457 *Antologia poezji podziemnej*, red. Jan Szczawiej, Warszawa 1957. Recenzja Cz. Miłosza dotycząca wyboru Szczawieja: Cz. Miłosz, *Na zasadzie martwej doży*, dz.cyt.

458 Pisała m.in. do londyńskich wydawnictw: *Polish Book House, Veritas*, do londyńskiej gazety „Życie. Katolicki Tygodnik Religijno-Kulturalny” (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637).

459 List z 1960 roku (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637).

460 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

461 Tamże.

462 Tam że.

londyńskiej „Kulturze” wiersz *Prawdziwa ojczyzna*⁴⁶³, a w swoim *Abecadle* przy opisie okoliczności pobytu Sobolewskich w Rzymie zasugerował, że ich przeszłość polityczna była podejrzana:

Po wielu groźnych przeprawach dotarli do Rzymu i zwrócili się o pomoc do tajnego urzędu przy Watykanie zajmującego się opieką nad uchodźcami ze Wschodu (**też zresztą nad nazistami i byłymi kolaborantami, zgodnie z zasadą, żeby nie pytać o przeszłość** [wytluszczenie: O. S-W]. Biuro zaopatrzyło ich w paszporty na inne nazwisko⁴⁶⁴.

Musiał już wówczas wiedzieć o ich emigracyjnych losach. Tymczasem jeszcze w latach dziewięćdziesiątych XX wieku mówił o Szemplińskiej „czerwona”, nie obudowując tego żadnymi wyjaśnieniami⁴⁶⁵. Opinie wygłaszane przez noblistę można uznać za podstawowe źródło negatywnej legendy o pisarce, z kręgu której, jak dotychczas, nie wyszła.

Po stracie męża stała się bardzo religijna⁴⁶⁶. Krążyły o niej różne plotki: że była obłąkana⁴⁶⁷, poważnie chora⁴⁶⁸, że wstąpiła do klasztoru⁴⁶⁹. W Książnicy Pomorskiej zobaczyć można notatki pisarki zawierające cytaty religijne oraz filozoficzne pochodzące z bardzo różnych źródeł⁴⁷⁰:

Celem człowieka jest poznawać, kochać i posiadać Boga.

Praca powinna pozostawiać czas dla studiowania i kontemplacji Prawdy (Ch. Foucauld).

Boże uczyni abym była taka jak Ty chcesz abym była. Boże uczyni abym czyniła to tylko, co Ty pragniesz abym czyniła. Boże uczyni abym pragnęła tego tylko, co Ty chcesz abym pragnęła (bez autora).

463 Informuje poetkę o tym „Edward Goerne” w liście z 14.02.1958 r. (ASz/K); Cz. Miłosz, *Na zasadzie martwej dozy*, dz.cyt., s. 130-131. Noblista twierdził, że nie zamierzał nikogo ośmieszać, a wiersz Szemplińskiej zaprezentował jako przykład poezji „niewygodnej”, pomijanej w opracowaniach. W tym samym artykule przytoczył jeszcze m.in. wiersz S. Leca *Stalin* oraz *Armię Czerwoną* W. Słobodnika.

464 Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, dz.cyt., s. 239.

465 *Podróżny świata*, dz.cyt., s.48.

466 Cz. Miłosz określił to mianem „dewocji na pograniczu manii” (*Abecadło Miłosza*, dz.cyt., s. 240). O „religijnych medytacjach” wspominał również Jan Wende (*Ta ziemia od innych droższa...*, dz.cyt., s. 81).

467 J. Kott, *Zawał serca*, dz.cyt.

468 Listy T. Brezy do pisarki (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637).

469 L. Bartelski, *Polscy pisarze współcześni 1939-1991*, dz.cyt. Opinię tę powtórzyli, bez powoływania się na źródło: P. Głuchowski, M. Kowalski: *Lwów. Plebiscytu nie będzie*, „Gazeta Wyborcza”, wydanie internetowe: http://wyborcza.pl/1,76842,7056790,Lwow_Plebiscytu_nie_bedzie.html?as=3&startsz=x 2009-09-18, ostatnia aktualizacja 2009-09-18 20:29 [12.02.2011].

470 Znajdują się tam cytaty z Biblii, z prac R. M. Martina, B. Vallotona, T. Mertona, Ch. Foucaulda, z Bhagawadgity oraz Z. Sobolewskiego (ASz/Ma oraz ASz/V).

Wszystko będzie dobrze, wszystko się skończy dobrze, zobaczysz... (Zygmunt).

To nie ja żyję, to On żyje we mnie To nie ja się modlę, to On się modli przezemnie, to nie ja działam, to On działa przeze mnie, to nie ja cierpię, to On kończy w moim ciele to, czego brak w Jego męce dla Jego ciała którym jest kościół (*Magnificat* AG Courtois).

W powodzeniu i w porażkach zachowaj ten sam spokój ducha, bo właśnie spokój ducha jest celem jogi (Bhagawadgita).

Masz prawo do pracy... Nie masz prawa do jej owoców. Pożądanie owoców nigdy nie powinno być dla ciebie bodźcem do pracy... Praca wykonywana z troską o wyniki jest dużo gorsza niż praca wykonywana bez tej troski, w spokoju samowyrzeczenia się (Bhagawadgita).

Interesowała się również parapsychologią, samoleczeniem oraz psychologią zwierząt (ASz/K). Próbowала utrzymywać się z twórczości artystycznej. Wydaje się, że poezja zawiodła jako źródło wewnętrznej równowagi i zastąpiła ją inna dziedzina sztuki: malarstwo. Mniej więcej w tym okresie Szemplińska zaczęła tworzyć gwasze. W Książnicy Pomorskiej znajdują się ich fotografie (24 sztuki), część z nich posłużyła jako ilustracje do wierszy z tomiku *Notatki z podróży*. W *Archiwum Elżbiety Szemplińskiej* dostępny jest również film z negatywami zdjęć.

Stylistykę jej prac w ogromnym uproszczeniu można określić mianem „chagallowskiej”. Są impresyjne, „rozciągnięte”, pełne symboli, odwołują się również do poetyki snu. Widać na nich najczęściej twarz Zygmunta Sobolewskiego, jasne postacie unoszące się w przestrzeni, koty oraz ulubienca artystki – pekińczyka Tomcia Palucha. Obrazują świat wewnętrzny poetki wyznaczany poszczególnymi punktami: obecnością męża, zwierząt oraz różnych duchowych istot. Nie ma tam dzieci, co może stanowić podstawę do rozważań o ich roli w życiu pisarki. Przypuszczalnie jednak tylko wskazuje na niechęć do wyrażania uczuć dotyczących jej najgłębszych pokładów wrażliwości i intymności. W wierszu *Wystawa Chagalla*⁴⁷¹ wyznała:

(...)

WPROST

bezgraniczna miłość

albo bezgraniczna jak miłość

muzyka

(...)

471 E. Szemplińska-Sobolewska, *Notatki z podróży*, dz.cyt.

W latach 1956-1961 pod pseudonimem „Jolanta Milewski” wystawiała swoje prace malarskie w Casablance, Paryżu, Monako, Lille i Monachium (ASz/Ma). W 1956 roku na łamach francuskojęzycznej gazety ukazał się jej wiersz *Credo* (w języku francuskim), zdjęcie poetki podpisane „Yolanta Milewski” oraz reprodukcje dwóch jej obrazów⁴⁷². W 1960 roku wzięła udział w *Polskiej Wystawie Sztuki Religijnej* w Monachium. Zachowała się broszura reklamowa z następującą informacją:

Wystawa obejmuje prace polskich emigrantów. Ma ona być świadectwem żywotności polskiej kultury katolickiej na emigracji oraz budzić i zachęcać nowe talenty. Głównym wystawcą jest Związek Artystów Polskich w Paryżu⁴⁷³.

Szemplińska zaprezentowała tam sześć gwaszy: *Ukrzyżowanie*, *Pieta*, *Stracenie Umęczony*, *Matka Boska Uchodźców*, *Matka Boska we mgle*, ~~*Opiekunka-Heikiniarów*~~ *Ucieczka Zbiegów* (ASz/Ma)⁴⁷⁴.

Pod koniec lat pięćdziesiątych Jan Szczawiej do swojej *Antologii poezji podziemnej* wybrał wiersze poetki pt. *Pamiętka* i *Pamięci ojca*⁴⁷⁵. W połączeniu z publikacjami na łamach „Kultury”, „Polonii”, „Wiadomości” oraz wystawami malarskimi powstał „emigracyjny” obraz Szemplińskiej, całkowicie odmienny od krajowego wizerunku pisarki. W 1960 roku Szemplińska podjęła próbę pokazania czytelnikom w Polsce materiału nieznanego im wcześniej. „Kierunki” opublikowały refleksyjne wiersze poetki: ****Nie czekaj w oknie, synku*, ****Klucze zgubione w ciemnościach*, *Modlitwa dziękczynna*, *Zasłona*⁴⁷⁶. Były to utwory religijne, poetka pisała o zaufaniu do boskich wyroków oraz o nadchodzącym końcu, za którym kryje się „Niewidzialne”. W czytelnikach pamiętających przedwojenną poezję Szemplińskiej lektura tych wierszy musiała budzić zaskoczenie. Natomiast dla młodszych odbiorców nie stanowiła żadnego novum, ani pod względem treści, ani formy. Publikacje przeszły bez echa.

Zimą 1961 roku Szemplińska razem z synem Wiktorem wróciła do kraju jako repatriantka (ASz/M)⁴⁷⁷. Podobno pomogli jej ówcześni dygnitarze państwowi: Jerzy

472 Wycinek z gazety „Maroc”, Samedi 25, Fev. 1956, nr 323 (ASz/Ma).

473 *Polska Wystawa Sztuki Religijnej w Monachium. Światowy Kongres Eucharystyczny 31.7 – 7.8.1960 r.* (ASz/Ma).

474 Skreślenia są kopią ręcznych poprawek dokonanych przez Szemplińską na egzemplarzu broszury z wystawy. Informacja, że są to gwasze, pochodzi z broszury.

475 *Antologia poezji podziemnej*, dz. cyt., s. 248.

476 E. Szemplińska-Sobolewska, ****Nie czekaj w oknie, synku*, ****Klucze zgubione w ciemnościach*, *Modlitwa dziękczynna*, *Zasłona*, „Kierunki” 1960, nr 9/195, s. 3.

477 1961 jako datę powrotu podaje m.in.: *Słownik pisarzy polskich*, dz.cyt.; *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, dz.cyt.; P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, dz.cyt., s. 314. Datę 1962 podaje m.in. Cz. Miłosz (*Abecadło Miłosza*, dz.cyt., s. 240); E. Nowacka (dz.cyt., s. 57).

Putrament⁴⁷⁸ oraz Tadeusz Breza⁴⁷⁹. Warto tu wspomnieć, że pisarze bardzo zależało na tym, aby mogła przywieźć ze sobą ukochane koty. Musiała nalegać w listach do Tadeusza Brezy, bo ten odpisywał między innymi: „Bilety są i forsa na bagaż i na koty!”⁴⁸⁰

Kontakty z wysoko postawionymi warszawskimi urzędnikami partyjnymi stanowią kolejną zagadkę w biografii Szemplińskiej. Zawsze gdy potrzebowała pomocy, jej znajomość ważnych osób okazywała się zbawienna⁴⁸¹. Wydaje się, że Tadeusz Breza traktował ją jako koleżankę ideologiczną, gdyż w zachowanej korespondencji prosił, aby syn pisarki, Wiktor, skontaktował się w sprawie wyjazdu z Feliksem Solarskim – pracownikiem komunistycznego wywiadu. Jeśli tak było w istocie, musiał się rozczarować późniejszą postawą Szemplińskiej. Z polecenia Brezy Jerzy Putrament miał jeszcze zorganizować spotkanie z pisarką w siedzibie Związku Literatów Polskich⁴⁸², ale nie wiadomo, czy coś z tych planów wyszło. W *Archiwum Elżbiety Szemplińskiej* zachowało się również zaproszenie z marca 1962 roku, rozsyłane przez warszawski Klub Literatów, na otwarcie wystawy ilustracji poetki do „twórczości własnej” (ASz/Ma). Zdaje się, że nie przyjęto ich entuzjastycznie. Świadczy o tym brak recepcji grafiki Szemplińskiej oraz, pośrednio, nieprzychylna recenzja znanego wówczas krytyka i malarza – Ignacego Witza⁴⁸³.

1962-1991

Po powrocie do kraju Szemplińska znalazła się w trudnej sytuacji: dawni sprzymierzeńcy polityczni nie chcieli jej promować, a ci nowi nie wierzyli w szczerą jej nawrócenia. Z przekąsem pisał o niej na przykład Jan Wende: „(...) po kilku latach religijnych medytacji powróciła – marnotrawna córka – do Polski Ludowej. Tu – w rok czy dwa później – wydano jej książkę! Niezbadane są kaprysy bogów i ich protegowanych”⁴⁸⁴. W życzliwszym tonie wspominał o pisarce Gustaw Herling-Grudziński: „straszenie to

W *Archiwum Elżbiety Szemplińskiej* znajduje się francuska karta pobytu, której ważność kończyła się w lipcu 1961 roku (ASz/P). Nie wiadomo wobec tego, gdzie pisarka przebywała do grudnia tego roku.

478 Informacja podana przez P. Szemplińskiego.

479 Potwierdza to korespondencja z 1961 r. między E. Szemplińską i T. Brezą (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637). J. Siedlecka podaje, że starał się o to również Cz. Miłosz (*Perskie księżniczki*, dz.cyt., s.81).

480 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

481 Wasilewska, Usijewicz i Brystygierowa w Moskwie, Rzymowski w Lublinie, Putrament i Breza w Warszawie.

482 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

483 I. Witz, *Przechadzka po salonach*, „Życie Warszawy” 1962, nr 76. Notka została naklejona na karton, nie posiada strony.

484 J. K. Wende, *Ta ziemia od innych droższa...*, dz.cyt., s. 81.

potem odcierpiała i strasznie się chciała oczyścić, ale nie bardzo jej się to udawało⁴⁸⁵. Z pewnością skomplikowany charakter pisarki, legenda zacieklej komunistki oraz czasy niesprzyjające ekspiacji mocno utrudniały przekonanie środowiska literackiego o zmianie poglądów politycznych i religijnych.

Od początku pobytu w kraju Szemplińska borykała się z problemami finansowymi, na co żaliła się w swoich notatkach i korespondencji. W 1962 roku podpisała umowę z wydawnictwami na trzy książki, ale otrzymała za nie tylko zaliczki. Oficyna „Pax” odrzuciła jej prośbę o wznowienie *Warszawy w ogniu*⁴⁸⁶. Pisarka musiała spłacać „kaucję mieszkaniową”, a brakowało jej funduszy. Sytuacja nieco się poprawiła w 1965 roku, kiedy to „z tytułu zasług własnych” Szemplińska otrzymała państwową rentę (ASz/M). Cały czas niedomagała – chorowała na rozedmę płuc, marskość płuca prawego, astmę i chorobę serca. W 1972 r. uzyskała pozwolenie na korzystanie z dodatkowej izby mieszkalnej przy ulicy Żurawiej. Także dopiero wtedy otrzymała prawo do świadczeń zdrowotnych (ASz/P). Wcześniej narzekała na ciasne mieszkanie oraz kłopoty z dorastającym synem⁴⁸⁷.

Zmartwienia dnia codziennego nie przeszkodziły jej jednak w działalności na rzecz zwierząt. W 1963 roku otrzymała legitymację „Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami w PRL”, zachował się również taki dokument z 1970 roku. Pisarka musiała mocno się angażować, ponieważ z okazji 120-lecia Towarzystwa wręczono jej *DYPLOM UZNANIA DLA ELŻBIETY SOBOLEWSKIEJ* „za krzewienie humanitarnych idei towarzystwa oraz czynną postawę w opiekowaniu się i w ulepszaniu doli świata zwierzęcego” (ASz/P). Istotę swoich przekonań Szemplińska wyraziła cytatem słów Marka Twaina, które umieściła na odwrocie jednej z fotografii (podkreślenie pisarki): „Jeśli podniesiesz wynędzniałego psa i wypielęgnujesz go do rozkwitu – nie ugryzie cię. Taka jest główna różnica między psem i człowiekiem...” (ASz/P).

W jej ostatnich publikowanych wierszach zwierzęta są nośnikami cech, jakich bezskutecznie poszukiwała w ludziach:

(...)

Tylko koty przyszły do mnie

tylko koty.

485 J. Chłosta, dz.cyt., s. 89.

486 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

487 Adresatką listów była Danuta Dobraczyńska (ASz/K). Z korespondencji wynika, że panie znały się z czasów szkolnych.

Tylko koty i bezdomne psy -
Tylko one zrozumiały bezbłędnie
jak mi strasznie bez ciebie żyć⁴⁸⁸

Zwierzęta to również główny motyw ilustracji poetki. Stanowią tym samym intertekstualny autokomentarz do treści przekazywanych w liryce. Pod koniec życia Szemplińska mieszkała w małej kawalerce razem z pięcioma kotami: Ujo, Płaczką, Zuzią, Ahimsą i Hipkiem⁴⁸⁹. Podobno szczególnie Ujo robił wrażenie: był pięknym, ogromnym, czarno-białym kocurem, pełnym godności, zakochanym w swej pani⁴⁹⁰. Szemplińskiej przez całe życie towarzyszyły zwierzęta: koty (oprócz wymienionych wyżej jeszcze: Walery, Bazyli i Czarus), pekińczyk Tomcio Paluch w Paryżu, pies Gaston w Samarkandzie, królik w Urlach, żółw, z którym się fotografowała na balkonie... Można by napisać biografię Elżbiety Szemplińskiej przez pryzmat jej oddanych zwierzęcych przyjaciół.

Po powrocie do kraju pisarka próbowała zaistnieć w polskim środowisku artystycznym. W 1963 roku wydała tomik opowiadań *Powrót z daleka*. Tytułowy tekst ukazał się również w „Kierunkach” pod tytułem *Śmierć w Samarkandzie*⁴⁹¹. W 1966 roku jej wiersze znalazły się w popularnym wyborze Ryszarda Matuszewskiego i Seweryna Pollaka *Poezja polska 1914-1939*⁴⁹². W 1963 roku w niezwykle popularnej serii „Poczytaj mi mamó” Nasza Księgarnia wydała wierszowaną bajeczkę Szemplińskiej zatytułowaną *Kolczasty gość*. Publikacja miała powodzenie, wznawiano ją jeszcze dwukrotnie⁴⁹³. Jest to kolejna wersja typowego dla Szemplińskiej motywu odrzucenia i samotności. Została sprawnie i dowcipnie napisana, zawiera także przejrzysty morał, co w efekcie przyniosło udany, zrozumiały dla dziecięcego czytelnika utwór. Zapewne przyczyniły się do tego również sympatyczne ilustracje Zbigniewa Lengrena. Zagadką pozostaje natomiast użycie przez autorkę tylko drugiego członu nazwiska. Być może wydawnictwo zasugerowało taki wybór, bojąc się, że bajka opublikowana przez „Szemplińską” wywoła negatywne skojarzenia.

488 E. Szemplińska-Sobolewska, *Na lodowej krze*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 49.

489 W poezji z lat osiemdziesiątych uwieczniła jeszcze Czarusia (E. Szemplińska-Sobolewska, *Czarus umiera*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 51).

490 E. Nowacka, dz.cyt.

491 Dz.cyt.

492 *Poezja polska 1914-1939*, dz.cyt.

493 E. Sobolewska, *Kolczasty gość*, Warszawa 1963, 1965, 1968. Prawdopodobnie bajka była pierwotnie opublikowana w 1944 r. na łamach „Płomyczka” (cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II woj. św.*, dz.cyt., poz. 5354).

Pisarka pozostawiła w swoich notatkach gotowy tomik wierszy dla dzieci zatytułowany *Czarodziejski lot* oraz materiały do kolejnych zbiorów, także pisane prozą (ASz/Dz). Część z nich z pewnością powstała jeszcze przed wojną⁴⁹⁴. Wydaje się, że utwory liryczne prezentują lepszy poziom artystyczny niż te sprozaizowane. Wierszyki są rytmiczne i zabawne, natomiast powiastki trącą nadmiernym dydaktyzmem. Ze wszystkich natomiast przebija sympatyczny, humanitarny stosunek do zwierząt. Najwyraźniej autorka przygotowywała swoje utwory do druku, ale nic z tych planów nie wyszło.

W 1968 roku wydała zbiorek poetycki *Notatki z podróży*. W prasie mniej znaczącej literacko pojawiły się pojedyncze publikacje erotyków z poprzednich tomików: *Ciało*⁴⁹⁵, *Na cześć telefonu*⁴⁹⁶. Wyszła też kolejna wersja powieści o Aldzie – *Narodziny*. Żaden z utworów nie zainteresował szerszej publiczności ani krytyków. W 1974 roku Polskie Radio nadało audycję poetycką, w której wiersze Szemplińskiej recytowała Krystyna Królikiewicz. Są to piękne interpretacje, ale nieobudowane żadnym kontekstem, trudno też ustalić, kto wybierał utwory i czy w nagraniu wzięła udział ich autorka⁴⁹⁷. W tym samym roku Szemplińska przeszła na emeryturę. Dopiero dziesięć lat później zapisano ją ponownie do Związku Literatów Polskich (ASz/M). Trudno dzisiaj ustalić, skąd wynikała ta zwłoka: czy to Szemplińska nie podejmowała odpowiednich starań, czy władze Związku unikały określonych deklaracji. Przyjęcie do ZLP oznaczało stabilizację finansową. W 1984 roku Szemplińska otrzymała „rentę specjalną” w wysokości dwunastu tysięcy złotych, a w latach 1984-1985 pobierała stypendium z Funduszu Literatury (ASz/M). Przyznano jej również miejsce w Domu Literatów w Warszawie. Miała wówczas siedemdziesiąt sześć lat. Jan Kott wspominał:

Mieszkała w małym pokoiku na samej górze w Domu Literatów na Krakowskim Przedmieściu. Raz ją widziałem, jak schodziła stamtąd po schodach. Nie poznałem jej: drobna, wysuszona staruszka, wtedy podobno już na wpół obłąkana. Jedna to z najbardziej ponurych polskich wojennych historii, która ociera się o tragedię⁴⁹⁸.

494 W liście z 1938 r. oficyna „Książnica Atlas” odrzuciła tomik wierszy dla dzieci pt. *Umulele* E. Szemplińskiej (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637). Wszedł on częściowo do zbioru *Czarodziejski lot*.

495 E. Szemplińska, *Ciało*, „Echo Dnia” z 29/30 IX 1979 r. nr 219.

496 E. Szemplińska-Sobolewska, *Na cześć telefonu*, „Zwierciadło” z 7 XII 1969 r. nr 49.

497 Opis nagrania: *Utwory poetyckie Elżbiety Szemplińskiej w interpretacji Krystyny Królikiewicz - aktorki*. Tytuły wierszy: *O ziemskim magnetyzmie*, *Letnisko – Radość*, *Wystawa Chagalla, Paryż 1960*, *Skrzydło Zygmunta*, *Patyna*. (zbiory Narodowego Archiwum Cyfrowego, sygn. 33-T-4508; wersja sieciowa: <http://www.audiovis.nac.gov.pl/obraz/69729/4d56ddab3a4d2e0c122f5112b34d8991/>) [03.03.2009]. Nagranie umieściłam w *Aneksie*. Niestety, wbrew opisowi na stronie NAC, na ścieżce dźwiękowej nie słychać głosu Elżbiety Szemplińskiej.

498 J. Kott, *Zawał serca*, dz.cyt., s.45.

Jeszcze w 1998 roku bała się opowiadać o Rosji i śmierci męża. Uważała także, że było za wcześnie na opublikowanie wspomnień⁴⁹⁹. Jej autobiograficzne zapiski ujawniają, że obsesyjnie pragnęła oczyścić imię swoje i męża z wszelkich podejrzeń o zdradę i kolaborację z sowieckimi władzami. Próbowала wyjaśniać źródła swojej fascynacji ideologiami lewicowymi (bunt wobec niesprawiedliwości), głównie niezrozumieniem tłumaczyła gorliwość w realizowaniu sowieckiej polityki kulturalnej w latach 1939-1944. Skupiła się jednak przede wszystkim na kreowaniu obrazu swojego małżeństwa jako pary połączonej miłością absolutną, tworzącej związek mistyczny, silniejszy niż śmierć:

(...)

Nie

jak człowiek co stracił pół siebie

lecz jak upiór.

Bez duszy i ciała.

Tak zostałam.

Tak żyję bez Ciebie.

Bez nas dwojga.

Podwójnie umarła.

To nie rozpacz tylko

nie żałoba.

Niż śmierć więcej

niż męka i miłość.

Byłeś mną a ja byłam Tobą.

Samą siebie

gdys zaginął

utraciłam⁵⁰⁰.

O swoim istnieniu jedynie w powiązaniu z ukochanym pisała też w wierszu *Casablanca jest w Polsce*⁵⁰¹:

(...)

499 J. Siedlecka, *Perskie księżniczki*, dz.cyt., s.82. O strachu rozciągającym się na lata pisał również G. Herling-Grudziński. Wspominał na przykład losy wysokiego dygnitarza komunistycznego („R”) zabitego przez służby komunistyczne za list krytykujący Stalina. Jego żona zmieniła nazwisko, a syna wysłała do Ameryki. Czterdzieści lat później spotkała się z G. H-G w Paryżu, pod przebraniem, gdyż nadal obawiała się rozpoznania i śmierci z rąk tajnych służb (*Rozmowy w Dragonei*, dz.cyt., s. 342).

500 E. Szemplińska-Sobolewska, *Skrzydło*, „Kultura” 1955, nr 7/93-8/94, s. 96-97.

501 E. Szemplińska-Sobolewska, *Notatki z podróży*, dz.cyt.

we WSZYSTKIM
ona jest Jedno
z Utraconym Umiłowanym

Zygmunta Sobolewskiego określała jako „Umiłowanego”, „Męczennika” oraz „Don Kichota” walczącego ze złem tego świata. Stawiała go na piedestale, sobie pozostawiając rolę wiernego sługi („Sanczo Pansy”) i bezkrytycznego wyznawcy. Cytaty z jego wypowiedzi traktowała na równi ze słowami Charlesa Foucaulda czy Thomasa Mertona (ASz/V). Pisarka stworzyła ponadto pojęcie „Zygmuntela”, którym posługiwała się w prywatnych zapiskach. Istotę owego terminu sama nakreśliła następująco, wierna romantycznemu widzeniu świata: „Taki dziwaczny stwór, co ma jedną wspólną duszę...” (ASz/P)⁵⁰². Wydaje się, że nigdy nie pogodziła się ze śmiercią męża. W liście z 1955 roku do „Edwarda Goerne” wyraziła publicznie swoją nadzieję, mocno poruszona sugestią korespondenta, że wie on coś nowego w kwestii zaginięcia Zygmunta Sobolewskiego (ASz/K). Także w liście do Marii Kuncewiczowej analizowała różne wątki dotyczące zniknięcia męża, powołując się między innymi na słowa znajomych – Haliny i Henryka Bogusławskich – którzy również przepadli jak kamień w wodę krótko po tragedii pisarki⁵⁰³. Przekonywała, że koniunkturalizm nigdy nie miał do nich dostępu, a działania, o które miano do nich pretensje, wynikały z błędnego rozpoznania sytuacji i mylnego odczytania intencji wroga. W notatkach pisarki uosabia go Jerzy Borejsza, częściowo rodzeństwo Grzędzińskich, a później niesprecyzowane „sowieckie agentury” oraz „oni”. Notatki Elżbiety Szemplińskiej, utrzymywane fragmentami w konwencji powieści (beletryzowanych wspomnień?) służyły przede wszystkim odpowiednio pozytywnemu naświetleniu jej postępowania. Nie ma tam epizodów związanych ze śmiercią męża, narodzinami dziecka czy pobytem pisarki w Paryżu. Zastanawiające jest pomijanie wojskowej kariery Zygmunta Sobolewskiego lub całkowite odcięcie się od przedwojennej części biografii „Zygmunteli”. Nie można jednak wykluczyć, że część notatek zaginęła w trakcie licznych przeprowadzek albo została zniszczona przez autorkę, jako zbyt niebezpieczne dla niej oraz jej bliskich.

502 Dbła o to, aby redakcje podawały drugi człon jej nazwiska – po mężu. W teczce z recenzjami i wycinkami prasowymi na temat własnej twórczości pisarka zamieściła wycinek z londyńskich „Wiadomości” z 1952 r. ze *Sprostowaniem*: „Pełne nazwisko autorki wierszy drukowanych w nr. 301 „Wiadomości” brzmi Elżbieta Szemplińska - Sobolewska, a nie Elżbieta Szemplińska, jak przez nieporozumienie podano”. W okresie powojennym jako „Sobolewska” opublikowała cztery wiersze oraz bajkę dla dzieci. W pozostałych przypadkach konsekwentnie trzymała się dwuczłonowego nazwiska.

503 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637. P. Bogusławscy wraz z majorem Cumpfltem w 1948 r. mieli zorganizować Sobolewskim rzymskie wizy z nowymi danymi.

Z danych Instytutu Pamięci Narodowej wynika, że nie pozwolono wznowić jednego z najlepszych utworów Szemplińskiej. W poufnym *Wykazie ksiązek nie dopuszczonych do druku przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w latach 1957–1964 (do 30 marca)* odnaleźć można powieść *Potrójny ślad*. Prawdopodobnie w związku z tym, że kryterium „zastrzeżeń natury ideowej” nie dało się zastosować do wspomnianej pozycji, nie zakwalifikowano jej ze względu na „niski poziom artystyczny”⁵⁰⁴. Wspomniany spis potwierdza, że oficjalna władza nie zamierzała promować twórczości pisarki. Poza tym wykazem na stronach IPN-u oraz w innych publikacjach dotyczących tematyki współpracy Polaków z Sowietami nazwisko Szemplińskiej pojawia się tylko w kontekście tekstów dotyczących „polskich pisarzy sowieckich”⁵⁰⁵. Coraz rzadziej ją przypominano nowemu pokoleniu czytelników. Czasem nazwisko pisarki pojawiało się w publikacjach, z którymi prawdopodobnie nie chciała być kojarzona. Pisano o niej na przykład w antologiach poezji rewolucyjnej⁵⁰⁶, znalazła się także w kanonicznym wyborze Włodzimierza Maciąga⁵⁰⁷.

W 1982 roku ukazała się *Antologia noweli polskiej 1918-1978* z jej utworem *Bezlitośni*. We wstępie autorzy zaznaczyli, że wybrali 81 „mistrzów noweli”, co stanowi z pewnością spore wyróżnienie⁵⁰⁸. Niestety w krótkim biogramie pisarki nie podano żadnej informacji przybliżającej jej postać współczesnym czytelnikom. Podobnie jak w *Antologii polskiej poezji miłosnej* z 1992 roku⁵⁰⁹. Autor wyboru, Jan Marx, umieścił tam aż sześć liryków Szemplińskiej⁵¹⁰. Prawdopodobnie jest to źródło wiedzy dla internautów zamieszczających właśnie te utwory w sieci. W tym przypadku paradoksalnie brak informacji o ich autorce działa na jej korzyść.

Pięćdziesiąt lat po pierwszym wydaniu *Zrostów* wznowiono tryptyk w serii „ksiązek zapomnianych (prozy polskiej XIX i XX wieku)”⁵¹¹. Przy okazji pojawiło się kilka tekstów przypominających dorobek pisarki. Kazimierz Koźniewski dyskretnie

504 M. Ptasińska, *Zakazane lektury*, s. 90. Wersja dostępna na stronie: www.ipn.gov.pl pod adresem: www.ceeol.com/aspx/getdocument.aspx?logid=5&id=97860BEC-163C-4658-95D5-1EFED15108F1.

505 http://www.ipn.gov.pl/portal/pl/18/13073/PRZEGLAD_MEDIOW__28_maja_2010.html?search=258397 [12.03.2010].

506 *Antologia polskiej poezji rewolucyjnej 1918-1939*, dz.cyt.; *Polska poezja rewolucyjna 1878-1945*, wybór i oprac. S. Klonowski, Warszawa 1977.

507 W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej 1944-1964*, Warszawa 1984.

508 *Antologia noweli polskiej 1918-1978*, dz.cyt.

509 „*Twój czar nade mną trwa...*” *Antologia polskiej poezji miłosnej od Kochanowskiego do Barańczaka*, wstęp i wybór J. Marx, t.1,2, Kraków 1992.

510 *Ciało, Czary, Drżałam z radości...*, Szpony, Zerwanie, *W myśl ostrzeżenia*. Należy tu dodać, że J. Marx jako źródło podał tomik E. Szemplińskiej *Wiersze wybrane* z 1946 r. Chodzi z pewnością o zbiorek *Krzyż Warszawy. Wiersze wybrane* (dz.cyt.).

511 Dla ścisłości: wznowiono *Potrójny ślad* oraz *Kochanków z Warszawy*, natomiast *Śmierć Bazylego* po raz pierwszy opublikowano w postaci zwartej. E. Szemplińska-Sobolewska, *Zrosty*, dz.cyt.

wspominał, że w okresie wojennym „spotkały ją trudne, dramatyczne przeżycia osobiste” i zapowiadał pewny renesans czytelniczy *Kochanków z Warszawy*⁵¹². O niesłusznie zapomnianym *Potrójnym śladzie* pisał Wojciech Siwierski⁵¹³. Nic z tych życzeń się nie ziściło.

Pisarka nie dożyła renesansu swoich utworów z *Krzyża Warszawy*, wskrzeszonych i spopularyzowanych przez Piotra Perkowskiego⁵¹⁴ i Agę Zaryan⁵¹⁵. Kompozytor ułożył melodię do sześciu wierszy Elżbiety Szemplińskiej. Całość otrzymała tytuł *Niebo w ogniu*. Natomiast jazzowa piosenkarka na swoją płytę upamiętniającą powstanie warszawskie wybrała utwór Szemplińskiej *Warszawa widziana po raz trzeci*.

Ostatnie publikacje Szemplińskiej to wiersze z końca lat osiemdziesiątych, pełne krytyki relacji międzyludzkich. Przesycone są także tęsknotą za zmarłym mężem oraz poczuciem własnego nieistnienia:

Trudno żyć.
Coraz trudniej.
Gdy się już zmarło dwa razy -
Raz
wiosną w Samarkandzie.
Drugi raz
w Casablance w grudniu.

Gdy się zmarło tyle lat temu -
Trudno żyć.
Coraz boleśniej.
I gdy jawa w sen się zmieniła.
Żeby z Tobą mogła być we śnie.
(1985)⁵¹⁶

Elżbieta Szemplińska do śmierci przebywała w zbawidowskim Domu Zasłużonego Kombatanta przy ulicy Sterniczek w Warszawie⁵¹⁷. Jak informuje Joanna Siedlecka, pisarka miała tam własny pokój uzyskany „dzięki” swojej komunistycznej

512 K. Koźniewski, *Kochankowie z Warszawy*, dz.cyt.

513 W. Siwierski, *Potrójny ślad*, „Nowe Książki” 1986, nr 3, s. 112.

514 Utwory kameralne [Dokument dźwiękowy] – Chamber works, Warszawa Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 2002.

515 Aga Zaryan, *Umiera piękno*, 2007.

516 E. Szemplińska-Sobolewska, *Trudno żyć*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 53.

517 J. Siedlecka, *Perskie księżniczki*, dz.cyt., s.82.

przeszłości, co zakrawa na żart historii. Autorka ostatniego wywiadu z Szemplińską podaje ponadto, że poetka czuła się tam samotna, słabo widziała, a lekarze ze względu na jej wiek nie chcieli podjąć się operacji. Podobno marzyła o pobycie w zakładzie sióstr Felicjanek, co obiecał jej brat, który się nią opiekował⁵¹⁸. W latach osiemdziesiątych prowadziła jeszcze korespondencję z rodziną z Krakowa. Żaliła się w niej, że choruje na jaskrę i pytała o cudowne leki, także z dziedziny radiestezji, którą się wówczas interesowała (ASz/K).

Zmarła 27 kwietnia 1991 roku⁵¹⁹. Została pochowana na cmentarzu na Bródnie.

⁵¹⁸ Tam że.

⁵¹⁹ Nekrolog z 6 maja 1991 r. („Życie Warszawy”, 1991, nr 105, s.16).

TWÓRCZOŚĆ

POEZJA

Wiersze (1933)

Rok po *Narodzinach człowieka* Elżbieta Szemplińska wydała tomik poezji pt. *Wiersze*⁵²⁰. Był to zbiór siedemdziesięciu jeden utworów, w większości nigdzie przedtem niepublikowanych. Tomik został przyjęty przez recenzentów z mieszanymi uczuciami, przeważało jednak zainteresowanie nową jakością na poetyckim rynku wydawniczym. Pisano o talencie i zaangażowaniu na równi z krytyką stylu, języka i ogólnego braku panowania nad formą. Pojawił się również nowy ton, nieobecny w omówieniach *Narodzin człowieka*. Zarzucano mianowicie Szemplińskiej nadmierne uleganie wpływom, co najmocniej wyraził Ryszard Kołoniecki, pisząc o epigoństwie młodej poetki⁵²¹. W jej liryce widział pokrewieństwo z twórczością „poetów wileńskich” i Skamandra, o echach poezji Juliana Tuwima wspominali również pozostali krytycy⁵²². Padały jeszcze nazwiska Broniewskiego, Czechowicza, Wandurskiego, Iłakowiczówny oraz belgijskiego poety E.Verhaerena, którego przywołał Stefan Napierski⁵²³.

Nie ulega wątpliwości, że już na pierwszy rzut oka liryka Szemplińskiej wykazuje podobieństwo formalne i tematyczne z całym kompleksem zjawisk poetyckich, które wystąpiły w Dwudziestoleciu międzywojennym. W jej tomiku znajdziemy typowego dla skamandrytów bohatera lirycznego – zwykłego, szarego człowieka, kolokwialny język, codzienne realia, sensualizm w postrzeganiu świata, witalizm oraz biologizm. Niektóre wiersze, takie jak *Klon-gwałciciel*, *Mało!*, czy *Ogród* wyraźnie były inspirowane liryką Juliana Tuwima. Natomiast obraz groźnego i fascynującego miasta spotykamy również u futurystów i poetów z kręgu awangardy. Z kwadrygantami łączyło Szemplińską hasło poezji uspołecznionej oraz podstawowe postulaty grupy: „pojmowanie twórczości jako

520 E. Szemplińska, *Wiersze*, dz.cyt. Wszelkie cytaty w tym rozdziale pochodzą z tego tomiku. Zachowałam ortografię i kształt graficzny oryginału.

521 R. Kołoniecki, *Zagadnienia bieżące. Przegląd zagadnień kultury. Bezdroża poezji programowej: wiersze Szemplińskiej*, „Wiedza i Życie” 1933 (rocznik VIII), z.7, s. 569-575.

522 K. W. Zawodziński, *Liryka*, „Rocznik Literacki” 1933, s. 32-33; S. Napierski, *Wiersze Szemplińskiej*, dz.cyt.

523 *Wiersze Szemplińskiej*, dz.cyt. Emile Verhaeren (1855-1916) – belgijski poeta tworzący w j. francuskim; zwolennik eksperymentów w poezji, nawiązywał do parnasizmu, symbolizmu, potem podejmował problematykę społeczną, fascynując się miastami i przemysłem (*Encyklopedia literatury światowej*, pod red. Juliana Maślanki, Kraków 2005). Wiele lat później P. Kuncewicz postawił jeszcze tezę o podobieństwie poezji Szemplińskiej z liryką M. Pawlikowskiej (P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, dz.cyt., s. 314).

czynu i kult pracy”⁵²⁴, operowanie groteską i satyrą oraz wszechobecny w tomiku ton walki i sprzeciwu wobec panujących stosunków społecznych.

Czytając wiersze z 1933 roku, odkryć możemy również zbieżności liryki Szemplińskiej z poetyką Awangardy Krakowskiej. Wydaje się, że poetce odpowiadało założenie, aby radykalne treści społeczne wyrażać skrótem i metaforą. Zgodne z postulatami grupy Tadeusza Peipera były ponadto: silna ekspresja i zamykająca wiersz pointa, co okazało się charakterystyczne dla poetyki Szemplińskiej zarówno w prozie, jak i w poezji. Natomiast w swoim debiutanckim tomiku wyraźnie inspirowała się agitacyjną liryką Włodzimierza Majakowskiego i w okresie przedwojennym uważała ją za najodpowiedniejszą dla wyrażenia własnych myśli. Potwierdzają to wiersze z 1934 roku: *Tajemnice krwi*⁵²⁵ czy ****To nie dla was* z 1939 roku⁵²⁶. Trudno tu jednak mówić o konkretach. Szemplińska stwierdzała, z charakterystyczną dla siebie niedbałością, że wiersze mają tryskać energią i „na nowo zdobywać świat, tak jak robił nasz wielki brat, Majakowski”. Warto też wspomnieć, że fascynacja autorem poematu *Obłok w spodniach* była typowa dla przedwojennych lewicujących poetów. Aleksander Wat pisał, że w 1931 roku Majakowski był jego „idolem”⁵²⁷, Czesław Miłosz natomiast w *Rodzinnej Europie* potwierdził, że dla jego pokolenia właśnie Majakowski, a nie Lenin, uosabiał „Rewolucję rosyjską”⁵²⁸. Grafika wierszy Szemplińskiej była również stylizowana na utwory wschodniego „wielkiego brata”. Być może jednak sympatia poetki do Majakowskiego miała czysto prywatne podłoże. W swojej trylogii *Zrosty* autorka w usta jednego z bohaterów włożyła fragment *Ody do rewolucji*:

(...)

i ślesz marynarzy

na tonący pancernik,

gdzie zapomniany miauczał kociak

(...)⁵²⁹

Obecność kotka w tak podniosłym utworze została kilka akapitów dalej

524 Postulat zaczerpnięty z prac C. Norwida i S. Brzozowskiego, patronów grupy Kwadryga (J. Tarczałowicz, *Lucjan Szenwald*, dz.cyt., s. 21). J. Tarczałowicz przytacza tezę postawioną już przez J. N. Millera w 1926 r., w jego pracy pt. *Zaraza w Grenadzie*. Zdaniem przedwojennego krytyka i poety Norwid oraz Brzozowski byli piewcami współpracy i współwalki (J. Tarczałowicz, dz.cyt., s. 72).

525 E. Szemplińska, *Tajemnice krwi*, dz.cyt. Wiersza tego nigdzie później nie opublikowała.

526 E. Szemplińska-Sobolewska, ****To nie dla was*, dz.cyt.

527 A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s. 216.

528 Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, dz.cyt., s. 130.

529 E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć Bazylego*, dz.cyt.

zinterpretowana jako potwierdzenie tożsamej wrażliwości charakterystycznej dla wszystkich tych, których bolały niesprawiedliwości społeczne⁵³⁰. Szemplińską, jako „kociarę”, musiało to wyjątkowo chwycić za serce...

Poetka wspominała ponadto o działaniach cenzury, o tym, że zarzucano jej „programowość” liryki. Uważała jednak, że przenikające ją ideały to „sztandar zuchwały, skrzydła zwycięskie, życie i szczęście” (*Garb*). I znów można przywołać Miłosza, według którego dla wyznawców Majakowskiego nic „nie miało wagi poza jednym tematem, tj. rewolucją, największym wydarzeniem od początku istnienia człowieka na Ziemi”⁵³¹. W tym aspekcie swej biografii Szemplińska, dążąca nieustannie do podkreślania własnej odmienności, okazała się typowym przedstawicielem lewicującego nurtu w polskiej przedwojennej literaturze.

Zbiorek zawiera ponadto pojedyncze wypowiedzi autorskie na temat twórczości i stosowanych metod artystycznego wyrazu. Program poetycki, jaki można na ich podstawie zrekonstruować, jest nader skromny. Przede wszystkim Szemplińska potwierdziła spostrzeżenie Stefana Napierskiego o „instynktownym”⁵³² tworzeniu, które krytyk wysunął wobec jej *Narodzin człowieka*. Nie odniosła się do tego bezpośrednio, ale podkreślała, że wiersze powstają w natchnieniu, pojawiają się nagle i są wdzięcznym tworzywem, gdyż nie wymagają opracowania, jak na przykład powieści (*Z głowy Jowisza*). Szemplińska za punkt wyjścia każdego dzieła uważała przeżycie. Wyznawała pogląd, że poeta musi najpierw czegoś doświadczyć, głęboko odczuć, aby potem przelać swe wrażenia na papier:

(...)

Jeśliś mocno nie przeżył, nie zdołasz nic stworzyć.
Jak więc dobrze jest, zamiast w egotyzm uciekać,
cierpieć, czuć i się łączyć w wilgotnym przestworzu
długimi, drgającymi błyskami pokrewieństw
z grozą żywiołu, z dumą człowieka,
z gwiazdą, zwierzęciem, myślą i drzewem.

(*Zwizek fizjologiczny*)

W poezji pociągało ją jednak nie tyle samo opisywanie wrażeń, co ich unieśmiertelnianie:

530 W *Zrostach* taki typ uosabia Andrzej Hornik oraz Daria Gierszówna.

531 Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, dz.cyt., s.128.

532 S. Napierski, *Książka instynktu*, dz.cyt.

(...)
zaś ja
fakt,
przemijaniom wydarty,
w wierszu hermetycznym zamykam,
jak przyrodnik zażarty
żabę w słoiku.
(Odpowiedź)

Do definiowania twórczości, natchnienia i liryki używała metafor animalistycznych. Wiersz był dla niej „jak zwierz dobry, oswojony niedźwiedź” (*Wiersz*). Słowo miało przylegać do życia i porządkować rzeczywistość:

Wiersz mnie z bagnisk przeżyć wyprowadza
(...)
Ku poznaniu, z gąszczu przeżyć mój zwierz leśny,
wiersz lękliwy, wciąż na nowo mnie wynosi.
(*Wiersz*)

Zgodnie z hasłami poezji społecznej zaprojektowanym odbiorcą wierszy Szemplińskiej jest robotnik, ewentualnie rewolucyjnie nastawiony bezrobotny lub ubożący urzędnik. Poetka jednak nie utożsamiała się z tym światem, popierała go tylko, opisywała i zachęcała do walki. W tej koncepcji odbiły się romantyczne lektury debiutantki. Do jej ulubionych środków artystycznych należały peryfrastyczne metafory, gradacje i hiperbolizacje. Lubiła też kontrasty, posługiwanie się kolorem czerwonym jako metonimią rewolucji. Tworzyła również neologizmy (o wyraźnie modernistycznych proveniencjach) mające oddać narastającą atmosferę walki: „tęskność chora”, „chmurzywieją nad Warszawą” (*Łuna wieczorna*).

W zakresie wersyfikacji preferowała wiersz nieregularny, z wyraźnymi tendencjami do rytmu tonicznego. Tworzone przez nią konstrukcje harmonizowały z duchem niezależności, jaki przenikał jej ówczesne utwory. Szemplińska, nie tylko na płaszczyźnie lirycznej, wyjątkowo upodobała sobie nurty dominujące w Młodej Polsce: impresjonizm, naturalizm oraz ekspresjonizm. Odwołania do świata roślin, metafory związane z ptakami i pajakami, zmiany intonacji zaznaczone graficznie – to także młodopolska spuścizna. W niektórych jej erotykach, a także wierszach z podmiotem nieokreślonym, można również doszukiwać się podobieństw z poezją Bolesława Leśmiana

(*Nie zagasisz*).

Celem niniejszej pracy nie jest szczegółowa analiza porównawcza poetyki Szemplińskiej z poetykami dominujących ówczesnie nurtów w liryce. Nazwiska Czechowicza, Wandurskiego, Leśmiana, Broniewskiego czy Iłakowiczówny otwierają tak ogromne pole do interpretacji, że należy ten wątek odłożyć na inną okazję. Tym bardziej, że wbrew pozorom powiązania liryki Szemplińskiej z utworami jej starszych kolegów opierają się raczej na powierzchownym podobieństwie tematycznym niż na konkretnych przesłankach. Wydaje się, że poetka z otaczającej ją rzeczywistości chłonęła elementy odpowiadające jej osobowości, czyniła to intuicyjnie i tak też prezentowała w swojej twórczości. Recenzenci skupili się na tym wątku, ponieważ ewentualne filiacje łatwo było wskazać. Pominęli natomiast inne aspekty tej poezji, ponieważ stanęli w obliczu zjawiska, którego nie potrafili zdefiniować.

Trzeba wobec tego wyraźnie powiedzieć, że poetyka wczesnych wierszy Szemplińskiej sytuowała się na pograniczu wszystkich nurtów Dwudziestolecia, próbując jednocześnie zachować własny styl i wnieść oryginalne elementy. I to poetce się udało.

Do ciekawszych recenzji jej pierwszego tomiku zaliczyć należy opinię Stefana Napierskiego⁵³³ i Witolda Gombrowicza⁵³⁴. Pierwszy z nich, kolega redakcyjny Szemplińskiej, nie szczędził pochwał debutantce. Nie potrafił jednoznacznie wskazać źródeł swego zachwytu, ale podkreślał „wizjonerstwo”, „napięcie” i „piękny patos krzywdy społecznej lub osobistej”. Krytyka wyjątkowo także zafascynowało to, że kobieta potrafi stworzyć tak „brutalne, posunięte aż do prostactwa” utwory. Pisał również o „dramatycznej epice”, „niezwykłej plastyce”, „arcydziełach irracjonalizmu”, metodzie „elegijnego persyflażu”, grotesce oraz „niepohamowanym, z niczem nie liczącym się, bez precedensu niemal uczuciowym realizmem, płynącym z jakiś głębokich i zagmatwanych źródeł osobowości”. Swoją ocenę podsumował jednak stwierdzeniem, że w większości wierszy autorka „poprzestała na surowcu” i zalecił jej popracowanie nad klarownością stylu, zbyt przesiąkniętego ekspresjonizmem.

Witold Gombrowicz napisał wprost, że „proletariackie” wiersze Szemplińskiej są wręcz złe, ale, kontynuował, czyta je się z przyjemnością, ponieważ

gdy raz zaciekała nas osobowość autorki, staje się ona jeszcze bardziej interesująca w wadach swych, niż w zaletach i tu kryje się niewątpliwie ogromny artystyczny atut Szemplińskiej, że w „Wierszach” nie daje nudnej, poprawnej książki, ale żywą, autentyczną autorkę, że wzbudza w nas

533 S. Napierski, *Wiersze Szemplińskiej*, dz.cyt.

534 W. Gombrowicz, *Elżbieta Szemplińska. Nowe postacie w literaturze*, dz.cyt., s.8.

ciekawość nawet i do swoich grzechów⁵³⁵.

Według Gombrowicza ważniejszy od formy i treści utworów był sposób przemawiania Szemplińskiej. Autorowi *Ferdydurke* niezwykle spodobała się metoda poetki, którą określił jako „dziecięco-zwierzęco-kobiece” postrzeganie świata. Jak wyjaśniał dalej, odczytywał tak „pozornie naiwne”, „zmysłowe”, „tkliwe”, „czułe”, ale także „ostre” i „buntownicze traktowanie rzeczywistości” przez Szemplińską. Zwrócił przy tym uwagę na „cudownie irracjonalne” wiersze *Klon*, *Ślub*, *Ciało*. Gombrowicz w swej recenzji postawił także jeszcze jedną niezwykle ciekawą tezę:

I jeśli twórczość jej moglibyśmy nazwać proletariacką, to nie spowodu takiej czy innej ideologii, lecz ze względu na głęboką instynktowną wrogość do wyższego świata, że nie chce się uszlachetniać ponad możność, że światem jej są takie rzeczy, jak: krnąbrność uczucia, hardość ulicznika, skowyt psa, bunt i złość sługi, miłość wyrostka, nie zaś: lilija, słowik, niebo, róża⁵³⁶.

Autor *Pamiętnika z okresu dojrzewania* wyczuł w Elżbiecie Szemplińskiej pokrewną duszę, krytycznie nastawioną wobec zastanej rzeczywistości. Wskazał tym samym pewien trop, który można uzupełnić o opinię, że hasła „proletariacka” poezja czy „klasowa świadomość” były jedynie pojęciami doraźnie oddającymi sposób widzenia świata przez Szemplińską, ówczesnie bowiem najbardziej odpowiadały one osobowości wyjątkowo wrażliwej na krzywdę drugiej istoty. „Humanitaryzm poetki”, jak to określił Gombrowicz, uzyskał ideologiczne uzasadnienie, jedyne możliwe wśród międzywojennych opcji politycznych. Obok terminu Gombrowicza, doskonale oddającego istotę zasad etycznych wyznawanych przez Szemplińską, postawiłabym drugi, bezpośrednio powiązany z pierwszym, definiujący jej stosunek do kwestii społecznych. Poetka wierzyła i propagowała egalitaryzm – przekonanie o równości wszystkich ludzi, które stanowi podstawę sprawiedliwego ustroju społecznego.

Tomik Szemplińskiej z 1933 roku to zbiór wierszy zróżnicowanych formalnie. Mamy tu przekrój wszystkich technik, rodzajów i gatunków, jakie będą interesowały poetkę na przestrzeni całej jej drogi twórczej: lirykę nawiązującą do piosenek i ballad, obrazki rodzajowe i wiersze-nowelki oraz utwory utrzymane w konwencji bajkowo-baśniowej. Jest to liryka bezpośrednia, w której na pierwszym miejscu nieodmiennie znajduje się stan psychiczny podmiotu lirycznego. Trudno czasem ustalić jego tożsamość,

535 Tamże.

536 Tamże.

co stanowi o ogromnej sile tych wierszy. Niekiedy wiadomo, że to kobieta, jawnie utożsamiana z poetką, ale nie zawsze jest to proste. Taka sytuacja dotyczy również osób opisywanych w wierszu. W *Dziewczynach* młode służące to raz „dziewczyny”, a raz „zwierzątka zmięte”. W utworze *Palto* tytułowy płaszcz jest i człowiekiem, i samym sobą, i psem... Do najbardziej zaskakujących wierszy z tomiku należy na przykład *Klon-gwałciciel*, w którym poetka deklaruje, że jest „pół człowiekiem” i „pół panią klonową”. Z takim postrzeganiem rzeczywistości wiąże się irracjonalizm organizujący przestrzeń filozoficzną omawianych utworów. To natomiast prowadzi do kolejnych definicji uprawnionych w stosunku do poezji Szemplińskiej, mających pomóc w uchwyceniu istoty jej liryki, takich jak: groteska, fantastyka czy absurd. Kwestię tę doskonale obrazuje wiersz *Ślub*:

Panna młoda fruwa na brwiach.
Oczy – pełne łez.
On jest czarny i wysoki. Ach -
i pokorny jak pies.
Legł samobójczo u stóp atlasowych, a ona -
witraże ogląda...?

Szuka czegoś na chórze...?
Drżą blade usta pod różowym rondem;
i biała róża -
Zgubiona.

Krewni są bardzo uroczyści: zły znak, dobry omen,

aczkolwiek, azali.

Prosty włos słońca na posadzce drży.

Uśmiech? Okrzyk? Kłamstwo? Łzy?

Świecę w przeciagu skreślił paraliż.

W liryce Szemplińskiej z tego okresu dostrzec można ponadto fascynację poetki animizmem czy panteizmem, w których dużą rolę odgrywa temat „wędrowki dusz”, istnienia duszy w świecie przyrody, wieczności i jedności wszechświata. Jest w niej również coś na pograniczu bramanizmu i buddyjskiej teorii palingenezy, głoszących, że wszystkie elementy organiczne we wszechświecie są sobie równe⁵³⁷. Poglądy na ten temat

537 W późniejszym okresie życia poetkę wyraźnie interesowały wschodnie systemy filozoficzne.

poetka najpełniej wyraziła w wierszu *Szafa*:

W deskach prostej szafy,
włosnym zwojem linii,
spirale spienione
kędziorami płyną.
Kraśne i miodowe,
pełne soków żywych,
drzewa umarłego
pulsujące żyły,

(...)

Śpiewa szafa z dębu
w pokoju, o mroku,
jak zielone drzewo
nad wodą szeroką.

(...)

Miód i słońce żółte,
istność i zieloność,
śmierć i życie zgodnie
ciekną w nieskończoność.

W wyobraźni Szemplińskiej świat człowieka i natury jest jednością, poetka ma wyraźne upodobanie do uduchowiania świata przyrody, a w jej wierszach odnaleźć można także echa hylozoizmu w bardzo podstawowym rozumieniu (*Pierwsze życie*). Wiąże się to również z użyciem metafor animalistycznych. Niezwykły pod względem trafności spostrzeżeń i spiętrzenia personifikacji jest utwór *Idylla* zadedykowany „Dr. Boyowi-Żeleńskiemu”:

Genjalność zielonemi kłębami wali w łeb,
olbrzymiemi łapami wstrząsa dreszcz.
Po brzózkach: białozielonem stadku zebr
skacze syczący, młody deszcz.

Wylazł, jak chrabąszcz, na mokry liść,
na ścieżkę przed dom,
i rozmyśla: dalej iść,
czy stać, przyglądając się psom?
(...)

On stoi, niezgrabny i wielki,
zamyślony, jak własny pomnik...
a deszcz – moczy jego lakiery,
lśniące karaluchy ogromne.
(...)

W całej swojej liryce, niezależnie od poszczególnych faz twórczości, Szemplińska operowała głównie metaforami i budowała je przywołując przede wszystkim realia świata zwierzęcego. Najciekawsze efekty artystyczne uzyskiwała w wierszach o tematyce społecznej - warto w tym kontekście przytoczyć utwór *Baraki żoliborskie*:

Noc rozkisała za oknem,
ciemna, błotna, jesienna,
huczywicher wilgotny,
dachy dzwonią jak zęby.
(...)

Wielka gęba jesienna,
krowia morda oślizgła,
nim noc pierzchnie bezdenna,
jak chleb barak rozgryza.

Próżno czekać i prosić,
próżno modlić się, wierzyć -
jak zwierz niemy i głodny
ciemny barak w noc leży.

Obok miasta-ogrodu,
przywarował zły, mokry,
oczy lśniące od głodu
w pałacyków wbił okna.

Wiersze Elżbiety Szemplińskiej, szczególnie te zaangażowane w ówczesne problemy polityczno-ekonomiczne, nie były wyczelowane formalnie. Poetka popełniała błędy typowe dla tego rodzaju liryki: momentami grzeszyła koturnowością, patosem oraz jednowymiarowym postrzeganiem rzeczywistości. Trudno natomiast odmówić jej szczerości i żarliwości w głoszeniu własnych poglądów. Na tym właśnie, co doskonale

uchwycił Witold Gombrowicz, polegał problem z wierszami Szemplińskiej. Bez trudu można znaleźć wśród nich fragmenty niezręczne, ale nad całością góruje gniewna pasja, skalająca poszczególne ogniwa i nadająca im określony kierunek.

Wiele wierszy z tego tomiku poetka przedrukowała później w *Krzyżu Warszawy* i *Notatkach z podróży*. Dzięki temu kilka z nich przetrwało próbę czasu. Erotyki: *Ciało* i *Czary* znalazły się również w antologii poezji miłosnej „*Twój czar nade mną trwa...*”⁵³⁸. Prawdopodobnie stąd zaczerpnęli go internauci i rozesłali po sieci. Ich popularność wśród współczesnych nastolatków jednoznacznie wskazuje na uniwersalną wartość tych utworów. Dla walczących o prawa zwierząt i miłośników naszych „braci mniejszych” nieodkryte pozostają jeszcze takie liryki Szemplińskiej jak *Końska tajemnica*, *Bazylemu*, *Wiatr* czy niezwykle wzruszająca *Psia kołyska*.

Wiersze z debiutanckiego tomiku poruszyły czytelników. Ryszard Matuszewski w 1969 roku wspominał, że utwory Szemplińskiej zrobiły na nim wrażenie⁵³⁹. Jerzy Pomianowski w 2009 roku w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” powiedział: „Jej [Elżbiety Szemplińskiej: O.S-W] miłosne wiersze wydawały mi się arcydziełami”. Kilka z nich umiał na pamięć⁵⁴⁰. Liryką poetki zachwycił się Tadeusz Boy oraz tak zwani zwykli czytelnicy, spoza kręgu artystycznego, czego dowody znaleźć można w zachowanej korespondencji Szemplińskiej⁵⁴¹.

Mimo różnorodności formalnej i tematycznej wierszy z omawianego tomiku, w recenzjach, także powojennych, podkreślano jedynie ich „społeczność”, „rewolucyjność”, „klasowe zdeterminowanie”. Złożyło się na to kilka przyczyn: po pierwsze, pozaliteracka opinia o Szemplińskiej, biorącej udział w różnych akcjach opozycyjnych wobec ówczesnej władzy; po drugie, obecność poetki na łamach określonych czasopism, publikowanie głównie utworów o wydźwięku społecznym oraz związki z Kwadrygą; po trzecie, proporcjonalnie mniejsza liczba wierszy nie-społecznych w całym jej dorobku; i po czwarte, działalność prosowiecka, jaką podjęła we Lwowie w latach 1939-1941. W efekcie do dzisiaj w dyskursie historycznoliterackim Elżbieta Szemplińska jest wymieniana głównie przy okazji omawiania poezji „zaangażowanej” i „lewicowej”. Nie podkreśla się jednak cech oryginalnych jej poetyki, sytuując ją w kręgu literatury wtórnej, a nawet grafomańskiej. Nie jest to sprawiedliwa ocena.

538 „*Twój czar nade mną trwa...*”, dz.cyt.

539 R. Matuszewski, *Poetycka podróż przez wiry epoki*, dz.cyt.

540 T. Torańska, *Jak Pomianowski dobił do Moskwy*, dz.cyt.

541 *Wycinki prasowe recenzji, listy do E. Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

„I aż do manji, do fanatyzmu”

Tomik z 1933 roku to przede wszystkim ewokacja silnej, bezkompromisowej indywidualności wyróżniającej się owym „humanitaryzmem”, o którym pisał Gombrowicz⁵⁴², przenikającym każdy wiersz. Momentami ma się wrażenie, jakby poetka chciała wykrzyczeć swoją złość na niesprawiedliwości społeczne Polski międzywojennej. Służą temu nie tylko graficzne wyznaczniki: liczne wykrzyknienia i używanie dużych liter, ale także pełne pasji sformułowania, mające często postać zawołanej groźby.

Temat rewolucji mającej zmienić istniejące układy społeczne dominuje w pierwszej części tomiku, pojawia się również w części czwartej. Wiersze z tej grupy bardzo wyraźnie nawiązują do poetyki Kwadrygi. Kwadryganci, jak konstatował Ryszard Przybylski, postrzegali przedwojenną Polskę jako kraj nędzy i wyzysku⁵⁴³. Przekonanie o takim stanie rzeczy Szemplińska głosiła w całej swojej twórczości. II Rzeczpospolita to według jej opinii państwo pełne wyniszczonych pracą ludzi i głodnych dzieci, zbudowane na niesprawiedliwości społecznej. To kraj sterroryzowany przez policyjne instytucje państwowe („tajni” z wiersza *Skazanemu*), dławiące jakiekolwiek objawy buntu. W tomiku *Wiersze* pojawia się przekrój polskich problemów dwudziestolecia międzywojennego. Autorka ukazała bezrobocie, wyzysk ponad siły, głód, brak perspektyw oraz narastające na tym tle napięcie społeczne. O dzielnicy zamieszkaney przez biedotę pisała w wierszu *Inwokacja*:

(...)

Po murze rura, glista żółtobiała, pełza,

ogon zagięty wsunęła w ścianę klozetu.

Tu dzieci się bawią, którym oczy wcześniej bledną we łzach.

Tu klócą się i płaczą żółte staruszki głodu: dwudziestoletnie kobiety.

Tu park jest, salon, plaża i klub nędzarzy

Tu szewc zabił swą żonę, pijany. Tu koty dręczone wrzeszczą.

Prócz zbrodni, śmierci, porodu, nic się nie zdarza.

Prócz krzywdy, nędzy, choroby, czyż jest co jeszcze?

(...)

Ze swoich poglądów na ten temat nie wycofała się nigdy. W tomiku z 1968

542 W. Gombrowicz, dz.cyt.

543 R. Przybylski, *Poezja-Kwadryga* [w:] *Literatura polska 1918-1975*, dz.cyt., s. 442.

roku powtórzyła wiele utworów o rewolucyjnym wydźwięku powstałych przed wojną. Potwierdza to, że charakterystyczny dla niej humanitaryzm i egalitaryzm nie zależały od koniunktury, ale były stałymi rysami jej osobowości. Odpowiadały one hasłom głoszonym przez Kwadrygę, stąd okresowe orbitowanie w strefie wpływów tego ugrupowania. Wiesław Szymański przytacza opinię radykalniejszego skrzydła Kwadrygi, reprezentowanego między innymi przez Lucjana Szenwalda:

Twierdzę, że jedynie twórczą postawą wobec społeczeństwa jest postawa świadomego bojownika klasy pracującej, że tylko na bazie zdecydowanej świadomości klasowej oprzeć się da skutecznie kształtowanie wartości kulturalnych człowieka⁵⁴⁴.

Lucjan Szenwald pisał w ten sposób w 1928 roku, a wiersz Szemplińskiej *Aż do fanatyzmu*, otwierający tomik z 1933 roku, to poetycki wariant tych samych poglądów. Jest to wiersz-manifest, który został przedrukowany w zbiorze z 1968 roku, ale autorka tak znacząco go zmodyfikowała, że stracił swój polityczny podtekst⁵⁴⁵. W wersji z 1933 roku deklarowała (cytuję w całości):

Spalonemi od gniewu ustami
piję
życie.
I cokolwiek przeżyję,
radość czy ziemi woń,
miesza się w woń, miesza się w czar

spiekła krew
spalonych warg.

Jest jeden chory nerw,
jest jeden prąd we krwi,
który drga,
który współbrzmi,
z każdym, najlżejszem drgnieniem nerwów i krwi.

I aż do manji,
do fanatyzmu,

544 W.P. Szymański, *Kwadryga* [w]: *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t.1, Kraków 1991, s. 233.

545 Omawiam te zmiany w odpowiednim rozdziale.

kojarzy się nieustannie
z każdym zjawiskiem,
z zielenią drzew,
z hukiem dzwonów,
socjologiczna wiedza wmieszana w krew
I klasowa świadomość.

Poetka występowała z pozycji oskarżyciela i obrońcy uciskanych. W opisach biedoty dominowała technika ekspresjonistyczna i naturalistyczna. Proletariat w jej wierszach mieszkał w „smrodzie dymiącego piecyka i kwaśnych pieluch wilgotnych” (*Inwokacja*). Kobiety płakały ze zmęczenia, miały „mięsiste, spracowane ręce” (*Służąca*) i „twarz szczura – zmęczeniem przeżarta. I nędzne ciało – jak łodyga wdeptana w ziemię” (*Dziewczyny*). Wszyscy, a najbardziej dzieci, byli nieustannie głodni, nawet jeśli pracowali. Praca bowiem nie przynosiła poprawy bytu, ale była źródłem wyzysku i wyniszczenia fizycznego. Świat biedy Szemplińska zestawiała ze światem mieszczań, który prezentowała z użyciem typowych dla siebie mocnych epitetów. W wierszu *Wyjaśnienie* występowała z pozycji rewolucjonistki grożącej wprost „brzuchatemu, mętnookiemu mieszcuchowi”:

(...)

Zatroskany, jak na pogrzebie,
jak na dziwoląg przez wystawy szybę
patrzysz,
i ręce załamujesz, i pleciesz:
dokąd to pędzi?...

Nie martw się.
W tym przyszłym świecie,
ostrym, zawrotnym, jasnym,
ciebie napewno nie będzie.

Mieszczenie zostali jeszcze sportretowani w utworach *Uraz psychiczny* oraz *Mało!*. Oba przywodzą na myśl wiersze Juliana Tuwima. *Uraz psychiczny* przypomina atmosferę jego *Mieszkańców*. Pojawia się tu podobne, satyryczne ujęcie tematu oraz negatywnie nacechowane słownictwo w opisie „strasznych mieszczań”. Mocniejszy w wymowie jest wiersz *Mało!*, który z kolei przywołuje asocjacje z *Balem w Operze*

Tuwima, chociaż tekst Szemplińskiej powstał wcześniej. I znowu podobieństwo dotyczy nacechowania emocjonalnego w wyrażeniu buntu wobec portretowanej warstwy społecznej. Elżbieta Szemplińska używając ekspresjonistyczno-futurystycznej poetyki przedstawia metaforyczną zagładę znienawidzonego mieszczaństwa:

Pan na dancingu krzyknął: mało!
I chwycił giętką pannę w pół.
Jak wichur w dżunglę rozszałała,
murzyn oddechem w trąbę pluł.

Czarny, szalony, z ponad trąby,
jak słoń ziejący, spojrział w głąb -
i ujrzał biusty, złote plomby,
rząd rybich oczu, tłustych gąb.

Z boku młodzieniec, przy stoliku,
rzekł: mało, mało! Pisał wiersz.
Pijany facet pod stół fiknął,
pod nogi damy: jaki zwierz!

Za szybą głodny lizał wargi,
powtarzał, tupiąc: mało, mało!
Gwiazdy skrzypiały jak dolarki,
błoto chlupało jak kakao...

Szyba lustrzana pękła w rysy.
Trąba umilkła. Gwałcą ciastka,
w skrzypiącej, dzikiej, ostrej ciszy,
języki głodnych, głośnie mlaszcząc.

Ręce wzniesione, nagie zęby,
i gardła ryczą: mało, mało!
W potokach krwi deptano gęby,
biusty i wiersze, tort i ciała.

Ta apokaliptyczna wizja zasługuje na wyróżnienie właśnie ze względu na sugestywny obraz głodnych ludzi, obserwujących zza szyby rozpasanie uczestników dancingu, oraz na użycie konceptu związanego ze słowem „mało”. Na razie w twórczości

Szemplińskiej zaskakujące pointy nie są za częste, ale wkrótce okaże się, że jest to jeden z ulubionych chwytów poetki. I tym razem ewentualne filiacje z twórczością tych skamandrytów, którzy traktowali pointę jako zabieg konstrukcyjny (Wierzyński, Tuwim), wymagałyby szczegółowych badań komparatystycznych. W tekstach Szemplińskiej, zarówno w prozie, jak i w poezji, koncept stanowi z pewnością stały element poetyki.

Wśród „rewolucyjnych” wierszy Elżbiety Szemplińskiej na uwagę zasługują dwa utwory: *Nogi sprzątaczk*i oraz *Dzwony*. Pierwszy z nich skojarzył się Stefanowi Napierskiemu z „mistycznym realizmem” Verhaerena⁵⁴⁶. Na wiersz ten zwrócił również uwagę wiele lat później Ryszard Matuszewski, stwierdzając, że *Nogi sprzątaczk*i mogłyby posłużyć „za scenariusz ekspresjonistycznej krótkometrażówki”⁵⁴⁷. Poruszył tym samym wątek nieobecny w omówieniach tomiku ani w okresie przedwojennym ani powojennym. Mam tu na myśli typowy dla liryki Szemplińskiej sposób obrazowania. Recenzenci pisali o prozaizacji wierszy z 1933 roku, o tendencji do reportażowości, krążąc wokół metody prezentacji świata, którą nazwałabym filmową. Duża liczba utworów z tomiku *Wiersze* przypomina etiudy, zawierające oprócz samej akcji także wskazówki scenograficzne, a nawet dotyczące oprawy muzycznej. Szemplińska lubiła prezentować dany obraz zaczynając od dalszego planu, kreśląc tło, a następnie skupiała się na szczególe, tworząc wrażenie „zbliżania się kamery”. Za przykład może posłużyć wiersz *Łuna wieczorna*:

Księżyc wszedł wąskim sierpem w niebie od zachodu
krwawem,

(...)

Ludzie biegną, tacy mali, w oknach ciemno, jedno płonie
małe okno w ciemnym murze, w ulic ciemnej, martwej toni.

Drugie, trzecie się zapala. A latarnia wciąż samotna,
psy szczekają, wozy jadą, wprost przez serce swym turkotem.
Ponad dachy, ponad domy, pnie się księżyc w niebo krwawe.

(...)

W jednym, w drugim oknie: człowiek. Trzeci człowiek
biegnie placem.

—zaco, poco? - myśli człowiek. Inny już nie pyta. Płacze.

—Trza się bronić – mówi ciemny, mówi cicho, w ciemnej bramie.

Kobieciny siadły rzędem: - ale my, czy doczekamy? -

546 S. Napierski, *Wiersze Szemplińskiej*, dz.cyt.

547 R. Matuszewski, dz.cyt., s. 103.

Coraz okno się zapala, jak błysk myśli w głowie miasta.

(...)

Poetka miała wyobraźnię przestrzenną, posługiwała się często kontrastami – w wierszach zestawiała kolory, najczęściej czerwień z szarością lub czernią, rozświetlając to czasami srebrem. Uwidacznia się tutaj jej talent malarski, który w późniejszym okresie życia wykorzystywała między innymi ilustrując własne wiersze.

Nogi sprzątaczk to portret kobiety, którą praca uprzedmiotowiła, sprowadzając do roli sprzątającego automatu. Jedynym symbolem jej związku z życiem, z biologią, są nogi: „ogromne, rozrosłe nożyska, (...) łody, jak drzewa ljaną, obrosły żyłami”. Kończyny te stopniowo metaforycznie odrywają się od właścicielki i stają się niezależnym bytem. Zostają spersonifikowane i

(...)

maszerują rytmicznie przez miasto,
kroczą poprzez parki, kamienice,
rozdeptują kościoły stopą płaską,
ogromne, zwycięskie, zuchwałe,
mocarne, piękne, zbuntowane,
z głuchą groźbą uderzają w bruk,
i niszcząc, czego nie dostały,
i mszcząc się, za życie zmarnowane,
odbierają
dług.

To oryginalna i niezwykle plastyczna metafora, wyjątkowa na tle pozostałych, „rewolucyjnych” wierszy Szemplińskiej.

Interesujący jest również utwór *Dzwony*, który także mógłby stanowić podstawę ekspresjonistycznej etiudy:

(...)

Runęły ku wyjściu stadem
olbrzymie, lśniące, płowe dźwięki.
Zanurzyły się ciężkie ciała
w przestrzeń, jak w wodę zieloną,
i popłynęły przez miasto

łagodne woły dzwonów.

Są coraz bliżej, wstrząsają łbami,
nozdrzem wilgotnem chwytają wiatr,
a teraz oto, nakryte falą,
prychają ostro i ciągną ślad,

(...)

Woły się kąpią, woły wędrują,
ogromne, spase, płowe zwierzęta,
kolebią wodę, kolebią miasto,
kolebią wszechświat burym odmętem.

(...)

Poetka ponownie wykorzystała podobieństwo siły dwóch bytów: żywego – wołu i martwego – dzwonu. Druga część wiersza to apel skierowany do dzwonów-wołów. Mają porzucić „zabobony” i służyć rewolucji, bo tam znajdą atmosferę odpowiadającą ich mocy:

(...)

Brzmieć powinniście w pożar i w burzę,
i w rewolucji łunę czerwoną,
proletarjackie, potężne dźwięki,
woły spizowe, dzwony szalone.

(...)

Z obrazami nędzy proletariatu współgra w tych utworach temat miasta, podejmowany wielokrotnie przez poetkę. Dominuje tu obraz przestrzeni miejskiej wysoce zurbanizowanej i stechnicyzowanej, wrogiej ludziom ubogim, bezdomnym i bezrobotnym:

Dziwnie dla głodnych oczu wygląda miasto:
roi się, kręci, wiruje uliczek mrowiem.
Placami zaskakuje, jak rozwartą paszczą,
latarniami, gumowemipałami, bije po głowie.

Dziwnie wygląda miasto nogom bezdomnym,
bruk wsysa je jak piasek, oblepia jak bagno,
pod stopy podstawia nierówny, spękany chodnik,
kamieniem ciska za piętą, lejem ciągnie na dno.

(...)

(*Ja was napoję*)

W takim ujęciu miasto symbolizuje kapitalizm przyjazny tylko dla grup uprzywilejowanych:

Gdy byłam jeszcze dzieckiem,
bawiłam się przytamtym klombie, wiesz?
Przy tym, o, z bzami.
Babki z piasku robiłam, skryta za tą ławeczką,
by mnie stróż nie wyrzucił razem z babkami,
zły na biednych, jak jeź.

Bo tu dzieci wpuszczali z tatusem lub mamusią...

No. -

Takie mamy
z mlekiem w termosie, z perfumami,
które za rękę wiodą swych Jędrusiów...
A mnie nie miał prowadzić ani karmić kto.

(...)

(*Uraz psychiczny*)

Warszawa w poezji Szemplińskiej to obszar nędzy, głodu i brudu, najmocniej sportretowany w utworze *Inwokacja*. Jednak do jej najciekawszych wierszy antyurbanistycznych należą surrealistyczna *Mgła* i ekspresjonistyczne *Prawo dżungli*. Pierwszy jest utrzymany w fantastyczno-groteskowej konwencji i przedstawia obraz miasta-potwora oblepionego mgłą. Sprawia ona, że miasto wraz ze swoimi mieszkańcami staje się tworem kierowanym przez prymitywne instynkty. *Prawo dżungli* natomiast to przykład filmowej etiudy:

(...)

Człowiek rękę położył na sercu, zamrugał powiekami,
druga ręką chwycił za mur -
śliski mur się wyślizgnął, wali się miasto, wali,
przez czarne, gwizdzące przestrzenie, w głowę, w bruk.
Człowiek w olbrzymiej dżungli – upadł -

(...)

Wśród wierszy prezentujących miasto można również odnaleźć pełen uroku obrazek jakby wyjęty z bajeczki dla dzieci:

Namaluję słowami:

chłopcy kozę pędzą
pomiędzy domami,
a dachy się piętrzą.

(...)

Chłopcy gonią kozę,
dym z kominów płynie,
chroboczącym wozem
wiozą chłopci dynie.

(...)

Rozpuściły drzewa
wzdłuż wiatru opończe,
wiatr falując śpiewa,
drzewom włosy płacze.

(Widok na ulicę Kaliską)

Na podstawie utworów „rewolucyjnych” można zrekonstruować sposób myślenia poetki o idei rewolucji. Przede wszystkim uważała ona, że jest to nieodzowny element przebudowy kraju, nie dopuszczała metod ewolucyjnych. W wierszu *Nocą* stwierdzała stanowczo:

(...)

I świt wreszcie. A wiatr z jękiem
ponad miastem gniewnem szumi.
Pięknie żyć, dobrze umierać,
gdy się wierzy i rozumie.

Najwyraźniej opowiadała się za internacjonalistyczną odmianą przewrotu, ponieważ nigdzie nie akcentowała kwestii narodowych. W wierszu *Ojczyzny* dała wyraz przekonaniu, że słowo to odnosi się do tego, co dzisiaj określamy mianem „małej ojczyzny”. Są to miejsca i ludzie nam bliscy, a nie, zdaniem Szemplińskiej, określone terytorium geograficzne. Pojawiło się w tym wierszu sformułowanie wyrażające myśl powtórzoną wiele lat później przez poetkę w utworze *Prawdziwa ojczyzna*. Wtedy, w

odmiennych realiach historycznych, zaszokowało czytelników. W 1933 roku, kiedy istniało państwo polskie, nikt nie zwrócił na to uwagi. W wierszu *Ojczyzny* pojawia się człowiek, który żadnej ojczyzny nie posiada, w związku z tym poetka apeluje:

(...)

nie wołajcie, nie każcie płakać po straconem,
po latach, po miejscach, po ludziach – noc i tak jest ciemna.

Były to poglądy niepopularne w kraju, w którym zdecydowana większość Polaków nie wyobrażała sobie utraty niepodległości w imię walki o dobro wspólne – rewolucję w Europie⁵⁴⁸. Szemplińska na poparcie idei, które wyznawała, przytaczała typowe dla komunizujących środowisk argumenty – oprócz kryzysowej sytuacji w państwie także obawę przed faszyzmem:

(...)

Rosja, Łódź, Klimontów, Hitler,
Mortimer i Pabjanice -
i wciąż bliżej wojny widmo,
i wciąż gęściej szubienice.

(...)

(*Nocą*)

„I przyszła wiosna z końcem stycznia...

Wrony ją czują, koty, ja - ”

Kobieta w tomiku z 1933 roku interesowała Szemplińską w dwóch aspektach: jako wyzyskiwana pracownica i jako kochanka. Robotnice w jej poezji to ofiary systemu społecznego, natomiast kobieta w roli kochanki jest stroną decydującą o charakterze związku. W twórczości Szemplińskiej zdaje się zarysowywać określona tendencja podziału świata, w którym funkcjonują kobiety, na przestrzeń publiczną i przestrzeń prywatną. W pierwszym obszarze są dyskryminowane, w drugim – same stanowią o swoim losie. Kobiety poruszające się tylko w obrębie pierwszej przestrzeni zostały pokazane jako nieszczęśliwe, zmarnowane istoty. Samodzielne kochanki to wyemancypowane, żywiołowe indywidualności. Szemplińska najwyraźniej miała słabość do takich kreacji. Zdaje się też, że takie osobowości ceniła w życiu prywatnym. O samej sobie też przecież pisała: „Nie znoszę słówek i łezek, nie znoszę obłudek i blag” (*Uraz psychiczny*). Dlatego

548 Wywiad z prof. T. Nałęczem, *Po trupie Polski do raju*, „Newseek” 2010, nr 32, s. 14-17.

też kobiety – służące i kucharki zostały pokazane w naturalistycznej konwencji:

(...)

Maleńka, starcza głowina. Oczy zblakłe od wpatrzeń

w garnek.

Móżdżek wysechł już dawno – bezużyteczny.

(*Nogi sprzątaczek*)

(...)

Dłonie lekko, boleśnie splecione i wzniesione ku gardłu.

Brwi cieniutkie, blade, nad oczodołami cienia pełnemi.

I twarz szczura – zmęczeniem przeżarta.

I nędzne ciało – jak łodyga wdeptana w ziemię.

(*Dziewczyny*)

Tytuł wiersza *Dziewczyny* to aluzja do serii tak nazwanych obrazów Mojżesza Kislinga, o czym informuje poetka na początku utworu. Kisling portretował piękne, delikatne młode dziewczyny w lirycznej, melancholijnej tonacji. Szemplińska z typową dla siebie bezkompromisowością skomentowała to ostro: „Nie znam się na malarstwie”. Wyznanie to zyskuje dodatkowy ironiczny wydźwięk, gdy uświadomimy sobie, że sama malowała. Tym samym opowiedziała się za koncepcją sztuki dbającej o realistyczne ujęcia. W *Dziewczynach* opisała zniszczone pracą piętnastoletnie szwaczki i służące. Uczyniła to z kobiecego punktu widzenia, akcentując nie krzywdę społeczną harówki, ale krzywdę w wymiarze indywidualnym. Ciężka praca zabierała urodę młodym dziewczynom, a z „twarzą szczura i nędznym ciałem” nie mogły znaleźć miłostnego spełnienia, o którym marzyły. Szemplińska nie pisze bowiem o uczuciu, pisze o erotycznych potrzebach:

(...)

Spojrzenia ukradkowe i zmęczone,

czepiają się ścian i twarzy.

Usta mówią: gorąco. Wiesz? Cała jestem spocona...

Oczy mówią: nic się nie zdarzy.

Podobnie jest w wierszu *Sentymenty*, w którym „najmłodsza głodnemu dała chleb, usta, serce i mleko”. Tomik zawiera także erotyki, w których bezpośrednio wypowiada się kobieta. Najlepszy w tej grupie jest wymieniany już wyżej utwór *Ciało*. To

śmiały wiersz miłosny, w którym kochanka doprowadza do aktu seksualnego ze śpiącym mężczyzną. Równie odważny jest wymieniony już utwór *Klon-gwałciciel*, z motywem istoty totemicznej: pół kobiety i pół drzewa. U Szemplińskiej bowiem przyroda niezwykle często stanowiła obszar miłosnego spełnienia.

Miłosno-erotyczne wiersze są przesycone gorączkową namiętnością, charakterystyczną dla wszelkich literackich wypowiedzi Szemplińskiej. Emocje kobiet w jej utworach są zawsze niezwykle silne:

(...)

rwę te pęta, ból snem

studzę.

Seksualizm, Freud, kompleksy, zaplątana wśród analiz,

mówię sercu swemu: nie krzycz, drząc, że mózg się

w czasie spali.

(*Noc kochanków*)

(...)

Nie wołam o ratunek, bo do kogóż wołać?

Kto wybawi od pustki, szerokiej, jak morze,

Nie wołam o spoczynek, bo cóż zgasić zdoła

nienasycony ogień, który we mnie gorze?

(*Na wsi*)

O samej sobie też pisała:

Kocham się pokolei we wszystkim na świecie,

kocham się nieustannie, w bólu, w nienasycie.

(...)

Zło czy dobro, ból, radość, to nie jest istotne.

Praca, walka, klęsk morze, czy miłość paląca -

Istotne – by czuć zawsze, poznawać, najmocniej.

By serce się nie zlekło, wszystko przejść do końca.

(*Kocham*)

Kochanki w tych utworach tęsknią, nienawidzą i kochają, nieodmiennie decydując o kierunku uczucia. Mężczyźni są natomiast spolegliwi, czasami metaforycznie martwi: w *Ciele* mężczyzna leży „we śnie obumarły”, w *Czarach* we śnie jest „bezbronny”

i „martwy”. Tutaj jest to zaledwie zaznaczone, jednak w twórczości Szemplińskiej można zaobserwować młodopolską tradycję współwystępowania Erosa i Tanatosa w wątkach traktujących o wielkich namiętnościach. Poetka łączyła to z panteizmem, w efekcie powstał podmiot liryczny – kobieta jako istota nie do końca ludzka, czasem zawieszona między światem materialnym i duchowym, odczuwająca wyjątkową więź z przyrodą, szczególnie zwierzętami. W *Nocy kochanków* kobieta nawet w trakcie miłosnego szału słyszy wycie do księżyca chorego psa, w *Czarach* mówi o sobie wprost: „pajęczycza”, a w *Nie zagasisz*: „jestem ptakiem, płomieniem, i gdzie zechcę polecę”. Nie dotyczy to tylko erotyków. W utworze *Wiatr* i *Psiej kołysce* podmiot liryczny (kobieta?) rozmawia z psami:

(...)

Patrzmy razem z góry, jak młodzi odchodzą,

(...)

z czoł im włos ulata, pierś w przód się wysuwa,

idę przeciw słońcu, wyżlica mi mówi.

(*Wiatr*)

(...)

Szeleszczący szczebioce wieczorem owies,

szumi, szumi puszyste skrzydło sowie.

O swem dziecięctwie piesku coś opowiedz:

otem owym otyl ole owies owie owiedz

(*Psia kołysanka*)

Natomiast wiersz *Jedyne wyjście* opiera się na metaforze podobieństwa między kobietą a Ziemią: „ja także burzę, także tworzę”. Najmocniejszą stroną tego utworu jest głoszone w nim przekonanie o ogromnych kreatywnych możliwościach tkwiących w żeńskiej części ludzkości.

W pojedynczych erotykach mamy do czynienia z realistycznymi obrazkami rejestrującymi kolejne etapy miłosnego związku. Najczęściej jest to tęsknota (*Porą jesieni*), podejrzenie zdrady i sama zdrada (*Piosenka*). Nie mają one jednak tego czaru co pozostałe, omówione wyżej.

Tomik zawiera także autocharakterystykę poetki:

Radosna jestem, uparta,

i śmiało idę naprzeciw -

(...)

Uparta jestem i mocna.
Proste jest moje zadanie.
Życie obdarza mnie co dnia,
co dnia pracą ja dar ten oddaję.

(...)

Mocna jestem. Dumna. Surowa.
Wiem już dobrze: błąd nie jest klęską.
Z błędów mądrość wyrasta, siła granitowa.
Z klęsk – ostateczne zwycięstwo.

(*Radosna jestem*)

Przemawia tu młodość – Szemplińska w 1933 roku miała dwadzieścia cztery lata. Tego wiersza nigdzie potem nie przedrukowała, w przeciwieństwie do innych, których przesłanie uważała za aktualne w późniejszych etapach swej biografii.

Wiersze z okresu lwowskiego

W grudniu 1939 roku, czyli krótko po dotarciu do Lwowa, Szemplińska opublikowała na łamach „Czerwonego Sztandaru” wiersz pt. *Prawdziwa ojczyzna*⁵⁴⁹. Była to decyzja, która zaważyła na całym jej życiu. Należy zacytować wspomniany wiersz w całości, by dać obraz pełnego ówczesnego światopoglądu poetki oraz zrozumieć, dlaczego tego utworu wielu nie wybaczyło jej do dzisiaj:

Dawno,
jeszcze byłam dzieckiem,
napisałam w szkolnym zeszycie
na święto niepodległości:
„zamieniliście zabór niemiecki
na polski” - i siniał ze złości -
i grzmiał nauczyciel.
A potem,
kiedy knebel cenzury dławił gardła,
kiedy policja w nocy budziła kolbami,

549 E. Szemplińska, *Prawdziwa ojczyzna*, „Czerwony Sztandar” 1939, nr 67, s. 3.

kiedy Czechosłowacji,
Litwie
pańska Polska wygrażała armatami
i białowłosy prezydent
wyroki śmierci pisał
na polskich komunardów,
i pod faszyzmu zaborem
proletariat ociekał krwią -
my,
pełni dumy i wzgardy,
my,
pełni wściekłości i rozpacz,
myśmy myśleli:
w naszej prawdziwej ojczyźnie - inaczej -
w ojczyźnie,
gdzie sierp i młot.
Jak więc teraz mamy płakać po Warszawie?
Jak żałować kawiarni, kościołów, zamku?
kiedy dla nas
tamta Polska
to Polska burżujów i drani,
oficerów, obszarników, policjantów;
kiedy dla nas Warszawa
to stolica krzywdy,
stolica terroru,
stolica bezprawia.
My o inną walczyliśmy Polskę,
inną w sercach kryli przed szpiclem,
dobrą - jak matki spojrzenie,
wolną - jak ptaków lot,
ojczyznę sprawiedliwą,
ojczyznę, w której – czerwień
i sierp,
i młot.

Wiersz jest zbudowany na opozycji Polski „burżujów i drani”, charakteryzowanej słowami nacechowanymi negatywnie („dławił gardła”, „terror”, „bezprawie”, „szpicle”) oraz Polski idealnej, wymarzonej, określanej przymiotnikami tradycyjnie przynależnymi do semantyki patriotycznej: „dobra”, „wolna”, „sprawiedliwa”,

„jak matki spojrzenie”, „jak ptaków lot”. Na tym polega swoisty koncept wiersza. Pejoratywna semantyka przypisana w naszej tradycji zaborcom (czy, ogólnie - wrogom, ciemieżycielom) w utworze Szemplińskiej została przyporządkowana Polsce - państwu, o którego wolność, tak brutalnie zakwestionowaną przez poetkę, walczyły pokolenia. Ideologiczna wymowa wiersza, aksjologiczne przeciwstawienie złej (burżuazyjnej) przeszłości z wspaniałą (proletariacką) przyszłością, zastosowanie podmiotu zbiorowego należały do modelowych ujęć stosowanych w poezji socrealistycznej. W zasadzie Szemplińska nie napisała niczego nowego. Wiersze o podobnej tematyce i tonacji można znaleźć w jej tomiku z 1933 roku. Jednak w 1939, po klęsce wrześniowej, poglądy poetki okazały się dla wielu Polaków nie do przyjęcia. Utwór wzburzył ówczesne środowisko literackie. Adam Ważyk wspominał: „Przeczytaliśmy go ze zgrozą”⁵⁵⁰. Aleksander Wat po latach określił *Prawdziwą ojczyznę* jako „urągliwy wiersz o Warszawie”⁵⁵¹. Jan Wende nazwał go „paszkwilem”⁵⁵². Według niego utwór powstał w odpowiedzi na wiersz Władysława Broniewskiego *Syn podbitego narodu*⁵⁵³. Z kolei, jak wspomina dalej Wende, Broniewski zareagował na to wiele lat później, pisząc *Pieśń majową*. Podobno poeta zapytany o źródła powstania utworu w następujący sposób to skomentował:

Długo się zastanawiał. Powiedział: - Pisząc wiersz, nie pamiętałem o tej... pani. Teraz, gdy przypomniałeś mi „historię” tego wiersza, atmosferę wokół niego stworzoną... może podświadomie chciałem dać spóźnioną odprawę oszczerczemu utworowi na Warszawę, na Polskę... W więzieniu nieraz myślałem o „Prawdziwej ojczyźnie” i jej autorce. Przed wojną byliśmy przecież bardzo blisko, w przyjaźni... Od strony formy był to wiersz, we fragmentach, wcale dobry...⁵⁵⁴.

Ten swoisty pojedynek Mieczysław Inglot określił jako „poetycki spór o Wrzesień. Przekształcił się on wkrótce w spór o ocenę całej przedwrześniowej Polski”⁵⁵⁵. Z tym że, zdaniem badacza „Broniewski dał wyraz swoim własnym przekonaniom i prezentował je w wierszach, które po dziś dzień są świadectwem poetyckiego kunsztu”, natomiast Elżbieta Szemplińska tworzyła „w propagandowym chórze, w widoczny sposób realizując wspomniane już dyrektywy polityczne”. Ponadto, podsumował Inglot, jej wiersz *Prawdziwa ojczyzna* w kontekście wiersza Broniewskiego i jego aresztowania w 1940 roku

550 Taśma Ważyka, dz. cyt., s. 14. A. Ważyk podaje błędny tytuł: Nie żał mi Warszawy. Redakcja w sprostowaniu poinformowała, że chodzi o *Prawdziwą ojczyznę*.

551 A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s. 294.

552 J. Wende, *Ta ziemia od innych droższa...*, dz.cyt., s. 12.

553 Tamże.

554 Tamże, s. 327.

555 M. Inglot, *Spór o Wrzesień*, dz.cyt., s. 208.

nosi znamiona denuncjacji⁵⁵⁶. Z perspektywy ponad czterdziestu lat Inglot zaliczył Elżbietę Szemplińską, obok Adama Ważyka i Leona Pasternaka, do trójki najbardziej zaangażowanych poetów polsko-radzieckich⁵⁵⁷.

Jeszcze w 2002 roku można było przeczytać w polskiej prasie następujący komentarz do lwowskich wierszy Szemplińskiej: „głęboko obrażały uczucia polskiego patriotyzmu i szły całkowicie po linii antypolskiej propagandy”⁵⁵⁸. Utwór funkcjonuje do dzisiaj w Internecie między innymi jako sztandarowy tekst portali komunistycznych. Równie często pojawia się w artykułach osób powiązanych z Instytutem Pamięci Narodowej jako przykład serwilizmu polskich literatów przebywających we Lwowie w latach 1939-1941⁵⁵⁹. Wiersz spodobał się tylko jednej osobie – Borejszy. Ówczesny dyrektor Ossolineum umieścił go na plakacie reklamującym biblioteczną wystawę⁵⁶⁰.

Wiele lat później Elżbieta Szemplińska tłumaczyła:

(...) W rzeczywistości jedyne, co nas, a raczej mnie, - tylko i wyłącznie mnie – obciąża, i czego nie zamierzam usprawiedliwiać ani bronić, lecz tylko wyjaśnić, to – wiersz napisany przeze mnie, [podkreślenie E. Sz.] po nie całym miesiącu pobytu we Lwowie, w grudniu 1939 roku. Błąd tego wiersza, i moja wina, nie polegają na tem, abyśmy choć przez chwilę godzili się na koszmar sowieckiej rzeczywistości i komunizmu, o którym to koszmarze, nie mieliśmy wtedy żadnego wyobrażenia. Nasz błąd polega jedynie na fałszywej wierze oszukanych [podkreślenie E. Sz.], że w Sowietach panuje – wolność, sprawiedliwość, prawda, dobro – I że komunizm, jest obrońcą pokrzywdzonych, cierpiących i prześladowanych -

Ten wiersz jest dziś, najokrutniejszym szyderstwem z nas samych... Ponieważ, przez dziwne zrzęcenie losu, właśnie – z powodu sprawy Polski, ostatecznie zrozumieliśmy, [podkreślenie E. Sz.] w Moskwie 43 roku, że stoimy po przeciwnej stronie barykady niż Sowiety... I ponieważ z Sowietów, a potem z opanowanej przez komunistów Polski – uciekliśmy...⁵⁶¹

W 1940 roku na łamach „Czerwonego Sztandaru” poetka opublikowała jeszcze

556 Tamże, s. 216.

557 M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, dz.cyt., s. 103.

558 B. Czaykowski, *Lwowska piekownia*, dz.cyt., s.19.

559 Zajmuję się tym tematem w odpowiednim rozdziale. Trzeba zaznaczyć, że nie tylko w Internecie wiersz Szemplińskiej jest często przywoływany. M. Inglot podaje, że fragmenty *Prawdziwej ojczyzny* są najczęściej cytowane w literaturze tematu, on sam przywołuje go w aneksie swojej pracy (M. Inglot, *Spór o Wrzesień*, dz.cyt., s. 226). Warto na koniec tego wątku przytoczyć zupełnie odmienną interpretację, która pojawiła się współcześnie. W Internecie wiersz Szemplińskiej został zacytowany jako maturalny przykład utworu z wpisanym obrazem Rosji (http://nauka.katalogi.pl/Teksty_kultury,_w_kt%C3%B3rych_pokazana_zosta%C5%82a_Rosja_-t5720.html [16.11.2008]). Jest to nieco zaskakujące ujęcie tematu, ale nie można odmówić mu słuszności. Rosja z wiersza Szemplińskiej jako kraj komunistyczny jest „sprawiedliwa”, „wolna” i „dobra”, stanowi tym samym wzór, do jakiego należy dążyć, to „prawdziwa ojczyzna” każdego człowieka.

560 *Taśma Ważyka*, dz.cyt., s.14.

561 *Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13. W wersji *Testamentu* umieszczonego w *Papierach osobistych* (ASz/P) nie ma tego akapitu.

następujące utwory: *Kochajmy bohaterów*⁵⁶², *Wiosna 1936*⁵⁶³ i *Otczestwo*⁵⁶⁴. Warto na chwilę zatrzymać się przy samej gazecie, w której ukazywały się wymienione wiersze. „Czerwony Sztandar” był ówczesnie jedynym polskojęzycznym czasopismem wychodzącym we Lwowie w latach 39-41. Nosił podtytuł: „gazeta codzienna Zarządu Politycznego Frontu Ukraińskiego”. Na jego łamach prowadzono antypolską propagandę, a wszystkie utwory Szemplińskiej z omawianego okresu doskonale wpisywały się w jego założenia ideologiczne. Zamieszczano w nim teksty apologetyzujące sowiecką ideologię, potępiające przedwojenną, „pańską” Polskę. Można tam było ponadto znaleźć uchwały, przemówienia, sprawozdania ze zjazdów, recenzje „słusznych” przedstawień teatralnych czy powieści. Gazeta nie wspominała natomiast o deportacjach i o trudnej materialnie sytuacji w mieście⁵⁶⁵. Jednak mimo propagandy ze względu na polskojęzyczność oraz niską cenę, czasopismo było chętnie czytane⁵⁶⁶.

Wiersz Elżbiety Szemplińskiej *Kochajmy bohaterów* dotyczył Stalina i Lenina. Lenin w interpretacji poetki był „dobry”, a Stalin „nasz”. Charakteryzując komunistycznych przywódców, poetka odwołała się do alegorycznych skojarzeń: mają oni „lwie grzywy”, „zacięte zęby” i „jasny wzrok”. Stylizacja na dziecinne, czyli w domyśle: prostolinijne, szczere, uzasadnienie miłości do radzieckich przywódców nie wpłynęła pozytywnie na jakość artystyczną wiersza. Ta w gruncie rzeczy niewyrafinowana agitka wpisuje się w nurt powszechnych w tamtym okresie socrealistycznych panegiryków.

Tytuł kolejnego utworu – *Wiosna 1936* – odwoływał się do strajków polskich robotników i chłopów, wywołanych przedłużającym się kryzysem ekonomicznym po śmierci Józefa Piłsudskiego. Doszło wtedy do krwawych starć z policją, w których zginęło kilkadziesiąt osób. Wydarzenia z roku 1936 stały się dla Szemplińskiej impulsem do postawienia tezy o profetycznym charakterze wystąpień polskich robotników. Z perspektywy roku 1941 dostrzegła poetka, że „stuusty lud” walczył o wolność spod znaku sierpa i młota. Swoimi wystąpieniami przygotowywał się niejako na nadejście Armii Czerwonej, Stalina i Związku Radzieckiego. Ten nowy świat miał być jak „świtu blask, wolny” w odróżnieniu od Polski roku 1936 – „kraju niewoli”. Wkroczenie Armii Czerwonej na teren Polski poetka określiła mianem „września wyzwolenia”. Pojawiła się tutaj ta sama aksjologiczna opozycja, co w *Prawdziwej ojczyźnie*. *Wiosna 1936* zawiera ponadto wizję zuniformizowanego świata pod egidą Związku Radzieckiego („wolna

562 E. Szemplińska, *Kochajmy bohaterów*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 389, s. 3.

563 E. Szemplińska, *Wiosna 1936*, „Czerwony Sztandar” 1941, nr 134, s. 4.

564 E. Szemplińska, *Otczestwo*, „Czerwony Sztandar” 1941, nr 139, s. 2.

565 Bardzo szczegółowo historię powstania gazety przedstawiła A. Cieślíkowa (dz.cyt., s. 34).

566 G. Hryciuk, dz.cyt., s. 102-104.

Ukraina”, „wolna Białoruś”) i typowy dla produkcji socrealistycznej motyw pieśni ludu. Szemplińska zastosowała peryfrazę na określenie manifestacyjnych okrzyków. Korzystając z tego chwytu stylistycznego ominęła negatywne emocje związane z polem semantycznym dotyczącym „krzyku” czy „wrzasku”. Stworzyła za to wrażenie potężnej siły tkwiącej w ludzie: poprzez pieśń wpływa na rzeczywistość.

Nieco inny w nastroju był kolejny opublikowany na łamach „Czerwonego Sztandaru” wiersz Szemplińskiej pt. *Otczestwo*. Utwór pierwotnie wydrukowano po ukraińsku z tytułem *Ojciec*. Zdaniem Mieczysława Inglota zabieg ten być może miał na celu podkreślenie jedności sowieckiej kultury⁵⁶⁷. Tytuł wiersza to określenie rosyjskiego zwyczaju umieszczania imienia ojca przy imieniu własnym. Zaczął on obowiązywać we Lwowie w 1939 roku. *Otczestwo* Szemplińskiej to utwór afirmujący tytułowy obyczaj. Ingot, komentując wiersz, stwierdzał bez ogródek:

Tytułowe „otczestwo”, to zwyczaj rosyjski, nie aprobowany ówczesnie nie tylko poprzez polskie, ale i ukraińskie środowisko lwowskie. Decydując się na publikację wiersza w wersji polskiej – autorka demonstracyjnie podpisywała cyrograf zaprzaństwa⁵⁶⁸.

W innej swojej pracy badacz wyraził się jeszcze ostrzej. Wiersze opublikowane w tym okresie przez Szemplińską określił jako „narodową zdradę”⁵⁶⁹. Co ciekawe, z wszystkich wymienionych powyżej utworów tylko *Prawdziwa ojczyzna* przeszła do niechlubnej legendy⁵⁷⁰. Z pewnością wymowa wiersza wyjątkowo drażniła, gdyż uderzała w polskie poczucie patriotyzmu kształtowane w ciągu ponad stu lat zaborów i tak dotkliwie zranione we wrześniu 1939 roku. Jednak pozostałe wiersze Szemplińskiej posiadały nie mniejszy ładunek ideologii komunistycznej. Na szczęście dla poetki przynajmniej na razie nie wyszły poza wąski krąg odbiorców. Trzeba również pamiętać, że już w październiku 1939 roku, a potem w listopadzie miały miejsce we Lwowie pierwsze aresztowania Polaków dokonywane przez sowieckie służby policyjne. W tym kontekście wiersze Szemplińskiej musiały dodatkowo szokować.

Wszystkie utwory Elżbiety Szemplińskiej opublikowane na łamach „Czerwonego Sztandaru” są mało oryginalne. Banalne sposoby obrazowania, wtórność rozwiązań językowych i wersyfikacyjnych (w jej wierszach pobrzmiewają echa twórczości

567 M. Ingot, *Polska kultura literacka Lwowa*, dz.cyt. s. 101.

568 Tamże.

569 M. Ingot, *Sowietyzacja polskiego życia we Lwowie. 1939-1941*, dz.cyt., s. 188.

570 Przyczynił się do tego niewątpliwie Cz. Miłosz, który po wojnie przedrukował wiersz w londyńskiej „Kulturze” (*Na zasadzie martwej doży*, dz.cyt.).

Włodzimierza Majakowskiego), serwilistyczne tony, a przede wszystkim obrazoburcze dla Polski tezy w nich stawiane sprawiły, że wiersze te stanowią jedynie dowód zaślepienia sowiecką ideologią. Pisanie utworów pod dyktando nie wychodziło poetce, choć, jak się wydaje, była szczerze przekonana o doskonałości komunistycznego ustroju.

Poezja polska 1939-1944

Związek Patriotów Polskich wydał w Moskwie w 1944 roku tomik *Poezja polska 1939-1944*⁵⁷¹ z wierszami: Władysława Broniewskiego, Stanisława Balińskiego, Jerzego Putramenta, Antoniego Słonimskiego, Juliana Tuwima, Jana Huszcza, Józefa Nachta, Lucjana Szenwalda, L. Cierpiela, Włodzimierza Słobodnika, Adama Ważyka, Leona Pasternaka oraz jedynej kobiety w tym gronie – Elżbiety Szemplińskiej⁵⁷². Było to środowisko skupione wokół czasopism ZPP: „Nowych Widnokręgów” i „Wolnej Polski”. Szemplińska zdecydowała się na umieszczenie w zbiorze czterech swoich utworów: *Pytanie*, *Ulica Mokotowska*, *Pamiętka*, *O ziemskim magnetyzmie*. Wszystkie były już znane emigracyjnym czytelnikom⁵⁷³.

Okoliczności historyczne publikacji sprawiają, że prezentowane wiersze poetki można wpisać w nurt polskiej literatury powstającej na obczyźnie⁵⁷⁴. Doświadczenie wojny i emigracji sprawiło, że w liryce Elżbiety Szemplińskiej pojawiły się nowe elementy. Jej wiersze z tego okresu są przesyczone tęsknotą za ojczyzną oraz zawierają motywy typowe dla literatury powstałej poza granicami kraju: wątek podróży, wspomnienie dzieciństwa w kraju, tęsknota za domem, podział przestrzeni na „tam” i „tu”, pojawia się także alegoria matki-ojczyzny oraz matki-ziemi. Szemplińska akcentuje okupację niemiecką i tworzy obrazy broczącej krwią ojczyzny i samej stolicy. Nie odwołuje się do żadnej ideologii, co sprawia, że wiersze te brzmią szczerze i wzruszająco. Poetka złagodziła także sposób wypowiedzi, w wierszach tych nie ma nadmiernej ekspresji ani wybujałej metaforyki.

571 *Poezja polska 1939-1944*, Moskwa 1944.

572 Dla porządku należy dodać, że w tomiku znalazły się jeszcze dwa anonimowe wiersze z podtytułem *Z wierszy podziemnej Warszawy: Barykada, Do towarzysza więźnia*.

573 E. Szemplińska, *Pytanie*, „Nowe Widnokregi” 1942, nr 6, s.3; E. Szemplińska, *Pytanie*, „Ameryka Echo” dz.cyt.; E. Szemplińska, *Ulica mokotowska*, „Nowe Widnokregi” 1942, nr 15, s.6; E. Szemplińska, *Pamiętka*, „Żołnierz Wolności” 1943, nr 29, s. 2 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, dz.cyt., poz. 5354]; E. Szemplińska, *Pamiętka*, „Nowe Widnokregi” 1943, nr 17, s. 7; E. Szemplińska, *O ziemskim magnetyzmie*, „Nowe Widnokregi” 1944, nr 3, s.15. Wszelkie cytaty w tym rozdziale pochodzą z tomiku *Poezja polska 1939-1944*. Zachowałam ortografię i kształt graficzny oryginału.

574 Nie będę tutaj wchodziła w dyskusję nad definicjami dotyczącymi „emigracji”, „obczyzny”, „wychodźstwa” itp. Zagadnienie to jest zbyt szerokie dla ram niniejszej pracy.

Ciekawe, że nie pojawiają się uczucia nienawiści do niemieckiego okupanta ani żądza odwetu, usprawiedliwione przecież w takim momencie dziejowym. W swojej liryce przedwojennej Szemplińska potrafiła takie emocje przekazać. Wówczas jednak, co stanowi bardzo ważny element różnicujący, walczyła o sprawiedliwość społeczną i miała wyraźnie określonego wroga. Jakkolwiek by to zabrzmiało, hitlerowski nieprzyjaciół nie wzbudzał w niej w tym momencie aż takich negatywnych doznań. Z pewnością miało to związek z faktem, że nazistowskie Niemcy zaatakowały kraj, z którym, przynajmniej na początku, poetka się nie identyfikowała. Miała także szczęście i nie przeżyła żadnych okropności ze strony okupanta, wojnę spędziła przecież na terenach ówczesnej Rosji sowieckiej. Ostatecznie brak nowatorstwa w zakresie formalnym w połączeniu z nostalgicznym nastrojem stwarzają wrażenie niedosytu, nieprzystawalności do wojennego czasu. Nieodmiennie jednak najmocniejszą stroną liryków Szemplińskiej pozostały emocje, tym razem wygenerowane z tęsknoty i potrzeby wyciszenia:

(...)

Ogromne, ciche kasztany,
jak słoni karawana,
szły
aż do Pięknej...
ktoś wymówił...
Ktoś wymówił...
blisko i strasznie:
„Mokotowska – dziś Eigerstrasse”.

Mokotowska... Mokotowska ulica...

I niby pałeczka magiczna
na drugim końcu świata,
w czas wojny,

po latach -
otwiera to imię ulicy
cały wszechświat
przeżyć tajemniczych...

(*Ulica Mokotowska*)

Trudno uwierzyć, że te wiersze powstały zaledwie trzy lata po *Prawdziwej ojczyźnie*, w której poetka krzyczała:

(...)

Jak więc teraz mamy płakać po Warszawie?

Jak żałować kawiarni, kościołów, zamku?

kiedy dla nas

tamta Polska

to Polska burżujów i drani,

oficerów, obszarników, policjantów;

kiedy dla nas Warszawa

to stolica krzywdy,

stolica terroru,

stolica bezprawia.

(...)⁵⁷⁵

Bardzo uważna lektura pozwala w nich dostrzec, że Szemplińska próbowała się usprawiedliwiać z utworu opublikowanego we Lwowie. W *Ulicy Mokotowskiej* zwierzała się:

(...)

... Kto mógł wiedzieć, że o niej pamiętam,

tak dawno pogrzebanej

pod tyłu ulic warstwami

krajów i lat -

i że się otworzy jak rana

i że jak struna – jęknie -

(...)

A w wierszu *O ziemskim magnetyzmie* tłumaczyła:

(...)

Cóż wiedzieliśmy wtedy o tych obcych krajach,

o tych tęsknotach, które naprawdę zżerają,

o deszczu, o podwórzu, sobie i ojczyźnie -

(...)

Są to jednak tropy zauważalne tylko dla osoby znającej kontekst wcześniejszej twórczości poetki. Przypomnę, że rok wcześniej Szemplińska podobno opublikowała wiersz *Druga nostalgia*⁵⁷⁶, również „rozrachunkowy” wobec swojej przeszłości. Ten

575 E. Szemplińska, dz.cyt.

576 E. Szemplińska, *Druga nostalgia*, „Wolna Polska” 1943, nr 16, s.3 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej*. dz.cyt., poz. 5354]. Potwierdza taką publikację również J. Putrament (*Trzy*

aspekt omawianych utworów przeszedł jednak niezauważony.

Wiersze Szemplińskiej z tomiku *Poezja polska* poruszają odwołaniami do rodzinnego domu, sugestiami tragicznych przeżyć i wszechogarniającą tęsknotą za ojczystym krajem. Dla osób znających zachowanie poetki we Lwowie musiały być one dowodem wyjątkowego serwilizmu jej autorki. Nietrudno pojąć, że wielu nie wierzyło w tak gwałtowną przemianę.

W 2002 roku Bogdan Czaykowski wydał antologię poezji powstałej poza granicami kraju⁵⁷⁷. Uwzględnił w niej Szemplińską, zaliczając ją do grona „polskich poetów sowieckich”, których wiersze ilustrowały „zjawisko dyspozycyjności poetów (a szerzej – pisarzy), którzy poszli na współpracę z władzą sowiecką i prosowiecką (co powoduje, że określono ich twórczość jako »poezję zdrady«)»⁵⁷⁸. Dowodem sprzedajności Szemplińskiej są wiersze cytowane w antologii: *Prawdziwa ojczyzna*, *Wiosna 1936*, *Otczestwo*, *O ziemskim magnetyzmie*. W tym kontekście niezrozumiała jest pozycja ostatnia, chyba że miała ona ilustrować możliwości artystyczne poetki lub sugerować jej fałszywe nawrócenie. W najnowszych opracowaniach dotyczących tematu literatury, która powstawała poza Polską, pojawił się wątek związany z tomem Czaykowskiego. Janusz Kryszak, polemizujący z wyborami autora *Antologii ...*, stwierdza, że umieszczenie w niej wierszy Elżbiety Szemplińskiej – „poetki najemnej” – jest co najmniej nieuprawnione ze względu na jakość artystyczną jej utworów oraz wyznawany przez nią światopogląd⁵⁷⁹. Nie zanosì się wobec tego na to, aby nazwisko Elżbiety Szemplińskiej przestało budzić kontrowersje w środowisku badaczy kultury polskiej tworzonej poza granicami kraju w latach 1939-1945.

Krzyż Warszawy (1946)

Tom *Krzyż Warszawy*, zgodnie ze swoim podtytułem *wiersze zebrane*, zawiera

powroty, dz.cyt., s. 237). E. Szemplińska, *Druga nostalgia*, „Kronika Tygodniowa”, dz.cyt. Według M. Inglota poetka opublikowała wcześniej także wiersz *List do Warszawy* w „Nowych Widnokręgach” 1942, nr 2/3 (M. Inglot, *Spór o Wrzesień*, dz.cyt., s. 217). Nie znam jednak nawet w przybliżeniu jego treści.

⁵⁷⁷ *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999*, dz.cyt.

⁵⁷⁸ Tamże, s.12.

⁵⁷⁹ J. Kryszak, *Antologia Bogdana Czaykowskiego, Recenzje. Omówienia . Polemiki* [w:] *Archiwum Emigracji. Studia-Szkice-Dokumenty*, Toruń 2002/2003, z. 5/6, s. 383. Warto tutaj dodać, że w 2006 r. pod wpływem informacji ujawnionych przez IPN Janusz Kryszak przyznał się do współpracy ze Służbą Bezpieczeństwa:

http://www.ipn.gov.pl/portal/pl/18/2789/PRZEGLAD_MEDIOW__4_lipca_2006_r.html?search=896987367 [03.09.2012].

w sporej części utwory już wcześniej opublikowane przez poetkę⁵⁸⁰. Autorka podzieliła go na cztery części: 1. *Pamięci ojca (1936-1939)*, 2. *Lisie księżyce (1934-1939)*, 3. *Droga do Polski (1941-1945)*, 4. *Krzyż Warszawy (II. 1945 – IV. 1946)*. Tytułowa grupa liczy zaledwie 11 wierszy, cały tomik zawiera ich 137. Poruszająca jest okładka zbioru zaprojektowana przez Jana Słomczyńskiego. Na pierwszym planie widać drzewo z kikutami wzniesionymi w geście grozy i rozpacz. Pień przypomina postać ludzką, stoi ona na ruinach miasta, co uwypukla rozmiar tragedii, jaka dosięgła stolicę. Całości dopełnia tonacja kolorystyczna: czerń, biel oraz czerwień w odcieniu koloru krwi. Ilustracja wydaje się obrazowym komentarzem do wiersza *Drzewo na rogu Koszykowej*, z czwartej części zbioru:

To drzewo samo jedno wśród gruzów zostało,
a tak dziwnie je na pół odłamki rozdarły,
jakby padło na klęczki i Boga błagało
o litość nad żywymi, pokój dla umarłych...

Cały tomik posiada zupełnie inną tonację niż *Wiersze* z 1933 roku. Tam był bunt, pasja i kontestacja. W *Krzyżu Warszawy* panuje cisza, zaduma i refleksja. Nawet w powtórzonych z debiutanckiego zbioru wierszach nie ma przedwojennego żaru, bo Szemplińska zrezygnowała z graficznych wyznaczników emocji oraz z dobitniejszych fraz. W efekcie w tomiku jest mniej nadmiernego patosu czy histerycznych hiperbolizacji. Nadal jednak poetka popełniała stare błędy: zaskakiwała truizmem podsumowującym głęboką refleksję albo kończyła utwór niepotrzebną pointą czy nadmiernie wymyślną, a przez to sztuczną, metaforą.

Zdaniem Szemplińskiej *Krzyż Warszawy* zawiera „aluzje antykomunistyczne i akcenty religijne”(ASz/M). Miały one świadczyć o głębokiej przemianie duchowej poetki. W związku z tym oraz z faktem, że spora część utworów była wcześniej opublikowana, uprawnione jest przyjrzenie się im bliżej według kryterium podziału na wiersze „stare” i „nowe”. Część druga tomiku nosi tytuł *Lisie księżyce*. Tak miał się nazywać osobny zbiorek, nad którym poetka pracowała w latach trzydziestych⁵⁸¹. Ostatecznie zdecydowała się włączyć gotowy materiał do publikacji powojennej. W *Lisich księżycach* Szemplińska

580 E. Szemplińska, *Krzyż Warszawy*, Warszawa 1946. Wszelkie cytaty w tym rozdziale pochodzą z tego tomiku. Zachowałam ortografię i kształt graficzny oryginału.

581 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1935, dz.cyt; *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.

powtórzyła aż dwadzieścia siedem wierszy z tomiku z 1933 roku⁵⁸². Dokonała też paru kompilacji Kilka pozostałych utworów było już publikowanych w latach trzydziestych na łamach „Skamandra”⁵⁸³, „Czarno na białym”, „Lewego Toru” oraz „Wiadomości Literackich”. Natomiast trzy wiersze z cyklu *Pamięci ojca: Na cmentarzu, Odblask, ***Ja także* to przekształcone fragmenty poematu *Lont* opublikowanego w 1941 roku w „Almanachu Literackim”⁵⁸⁴. W większości z nich autorka przeprowadziła zmiany stylistyczne lub, co ważniejsze, światopoglądowe. Do najczęstszych zabiegów należała rezygnacja z politycznych deklaracji i zastąpienie ich uniwersalnym przesłaniem. O kierunku zmian najdobitniej mówi modyfikacja wiersza *Aż do fanatyzmu*. Szemplińska wycofała się z przedwojennej autodefinicji poetki klasowej i stworzyła swój nowy obraz, z którego wyrzuciła „klasowe” podłoże niezgody na porządki panujące w świecie:

Jest jakiś chory nerw,
jest jakiś prąd we krwi,
który drga,
który współbrzmi,
do manji aż,
do fanatyzmu,
z człowieka krzywdą,
zwierzęcia bólem,
czasów cierpieniem -
I stąd mój gniew,
i stąd mam skrzydła,
stąd się zaczyna przeznaczenie.

Dla całości obrazu warto jeszcze przytoczyć jeden przykład:

582 W tym: *Wiersze* to fragment utworu *Z głowy Jowisza* z tomiku z 1933 r., *Obraz* z to fragment liryka pt. *Dziewczyny* z 1933 r. natomiast wiersz opublikowany w 1933 r. pt. *Matce* teraz otrzymał tytuł *Matka*.

583 W 1937 roku na łamach „Skamandra” E. Szemplińska opublikowała utwór pt. *Odblask. Fragment poematu „Lont”* („Skamander” 1937, t.11, z. 84-86, s. 161). Nie jest on jednak tożsamy z wierszem *Odblask z Krzyża Warszawy*. Jego treść pokrywa się natomiast z utworem z tego tomiku zatytułowanym *Palimpsest*. W 1936 r. na łamach „Skamandra” poetka opublikowała także wiersze *Korespondencja* oraz *Zerwanie* („Skamander” 1936, t.10, z. 66, s. 60-61). W *Krzyżu Warszawy* utwór *Korespondencja* nosi tytuł *Zerwanie*, natomiast *Zerwanie* zostało opublikowane jako *Korespondencja*. Wydaje się, że w „Skamandrze” popełniono omyłkę drukarską, ponieważ treść wierszy jest adekwatna do ich tytułu w tomiku z 1946 r.

584 E. Szemplińska, *Cztery fragmenty poematu Lont (Zamiast wieńca, Prolog, Cień Carmeny, Wiosna 1937)*, „Almanach Literacki”, dz.cyt., s. 22-41.

Cztery fragmenty poematu Lont (Zamiast wieńca) – Fragment wiersza *Na cmentarzu – Krzyż Warszawy*:
„Almanach Literacki” 1941

(...)

Myślałam: wyłamię kraty.

Marzyłam: wyważę drzwi....

Gdybyś wiedział, zaśmiałbyś się tylko:

„Rewolucja! Rewolucja... Cóż – ty”.

(..)

(...)

Myślałam: wyłamię kraty.

Marzyłam: wyważę drzwi....

Gdybyś wiedział, zaśmiałbyś się tylko.

—Wieki przeszły, wieki miną, cóż ty -

(...)

Cytowane utwory należą do cyklu poświęconego ojcu poetki. W wersji z „Almanachu Literackiego” Szemplińska wskazała, że nazwiska swoich ideologicznych mentorów („Marks-Lenin-Stalin”⁵⁸⁵) otrzymała „w spadku” po tacie. Obiecywała także, że będzie kontynuowała jego dzieło. Jednak po roku 1945 całkowicie się z tego wycofała. W *Krzyżu Warszawy* stworzyła liryczny portret więzi łączących córkę i ojca tylko na płaszczyźnie uczuć, rezygnując z podkreślania wspólnoty przekonań politycznych. Zmodyfikowane pointy otrzymały jeszcze wiersze: *Dzwony*, *Ballada abisyńska*, *Dachau*, *Do klonu na grobie ojca* oraz *Psychoanaliza*⁵⁸⁶. We wszystkich przypadkach, oprócz ostatniego, nastąpiło znaczące przesunięcie: od wizji krwawej i bezlitosnej rewolucji do obrazów wojny przynoszącej ból i zniszczenie. Natomiast w *Psychoanalizie* Szemplińska inaczej niż przed wojną zinterpretowała źródła traumatycznych doświadczeń dzieciństwa. W 1933 roku upatrywała między innymi ich przyczyn w obecności dominującego ojca oraz niewiedzy dotyczącej sfery seksualnej. Swój utwór kończyła odważnie:

(...)

Głębiej wejdź, jeszcze głębiej, w samotność, w bunt,

w seksualizm:

dzieciństwa niewinność wilgotną, ciężar mózgu, gruz

poznania przywalił.

A teraz, dziecko, się podnieś, opowiedz swą biografię -

wieczór strach krew skroń włos rodnie nie mogę jak

ciężko jak głęboko nie potrafię!

585 E. Szemplińska, *Cztery fragmenty poematu Lont. Zamiast wieńca*, dz.cyt.

586 Pierwsze publikacje: *Dzwony* – tomik *Wiersze*, 1933 r., *Ballada abisyńska* – „Lewy Tor” 1936, nr 4 (18), s. 10, *Dachau* – „Czarno na białym” 1939, nr 22 (100), s. 13; *Do klonu na grobie ojca* – „Skamander” 1936, t.10, z. 71-73, s. 312, *Psychoanaliza* – tomik *Wiersze* z 1933 r.

W 1946 roku sytuacja uległa odwróceniu. Poetka dała wyraz swemu przekonaniu, że to tkwiąca w dziecku niezgoda na „krzywdy świata” czyniła jego dzieciństwo koszmarem:

(...)

Dlatego się może zgodzić nie umiało na krzywdy świata.
Dlatego może niż chodzić zawsze łatwiej było mu latać,
i wcześniej się nauczyło uciekać w kraje przyszłości,
kochać wszystkich wielkich buntowników, nienawidzić
niesprawiedliwości.

Nie trzeba dodawać, że takie zakończenie zaprzeczało tytułowi wiersza, było natomiast zgodne z linią światopoglądową obraną w tym okresie przez jego autorkę. Szemplińska bowiem w powojennym tomiku wycofała się również ze „skamandryckiego” biologizmu i witalizmu. Na przykład w wierszu *Ogród* poprzez rezygnację z elementu erotyczno-miłosnego oraz zamianę słowa „wiewiór” na „łątka” zamiast pornograficznego wydźwięku osiągnęła nastrój sielanki:

Ogród – z 1933 r.:

(....)

Ogród (...) sypie deszczem zielonym na ziemię, na
kwiaty,
i na twe słodkie usta, które zaraz zjem ci.

(...)

Wiewiór się dzisiaj parzy, mysz jest przy nadziei
liście mięty pachną jak szalone.

Ogród – z 1946 r.:

(...)

Ogród (...) sypie deszczem zielonym na ziemię, na
kwiaty
i na kałuże pełne roztopionej rtęci

(...)

Łątka się dzisiaj parzy, mysz jest przy nadziei
liście mięty pachną jak szalone.

Poważniejsza modyfikacja nastąpiła w utworze *Bóstwo uliczne*. W pierwszej wersji opublikowanej na łamach „Skamandra” tytułowym „bóstwem” były kopulujące zwierzęta, uosabiające rozpasanie cywilizacyjne. Trzydzieści lat później poetka uznała, że odpowiedniejszy będzie obraz bitych koni. W ten sposób w *Krzyżu Warszawy* wiersz *Bóstwo uliczne* otrzymał socjologiczną wykładnię, a podstawową cechą cywilizacji stała się wyniszczająca praca, symbol społecznego wyzysku:

Wersja opublikowana w „Skamandrze”:

W dymie i huku,
w neonów błysku,
dwa psy w miłosnym
trwają uścisku.
Podwójne, nieme,
i obojętne
jak dzikich bóstwo:
straszne i święte.
I w kontemplacji
zastygłe ciszy,
przekleństw przechodniów
wcale nie słyszą,
swem bursztynowo
rozwartem okiem
chłonąc bezwiednie
chaos epoki,
która spieniona
w ich źrenic głębi
neonów zgiełkiem
wściekle się kłębi.

Wersja z *Krzyża Warszawy*:

W dymie i huku, w neonów błysku,
konie upadły na bruku śliskim.
Zaprzęgiem spięte w istnienie jedno,
leżą – szczęśliwe że już nie biegną.
Podwójne nieme i obojętne,
jak dzikich bóstwo – straszne i święte.
I w kontemplacji zastygłe ciszy,
przekleństw przechodniów wcale nie słyszą,
swym bursztynowo rozwartem okiem,
chłonąc bezwiednie chaos epoki,
która spieniona w ich źrenic głębi,
neonów zgiełkiem wściekle się kłębi.

Jeśli chodzi o wiersze „stare”, publikowane przed 1946 rokiem, to trzeba stwierdzić, że Szemplińska swobodnie je przekształcała, dostosowując ich wymowę do swojego aktualnego światopoglądu. Nie da się zaprzeczyć, że była to przemyślana strategia mająca na celu osiągnięcie efektu ciągłości i konsekwencji wyznawanych poglądów. Wiersze „nowe”, wcześniej nieznane czytelnikom są ciekawsze. Poetka pogrupowała je w dwóch częściach: *Droga do Polski (1941-1945)* oraz *Krzyż Warszawy (II.1945-IV.1946)*. Już same tytuły wskazują na ich zawartość tematyczną. Teksty te układają się w liryczny zapis doświadczeń poetki otwarty przejmującą balladą *Ryż uchodźców*:

Uchodźcy nie wzięli chleba,
zapomnieli o bieliźnie na zmianę,
tylko dla dzieciątka zdążyli
zabrać ryżu dużą blaszankę.

I ciągnęli przez szlak bieżeńiecki,

i się wlekli przez bezmiar pożaru,
i taszczyli uchodźcy dzieciątko
od Lwowa, przez Kijów, na Charków -

(...)

Daleko, daleko w pyle
gorzkich szlaków zostało dzieciątko -
a oto blaszanka z ryżem,
najsmutniejsza ze smutnych pamiątka.

Wokół pólka szeleszczą ryżowe,
wokół szumi ciemność arikami,
a oni – ryż jedzą – swój własny -
bez soli. I solą go łzami.

[Taszkient XI 1941]

Jest to rzadki w twórczości Szemplińskiej tak wyraźny ślad jej intymnych przeżyć związanych ze stratą dziecka. Wiersz nie został przedrukowany w późniejszym tomiku z 1968 roku, podobnie jak kilka innych, związanych z pobytem poza Polską w latach 1939-1944. W przeważającej mierze są to utwory pełne rozpacz wywołanej wyobcowaniem na azjatyckiej ziemi:

(...)

Czyś pomyślała kiedy: - pojedziesz do Azji,
by już nigdy nie wrócić...
Po drogi bieżeńieckiej goryczy i mękach,
w Samarkandzie,
gdzie obcość oddech w piersi tłoczy,

(...)

(*Noc azjatycka*)

W przypadku Szemplińskiej możliwe są dwa sposoby interpretacji jej wierszy: w kontekście uniwersalnym lub biograficznym. Pierwsza metoda upoważnia do odczytania tych utworów jako ciągu wyznań dotyczących miłości i tęsknoty za ukochanym oraz nostalgii emigranta. Czytając rozdział *Droga do Polski (1941-1945)* otrzymujemy bowiem obraz typowej wojennej tułaczki. W wierszach tych pojawia się Taszkient, Kujbyszew, Riazań, Moskwa, Lublin i, jako cel podróży, Warszawa. Tym samym

omawiane utwory wpisują się w literaturę polską powstającą poza krajem, ale nie jest to zamierzone przez Szemplińską. Decyduje o tym zbieżność miejsc historycznych, w jakich przebywała, z punktami na trasie polskiej martyrologii zaborczo-zesłańczej. Stąd tradycyjny w emigracyjnym nurcie polskiej liryki motyw tułacza, obcości i pustki, a także popularne obrazy bezkresnych stepów (***)*Ja nie mam domu*) czy samotnej trumny z polskim żołnierzem pochowanym na obcej ziemi (*Pogrzeb, Jeniec*). Najwyraźniej poetka wybrała romantyczny model nostalgii i mieszkając daleko od kraju, poprzez poezję wracała do nowo wykreowanej, wymarzonej Polski. W odróżnieniu jednak od motywów charakterystycznych dla tego nurtu emigracyjnego, w lirykach Szemplińskiej nie ma fascynacji egzotyczną przyrodą czy architekturą. Natura w jej wierszach nie jest samodzielnym tematem i pełni jedynie funkcję ornamentacyjną („azjatycka noc”). Poetka pisze przede wszystkim o sobie. Wiersze z rozdziału *Droga do Polski (1941-1945)* skupiają się na przeżyciach osobistych wywołanych okolicznościami historycznymi. I tutaj pojawia się trop prowadzący do interpretacji zawężonej do kontekstu biograficznego. Taki sposób czytania wierszy z tej grupy sprawia, że omawiane utwory stają się rodzajem lirycznego pamiętnika, niestety również bez szczególnych walorów artystycznych. Szemplińska bowiem ponownie skoncentrowała się na przekazie określonych treści, nie przykładając należytej wagi do ich strony formalnej. Najmocniejszym aspektem tych liryków jest ich warstwa emocjonalna, pozwalająca poczuć stopień rozczarowania i samotności poetki. Pojawia się tam między innymi postać ojca i nawiązanie do okoliczności jego śmierci. W wierszu napisanym w Samarkandzie w 1941 roku zatytułowanym *Rozmowa z ojcem*, Szemplińska „rozmawiała” z tatą na innym, niż to było w 1933 roku, poziomie. W debiutanckim tomiku występowała w roli zagubionej córki, a w 1941 roku prowadziła z ojcem dialog z pozycji osoby dojrzałej, naznaczonej cierpieniem, a przede wszystkim będącej w (jak sądziła) przededniu śmierci. Pozwoliło jej to na pełne współodczuwanie, a tym samym na współuczestnictwo w ostatnich chwilach ojca. Trzeba jednak jeszcze raz podkreślić, że powyższa interpretacja jest możliwa tylko w przypadku znajomości biografii i wcześniejszych utworów Szemplińskiej. Nowego odcienia, w stosunku do poprzednich tomików, nabiera też motyw miłości do męża. Zaobserwować można stopniowo narastające natężenie uczucia, któremu towarzyszy kreowanie Zygmunta Sobolewskiego na kochanka idealnego, a związek z nim na więź mistyczną:

Nic tego nie odmieni,
moje serce jest z tobą, z tobą,

jeśli mi powiesz – umrzyj -
z uśmiechem się położę do grobu.

(...)

(****Nic tego nie odmieni*)

Wiele z opublikowanych erotyków było udostępnionych czytelnikowi znacznie wcześniej, głównie na łamach „Skamandra”. Natomiast nowe liryki zdradzały inspiracje futurystyczne (*Potęga*) albo skamandryckie (*Tango*) i jako takie nie wniosły niczego oryginalnego ani do dorobku Szemplińskiej, ani do piśmiennictwa polskiego. Z całego tomiku spośród nieznanych wcześniej liryków przetrwał wiersz *Na cześć telefonu*, wybrany pod koniec lat sześćdziesiątych XX w. przez redakcję popularnego czasopisma w charakterze utworu, jaki mógłby zainteresować współczesne czytelniczki⁵⁸⁷.

Z wierszy zgromadzonych w rozdziale *Droga do Polski (1941-1945)* odczytać można również wyjaśnienia nawiązujące do emigracyjnych plotek dotyczących antypolskiej postawy Sobolewskich. Przede wszystkim w omawianych utworach nieustannie przewija się wątek tęsknoty za krajem:

(...)

Bo ja muszę tam wrócić, do domu,
biedną rękę matki ucałować
ja muszę, ja muszę znowu
ujrzyć -
ziemię moja rodzoną -
jak sny nostalgii bliską i własną,
jak ląd nowoodkryty – upragnioną

(...)

(*W przeddzień*)

oraz motyw rozpoznania własnych uczuć, budujący na nowo poczucie tożsamości narodowej:

Wróciłam – jakbym stopy wsunęła w stare buty.
Wszystko pasuje jak ulał -
Ulice,
ludzie,

587 E. Szemplińska-Sobolewska, *Na cześć telefonu*, „Zwierciadło” 1969, nr 49, s. 4.

niebo – jesienią polską zasnuje,
wiatr – co się po polsku rozgrywał.
Wróciłam po latach ze wschodu,
na ojcowską mogiłę ze snu długiego -
I serce mi się zrosło z sercem narodu.
I pewno tak boli dlatego.

(****Wróciłam*)

Motyw ojczyzny wiąże się nierozdzielnie z postacią Matki, co bezspornie wskazuje na epigoniczność tej poezji, chociaż Szemplińska zapewniała, że łączenie obu obrazów wypływało z jej intymnych przeżyć:

Pozatem, odkąd azjatycka jesienią 1941 roku zapadliśmy na chorobę, uważaną przez nas dotąd za wymysł poetów – w niekończącym się filmie gorączkowych wspomnień, najczęściej powtarzały się dwie wizje.

Każdej prawie nocy, samarkandzkiej, kujbyszewskiej, moskiewskiej, przychodziły, w wierszach i snach – Matka i Warszawa. /Teraz odnaleźliśmy je. Tylko poto – aby znów, na zawsze już może /pożegnać/porzucić.../

Poto mieliśmy je odzyskać, aby na zawsze już może porzucić. (...) Od wyjazdu zagranicę – ani jednego wiersza o Warszawie, ani jednego snu o Matce.

Zostały w zapadłej nad Polską nocy –

Niema takich słów, które by to można wyrazić⁵⁸⁸.

Zważywszy na polityczny kontekst doświadczeń Szemplińskiej, najważniejszy jest jej wiersz – wyznanie:

Dziwne – zdobyć ojczyznę, gdy się ją straciło.
Dziwne – poznać w olśnieniu – że to była miłość,
to uczucie i gniewne, i gorzkie zarazem -
a które w ogniu wojny stało się żelazem,
hartowną stalą, sercem, oddechem i życiem
(...)
ja chcę wrócić do kraju, chcę wrócić do kraju -
i tu łzy zalewają i oddech, i słowa,
i nie powiem nic więcej, nic więcej nie dodam,
w tem wszystkie męki, mądrości i rany,
w etapach wielkiej drogi przez lata zebrane.

(****Dziwne*)

588 ASz/P.

Można go potraktować jako autopolemikę z utworem *Prawdziwa ojczyzna* z 1939 roku. W przeciwieństwie jednak do tego ostatniego poezja z wojennego tomiku nie odbiła się żadnym echem w polskim środowisku literackim. Prawdopodobnie wpływ na taki stan rzeczy miały w równej części: niewysoki poziom artystyczny wiersza, czas niesprzyjający politycznym nawróceniom oraz przebrzmiała (lub nawet nieznana) sława jego autorki. Z powyższych względów wydaje się, że interpretacja utworów z rozdziału *Droga do Polski (1941-1945)* w optyce biograficznej to jedyna droga do ich przetrwania w historii literatury. Jeśli odczytamy je jako poetycki dziennik, to zyskamy uporządkowaną chronologicznie relację o przeżyciach intymnych i okolicznościach zewnętrznych jakie miały wpływ na życie Szemplińskiej.

Myślę, że najciekawsze są wiersze z tytułowego, umieszczonego jako ostatni rozdziału *Krzyż Warszawy (II.1945 – IV. 1946)*. W ich przypadku kontekst biograficzny jest niepotrzebny. Na rozdział składa się zaledwie jedenaście utworów, wcześniej niepublikowanych⁵⁸⁹. Cykl wierszy poświęconych zniszczonej Warszawie to utwory funeralne, jedne z najlepszych w dorobku Szemplińskiej. Niestety im również brakuje wyczelowania artystycznego i w kilku przypadkach ostateczny efekt został zakłócony przez banalne lub nazbyt cklive ujęcia tematu wojennej tragedii.

Do pozytywnych aspektów omawianej grupy wierszy należy z pewnością zaliczyć fakt, że Szemplińska zrezygnowała z komentarzy politycznych. Nieodmiennie interesował ją człowiek, tym razem wpłątany w wir Historii. Dlatego w tomiku nie ma oskarżeń totalitaryzmu ani szeroko pojętej martyrologii polskiego narodu. Autorka zawęziła optykę wojenną do wydarzeń w Warszawie z sierpnia i września 1944 roku. Stolicę uczyniła symbolem zagłady narodu polskiego, stając się tym samym wyrazicielką uczuć tych warszawiaków, którzy z ogromnym poświęceniem bronili swojego miasta. Utwory oddające hołd ginącej stolicy oparte są na chwycie spersonifikowanego miasta. Warszawa w wierszach Szemplińskiej jawi się nie jako przestrzeń zamieszkała przez człowieka, ale jako byt stworzony z istnień ludzkich i urbanistycznych wytworów cywilizacji. Na uwagę zasługuje fakt, że duszę miasta tworzą zarówno ludzie żywi, jak i umarli. Poetka użyła słowa „klisza” do oddania istoty swej myśli:

589 W tym samym roku na łamach czasopisma „Warszawa” ukazały się cztery wiersze z tego rozdziału (E. Szemplińska, *Chorągiew*, dz.cyt.; E. Szemplińska, *Miasto widziane po raz pierwszy*, dz.cyt.; E. Szemplińska, *Miasto widziane po raz drugi*, dz.cyt.; E. Szemplińska, *Miasto widziane po raz trzeci*, dz.cyt.).

Którzyście z dala przyszli, popatrzcie przybysze -
Wszystko tu jest, co było. Miasto niby klisza
zachowało w ekspresji ruin przeraźliwej,
grozę walki, ból klęski, bohaterstwo żywych,
ostatnią myśl umarłych: Polska nie zginęła ...

Tylko cisza cmentarna. No, i ludzi niema....

Lecz tej ciszy posłuchaj... Już automat gdacze -
I ludzie są. Nie widzisz? Zaraz ich zobaczysz -
Z opowiadań sąsiada, z śladu kul na ścianie,
z martwychwstają – Na dachu, już widzisz? Powstaniec.
Jeden, drugi, dziesiąty, skaczą wprost na ziemię
(...)
(*Klisza*)

Gdyby przełożyć to na współczesną popkulturową ikonografię, otrzymalibyśmy „popszopowy”, mozaikowy obraz miasta zbudowany z kilkunastu tysięcy warstw, dostrzegalnych jedynie w ogromnym zbliżeniu. Zabieg ten „rozłożony” na wszystkie wiersze z omawianej grupy sprawia, że otrzymujemy panoramę Warszawy pulsującej życiem, walczącej ramię w ramię ze swoimi mieszkańcami. Dostrzec tutaj można echo „palingenzyjskich” fascynacji Szemplińskiej, głoszącej już w swoim debiutanckim tomiku przekonanie o duchowości przenikającej materię wszechświata. Natomiast chwyt deifikacji stolicy nadał wydarzeniom z sierpnia 1994 roku boski wymiar:

(...)
Krąży, wlatuje Warszawa
niby cierniowa korona -
zwęglonych murów cierniami męczeńsko najeżona.
(...)
(*Księżyc nad Warszawą*)

Najlepszy formalnie jest tytułowy utwór zamykający tomik. Ma on kształt ballady z zachowaną odpowiednio dla formy rytmiką i jest osadzony w konkretnych realiach geograficzno-historycznych, co w połączeniu z poruszającą treścią tworzy udaną całość:

(...)

I pobiegł miastem stousty szept,

I plotka już w legendę rośnie:

—Chrystus od Krzyża z ciężarówki zszedł

i chodzi po Krakowskiem...

Popatrz się w lewo, to w prawo,

i wargi mu drgają kamienne:

—Bez krzyża jestem, bo Warszawo,

Ty go wzięłaś ode mnie.

W zacytowanym wierszu Szemplińska wpisała wydarzenia z lata 1944 roku w ciąg polskiej martyrologii powstańczej:

(...)

Jak padło Stare Miasto w proch starte bombami,

i jak serca nie padły. I jak kanałami

pod ziemią szli obrońcy w płonące śródmieście...

By walczyć? Aby ginąć? Czy aby jak Wrzesień,

jak Styczeń i Listopad – pokoleniom całym

świecił i Sierpień: blaskiem ofiary i chwały.

(...)

Pojawił się tutaj także „Wrzesień” 1939 roku, opisany przez Szemplińską w prozie ze zbioru *Pożegnanie*. Współcześnie w polskiej tradycji historycznej kultywuje się przede wszystkim pamięć o powstaniu warszawskim, poetka natomiast próbowała w swojej twórczości utrwalić również wspomnienie pierwszych dni wojny. Jej wiersze poświęcone Warszawie przetrwały jednak tylko w aspekcie wydarzeń sierpniowych z roku 1944. Doczekały się popularyzacji w ramach prestiżowej publikacji Akademii im. Fryderyka Chopina w Warszawie zatytułowanej *Utwory kameralne*. Na wydanej w 2002 roku płycie znalazła się kompozycja Piotra Perkowskiego do tekstów Elżbiety Szemplińskiej⁵⁹⁰. Jest ona nieustannie wykonywana na różnego rodzaju koncertach⁵⁹¹, ale nie wydaje się, aby kojarzyła się w powszechnym odbiorze z postacią poetki. Kompozycje Piotra Perkowskiego w połączeniu z wykonaniem podkreślają pompatyczność wybranych

⁵⁹⁰*Utwory kameralne. Chamber Works*, dz.cyt. W skład kompozycji wchodzi wiersze: *Jedna tylko ze mną została, Żyję dziwnie..., Sen, Wiosna nad Moskwą, List, Na progu mego domu*.

⁵⁹¹Koncert kameralny w pałacu Szustra, Warszawa, 18 listopada 2010 r.; <http://www.warszawa2016.pl/index.php/pol/layout/set/print/layout/set/print/Wydarzenia-kulturalne/Wydarzenia/Koncert-kameralny-w-Palacu-Szustra3> [13.06. 2011].

wierszy. W efekcie powstało wykonanie utrzymane w tonacji nie tyle podniosłej, co wręcz grobowej, a taki przekaz trafia do wyselekcjonowanych słuchaczy. W tym należy upatrywać źródeł jego wąskiej recepcji.

W 2007 roku wiersz Szemplińskiej z omawianej grupy dotarł do znacznie szerszego grona odbiorców, gdyż Aga Zaryan umieściła na swojej płycie wydanej z okazji sześćdziesiątej trzeciej rocznicy wybuchu powstania warszawskiego utwór *Warszawa widziana po raz trzeci*⁵⁹². Wokalistka wybrała wiersz Szemplińskiej, gdyż uznała, że jest on „mocny” w wymowie:

W Muzeum Powstania Warszawskiego przeczytałam wszystko od deski do deski, wiele szperałam w najróżniejszych książkach, przeczytałam kilkaset wierszy. (...) To był długi proces, aż wreszcie wybrałam wszystkie wiersze. (...) Żeby zaciekać, nie trzeba wszystkiego przekazywać w sposób pompatyczny. Jest tylko jeden mocny utwór - "Warszawa widziana po raz trzeci" Elżbiety Szemplińskiej. (...) Są w naszej muzyce powietrze i przestrzeń, by wyczuwalna była nadzieja. Ci wszyscy ludzie walczący w Powstaniu mieli nadzieję, więc my też powinniśmy ją mieć⁵⁹³.

I tym razem koturnowość utworu Szemplińskiej zdecydowała o jego obecności na płycie, stanowiła bowiem ramę dla pozostałych, „delikatniejszych” w poetyce liryków. W ten sposób Szemplińska została wpisana w krąg twórców piszących o powstaniu warszawskim. Jest to niezgodne z prawdą, ale zgadza się z intencją poetki, pragnącej zatrzeć wspomnienie o *Prawdziwej ojczyźnie*. Zdaniem niektórych wiersze z cyklu *Miasto widziane...* stanowią autopolemikę z utworem z 1939 roku⁵⁹⁴.

Tomik *Krzyż Warszawy* stanowił dla Szemplińskiej szansę wyjścia z kręgu legendy „zacieklej” i „czerwonej” poetki. Spośród wierszy znanych czytelnikom autorka wybrała erotyki, liryki funeralne związane z ojcem lub odpowiednio przekształcone utwory zaangażowane politycznie. W grupie poezji nowej zaproponowała przede wszystkim wiersze o walczącej Warszawie. Zabrakło im jednak dopracowania formalnego, co przekreśliło szansę zaistnienia Szemplińskiej w literaturze polskiej w charakterze poetki stolicy. Prawdopodobnie również decyzja o ucieczce z kraju miała wpływ na niepopularyzowanie jej twórczości w powojennej, komunistycznej Polsce.

592Aga Zaryan, dz.cyt.

593 <http://muzyka.onet.pl/10179,1427694,wywiady.html> [26.08.208 r.].

594 Przypis T. Drewnowskiego w *Dziennikach Marii Dąbrowskiej* (dz.cyt., s.229).

Pamiętnik tułaczy (1941-1950)/ Modlitwa Tułaczy

Pamiętnik tułaczy – taki tytuł nosi tomik wierszy Elżbiety Szemplińskiej opublikowany w 1952 roku, prawdopodobnie w Londynie lub Paryżu. Informacja o nim pochodzi z wycinków prasowych dostępnych w Książnicy Pomorskiej.

Londyńskie „Wiadomości” pod wierszami Szemplińskiej *Ballada o dwu sercach i o dziwnej drodze*, *Place d'Armes* oraz *Dziwność* odnotowały:

Ze zbioru *Pamiętnik tułaczy 1941-1950*. Cztery wiersze z tego tomu – *Na wybór „Prezydenta”*, *P.K.W.N.*, *Noc świętojańska* oraz *Poczytajmy Jesienina* – były ogłoszone pod pseudonimem Ryszard Bogumił w nr. nr. 92 i 100 „Wiadomości”⁵⁹⁵.

W numerze 331 z 1952 roku w *Sprostowaniu* dotyczącym nazwiska poetki Grydzewski dodał: „Wiersze Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej były wyjęte z tomu *Pamiętnik tułaczy (1941-1950)*”⁵⁹⁶. Istnienie tomiku potwierdza także notatka Jana Bielatowicza zamieszczona w czasopiśmie „Życie. Katolicki Tygodnik Religijno-Kulturalny”:

Rozpanoszył się niestety wśród pisarzy na emigracji niemiły obyczaj samochwalstwa. Nie obył się bez pawiego ogona także i Czesław Miłosz. Jakże od jego patetycznych deklaracji odbija skromniutka wiązanka wierszy Elżbiety Szemplińskiej pt. „Pamiętnik tułaczy”, gdzie pisarka w skrusze i pokorze wyznała swoją omyłkę i swój żal⁵⁹⁷.

Pozycji tej nie notują bibliografie, nie wiem także, czy istnieje jeszcze chociaż jeden egzemplarz zbioru. Sama autorka prawdopodobnie go nie posiadała. Sprawę dodatkowo komplikuje fakt, że w 1957 roku na łamach londyńskich „Wiadomości” pod wierszami Szemplińskiej ukazała się notatka:

Wiersze wyjęte z książki Zygmunta i Elżbiety Sobolewskich pt. *Modlitwa Tułaczy. Modlitwa*

595 „Wiadomości” 1952, nr 1 (301) (ASz/R). Dotarłam tylko do wierszy opublikowanych w londyńskich „Wiadomościach” z 1948 roku (nr 18 (109), s. 3). Znajdują się tam utwory: *Z czasów P.K.W.N.*, *Noc świętojańska*, ****Domy, pułapki, trzęsawiska*, ****Patrzy spalona Warszawa*, *Poczytajmy Jesienina*. W „Wiadomościach” z 1948 r. podano tytuł *Z czasów P.K.W.N.* natomiast w publikacji z 1952 r. (dz.cyt.) *P.K.W.N.* Zakładam, że chodzi o ten sam wiersz.

596 „Wiadomości” (Londyn) 1952, nr 331 (ASz/R). Treść *Sprostowania* była następująca: „Pełne nazwisko autorki wierszy drukowanych w nr. 301 „Wiadomości” brzmi Elżbieta Szemplińska-Sobolewska, a nie Elżbieta Szemplińska, jak przez nieporozumienie podano”.

597 J. Bielatowicz, dz.cyt.

Tulaczy jest dedykowana Zygmuntowi Umiłowanemu, bohaterowi i męczennikowi, który tej książki jest współautorem i natchnieniem⁵⁹⁸.

Ponadto poetka wysłała także list do Kazmierza Wierzyńskiego z prośbą o ocenę tomiku *Modlitwa Tulaczy*⁵⁹⁹. Czy istniały wobec tego dwa zbiorki poetyckie? Być może tak, chociaż znając metody, jakimi posługiwała się Szemplińska, należy założyć, że treść obu tomików mniej więcej się pokrywała. Jednak równie uprawniona wydaje się hipoteza, że poetka planowała wydać *Pamiętnik tulaczy* z nowym tytułem, gdyż *Modlitwa Tulaczy* pojawia się w korespondencji Szemplińskiej później. W skład tomiku *Pamiętnik tulaczy* miały wchodzić wiersze: *Ballada o dwu sercach i o dziwnej drodze*, *Place d'Armes*, *Dziwność*, *Na wybór „Prezydenta”*, *P.K.W.N.*, *Noc świętojańska* oraz *Poczytajmy Jesienina*. Być może Szemplińska umieściła tam jeszcze króciutkie *Patrzy spalona Warszawa* oraz ****Domy-pułapki, trzęsawiska*⁶⁰⁰. Natomiast na zbiorzek *Modlitwa Tulaczy* składały się prawdopodobnie: ****Klucze zgubione w ciemnościach*, ****Czasem śni mi się, Przystań Marii, Dialog*⁶⁰¹.

Wiersze z tomiku/ów wydanego/ych na emigracji zawierają utwory, w których poetka jasno określiła swoje antysowieckie poglądy. Szczególnie dobitne są dwa liryki: *Z czasów P.K.W.N.* oraz *Poczytajmy Jesienina*. Pierwszy nawiązuje tytułem do okoliczności powstania powojennego rządu komunistycznego⁶⁰². Poetka przywołała kontekst polskiej martyrologii zesłańczej:

Już dwieście lat z króciutką przerwą
Sybir z Polaków
ssie krew męczeńską.
Jadą kibitki,
wywózka trwa –
bez lat dwudziestu,
już wieki dwa...
(...)
I skrzypią koła w nocnej ciszy,
i nikt nie słyszy, nikt nie słyszy,

598 „Wiadomości” (Londyn) 1957, nr 19 (580), s. 1 (ASz/R).

599 List z 1960 r. (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637).

600 Wymieniony utwór został opublikowany razem z pozostałymi, ale nie został podany w notatce z „Wiadomości” z 1952 r. (dz.cyt.).

601 „Wiadomości” (Londyn) 1957, dz.cyt.

602 Pod wierszami umieszczono informację, że powstały one w Lublinie w 1944 r. Poetka jednak ręcznie to przekreśliła.

Anglia ni Roosevelt, ogłuchił świat –
jak skrzypią koła w nocnej ciszy,
jak stopy krwawy ciągną ślad...
(...)

Złośliwi mogliby wypomnieć jego autorce, że zaledwie kilka lat wcześniej twierdziła, iż w dwudziestoleciu międzywojennym Polacy potrzebowali wsparcia „sierpa i młota”⁶⁰³. Tymczasem teraz uważała, że był to okres wolny od sowieckiego zniewolenia... Natomiast wiersz czytany bez tego podtekstu można potraktować jako poetycki komentarz do skomplikowanych relacji z naszym wschodnim sąsiadem. Podobnie *Poczytajmy Jesienina*, w którym Szemplińska podtrzymuje wersję o politycznym tle zamordowania autora *Spowiedzi chuligana*:

Lęk i smutek serca tłoczy,
noc za oknem, wiatr w kominach –
na pohybel czarnej nocy
poczytajmy Jesienina.

On od tego głazu zginął,
co dziś – nam na pierś się stoczył...
Poczytajmy Jesienina
I popatrzmy sobie w oczy.
(...)

Przywołane wiersze uprawdopodobniają tezy głoszone przez Szemplińską o nagonce na nią władz komunistycznych. Ich wydźwięk musiał być dla reżimu podwójnie irytujący zważywszy na osobę autorki – do niedawna jeszcze czołowej propagatorki ideologii socjalistycznej. Mogło tak być pod warunkiem, że odkryto, kto się ukrywał pod pseudonimem „Ryszard Bogumił”. Wydaje się, że dla służb reżimowych ustalenie rzeczywistego autorstwa nie stanowiło problemu, z pewnością natomiast wiedza, kim jest „Ryszard Bogumił”, nie dotarła do literackiego obiegu w kraju.

Do omawianej grupy wierszy należy jeszcze dodać utwór ****Domy-pułapki, trzęsawiska*. Zawiera on ciekawą metaforę domu – wroga człowieka. Szemplińska nadała budynkom cechy istot żywych:

One w dzień białą ludzi kradną,

603 E. Szemplińska, *Prawdziwa ojczyzna*, „Czerwony Sztandar”, dz.cyt.

chwytają nagle, ciągną na dno,
(...)
One jak myszy łowią ludzi:
starców, kobiety, dzieci, chorych –

Pisarka nadal uprawiała poezję zaangażowaną, ale zmieniła się poetyka tych wierszy. Nie było w nich wściekłości czy nawet gniewu na nowe porządki. Szemplińska wykorzystwała raczej ironię do spotęgowania swoich antysowieckich tez. Sprawilo to, że utwory te emanują filozoficzną rezygnacją. Odnosi się wrażenie, że ich autorka jest pogodzona z sytuacją, przytłoczona nią. Odwołuje się do Boga, prosząc o zmianę, a nie walcząc, jak to było w tomiku przedwojennym. Już w zbiorze z 1944 roku⁶⁰⁴. Szemplińska wycofała się ze swoich wcześniejszych poglądów politycznych, a teraz także jawnie je krytykowała. Sceptyczne potraktowanie własnych przekonań nadaje omawianym utworom charakter wyraźnie palinodyjny. Współgrało to z tendencjami rozliczeniowymi w kraju. Mniej więcej w tym czasie Ważyk ogłosił swój *Poemat dla dorosłych*⁶⁰⁵ a Hłasko wydał *Pierwszy krok w chmurach*⁶⁰⁶ – oba te utwory były rozrachunkowe wobec obowiązujących po wojnie socjalistycznych doktryn politycznych i kulturalnych. Wzburzyły środowiska intelektualne inicjując dyskusję nad sytuacją w Polsce, która miała wpływ na odwilż z 1956 roku. W przypadku Szemplińskiej jej publiczne odcięcie się od przeszłości pozostaje nieznane. Poetka do tej pory związana wewnętrznie z ideami społecznymi coraz bardziej skupiała się na sferze transcendencji, obecnej w jej twórczości od pierwszego tomiku. Wówczas jednak dominowało radosne, witalne i energetyczne postrzeganie obszarów leżących poza ludzką świadomością. Teraz pojawił się mrok, niepewność i zagubienie. Refleksyjne wiersze Szemplińskiej to zapis doświadczeń wewnętrznych i osobistych przemysłów. Oniryczny jest utwór *Dziwność*, w którym poetka przedstawia rzeczywistość jako niepojętą przestrzeń, dezintegrującą dotychczasowy porządek. Niezwykle intymna *Przystań Marii* to opis okoliczności ekshumacji szczątków Zygmunta Sobolewskiego, poetyką nawiązujący do gatunku lamentu. Szemplińska prezentowała to traumatyczne wydarzenie jakby poprzez mgłę prawdziwych emocji, sprawiając wrażenie oszołomionej, całkowicie rozbitej wewnętrznie. Wiersza tego nie przedrukowała później w żadnym tomiku.

Poczucie utraty sensu istnienia poetka przywołała jeszcze w utworach

604 *Poezja polska 1939-1944*, dz.cyt.

605 A. Ważyk, *Poemat dla dorosłych*, „Nowa Kultura” 1951 r.

606 M. Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach*, Warszawa 1956.

****Czasem śni mi się, ***Klucze zgubione w ciemnościach.* W tym ostatnim liryku napisała:

(...)

Droga zgubiona w ciemnościach,
kładka zerwana przez fale
ani zatrzymać się w drodze,
ani iść drogą tą dalej.

Jeszcze w 1943 roku powstał wiersz *Ballada o dwu sercach i o dziwnej drodze*⁶⁰⁷, przedrukowany później w *Notatkach z podróży* pod tytułem *Ballada o śmierci w Samarkandzie*. Poetka opisała w nim wydarzenia związane z przeżyciem własnej śmierci i doznaniem boskiego objawienia, jakie stały się udziałem Sobolewskich w 1942 roku, w trakcie ich pobytu w Samarkandzie (ASz/M). Prozatorski odpowiednik opisywanego epizodu został opublikowany w prasie pod tytułem *Śmierć w Samarkandzie*⁶⁰⁸.

W wierszu z wersji powojennej Szemplińska dokonała zasadniczych zmian, nadając całości uniwersalny wydźwięk, mimo ukonkretyzowania miejsca opisywanych w liryku wydarzeń. Przede wszystkim dopisała, nieobecne w 1943 roku, zakończenie ballady:

(...)

PS.

A ów najdroższy, umiłowany,
już zawsze odtąd musi żyć za mnie.

A ów najmiłszy, święty, szalony,
upiora, ducha ma zamiast żony.

On, życie moje, serce i technienie,
który mnie cudem wrócił na ziemię.

Który mnie śmierci wyrwał przemocą,
a nie wiadomo na co i po co.

I nie wiadomo dla jakich celów,

607 Podpis pod wierszem: E. Szemplińska, *Ballada o dwu sercach i o dziwnej drodze*, „Wiadomości” (Londyn) 1952, nr 1 (301), s.1.

608 E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć w Samarkandzie*, „Kierunki”, dz.cyt. Ostatecznie ukazał się jako opowiadanie tytułowe w zbiorze *Powrót z daleka*.

los mu tak wielkiej łaski udzielił –

Męką straszliwą? Szczęściem bez granic?

Czym zapłacimy to odwołanie?

Czym zapłacimy to przedłużenie

„prawa pobytu” na stacji „Ziemia”....

Autorka ponownie sięgnęła do motywów romantycznych, prezentując więź łączącą ją z mężem jako symbiozę dusz, mamy tu też koncepcję istoty-upiory, kobiety o martwej duszy⁶⁰⁹. *Post scriptum* wiersza to wyznanie miłości, hołd złożony Zygmuntowi Sobolewskiemu, przesłanie proste do odczytania w kontekście biograficznym - uzupełnienie *Ballady* dla wtajemniczonych. Motyw miłości łączącej kochanków nawet po śmierci poetka podjęła także w utworze *Dialog*.

Spośród wymienionych w notkach prasowych wierszy wchodzących w skład tomiku/ów nieznany do dzisiaj pozostaje utwór *Na wybór „Prezydenta”*. W *Archiwum Elżbiety Szemplińskiej* znajdują się całe bruliony liryków poetki, także w języku francuskim, a szczegółowa kwerenda z pewnością wyjaśniłaby niejedną wątpliwość w kwestii istnienia i treści wielu tekstów Szemplińskiej.

Tomik *Pamiętnik tułaczy* (ewentualnie *Modlitwa Tułaczy*) nie funkcjonuje w obiegu historyczno-literackim. Dla nurtu poezji emigracyjnej nie stanowi to poważnego uchybienia, ponieważ wiersze Szemplińskiej nie są nowatorskie. Niemniej warto je, dla kronikarskiego obowiązku, odnotowywać w odpowiednich antologiach. Natomiast współcześnie rośnie zainteresowanie tematyką konwersji światopoglądowych, szczególnie z komunizmem w tle⁶¹⁰ a omówione tu wiersze poetki z pewnością wpisują się w te trendy. Przede wszystkim jednak ich istnienie ma znaczenie dla biografii i twórczości Elżbiety Szemplińskiej, ponieważ stanowi uzupełniający kontekst dla jej wyborów zarówno życiowych, jak i poetyckich.

Notatki z podróży (1968)

oraz wiersze z lat osiemdziesiątych XX w.

Notatki z podróży to ostatni opublikowany zbiorek liryczny poetki. W głównej

609 O odwołaniu do koncepcji *Dziadów* A. Mickiewicza wspominał w recenzji tomiku z 1968 r. L. Sokół, *Podróż mojego życia*, „Nowe Książki” 1969, nr 12. s. 811.

610 Nowo otwarty kierunek *comunism study* w warszawskim IBL-u.

mierze zawiera wiersze już wcześniej drukowane. Unaocznia to zastosowany przez autorkę podział tomiku: 1. *Aż do fanatyzmu (utwory z tomu „Wiersze” - Warszawa, 1933 r.)*, 2. *Lisie księżycy (wiersze z lat 1933-1939)*, 3. *Lont (fragmenty kilkusetstronnicowej powieści wierszem, napisanej w Warszawie 1935 r.)*, 4. *Droga 1939-1944*, 5. *Krzyż Warszawy (wiersze z lat 1944-1946)*, 6. *Droga 1946-1968*⁶¹¹.

Po raz pierwszy Szemplińska wyraźnie wskazała trop interpretacyjny do swoich utworów. Tytuł tomiku wraz z jego rozdziałami oraz datacją nie pozostawia w tej kwestii wątpliwości – zaprezentowane wiersze układają się w liryczny pamiętnik. Szemplińska w 1968 roku miała zaledwie pięćdziesiąt dziewięć lat, ale uznała, że to moment graniczny, a po nim nie wydarzy się już nic ważnego. Jej ocena rzeczywistości okazała się trafna. Do śmierci w 1991 roku nie nastąpił żaden zwrot ani w życiu prywatnym poetki, ani zawodowym. Ostatnie wiersze, opublikowane na łamach „Poezji” to zapis poczucia samotności, przemijania i oczekiwania na śmierć w towarzystwie ukochanych zwierząt.

Po raz pierwszy także publikacja zwarta została ozdobiona ilustracjami autorki⁶¹². Podpisywała je jako „E. Sobolewska” albo wcale⁶¹³. Ich zakres tematyczny wyznacza ramy życia wewnętrznego poetki. Prezentowała na nich siebie, męża, psa pekińczyka, kota (Bazylego?) często w otoczeniu krzyży i czaszek. Są tam też utrzymane w cieplej tonacji obrazki „bajkowe”, mogące służyć jako ilustracje do opowiadań dla dzieci. Potwierdzają one „dziecięco-zwierzęcy” sposób patrzenia na świat, jaki cechował Szemplińską. Ten aspekt jej osobowości nie uległ zmianie.

Autorzy obszerniejszych recenzji zbiorku omawiali wiersze odwołując się do tomiku poetki z roku 1933 i powtarzali zarzuty formułowane przez ówczesnych krytyków. Ryszard Matuszewski narzekał na słabe jego zdaniem środki artystyczne, Jarosławowi Iwaszkiewiczowi przeszkadzały wpływy Tuwima, Broniewskiego i Konopnickiej⁶¹⁴, Mieczysław Orski uważał, że utwory poetki to coś „pomiędzy dobrą liryką a czystą grafomanią”⁶¹⁵, o wielosłowności wspominał Lech Sokół, chociaż zaznaczał, że odnosi się to do jej przedwojennych liryków⁶¹⁶. L. Sokół jest autorem tak trafnej analizy drogi twórczej Elżbiety Szemplińskiej, że jego tekst mógłby stanowić załączek hasła dotyczącego ewolucji

611 E. Szemplińska-Sobolewska, *Notatki z podróży*, Warszawa 1968. Wszelkie cytaty w tym rozdziale pochodzą z tego tomiku, chyba że podam inne źródło.

612 Wcześniej zilustrowała wiersze opublikowane w londyńskich „Wiadomościach” (dz.cyt.).

613 Fotografie i negatywy prac E. Szemplińskiej znajdują się w Książnicy Pomorskiej w Szczecinie. W *Aneksie* umieściłam kilka ilustracji z tomiku *Notatki z podróży*.

614 J. Iwaszkiewicz, *Rozmowy o książkach. Biografie poetyckie*, „Życie Warszawy” 1969, nr 81/82, s. 9.

615 M. Orski, *Notatki z podróży E. Szemplińskiej-Sobolewskiej*, „Poezja” 1969, nr 5.

616 L. Sokół, dz.cyt.

tematów oraz chwytów stylistycznych poetki. Warto więc przytoczyć jego uwagi.

Warszawski krytyk zauważył, że w powojennym zbiorze odnaleźć można wszystkie doświadczenia życiowe jego autorki, zarówno prywatne, jak i polityczne i nieustannie są one „ściśle powiązane z problematyką społeczną”. Zainteresowania socjologiczne Szemplińskiej nieodmiennie podążały w dwóch kierunkach: przejmowania się losem grupy, społeczeństwa oraz losem jednostki, w tym także zwierząt, a nawet roślin. Tło stanowi miasto – naturalistyczne, rozumiane jako dżungla. U Szemplińskiej, pisze Sokół, wyraźne są paralele między słabymi jednostkami a siłą jednostek jako tłumem, cierpieniem jednostki, zwierzęcia, rośliny a bujnością i potęgą natury. Krytyk wysunął tezę, że w tomiku *Notatki z podróży* „wiersze Szemplińskiej-Sobolewskiej stają się przypowieścią o Człowieku, średniowiecznym moralitetem, w którym występuje Każdy, Człowiek jako taki. Człowiek cierpiący i poszukujący, Człowiek w świetle Dobra i Zła, Miłości i Nienawiści”. W liryce Szemplińskiej widział także echa średniowiecznej pieśni anonimowej oraz romantycznej koncepcji Człowieka – Upióra, wyniszczonego bólem, zawieszzonego w bezczasie.

Z pewnością nadal najmocniejszym atutem tej poezji były emocje. Szemplińskiej nigdy nie interesowały stany pośrednie, nie chciała i nie umiała w nich trwać. W *Notatkach z podróży* w częściach zawierających wiersze przedwojenne powtarzają się ówczesne uniesienia, ale w utworach z rozdziału *Droga 1946-1968* nie ma już młodzieńczego zapału, buntu i witalizmu. Zastąpił je ból, wyciszenie, rozczarowanie tym, co przyniósł los, gorzka ironia, świadomość odchodzenia. Warto tutaj przytoczyć wiersz *Patyna* z podpisem: „Warszawa, 1965”:

Patyna na nas osiada

Patyna

koloru siwizny

A rękopisy po szufladach

w historię

z wolna się zmieniają

jak rana

w bliznę

W części zawierającej liryki przedwojenne poetka zaproponowała kilka

nowych, niepublikowanych wcześniej utworów. Wszystkie wpisują się w nurt poezji społecznie zaangażowanej, mają także tożsamą poetykę z utworami z tomiku z 1933 roku. Wyróżnić tu można *Balladę o białym panu* – sarkastyczny portret Józefa Piłsudskiego, oparty na typowym dla Szemplińskiej chwycie skonstruowania oficjalnego wizerunku dobrotliwego wodza z jego decyzjami o karach śmierci dla opozycji. Zrozumiałe jest, że wiersz ten mógł nie przejść przez sito przedwojennej cenzury. Utwór formalnie nawiązuje do ballady ulicznej. Ten gatunek w okresie przedwojennym musiał poetkę fascynować, o czym świadczy poemat *Lont*. Z zachowanych fragmentów (zarówno z „Almanachu Literackiego”, jak i z *Notatek z podróży*) wynika, że miała to być zrytmizowana epicka opowieść o miłości robotnicy Celiny i rewolucjonisty Karola, zakończona tragicznie. Karol został skazany na wiele lat więzienia, a Cesia uległa „burżujowi” i wybrała życie utrzymanki.

Z punktu widzenia biografii poetki interesujące są zmiany, jakich dokonała w strukturze swoich wcześniej opublikowanych wierszy. Przede wszystkim modyfikowała określone wyrażenia, rezygnowała także z fragmentów o wyraźnie lewicowym podłożu. Przerabiała również tytuły (*Historia*, *Księżyc*⁶¹⁷) albo nadawała je lirykom opublikowanym w *Krzyżu Warszawy* z incipitem (*Spotkanie*, *Letnisko Radość*). Poprawiała stylistykę i graficzny wygląd wierszy (*Szafa*), chociaż nie zmieniało to zasadniczo poetyki tych utworów.

Do najbardziej charakterystycznych modyfikacji należy zamiana tezy o nieuchronności rewolucji na tezę o prawach wojny lub, eufemistycznie, historii wciągającej człowieka w swój wir. Jako przykład należy przywołać wiersz *Historia* oraz *Nad gazetą*. W tym ostatnim poetka wyrzuciła cały fragment, obecny w publikacji z 1933 roku:

Czerwieni, płomieni się sztandar, ogień, walka, nienawiść i śpiew,
płomieni, czerwieni się pieni serce, róża, usta i wiśnie,
gdy tryśnie!

O jego zbędności świadczy fakt, że z punktu widzenia poetyki i logiki wiersza nic się nie zmieniło: ani konstrukcja ani wymowa całości.

Czasem stylistyczne przeróbki przekształcały sens lub łagodziły wyrażane opinie, a w niektórych przypadkach trudno dociec ich znaczenia. Świadczą one o

⁶¹⁷Wiersz *Historia* w tomiku *Krzyż Warszawy* nosił tytuł *Przemocą* natomiast *Księżyc* był zatytułowany *Matka*.

nieustającej, mającej kompulsywny charakter, pracy nad własną twórczością. Oto przykłady typowych modyfikacji:

1. W wierszu *Gangrena* opublikowanym w 1934 roku w „Wiadomościach Literackich”⁶¹⁸ entuzjasta kapitalizmu został nazwany „krową”, w 1968 – „owadem”.
2. W utworze *Mgła* w wersji z 1933 roku widnieje „Kościół, ropucha w rui”, w 1968 roku poetka zaproponowała „dzwon, ropucha w rui”.
3. W *Końskiej tajemnicy* w wariantach z 1933 i 1946 roku pojawiają się „wałachy”, w 1968 roku – „koniska”.
4. Wiersz znany z 1933 i 1946 roku jako *Widok na ulicę Kaliską* otrzymał teraz tytuł *Okrutny widok na ulicę Kaliską*, przy czym treść nie uległa żadnym przeróbkom.
5. W utworze *Dzwony* Szemplińska zmieniła całą drugą strofę, a słowo „rewolucja” zastąpiła słowem „wojna”.
6. W przypadku wiersza *Maja* – w 1933 roku nosił tytuł *Nie zagasisz* – poetka zrezygnowała z dwóch ostatnich wersów:

Zgadnij teraz, nim spłyniem w ziemię, ziemią złączeni,
czy to wiersz o miłości, czy o twórczym natchnieniu?

W ten sposób zawęziła wymowę utworu, a nowym tytułem wskazała jego sens, co należy zaliczyć do zabiegów udanych. Powyższa modyfikacja stanowi zapewne owoc duchowych doświadczeń Szemplińskiej, gdyż „Maja”, w dużym uproszczeniu, w religiach Wschodu to fantom rzeczywistości. Nowy tytuł doskonale wpisał się w wiersz sprzed lat, co oznacza, że pewne elementy filozofii towarzyszyły poetce od początku drogi twórczej, aż znalazły swoje formalne ukonstytuowanie. Przy okazji jednak należy wspomnieć, że w utworach powstałych po wojnie pojawiają się odwołania do religii chrześcijańskiej, szczególnie w odniesieniu do pośmiertnego bytowania. Wydaje się, że poetka swobodnie łączyła pojęcia z różnych systemów religijnych.

W kontekście modyfikacji światopoglądowych warto na koniec przytoczyć utwór *Nogi sprzątaczk*, opublikowany w tomiku z 1933, 1946 i 1968 roku. Szemplińska dokonała na nim operacji zamiany zaledwie jednego słowa⁶¹⁹, ale jest to przekształcenie symboliczne. W metaforycznym skrócie ujmuje światopogląd poetki na danym etapie życia: pierwsza wersja wiersza jest antykościelna, druga – społeczna, trzecia – neutralna

618 E. Szemplińska, *Gangrena*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 13 (540), s. 7.

619 Oprócz zmian w ortografii.

(wytluszczenie: O. S-W):

Wiersze 1933 r.:

[nożyska sprzątaczk]
kroczą poprzez parki, kamienice,
rozdeptują **kościół** stopą płaską,
ogromne, zwycięskie, zuchwałe

Krzyż Warszawy 1946 r.:

[nożyska sprzątaczk]
kroczą poprzez parki, kamienice,
rozdeptują **fabryki** stopą płaską,
ogromne, zwycięskie, zuchwałe

Notatki z podróży 1968 r.:

[nożyska sprzątaczk]
kroczą poprzez parki, kamienice,
rozdeptują **dachy** stopą płaską,
ogromne, zwycięskie, zuchwałe

Tak jak w przypadku przekształceń dokonywanych w wierszach z tomiku z 1933 roku, a później zamieszczonych w *Krzyżu Warszawy*, i tutaj pojawia się pytanie o tożsamość tych utworów. Przy znaczących modyfikacjach należy mówić raczej o ich wariantowości i rozpatrywać jako osobne teksty, konkretnie usytuowane w danym tomiku i okolicznościach powstania.

W grupie wierszy pochodzących z lat 1939-1946 także można znaleźć siedem nieznanych wcześniej liryków⁶²⁰. W wielu pozostałych poetka dokonała zmian, najczęściej nadając lub odejmując im kontekst biograficzny. Wystarczy przytoczyć dwa przykłady.

Wiersz umieszczony w *Krzyżu Warszawy* jako *Park Kultury pod Kujbyszewem* w *Notatkach z podróży* otrzymał tytuł *Rocznica*, co nadało mu wymiar uniwersalny. Odwrotny zabieg Szemplińska zastosowała przy utworze, który w 1946 roku nie miał tytułu. W 1968 roku poetka dopisała nazwę: *Z Moskwy na front* oraz dodała dedykację: „Zygmuntowi”.

Rozdział tomiku *Droga 1939-1944* zawiera podtytuł: *Lwów-Charków-Kaukaz-Taszkient-Samarkanda-Kujbyszew-Moskwa-Riazań-Sielce nad Oką*. To trasa, jaką przebyli Sobolewscy od chwili opuszczenia Polski na początku wojny. Pokrywa się ona ze szlakiem zesłańców, znanym w literaturze emigracyjnej od XVIII wieku i nasuwa automatycznie odpowiednie asocjacje. To ważne w odniesieniu do recepcji tomiku. Czytelnik nieświadomy biografii poetki z pewnością interpretuje wiersze z rozdziału *Droga* jako zapis doświadczeń wojennych i zesłańczych. Przeczyta o miłości do ojczyzny (*Credo*), o potwornościach obozów (*Gość*), o wyjeździe ukochanego (*Z Moskwy na front*), o stracie dziecka (*Na drugą rocznicę urodzin*), o samotności i braku nadziei (*W rozłące, Ledwie nie padam*), o doznaniu śmierci (*Ballada o śmierci w Samarkandzie*). Jego odbiór zawęzi się do wykładni obracającej się na obszarze patriotyzmu i martyrologii. W takim kontekście

⁶²⁰ *Credo*, *Gość*, *W rozłące*, *O umarłej nadziei*, *Ledwie nie padam*, *W zmęczeniu*, *Ballada o śmierci w Samarkandzie*. Ostatni wiersz był opublikowany w londyńskich „Wiadomościach” (dz.cyt.), ale zakładam, że krajowy czytelnik go nie znał.

wiersze Szemplińskiej nie proponują niczego nowego ani treściowo, ani formalnie.

Zupełnie inaczej czyta się te wiersze znając biografię autorki. Utwór *Credo* nabiera charakteru ekspiacji, w *Gościu* należy szukać epizodu z nierozpoznanym literatem, który u Sobolewskich szukał schronienia po ucieczce z obozu. Natomiast dedykacja: „Bratu” dopisana do utworu *Chorągiew* otwiera uzupełniające konteksty. Stefan Szempliński reprezentował odmienne poglądy polityczne niż siostra, wobec tego pytanie postawione w wierszu opisującym powstanie warszawskie: „Poeta nie taki jak trzeba?” nasuwa odbiorcy dodatkowe obszary interpretacyjne. Utwór *Po omacku* czytany bez klucza biograficznego opisuje tragiczną miłość, z kluczem – kolejne usprawiedliwienie bezrefleksyjności autorki odnoszące się do etapu lwowskiego. Wydaje się, że wiersz *Casablanca jest w Polsce* może być niezrozumiały bez kontekstu biograficznego. To portret Szemplińskiej-Aldy oraz opis cierpienia, jakie towarzyszyło poetce przez całe życie:

(...)

To dziecko się z ranami chyba urodziło
To dziecko było mistrzem samoudręczenia
Okazją psy bezdomne i koty parszywe
i konie umęczone
i ludzie co z fabryk
wychodzili po oczy sadzą usmoleni
wszystko było okazją by konać z litości
drzeć z czułości
płonąć z oburzenia

(...)

Temu dziecku co było od zawsze szalone
któremu dom obczyzną a więzieniem szkoła
Bóg przysłał archaniola z oczyma złotymi
Bóg przysłał go na krótko i aby odwołać

(...)

Wiersze z tej części tomiku czytane z biografią w tle nadają poezji Szemplińskiej wymiar bardzo intymny, stają się rzeczywistym lirycznym pamiętnikiem, a nie bezosobowym, uniwersalnym i nieco banalnym opisem wojennych doświadczeń.

Co zrozumiałe, całkowicie nowe liryki znajdują się w rozdziale ostatnim: *Droga 1946-1968*, zawierającym także spis etapów wojenno-emigracyjnej tułaczki poetki:

Luksemburg – Rzym – Casablanca – Paryż – Warszawa. Znalazły się tutaj wiersze, których poetka nie mogła albo nie chciała opublikować w 1946 roku. Rozdział otwiera utwór *Przed wyjazdem z Polski* z datą: „Warszawa 1946”. Zawarta w nim deklaracja o opuszczeniu kraju na zawsze mogłaby wzbudzić czujność, chociaż wydaje się, że wówczas pozycja Szemplińskiej-działaczki komunistycznej była zbyt mocna, aby jeden wiersz mógł to zmienić. Niewątpliwie jednak poetka nadal obawiała się kłopotów ze strony służb specjalnych i w związku z tym dokonywała poważnych modyfikacji. Najbardziej znaczące przekształcenia odnoszą się do wiersza *Place d’Armes*, datowanym „Luksemburg 1947”. *Place d’Armes* był pierwotnie opublikowany w 1952 roku na łamach londyńskich „Wiadomości”⁶²¹. W *Notatkach z podróży* Szemplińska dodała jedną strofę:

(...)

Donkiszot wzniosły i szalony,
Dziecko i pies, i wierszy stosy –
dokąd pędzimy jak meteor,
Co za huragan nas unosi?

oraz przekształciła kolejne (wytluszczenie: O.S-W):

1952 r.:

(...)

Jak w strasznych bajkach – grzebień, szal,
by się zmieniała w las i dal,
domek w ogródku, ciszę, spokój –
by ująć przed sierpem i przed młotem?

**Mój Losie, noca? Będę biegła
o drzew gałęzie płacząc włosy?
A ta – wyjąca na zakrętach –
maszyna? Będzie mnie – unosić?**

**Czy pościg? Czy tych, co z pomocą
wyjdą naprzeciw? I – czy zdążą?**

Mój Losie, co jest za tą nocą
w mojego życia dziwnej książce?!
(...)

1968 r.:

(...)

Jak w strasznych bajkach – grzebień, szal,
by się zmieniała w las i dal?
Domek w ogródku, ciszę, spokój...
I czy wystarczy taki okup?

**Mój losie - noca? Będę biegła?
o drzew gałęzie płacząc włosy...**

Mój losie, co jest za tą nocą
w mojego życia dziwnej książce?!
(...)

Czy nie wiesz? **On mnie wyrwał śmierci,**
zbyt już zmęczone moje serce –
(...)

621 E. Szemplińska, *Place d’Armes*, „Wiadomości” (Londyn), dz.cyt.

Czy nie wiesz? **Z ręki zbiegłam śmierci,**
zbyt już zmęczone moje serce.

Przekształcenia wiersza tak dalece modyfikują przekaz, że powstaje wątpliwość, czy można mówić o jednym utworze opublikowanym dwukrotnie czy o dwóch różnych lirykach. Podobnie zmieniony sens uzyskał wiersz opublikowany w tomiku z 1946 roku z incipitem ****Gąszcz i koszmara*. W *Notatkach z podróży* otrzymał tytuł *Wspólne serce*, poetka dopisała ponadto strofę ilustrującą nękające ją poczucie odrzucenia i niezrozumienia:

(...)

W tych ciemnościach umierasz i nikogo obok .
I nie wiesz, kto umiera, ty czy on, czy oboje?
Serce się zatrzymuje. Wspólne serce szalone.
Co nad życie,
ponad szczęście własne ukochało
wszystko, co cierpi na ziemi.
Oszukane.
Wyszydzone.

W utworach z ostatniego rozdziału odzwierciedla się ewolucja psychiczna, jaką przeszła poetka, widać zagubienie we współczesnym świecie albo niechęć do uczestniczenia w nim. Szemplińska nieustannie wracała do momentu zniknięcia męża, wydaje się, że realniejsza była dla niej wizja pośmiertnego spotkania niż otaczająca rzeczywistość (*Skrzydło*, *Ścieżką węższą niż sen*, *Klucze zgubione*, *Czasem śni mi się*). Pojawił się też motyw „życie snem” (*Męczennicy są cisi*). Poetka wspominała zmarłą matkę, synka, ukochanego, utracone zwierzęta. Wiersz *W zmęczeniu* wyraża wprost pragnienie śmierci rozumianej jako odpoczynek, osiągnięcie wymodlonego spokoju. W *Notatkach z podróży* w części ostatniej tomiku pojawił się też Bóg jako instytucja odwoławcza oraz siła gwarantująca sprawiedliwość. Nie ma tu panteizmu, nie ma buddyzmu, jest katolicka wiara w Boga, w jego miłość i miłosierdzie oraz ufność, że przeznaczył odpowiedni dla nas los. Ale Szemplińska nie była w tym konsekwentna.

O odkryciu rzeczy ważnych traktuje wiersz *Najpierw trzeba pamiętać*:

(...)

to twój uśmiech
morze łez do wypicia

ratowanie parszywego kota w Paryżu
królika o złamanym kręgosłupie w Urlach
oraz kwiatek
podarowany starej żebraczce
w siódmym roku życia

Ujawnia się w nim wyjątkowo silnie przekonanie poetki, obecne także w innych jej utworach, że życie doczesne jest tylko etapem ludzkiej wędrówki, wcale nie najważniejszym w całym przeznaczonym dla nas cyklu. Pobrzmiwają tutaj echa jej fascynacji wschodnimi systemami religijnymi.

Po raz pierwszy w swojej twórczości Szemplińska w tak szerokim zakresie poruszyła intymne, bolesne doświadczenia. Znikła ekspresyjność i hiperbolizacje, została tendencja do skrótu, pointy, nieco ironii. Nieodmiennie poetka była wierna modelowi wiersza wolnego lub nieregularnego z licznymi asonansami oraz skłonnościami do silnej rytmizacji i refreniczności. Tak charakterystyczne dla poetki metafory animalistyczne i sensualne uległy w tej części tomiku rozproszeniu, nie stanowią cechy dominującej. Jednak te, które są, nadal poruszają plastycznością (*Gość*):

(...)

w trepach niby kraba odnóża,

(...)

I nim skończył, zabiegały po podłodze,

macki palców – one jedne żywe -

Czasem gorzką wymowę swoich utworów łagodziła typowym dla siebie, nieco uszczypliwym humorem (*Morituri*):

(...)

Wokół nas coraz większa pustka

(Kogo jutro zabraknie przy pół czarnej?)

Pokolenie się wynosi po angielsku:

nie rozsyłając zawiadomień

(...)

Mimo że powojenne wiersze ujawniają stopniowe odwracanie się poetki od spraw doczesnych, to pasja społecznikowska w niej tkwiąca nie znikła zupełnie. Bardzo

ciekawe są dwa utwory, w których doskonale uchwycono francuskie problemy ekonomiczno-obyczajowe lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Pierwszy z nich, *Paryż 1960*, opisuje sytuację we francuskiej stolicy po wybuchu wojny w Algierii. Szemplińska wykorzystując obraz bezdomnych, zastraszonego kota uzyskała efekt atmosfery nędzy i zagrożenia panujący według niej w mieście. Poprzez zrównanie głodu kota, strachu Algierczyków oraz własnego cierpienia przekazała myśl, że cierpienie ma zawsze ten sam wymiar i to samo podłoże (prześladowanie słabszych), a jedynie odmienne realizacje. Drugi wiersz, *Blousons noirs*, to świetny portret ówczesnej młodzieży paryskiej, uchwycony także z punktu widzenia mody:

(...)

Czarnych golfów mundur ascetyczny,
pancerz za ciasnych spodni -
tancerze frenetyczni narkotycznych melodii,
rycerze gwałtu,
postrach bezdomnych kotów, spóźnionych przechodni,
wandale ogrodów publicznych,
ulicznych telefonów i latarni.

Obok wyrostków cynicznych,

(...)

ich samiczki.

Wszystkie takie same:
obcasów szpilki rozchwiane,
wzdęte balony spódnicek,
i pyszczek anioła nadąsany
pod fryzurą topielicy tragicznej.

Dzieci zbłąkane, tułacze.

Dzieci zrozpaczone, niczyje.

Dzieci,

w których Bóg płacze -

I w których

demon wyje...

(...)

Wiersz otwierają pytania o czasy, w jakich przyszło im żyć: „epoka Wielkiej Przemiany? Wielkiej Przegranej? Ostatniej Klęski? Najwyższego Zwycięstwa?” Opis

zachowania francuskich nastolatków to odpowiedź poetki, dostrzegającej brak idei w pierwszym wojennym pokoleniu. Dla Szemplińskiej, która swoją młodość oparła na walce o sprawiedliwość społeczną, musiała to być smutna obserwacja. Tym bardziej, że głębokie poczucie braku zmian nurtowało ją nadal. W *Zbrodni doskonałej* tytułowa fraza odnosi się do wszechobecnego zdaniem poetki kontrastu biedy i dobrobytu we Francji tamtych czasów.

Tomik zamykają wiersze o symbolicznych tytułach: *Patyna*, *Morituri*, *Krawędź*. Ostatni jest zarazem najpóźniejszym utworem, nosi datę „1968”:

Tułacze na tej ziemi zmierzamy ku krawędzi
po tylu pieklach męki po tylu niebach szczęścia

Brzeg kuli wirującej Krawędź w pustce bez kresu
oto nasz próg ostatni
I pierwszy krok przez wieczność

Ciąg dalszy poetka dopisała w wierszach opublikowanych w prasie w 1986 roku. Opatrzyła je swoimi gwaszami przedstawiającymi głównie ukochane zwierzęta, ale jest tam także praca *Matka Boska z Dzieciątkiem* oraz niezwykle ciekawe *Macierzyństwo*, wyraźnie inspirowane kulturą afrykańską.

Ostatnie wydane utwory Szemplińskiej przepełnia oczekiwanie na śmierć, tęsknota za mężem oraz rozgoryczenie naturą ludzką, według poetki spełniającą się głównie w zadawaniu cierpień słabszym. Na szczególną uwagę zasługują tutaj wiersze poświęcone zwierzętom, obrazujące wyjątkową więź, jaką odczuwała Szemplińska w stosunku do ukochanych czworonogów. W utworze *Na lodowej krze* zwierzyła się:

Tylko koty przyszły do mnie
tylko koty.
Tylko koty i bezdomne psy –
Tylko one zrozumiały bezbłędnie
jak mi strasznie bez ciebie żyć
(...) ⁶²²

W wierszu *Ostatni z ostatnich* stworzyła, jak się wydaje unikalny w polskiej literaturze, pochwalny obraz szczurów, które podziwiała za inteligencję, wytrwałość, więzi

622 E. Szemplińska-Sobolewska, *Na lodowej krze*, dz.cyt.

rodzinne oraz odwagę. Bohaterów swojego utworu określiła jako „lud” i tym prostym zabiegiem wydobyła podobieństwo między obydwoma gatunkami. Udowodniła też schematyzm ludzkiego myślenia, opierający się na niczym nie uzasadnionym poczuciu wyższości. Wiersz *Czaruś umiera* Szemplińska poświęciła kotu, w *Medaliście* dała portret psa afgańczyka, a w utworze *Nie do zapomnienia* oskarżyła „dwunogich” o „wszystkie zbrodnie (...) wobec wszystkiego co istnieje”. Z grupy tych liryków wyłania się obraz starości, spędzonej w towarzystwie przyjaciół-czworonogów, którzy potrafili dać ciepło, ale nie mogli wypełnić głębokiej pustki jaką odczuwała poetka po stracie męża.

Ziemska podróż Elżbiety Szemplińskiej zakończyła się w 1991 roku. Notatki, jakie pisarka po sobie zostawiła, dają obraz poezji, której pełne odczytanie można uzyskać tylko przez pryzmat biografii, co nie wyklucza ich lektury w oderwaniu od wiedzy o jej życiu (piszę o tym w rozdziale ostatnim dysertacji).

Emocje, doświadczenia oraz światopogląd w przypadku Szemplińskiej zawsze przekładały się na poetykę jej utworów. Znając życiorys autorki, można bez trudu umieścić poszczególne wiersze w określonych ramach czasowych, i odwrotnie. Jeśli utwór ma wydźwięk rewolucyjny, społeczny, radykalny, występują frazy: krew, ogień, walka, nędza, bezdomność, krzywda, niesprawiedliwość. – to powstał on w latach poprzedzających wybuch wojny. Podobnie należy zakwalifikować śmiało erotyki albo panteistyczne ujęcia rzeczywistości. W wierszach z lat 1939-1941 pojawia się sierp, młot, Stalin, Lenin oraz przekonanie o czekającym nas dobrobycie w nowym ustroju. Liryki powstałe między 1943 a 1946 rokiem cechuje zanik dotychczasowego optymizmu, zastępuje go tęsknota za ojczyzną, powroty do dzieciństwa, obrazy płonącej Warszawy i heroicznej walki jej mieszkańców. Nadal obecne są ekspresyjne sformułowania, podstawowe słowa-klucze to: męczeństwo, krzyk, trup, pieśń, ruiny, dym, kula, powstaniec, matka. Koniec lat czterdziestych⁶²³ to polityczny rozrachunek, padają stwierdzenia o Polsce „w paszczy dwóch rozbiorów” (*Domy-pułapki, trzęsawiska*), poetka przypomina krwawą historię polsko-rosyjską (*Z czasów P.K.W.N.*), ironicznie pisze o „raju”, w którym zginął Jesienin (*Poczytajmy Jesienina*). Po śmierci Zygmunta Sobolewskiego w 1951 roku typowa dla poetyki wierszy Szemplińskiej ekspresyjność, gradacje i hiperbolizacje stopniowo zanikają. Rzadko pojawiają się tematy dotyczące problemów zewnętrznych, poetka zamyka się w świecie własnego bólu, tęsknoty i samotności. Jest też zdezorientowana swoim nieszczęściem, nie wie, jak żyć po stracie męża. Ostra krytyka natury człowieka, dużo słów o miłości, miłosierdziu, wieczności, niezrozumieniu przez innych ludzi to

623 Utwory opublikowane w prasie.

wyznaczniki tematyczne i stylistyczne utworów z lat sześćdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Pojawia się tam również element nowy – Bóg oraz tradycyjne pojmowanie istoty katolicyzmu: bezdyskusyjne poddawanie się woli Pana:

Dzięki Ci, Boże,
za lata nocy –
Dzięki Ci, Boże,
za noc modlitwy –
I żeś nam w serce wbił tysiąc noży –
I że te noże – zakwitły⁶²⁴.

Być może w dogmatach chrześcijańskich poetka znalazła ukojenie, gdyż w wierszach odnoszących się do śmierci nie ma strachu. Jest spokojne oczekiwanie na spotkanie z ukochanymi i obojętność na doczesne problemy.

Wydaje się, że Elżbieta Szemplińska pod koniec życia pogodziła się z zapomnieniem swojej osoby i twórczości. Ostatecznie wypalił się płomień buntu i negacji, tak charakterystyczny dla całej jej życiowej i literackiej drogi:

Niezwykli dla mnie niesłuchanie
są ci panowie, no i panie,
którzy za życia na po śmierci
już dziś oddają swe mieszkanie.
Na Muzeum.
Albo
Izbę Pamięci.

Moja „Izba Pamięci”
w moich wierszach.
Których i tak nikt nie czyta.

Moja „Izba Pamięci”
pozostanie po mojej śmierci
ZAMKNIĘTA -
Jak była za życia⁶²⁵.

624E. Szemplińska, *Modlitwa dziękczynna* „Kierunki” 1960, nr 9, s. 3.

625 E. Szemplińska-Sobolewska, *Izba pamięci*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 50.

Proza

Ojciec (1926)

Oficjalny debiut Elżbiety Szemplińskiej to opowiadanie zatytułowane *Ojciec*, opublikowane w 1926 roku w „Robotniku”. Wydaje się, że wcześniej pisarka wysłała je do redakcji „Kwadrygi”. Mieczysław Bibrowski pochwalił pomysł i konstrukcję nadesłanego mu tekstu, ale wytknął jego autorce stylistyczne niedociągnięcia i ostatecznie utwór odrzucił⁶²⁶. „Robotnik” takich obiekcji nie miał, chociaż nie można wykluczyć, że pisarka otrzymawszy recenzję z „Kwadrygi”, swoją nowelę poprawiła. Tekst został zamieszczony w stałej rubryce poświęconej prozie zaangażowanej w problematykę społeczno-polityczną. Publikowano tam utwory autorów znanych i mniej znanych⁶²⁷ oraz przekłady prozy francuskiej i rosyjskiej.

Opowiadanie *Ojciec* to historia Jana, utalentowanego chłopca z ubogiej rodziny. Poznajemy go na progu samodzielnego życia, kiedy kończy studia medyczne i żeni się z ukochaną. Niestety szybko się okazuje, że żona nie podziela jego pasji niesienia bezinteresownej pomocy potrzebującym. Po rozpadzie związku Jan dotkliwie odczuwa samotność. Z marazmu wyrывa go niespodziewana wizyta umierającej córki. Przy jej łóżku bohater doznaje objawienia i odnajduje cel życia w działaniach filantropijnych.

Ojciec jest utworem o tematyce społeczno-obyczajowej. Nietrudno odnaleźć w nim wpływy powieści *Ludzie bezdomni* Stefana Żeromskiego. Jan co prawda nie musiał wybierać między pracą a rodziną (uczyniła to za niego żona), jednak koncepcja bohatera w podstawowym zarysie jest „Judymowska”. Pojawia się w niej wątek obrony i pomocy najsłabszym, a ceną jest samotność. Wkrótce takie ujęcie postaci zostanie rozwinięte w powieści *Narodziny człowieka*. Jako ciekawostkę należy potraktować fakt, że nigdzie później Szemplińska nie przedrukowała debiutanckiego tekstu, chociaż określiło ono tendencje typowe dla całej jej późniejszej twórczości. W *Ojcu* Szemplińska zastosowała schemat nieudanego małżeństwa i dziecka – ofiary rozgrywek dorosłych. Później powtórzyła ten model fabularny wielokrotnie. W opowiadaniu znajdziemy również motyw cierpienia zwierząt, somatyczną metaforę choroby oraz odkrycie sensu życia w akcie iluminacji. Te elementy również staną się wkrótce wyróżnikami jej tekstów. Do 1939 roku twórczość Elżbiety Szemplińskiej będzie się rozwijała spiralnie – w każdej kolejnej publikacji elementy spotykane wcześniej będą się powtarzały, zawsze w wariantach

626 *Wycinki prasowe recenzji, listy do E. Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literackim w Warszawie, sygn. 3637.

627 Publikowali tam m.in.: K.A. Jaworski, J. Wirski, C. Mitkowska, St. A. Radek, St. E. Rembek, B. Hertz.

przekształconych albo rozbudowanych tak, aby można było dostrzec ich nowy wymiar.

Narodziny człowieka (1932)

W 1932 roku Szemplińska opublikowała swoją pierwszą powieść – *Narodziny człowieka*⁶²⁸. Był to dla literatury polskiej rok pamiętny. Ukazały się wówczas m.in. powieści Heleny Boguszewskiej, Poli Gojawiczyńskiej, Michała Choromańskiego, Brunona Schulza, Tadeusza Brezy, Jerzego Andrzejewskiego, Leona Kruczkowskiego, Witolda Gombrowicza czy Tadeusza Parnickiego. Dużym osiągnięciem literackim była wobec powyższego nominacja *Narodzin człowieka* do konkursu Nagrody Polskiej Akademii Literatury dla młodych (do lat 30)⁶²⁹. Szemplińska nagrody nie zdobyła, ale zyskała rozgłos, rzecz niebagatelną w przypadku debutantki. *Narodziny człowieka* otrzymały także przychylne recenzje, chociaż nawet w pozytywnych opiniach pojawiały się uwagi dotyczące stylu i kompozycji powieści. Jest to istotne, gdyż niemal identyczne zarzuty będą się powtarzały w odniesieniu do wszystkich przedwojennych publikacji Szemplińskiej. Najwięcej uwagi poświęcił debutantce Stefan Napierski, który po licznych zastrzeżeniach, o zdolnościach autorki wypowiedział się następująco: „Mocny i śmiały talent”⁶³⁰.

Recenzenci mieli problem z ustaleniem formy i konwencji utworu, co niektórych, na przykład Wacława Romanowskiego, mocno drażniło⁶³¹. Napierski w ogóle nie dostrzegął w *Narodzinach człowieka* konstrukcji powieściowej. Proponował określenia: „pamiętnik” albo „monografia dzieciństwa.” Ignacy Fik oraz Tadeusz Bujnicki wpisali powieść w nurt prozy zorientowanej społecznie⁶³². Jest to kwalifikacja trafna, ale niewystarczająca w przypadku *Narodzin człowieka*. Recenzje Romanowskiego i Napierskiego można potraktować jako wzorcowe dla odmiennych sposobów czytania utworów Szemplińskiej, nie tylko w Dwudziestoleciu międzywojennym.

628 E. Szemplińska, *Narodziny człowieka. Radosna afirmacja. Powieść*, Warszawa 1932. Cytaty będą pochodziły z tego wydania, chyba że zaznaczę inaczej. W nawiasach podaję numer strony.

629 „Nowiny Codzienne” 1934, nr 22, s. 1; „Ruch Literacki” 1935, R.10, nr 6, s. 26. Pozostali zgłoszeni (oprócz E.Sz. i laureata – M. Choromańskiego): M. Rusinek *Burza nad brukiem*, L. Kruczkowski, *Kordjan i cham*, M. Piechal *Garść popiołu*, A. Rudnicki, *Żołnierze*, W. Sebyła, *Koncert egotyczny*.

630 S. Napierski, *Książka instynktu*, dz.cyt., s.2. W swojej recenzji tomiku Szemplińskiej z 1933 r. wrócił do *Narodzin człowieka*; potwierdził opinię sprzed roku: „to książka niezwykła” (S. Napierski, *Wiersze Szemplińskiej*, dz.cyt., s.5).

631 W. Romanowski, *Szemplińska i współczesność*, „Epoka” 1938, nr 28, s.8-10.

632 I. Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej* [w:] *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1961, s.520-525; T. Bujnicki, *Proletariacka literatura* [w:] *Słownik literatury polskiej XX w.*, Wrocław 1995, s. 863. Wiele lat później Zygmunt Ziątek określił powieść Szemplińskiej jako „cykl studiów społecznych” (*Dwie osoby* [w:] *Literatura polska 1918-75*, dz.cyt., s. 776-776).

Ocena Wacława Romanowskiego była nieprzychylna: „Od pierwszej strony czytelnik widzi, że będzie miał do czynienia z liryzmem, filozofią sentymentalną i patetyczną nieprawdą”⁶³³. Później jest jeszcze gorzej: „Autorka zachłystuje się od słów i myśli. Chce powiedzieć dużo, chce rzucić jakieś idee, szamocze się i męczy w wytworzonym przez siebie chaosie”. Konkretniejsze zarzuty dotyczyły poetyki tekstu. Romanowski sytuował utwór na płaszczyźnie „realizmu psychologicznego”, uważał jednak, że Szemplińska nie trzyma się tej konwencji, w czym przeszkadza jej „mistyka rzeczywistości, czynnik irracjonalny” obecny w świecie przedstawionym. Irytował go synkretyzm rodzajowy i gatunkowy powieści, uniemożliwiający jednoznaczne umiejscowienie *Narodzin człowieka* na ówczesnej mapie literackiej. Uważał tę cechę za przejaw chaosu formalnego i sądził, że jest ona wynikiem braku talentu⁶³⁴.

Całkiem odmienną opinię przedstawił Stefan Napierski. Fakt, że Szemplińska w swoim tekście „odtworza trochę straszny i bezmiernie wabiący świat imaginacyjny” a przez zastosowanie techniki ekspresjonistycznej, uzyskuje efekt „dziwnej, egzaltowanej, złowieszczej poetyckości” uważał za znamię nowatorstwa, charakterystycznego dla epoki międzywojnia. Luźną kompozycję powieści uznał za celowy zabieg mający odpowiadać „nieforemności materiału” uzyskanego przez podpatrywanie rzeczywistości. Taką metodę twórczą określił jako „instynktowną”, czyli polegającą na niejako samoczynnym kształtowaniu się formy pod wpływem prezentowanej treści. Ta opinia okazała się trafna. W dostępnych mi materiałach dotyczących biografii i twórczości Elżbiety Szemplińskiej nie znalazłam śladów wskazujących na to, aby pisarka planowała treść czy kompozycję swoich utworów. Nieustannie je tylko poprawiała (ASz/N)⁶³⁵, czasami tak mocno ingerując w opublikowane już utwory, że można raczej mówić o ich wariantach niż o powtórnych edycjach.

Dwa rodzaje odczytań tekstów Szemplińskiej reprezentowane przez Wacława Romanowskiego i Stefana Napierskiego będą się powtarzały w recenzjach *Narodzin człowieka*, a później także przy ocenianiu *18 spotkań*, *Wierszy*, *Zrostów* oraz *Warszawy w ogniu*. Zależnie od przyjętego przez krytyka punktu widzenia: „konserwatysty”

633 W. Romanowski, dz.cyt.

634 „Nie umiając użyć formy dla dręczącej ją treści, w rezultacie przez szereg luźno ze sobą splecionych wątków akcji (...) niewątpliwie dobrze pochwyconych, ale fatalnie działających na strukturę powieści – dochodzi autorka albo do wzniosłego wyładowania swej nieporadności pisarskiej w apostrofach do codzienności (...) albo (...) przesadza w charakterystykach swych bohaterów” (tamże).

635 W *Narodzinach człowieka* można znaleźć błąd merytoryczny wynikający z faktu, że utwór miał kilka wersji rękopiśmiennych. W pierwszych zdaniach rozdziału *Otylja i Andrzej* dowiadujemy się, że nauczycielka jest rozwódką. Jej mąż nie pojawia się wcale na kartach powieści. Jednak kilka stron dalej, w czasie odwiedzin Andrzeja czytamy: „jadł, gadał, milczał, spoglądał z pod oka, śmiał się kątami ust, gniewał męża Otylji” (s. 90) [wytluszczenie: O. S-W].

przywiązanego do tradycyjnych wzorców lub „postępowca” otwartego na nowinki techniczne i nieznane rozwiązania artystyczne, pojawi się zachwyt lub ostra krytyka. Utwory pisarki będą niezmiennie hybrydyczne, a synkretizm gatunkowy, rodzajowy oraz tematyczny stanie się podstawowym wyróżnikiem jej tekstów. W dziedzinie prozy spośród wielu nurtów artystycznych i technik pisarskich Szemplińską najbardziej pociągał ekspresjonizm, naturalizm, fantastyka, reportażowość, psychologizm w odmianie behawioralnej oraz socjologiczne ujęcia rzeczywistości. Te metody opisu świata od chwili debiutu powieściowego będą nieustannie towarzyszyły jej drodze twórczej, zawsze razem, nigdy w „czystej” postaci, z różnym artystycznym efektem końcowym. Przy okazji recenzji późniejszych utworów Szemplińskiej pojawią się dodatkowo emocje, jeszcze nieobecne w 1932 roku. Będą się one wiązały z rosnącą sławą pisarki jako osoby lewicującej, zaangażowanej politycznie, radykalnej w swoich poglądach.

Narodziny człowieka prawdopodobnie miały być pierwszym tomem sagi rodzinnej. Pisarka podobno już w chwili publikacji powieści miała gotowe dwie kolejne części⁶³⁶. Później jeszcze kilkakrotnie wspominała o takich planach względem swojego utworu. Ostatecznie nic z nich nie wyszło. Wkrótce jednak okaże się, że Szemplińska nieustannie myślała o własnych bohaterach w kategoriach cyklu, umieszczając ich w przestrzeni różnych swoich utworów. W przypadku *Narodzin człowieka* termin saga jest o tyle ważny, że tłumaczy pewne pomysły fabularne i kompozycyjne całości.

Narodziny człowieka zainteresowały krytyków i rozbudziły nadzieje na dalszy ciąg tak dobrze zapowiadającego się talentu⁶³⁷. Pod wrażeniem powieści była Irena Krzywicka⁶³⁸, która kilka lat wcześniej zarzucała braki intelektualne prozie tworzonej przez kobiety⁶³⁹. Pióro debutantki chwalił Kazimierz Wierzyński, a Leon Rygier deklarował, że bardzo interesuje się twórczością początkującej pisarki⁶⁴⁰. Utwór doczekał się przeróbki radiowej z Ireną Eichlerówną w roli głównej, co może świadczyć o szerokiej recepcji wśród czytelników (ASz/K)⁶⁴¹. Potwierdza to fakt, że kilka lat po publikacji

636 I. Krzywicka, *Narodziny pisarza*, dz.cyt., s. 4.

637 J. Lorentowicz, „Nowe Książki” 1939, z.1, s.29; J. Piasecki, *Wśród księzek. Elżbieta Szemplińska*, dz.cyt. (o debiucie E. Szemplińskiej: „ciekawa artystycznie proza”); „Kultura” 1932, nr 15, s. 4 (notka dotycząca *Narodzin człowieka*: „Debiut młodej autorki cechują niepoślednie zdolności: żywy styl, doskonała charakterystyka tła małomieszczańskiego i ciekawa budowa postaci centralnych – oto najbardziej pozytywne zdobycze pisarki. Zastrzeżenia budzi porwana kompozycja, przewlekła treść epizodów pobocznych i naiwność przebijająca częstokroć w zbyt młodocianym spojrzeniu na świat i człowieka. Ogółem – zapowiedź więcej niż ciekawa”).

638 Dz.cyt.

639 I. Krzywicka, *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*, „Wiadomości Literackie”, 1928, nr 42, s. 2

640 *Wycinki prasowe recenzji, listy do E. Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637.

641 Dla ścisłości trzeba jednak dodać, że Irena Eichlerówna była koleżanką szkolną Elżbiety Szemplińskiej.

pisarka sprzedała Stefanowi Jaraczowi sztukę teatralną, której bohaterami byli ludzie z *Narodzin człowieka*⁶⁴². A jeszcze w 1932 roku fragmenty powieści zostały udostępnione rosyjskojęzycznemu czytelnikowi⁶⁴³.

1. Forma, styl, gatunek

Narodziny człowieka to utwór heterogeniczny. Zawiera tak wiele tropów ideowych, stylów i technik, że niemożliwe jest ich wyczerpujące opisanie w niniejszej dysertacji. Zaznaczyć wypada podstawowe wyróżniki, resztę pozostawiając na osobne studium. Do szerszego omówienia wybrałam wątki dominujące oraz takie, które będą miały znaczenie przy analizie *Łańcucha* z 1941 roku i *Narodzin* z 1968 roku.

Akcja powieści w przybliżeniu obejmuje lata 1912-1920 i dotyczy przede wszystkim rodziny Alelujów. Miejsce akcji to Warszawa, lotnisko w Piaskowej⁶⁴⁴ oraz nienazwane miasto, w którym pracowała Otylia. Utwór został podzielony na osiem rozdziałów. W pierwszym, zatytułowanym *Trzy linje*, Szemplińska nakreśliła wzajemne relacje rodzinne w domu Alelujów. *Trzy linie* oznaczają trzy dziecięce istnienia – Aldy, Klei i Leszka. Narrator skupił się jednak na dzieciństwie Aldy, pozostała dwójka została przedstawiona bardzo szkicowo. Drugi rozdział, zatytułowany *Katarzyna płacze...* ma układ retrospektywny. Kasia Aleluj, z domu Kantorowicz, wspomina poznanie Kaliksta, początki małżeństwa, narodziny pierworodnej, śmierć dziecka, zdrady męża. Opis okoliczności narodzin Aldy zamyka przypominanie przeszłych zdarzeń. W rozdziale zawarta jest symboliczna scena balu, na którym poznają się Alelujowie. Fragment zatytułowany *Radosna afirmacja* ma również tok retrospektywny. Tym razem jednak przeszłość referuje nie bohater, a narrator. To opis rozkładu małżeństwa Alelujów, zakończony sceną porzucenia rodziny przez Kaliksta. *Radosna afirmacja* dotyczy cechy dziecięcego świata: nieustającej afirmacji życia. Czwarta część odrywa czytelnika od losów Alelujów. Rozdział nosi tytuł *Otylja i Andrzej*. Akcja zostaje przeniesiona do bliżej nieznanego miasta, z pewnością nie jest to Kraków ani Warszawa. Ta część dotyczy fragmentu życia nauczycielki – Otylii oraz jej ucznia – Andrzeja Hornika. Ze względu na epizod w części drugiej można się domyślać, że rozdział ten będzie miał większe

642 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1938, dz.cyt.

643 W listach do pisarki można odnaleźć pismo z „Mołwy” – rosyjskojęzycznego czasopisma wychodzącego w Warszawie informujące, że w numerze 34 z 15 maja 1932 roku opublikowano fragment *Narodzin człowieka* pod tytułem *Ha pyбeжъ въков*. Pisarka nakleiła wycięty tekst na karton i również można go obejrzeć w Muzeum Literatury (*Wycinki prasowe recezjni, listy do E. Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637).

644Prawdopodobnie miejscowość fikcyjna.

znaczenie w przyszłości.

Czas akcji nie jest jasny, być może wydarzenia w życiu Otylii i Andrzeja toczą się równolegle do losów Kasi i Kaliksta. W części kolejnej zatytułowanej *W Piaskowej* wracamy do rodziny Alelujów. Narrator referuje pobyt Kasi z dziećmi w domu ciotki Leontyny, kolejny etap dojrzewania Aldy, czyli jej przyjaźń z kuzynem Bolkiem, delikatnie podszytą pierwszym, na poły dziecięcym, uczuciem. Szósta część zatytułowana *Instynkty* w całości jest poświęcona dojrzewaniu Aldy. Tradycyjna narracja odsłania przed czytelnikiem świat dziewczynki zagubionej w świecie dorosłych. Rozdział kończy zapowiedź opuszczenia domu rodzinnego przez Aldę w wieku 11 lat. Kolejna część pt. *Laurenty* to opis pracy Kaliksta. Poznajemy go z punktu widzenia kolegów z biura, przez moment na plan pierwszy wysuwa się Eugeniusz, pragnący przyjaźni z Kalikstem. Pojawia się także trop wskazujący na zażyłość Kaliksta z Otylią, sugerujący nieznane czytelnikowi obszary życia męża Kasi. Natomiast ostatni rozdział pt. *Uczucia* przenosi czytelnika na płaszczyznę pozadomową, w której musiała się odnaleźć Alda. Obraz szkoły, do której uczęszcza, przeraża stosowanymi tam metodami wychowawczymi. Powieść kończy wybuch wojny polsko-bolszewickiej, chociaż bezpośrednie określenie konfliktu nie pojawia się na kartach książki.

Z punktu widzenia genologii *Narodziny człowieka* są powieścią nowelową. Termin ten zaproponowała współcześnie Krystyna Jakowska⁶⁴⁵ i odpowiada on budowie utworu Szemplińskiej. *Narodziny człowieka* są bowiem złożone z opowiadań połączonych wspólnymi bohaterami, przestrzenią i zdarzeniami. Główne postaci funkcjonują w obrębie dwóch środowisk, co sytuuje utwór, zgodnie z podziałem Jakowskiej, na „skrzydle społecznym”⁶⁴⁶ powieści nowelowych. Wydaje się, że jest to najbardziej adekwatna definicja rodzajowa utworu Szemplińskiej.

Narodziny człowieka łączą trzy najważniejsze tendencje prozy werystycznej lat trzydziestych ubiegłego wieku. Znajdziemy tu zarówno realizm, jak i naturalizm oraz nurt psychologiczny. Pisarka jest wierna dwugłosowości typowej dla utworów realistycznych: postrzegamy wydarzenia poprzez postacie i narratora. Z tradycji naturalistycznych zaczerpnęła konwencję utworu jako zbiorowiska scen oraz wyrażane w odautorskich komentarzach przekonanie o biologicznym i środowiskowym determinizmie. W powieści pojawiają się także tematy tabu, poruszane przez naturalistów, takie jak erotyzm dojrzewającego chłopca oraz naturalistyczne opisy:

645 K. Jakowska, *Międzywojenna powieść nowelowa*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z.1, s. 25-35.

646 Tamże, s.25.

Otępiały, zaharowany człowieczek, który jest już tylko swym ubraniem, swa bródką i swemi okularami, a bez okularów i ubrania tylko kawałkiem bladego i cuchnącego mięsa, pochyła żółtawe czoło i patrzy zaczerwienionymi, otępiałymi oczyma, jak palce prawej nogi czyszczą podeszwę lewej, i jak potem lewa też samą przysługę wyświadcza prawej (s.94).

Powieść można również umieścić w nurcie literatury psychologicznej, gdyż autorkę bardziej od prezentowania epoki interesowało śledzenie zakamarków duszy ludzkiej. Nie jest to jednak powieść psychologiczna⁶⁴⁷ w tym sensie, że pisarka dostrzegała motywacje działania postaci w warunkach ekonomicznych, a nie w predyspozycjach psychicznych. Szemplińska koncentrowała się przede wszystkim na pokazaniu bohaterów na tle uwarunkowań społeczno-obyczajowych. Ujawniły się tutaj socjologiczne zainteresowania pisarki, które wkrótce staną się jej znakiem rozpoznawczym. Korzystała jednak z narzędzi wypracowanych przez powieść psychologiczną, gdyż za pomocą snów i scen symbolicznych próbowała odtworzyć przeżycia wewnętrzne bohaterów, ich obsesje i ukryte motywacje. Skupiła się przy tym na opisywaniu tych stanów, a nie na ich interpretacji. Z dwóch koncepcji psychologicznych dominujących w literaturze Dwudziestolecia, czyli psychoanalizy i behawioryzmu⁶⁴⁸, Szemplińska zdecydowanie opowiadała się za tym drugim sposobem wyjaśniania procesów psychicznych. Sądzę jednak, że nie była to przemyślana strategia. Odpowiadała ona po prostu osobowości pisarki, mającej tendencję do dokumentowania faktów, a nie do analitycznych rozważań. Nieprzypadkowo także w swojej poezji składała hołd Ludwikowi Krzywickiemu⁶⁴⁹. Uczony propagował wizję rozwoju człowieka i społeczeństwa, w której podstawową rolę pełniły uwarunkowania społeczno-psychologiczne i historyczne. W tym kontekście *Narodziny człowieka* można także rozpatrywać jako powieść środowiskową, próbę stworzenia portretu mieszczan i drobnych urzędników oraz warstwy najuboższej, określanej jako proletariatus. Powieść środowiskowa była przecież, jak konstatuje Jakowska, jednym z wariantów powieści realistycznej; wariacją modyfikowaną pod kątem określonej społecznej tezy⁶⁵⁰. Tendencje moralizatorskie były charakterystyczne dla całej twórczości Elżbiety Szemplińskiej. Nie potrafiła przekonać czytelnika do swoich racji subtelniej niż

647Definicja według *Słownika literatury polskiej XX w.* pod red. A. Brodzkiej, Wrocław 1995. Jednak już w 1947 r. autorka artykułu *Międzywojenna literatura powieściowa jako źródło materiału naukowego dla psychologa, 1939/40* potraktowała powieść Szemplińskiej jako przykład tezy o roli dzieciństwa w kształtowaniu osobowości człowieka: <http://www.spectrum.8bit.pl/~solea/stowarzyszenie/Biblioteka.html> [14.11.2008].

648 S. Burkot, *Powtórka z psychoanalizy*, „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 5, s. 38.

649 E. Szemplińska, *Włóczęga*, w tejże: *Wiersze*, dz.cyt.

650 K. Jakowska, *Oblicza realizmu w polskiej powieści lat 30 XX w.* [w:] *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, pod red. J. Święcha, Lublin 1985, s. 20.

przez odautorskie komentarze lub zbyt wąski wybór postaci i zdarzeń. Z tego względu współcześnie *Narodziny człowieka* umieszcza się w orbicie wpływów prozy Stefana Żeromskiego. Według Tadeusza Bujnickiego, Szemplińska kontynuowała model powieści, w której tendencyjność stanowiła „celową konstrukcję świata przedstawionego”⁶⁵¹. Prezentując środowisko mieszczańskie, pisarka przyjęła postawę oskarżycielską i nie wprowadziła do fabuły osoby, która przedstawiłaby inny punkt widzenia niż autorski. Wiąże się z tym niewątpliwie brak indywidualizacji języka bohaterów powieści oraz obecność narratora wszechwiedzącego. Z takim typem narracji należy powiązać technikę symultanizmu, która, jak pisze Seweryna Wysłouch⁶⁵², pojawiła się w polskiej literaturze właśnie w „pamiętym roku” 1932 – wraz z *Zazdrością i medycyną* Michała Choromańskiego, *Wygnańcami* Ewy Tadeusza Kudlińskiego czy *Powszednim dniem* Poli Gojawiczyńskiej. Tę nowinkę artystyczną zastosowała również Szemplińska między innymi w scenie balu, na którym poznali się Kasia i Kalikst:

Zagrano walca. (...)

W tejsze chwili ręka Kaliksta, dość ładna i bardzo starannie utrzymana, drgnęła na szeleszczącej sukni Kasi, wyczuwszy poprzez wiotki materiał ciepło jej pleców.

W tejsze chwili, tęsknie ryczały okręty na omglonych oceanach.

W tejsze chwili, żebrak pewien, kretyn może, o olbrzymich, dziecięco-zdziwionych i łzawych oczach, znalazł w rynsztoku niedopałek papierosa.

W tejsze chwili zalotna i dumna panna Otylja, przygotowując się do egzaminu seminaryjnego w swym małym, wiejskim pokoiku, z trudem skupić mogła myśli. (...)

W tejsze chwili umarł febryczny staruszek w dalekiej Wenezueli, skrobiąc bezsilnymi palcami po żółtawym kocu, nasiąkłym zapachem potu i chiny. (...)

W tejsze chwili spadały gwiazdy zielone i ostre jak race, i zapalały się nowe, mgliste i różowawe.

W tejsze chwili poczynają się miljarde nowych istnień we wszechświecie (s. 26).

Mamy tutaj modelowe elementy wymienione przez S. Wysłouch: sygnały techniczne wprowadzone przez sformułowania: „w tejsze chwili”⁶⁵³ oraz zestawienie wydarzeń błałych z ważnymi, naświetlone przez bezpośredni komentarz narratora⁶⁵⁴. Symultanizm pojawiał się również, jak analizowała poznańska badaczka, na poziomie kompozycji. W utworze prezentowano wątki pozornie ze sobą niepowiązane, dziejące się

651 T. Bujnicki, *Proletariacka literatura*, dz.cyt., s. 863.

652 S. Wysłouch, *Technika symultaniczna a technika monologu w dwudziestowiecznej prozie* [w:] *Modele świata i człowieka*, dz.cyt., s. 84.

653 S. Wysłouch podaje określenia: „nagle”, „w chwili gdy” (tamże).

654 Tamże, s. 90.

równocześnie. W *Narodzinach człowieka* pojawiają się dwa rozdziały na pierwszy rzut oka niepasujące do pozostałych: *Otylia i Andrzej*⁶⁵⁵ oraz *Laurenty*. Uważny czytelnik w narracji dotyczącej balu dostrzeże Otylię i Horników i powiąże te wątki z odpowiednimi rozdziałami, ale z pewnością odbiorca przedwojenny mógł być taką kompozycją zaskoczony. Znaczenie ma tutaj ponadto fakt deklarowania przez pisarkę kontynuacji powieści. Prawdopodobnie wymienione wyżej rozdziały Elżbieta Szemplińska planowała połączyć w kolejnych tomach w całość. Trzeba na koniec dodać, że narrator utworów symultanicznych, jak pisze S. Wysłouch, jest co prawda wszechwiedzący, ale nie faworyzuje żadnego bohatera⁶⁵⁶, co w przypadku *Narodzin człowieka* nie znalazło zastosowania. Nietrudno bowiem wyczuć, że Szemplińska identyfikowała się z Aldą, odrzucając światopogląd pozostałych bohaterów.

Nie wiadomo, na ile przemyślane było użycie techniki symultanicznej przez autorkę powieści. Czy kierowała się jakąkolwiek strategią czy improwizowała, intuicyjnie wyczuwając przydatność tej metody do uwypuklenia konkretnego światopoglądu? Jak zaznacza S. Wysłouch, technika symultaniczna w powieściach tendencyjnych nadawała się doskonale do zwielokrotnienia przykładów mających służyć danej tezie⁶⁵⁷. Prawdopodobnie dlatego Elżbieta Szemplińska lubiła ten sposób prezentacji świata przedstawionego i stosowała go później wielokrotnie.

Narodziny człowieka stanowią również przykład utworu, który wchłonął tradycję trzech epok literackich. Pod względem mieszania technik pisarskich w obrębie jednego dzieła, wielowątkowości, epizodyczności, retrospektywnych ujęć jest typowy dla dwudziestolecia międzywojennego. Poruszał również zagadnienia społecznie ważne w latach trzydziestych ubiegłego wieku, czyli problem pauperyzacji społeczeństwa, kwestie nierówności ekonomicznych, a także temat dojrzewania i stosowanych ówczesnie metod wychowawczych.

W warstwie językowej dominowała tradycja młodopolska. Przedwojennych recenzentów drażniło, że obok rzeczowej obserwacji pojawiało się emocjonalne zaangażowanie, hiperbola i patos, przynależne epoce poprzedniej. Nie było to epigoństwo, ale stała cecha stylu Szemplińskiej. Trzeba jednak przyznać, że ówczesnie mogło to być odbierane w ten sposób. Pisarka przyznawała się tylko do znajomości *Płomieni* Stanisława Brzozowskiego⁶⁵⁸, ale jej powieść w warstwie stylistycznej zawiera elementy wszystkich

655 Zdaniem S. Napierskiego był to rozdział „kompozycyjnie zbędny” (*Książka instynktu*, dz.cyt., s.2).

656 S. Wysłouch, dz.cyt., s. 84.

657 Tamże, s. 97.

658 *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.

nurtów obecnych w prozie Młodej Polski. Jest impresjonizm reprezentowany przez metafory nasycone kolorami, synestezje i kontrastowanie barw: „Dni lata są okrągłe, puszyste i pachnące jak owoce albo perfumowane niedźwiadki. Dni zimy – ostre i twarde, jak szkło lub noże (s. 16); „Kasia śpiewa stare, błękitno-białe (...) walce” (s. 17).

Ekspresjonizm odnajdziemy we fragmentach, w których dominuje styl nasycony wrzaskiem, ruchem i hiperbolizacją:

Gna wichry nowych prądów, roznieca iskry, gasi je, oczy napęla ogniem i łzami... (...) Europa! Wzrost przemysłu, ożywionego parą i elektrycznością (...) Anglja i Francja wyciągają drapieżną dłoń ku Afryce. Niemcy – Niemcy rosną w siłę! Zbróćcie się! (s.28).

Pojawiają się również symboliczne motywy, sam tytuł ewokuje przecież rozmaite znaczenia. Znaleźć tu można nawet scenę nawiązującą bezpośrednio do *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego⁶⁵⁹.

Nazwisko autora *Przedwiośnia* nie pojawia się w tym miejscu przypadkowo. W prywatnych wynurzeniach na łamach prasy Elżbieta Szemplińska przyznawała się do nastoletnich fascynacji romantykami, *Płomieniami* Stanisława Brzozowskiego, Rimbaudem, Rollandem, filozofami materializmu, przyrodnikami oraz Engelsem i Marksem⁶⁶⁰. Wśród nazwisk swoich literackich mentorów nie wymieniła Stefana Żeromskiego, jednak musiała być pod jego wpływem, przynajmniej w okresie, kiedy powstawały *Narodziny człowieka*. Już w opowiadaniu *Ojciec* pojawiła się „judymowska” wizja osobistej samorealizacji bohatera. Wątek wrażliwości na krzywdę społeczną wraz z pragnieniem niesienia rzeczywistej pomocy potrzebującym szybko stał się podstawowym tematem całej twórczości Szemplińskiej. Pisarka wkrótce połączyła go z krytyką działań filantropijnych i wyborem jedynej słusznej drogi pokonania polskich międzywojennych różnic społecznych – rewolucją. W przeciwieństwie bowiem do Żeromskiego Elżbieta Szemplińska w idei rewolucji nie upatrywała żadnych zagrożeń. Biografia bohaterki *Narodzin człowieka* Aldy Alelui – żeńskiego odpowiednika Cezarego Baryki – jest wyraźnie ukierunkowana na jeden cel: organizację lub uczestnictwo w przewrocie, który zmieni układ społeczny.

Obok tradycji młodopolskiej funkcjonuje i pozytywistyczna. Elżbieta

⁶⁵⁹Rozpaczliwe wycie psów na wsi symbolizujące wszechobecną nędzę i brak perspektyw nasuwa automatycznie skojarzenia z przeraźliwym krzykiem pawia zapowiadającego rychłą śmierć pacjentki doktora Tomasza Judyma.

⁶⁶⁰*Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.

Szemplińska walcząc na łamach swych utworów ze zjawiskami, jakich nie akceptowała, często posługiwała się drwiną, ośmieszeniem oponentów. Nadto miała zamiłowanie do dydaktyczności w tekstach literackich. Jeśli łączyła oba elementy, powstawała proza satyryczno-tendencyjna, w swej stylistyce bezpośrednio nawiązująca do odpowiednich utworów pozytywistycznych. W *Narodzinach człowieka* takim fragmentem jest cały rozdział *Laurenty*, kompozycją i rodzajem humoru przypominający nowele Bolesława Prusa czy Henryka Sienkiewicza.

Podobnie w zakresie narracji Szemplińska swobodnie łączyła narrację auktorialną z mową pozornie zależną. Czasem ujawniała się bezpośrednio: „Życia Katarzyny starczyło mi zaledwie na kilka kart. Resztę zajęła jej córka Alda” (s.15). Ta metatekstowa wypowiedź mogła wśród ówczesnych czytelników uchodzić za przykład anachronicznego stylu (odczytanie W. Romanowskiego). W rzeczywistości był to ślad wskazujący na synkretyzm narracyjny, który, jak się potem okaże, stanie się charakterystyczny dla przedwojennych utworów Szemplińskiej. Zapowiadał on również stylistykę *Zrostów*.

Do tego konglomeratu technik i stylów dołączyło zróżnicowanie gatunkowe powieści. I w tym aspekcie pisarka nawiązywała do tradycji. W wątkach poświęconych funkcjonowaniu społeczeństwa polskiego, między innymi w epizodzie dotyczącym pracy urzędniczej Kaliksta, dostrzec można charakterystyczny dla lat dwudziestych i trzydziestych XX w. nurt rozważań nad społeczną i polityczną kondycją państwa. Daleko mu jednak do rozmachu epickiego, typowego chociażby dla *Nocy i dni* M. Dąbrowskiej, którymi Szemplińska była zachwycona⁶⁶¹.

W *Narodzinach człowieka* znajdziemy także elementy sagi czy powieści rodzinnej oraz małżeńskiej, a rozdziały poświęcone Aldzie i Andrzejowi zawierają podstawowe wyznaczniki powieści o dorastaniu⁶⁶². Obraz dzieciństwa Hornika nasuwa ponadto skojarzenia z powieściami Charlesa Dickensa, a Aldy – z kreacjami Lewisa Carolla⁶⁶³. Debiut Elżbiety Szemplińskiej można również odczytywać jak powieść środowiskową (była o tym mowa powyżej) i powieść kobiecą, ponieważ *Narodziny człowieka* to także opis kształtowania kobiety i socjalistki. W związku z tym uprawniona jest interpretacja utworu jako głosu w dyskusji nad emancypacją kobiet, świadomym macierzyństwem i odpowiedzialnym wychowaniem. Na łamach gazety „Głos Kobiet”,

⁶⁶¹Rozmowa z *Marją Dąbrowską*, dz.cyt., s. 2.

⁶⁶²*Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1998; *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2006.

⁶⁶³E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 136.

organu PPS-u ukazała się nawet enigmatyczna notatka, w której autorka zwróciła uwagę na ten feministyczny aspekt powieści⁶⁶⁴.

Pojawia się również kategoria estetyczna, która okaże się charakterystyczna dla twórczości Elżbiety Szemplińskiej: groteska. Zdeformowana rzeczywistość jest pokazana w snach, szczególnie w postaci ojca/klauna prześladowającego Aldę. Epizody oniryczne wplecione w narrację ujawniają ponadto, że pisarka знаła psychoanalityczne koncepcje Zygmunta Freuda, przynajmniej na zasadzie krążącej ogólnie wiedzy. Podobnie można uznać, że na własne potrzeby zaadaptowała poglądy Henryka Bergsona. Jego przekonanie o istnieniu w człowieku wewnętrznej energii witalnej wyraźnie pobrzmiewa w wyłożonej w powieści teorii „Silnego” oraz tezy o duchowej mocy napędzającej Andrzeja Hornika.

Jednak to nie różnorodność stylowa czy gatunkowa stanowi o wartości powieści. Epoka eksperymentów z formą przyzwyczaiła ówczesnych czytelników do inwersji czasowych czy luźno ze sobą powiązanych wątków. *Narodziny człowieka* wyróżniały się na ówczesnym rynku wydawniczym przede wszystkim zapadającymi w pamięć kreacjami Aldy, Kasi, Kaliksta oraz Andrzeja Hornika. Wydaje się, że Szemplińska miała „epickie” ambicje stworzenia bohaterów, których życie odzwierciedlałoby podstawowe problemy epoki. Myślę, że jej się to udało, czego dowodem jest również recepcja krytyczna i czytelnicza powieści.

Trzeba także wziąć pod uwagę, że *Narodziny człowieka* pisała nastolatka. Ledwo wyszła z dzieciństwa, które *nota bene*, mimo wszelkich usterek technicznych, przedstawiła w powieści z ujmującą szczerością, bez idealizacji, typowej dla tego nurtu w literaturze międzywojnia. Okres dorastania zaprezentowała w sposób zapadający w pamięć i zmuszający do refleksji. Czuje się, że ta powieść jest wynikiem głęboko przeżywanych rozmyślań dotyczących człowieczeństwa, życia oraz zrozumienia praw rządzących naszym istnieniem. Jest to niezaprzeczalna wartość utworu. Młodym wiekiem autorki można tłumaczyć wrażenie żywiołu narracyjnego, na które zwracali uwagę przedwojenni recenzenci. Pewna gorączkowość, energia, wrażenie rozpychania się w ciasnych ramach świata, szukanie własnego miejsca odczuwa się, moim zdaniem, we wspomnieniach pisarki dotyczących młodości⁶⁶⁵, widać je również w stylu *Narodzin człowieka* oraz w poetyce wierszy z tomiku z 1933 roku. Później nastąpi stabilizacja, a w okresie

664Wł. W. [Władysława Weychert-Szymanowska], *Narodziny człowieka*, „Głos Kobiet: wydawnictwo Polskiej Partji Socjalistycznej” 1932, nr 10-11, s. 12. Wł. W. podała błędnie imię autorki powieści: Ewa.

665Pisarka wspomina: „(...) rozpoczęłam okres samouctwa; okres żarłocznego wchłaniania dzieł z przeróżnych dziedzin wiedzy, nocami, albo na lekcjach pod ławką; okres zażartych poszukiwań na własną rękę, naoślep, po książkach, gazetach, ludziach, życiu – »prawdziwej prawdy«” (*Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.).

powojennym w utworach pisarki pojawiają się inne tonacje, odpowiadające jej ówczesnemu stanowi duchowemu.

Narodziny człowieka wskazały naczelną cechę twórczości Elżbiety Szemplińskiej: heterogeniczność. Pisarka tworzyła teksty hybrydalne, niejednorodne gatunkowo i stylistycznie. Zważywszy na to, że pisała również poezję, reportaże oraz malowała, można przyjąć, że w bardzo różnorodny sposób postrzegała rzeczywistość. Przekładało się to bezpośrednio na kształt i tematykę jej utworów, ponieważ tworzyła zawsze filtrując świat swoich tekstów przez własną osobowość. Biorąc pod uwagę wartość poznawczą i ideową powieści, trzeba powiedzieć, że był to ambitny debiut.

2. Rodzina

Elżbieta Szemplińska kilkakrotnie informowała, że *Narodziny człowieka* były zamierzone jako pierwszy utwór z serii. Jeśli weźmiemy ten trop pod uwagę, wówczas okaże się, że być może były zaplanowane jako powieść rodzinna⁶⁶⁶. Nie należy też zapominać, że pisarka należała do miłośniczek *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej. Skoro miał to być pierwszy tom dziejów rodziny Alelujów, to zawiera on elementy zgodne z założeniami gatunku. W pierwszej części Szemplińska nakreśliła obraz sytuacji rodzinnej bohaterów, skupiając się na Kasi, Kalikście i Aldzie. Przedstawiła nam także osoby, które, jak można wnioskować z licznych sugestii w narracji, odegrają jakieś role w ich życiu. Czas akcji obejmuje około dwadzieścia lat, w tym czas właściwy to lata 1905-1920, a mniej więcej pięcioletni okres od roku 1900 do 1905 poznajemy z rozdziałów retrospekcyjnych. Utwór w całości miał nam prezentować rodzinę Alelujów na tle przemian w Polsce epoki międzywojennej. W tym kontekście okazuje się, że powieść spełnia podstawowe wyznaczniki sagi: tematem jest rodzina, jej dzieje obejmują kilka pokoleń, pojawia się perspektywa historyczna, narracja trzecioosobowa, narrator wszechwiedzący, bohaterowie są prezentowani w relacji ze światem zewnętrznym, dominuje konwencja realistyczna. Aby powieść stała się modelowym reprezentantem gatunku, zabrakło sensualizmu, konkretnego typowego dla sag. Brakuje drobiazgowych opisów, mocnego osadzenia w przestrzeni. Nie wiemy, jak wygląda miasto i ulica, na której mieszkają bohaterowie, nie wiemy, jak się czeszą i jak ubierają, a wesele i ślub, które w powieściach rodzinnych służą najczęściej do syntezy prezentowanego przez narratora światopoglądu, w *Narodzinach człowieka* zostały ujęte bardzo szkicowo. Widać tu tendencję Szemplińskiej do reportażowego stylu, który znajdzie swoją pełną realizację

⁶⁶⁶ Definicja według *Słownika literatury popularnej*, dz.cyt.

w późniejszych utworach pisarki.

Obraz domu rodzinnego Alelujów, jaki stworzyła Szemplińska, należy do jednych z najbardziej interesujących w naszej literaturze. W *Narodzinach człowieka* mamy do czynienia ze studium przypadku. Powieściowa rodzina Alelujów, jest, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, toksyczna. Jej członkowie funkcjonują w układzie prześladowca-ofiara, pełniąc wymiennie obie te role. W debiutanckim utworze Szemplińskiej pojawia się jeszcze rodzina Horników: matka z trójką synów. Matka Andrzeja została porzucona przez męża i jako praczka ciężko pracowała na utrzymanie. Rodzina Horników jest jedynie egzemplifikacją tezy o warunkach społecznych, które kształtują człowieka.

Szemplińską bardziej interesowała rodzina mieszczańska produkująca, według niej, jednostki podtrzymujące niesprawiedliwe układy społeczne. Na przykładzie Alelujów i Kantorowiczów dowodziła, że jest to warstwa, w której przemoc wobec słabszych stanowiła podstawę kontaktów międzyludzkich. Zjadliwa krytyka drobnomieszczańskiej mentalności stanie się wkrótce znakiem rozpoznawczym twórczości Szemplińskiej. Trudno w tym miejscu nie przywołać nazwisk Gabrieli Zapolskiej czy Włodzimierza Perzyńskiego⁶⁶⁷ – jako twórców, którzy osią swych utworów czynili ośmieszanie warstwy mieszczańskiej. Z pewnością w opracowaniach tego tematu obecność tekstów Elżbiety Szemplińskiej powinna stać się absolutną koniecznością. W literaturze Dwudziestolecia *Narodziny człowieka* reprezentują najwszechstronniejsze ujęcie problematyki wpływu mentalności drobnomieszczańskiej na sytuację polityczno-ekonomiczną II RP.

Drobiazgowe tropienie źródeł rozkładu małżeństwa Alelujów uprawnia także do umieszczenia utworu w orbicie gatunku zwanego powieścią małżeńską⁶⁶⁸. Należy do niej np. *Anna Karenina* Lwa Tolstoja, *Pani Bovary* Gustawa Flauberta czy *Niedobra miłość* Zofii Nałkowskiej. Idealnie mieści się w tej konwencji rozdział *Kasia płacze...* i częściowo *Radosna afirmacja*.

2.1. Kasia i Kalikst

Szemplińska skupiła się jednak przede wszystkim na podstawowej komórce rodzinnej, czyli Kasi i Kalikście. Przez pryzmat ich małżeństwa można odczytać *Narodziny człowieka* jako dokument epoki. Dowiadujemy się, jaki był podział obowiązków w domu, jakie modele zachowań akceptowano w rodzinie mieszczańskiej, a jakie nie, z uwzględnieniem podziału na płeć. Kasia Aleluja to produkt mieszczańskiego

667 Wspominała o nim w swej recenzji także I. Krzywicka (*Narodziny pisarza*, dz.cyt.).

668 *Słownik literatury popularnej*, dz.cyt.

wychowania:

Katarzyna ujmowała rzeczy płytko, lecz solidnie. Wszystkie jej zapatrywania, uczucia, myśli były porządnie skatalogowane i ułożone w odpowiednich szufladach. Mówiono: kościół – Kasia biegła do swej szufladki i recytowała: konieczność religij, szczęście wiary i modlitwy, przekleństwo ateuszom (...). Ojczyzna: - Kasia szeptała: obowiązek, miłość, naród, „Ogniem i mieczem”, Sienkiewicz i Mickiewicz, nasze grody, nasze drzewa, na trzeciego maja jest zawsze pogoda...Rodzice, dzieci, socjalizm, małżeństwo, rozwód, żydzi, Niemcy i.t.d. i.t.d. (...) Nie znosiła niepokoju i zamieszania. Każda wątpliwość, myśl krytyczna czy śmielsza były dławione w zarodku. Było w tem przyzwyczajenie i tchórzostwo, niezaradność, pesymizm i realizm, nieznający mrzonek (s. 61).

To Kasia biła Aldę, to ona podsuwała córce myśl, że wspólna nauka z Żydówką jest rzeczą niedopuszczalną, to ona zarzucała Kalikstowi zdradę, ponieważ uznał, że bolszewicy to też ludzie... Kasia, z domu Kantorowicz, „młodziutka i śliczna i bardzo bezmyślna” (s.36), umiała grać na mandolinie i haftować, pragnęła być żoną i matką oraz wychować swoje dzieci na porządnych, oczywiście o mieszczańskich zapatrywaniach, obywateli. Potrafiła żyć tylko według reguł wyniesionych z domu, wszelkie odstępstwa ją przerażały. Nie jest to wszakże postać jednowymiarowa, wprost przeciwnie, co czyni tę kreację wyjątkowo interesującą. Z jednej bowiem strony Kasia jest irytująca w swej bezmyślności w kwestiach politycznych i religijnych oraz w swym maniakalnym dążeniu do uczynienia z Aldy „grzecznej panienki” skandalicznymi metodami, takimi jak bicie i upokarzanie dziewczynki. Z drugiej strony, Kasia to postać tragiczna. Jej rozczarowanie małżeńskim życiem, jej cierpienie z powodu zachowania Kaliksta i wreszcie jej niezrozumienie potrzeb najstarszej córki głęboko poruszają. Na naszych oczach Kasia przechodzi metamorfozę. Z naiwnej, prostolinijnej, łąkającej miłości panienki przekształca się w twardą, zgorzkniałą, zamkniętą w sobie kobietę. Do najbardziej wstrząsających scen należy śmierć pierworodnej córeczki oraz odtrącenie przez męża po narodzinach kolejnej, Aldy, która w marzeniach rodziców miała być chłopcem. W tych momentach wybaczymy Kasi wiele. Jej tragizm polegał między innymi na tym, że pragnęła być idealną matką i żoną, zrealizować społeczny model, obowiązujący w kręgu rodziny Kantorowiczów. Bała się go wyprzec nie tylko dlatego, że nie umiała inaczej żyć. Kasia rozpaczliwie pragnęła miłości oraz akceptacji swojej rodziny i wydawało jej się, że tylko postępując ściśle według ich zasad, może na nią zasłużyć. Była gotowa poświęcić temu dobro własnych dzieci, co dodatkowo komplikuje ocenę tej postaci. Z pewnością kreacja ta należy do jednych z najciekawszych w polskiej literaturze przedwojennej.

Rozdział *Kasia płacze...* otwiera scena snu. Kasi śni się bal, na którym poznała Kaliksta. Ten oniryczny epizod z gotyckimi elementami w tle (twarz oglądana w lustrze, nagłe zatarcie oblicza i mąż, który najpierw całuje, a potem dusi) posłużył Szemplińskiej do pokazania ukrytych na co dzień głębszych pokładów umysłu swojej bohaterki. Kasia na planie realnym uległa i posłuszna mężowi, w snach pozwalała sobie na dopuszczenie do świadomości, że Kalikst jest dla niej tyranem i despotą. Jako dręczyciel całej rodziny bohater ów przywodzi na myśl pewne typy ojcowskie sportretowane przez Zofię Nałkowską. Ten trzydziestopięcioletni urzędnik państwowy to wyjątkowo odpychająca figura. Pracować nie znośił, własnych dzieci brzydził się „jak żab lub myszy”. Czytał Słowackiego i uczył się języków (bez efektów), bo miał nadzieję, że zostanie ministrem w niepodległej Polsce. Nie znośił, gdy dzieci powtarzały utarte formułki zasłyszane od matki, ale nie proponował niczego w zamian. W młodości był pobożny, chciał nawet zostać księdzem, a potem malarzem i dziennikarzem. Nie przejawiał jednak ku niczemu zdolności. Kasi zazdrościł matczynej miłości, zdolności manualnych i muzycznych. Wymyślał okrutne zabawy dla swoich potomków, bo bawiło go obserwowanie ich strachu. Zdradzał żonę w ciąży, bił ją, w końcu porzucił. Nie miał przyjaciół, nie interesowała go rodzina. Podobnie instrumentalnie traktował kochankę. Czasami czytał gazety, ale nie wyrobił sobie własnych poglądów. Był egocentrykiem, egoistą i despotą. Od pierwszych dni małżeństwa traktował Kasię jak służącą, upokarzał ją i nieustannie obniżał jej poczucie wartości. Pozował na postępowca, co w jego mniemaniu oznaczało lekturę utworów Żeromskiego i Słowackiego, a wyśmiewanie Sienkiewicza. Trawiła go żądza lepszego, życia, ale nie umiał określić swoich pragnień ani nadać im konkretnego biegu. Uważał, że marnuje się w świecie tak pospolitych osób jak własna rodzina. Miał kilka momentów, w których wydawało mu się, że wkracza w wymarzony świat jednostek wybitnych, ale kończyło się to fiaskiem. Po jednej z nieudanych prób, czyli po wizycie, jak go Kalikst nazywał, „Przyjaciela” – poznanego w cukierni muzyka – ostatecznie zrezygnował ze swoich pragnień. Zaczął pić, zdradzać żonę z prostytutkami, wreszcie zażądał rozwodu.

Słabością tej kreacji jest fakt, że nie do końca można pojąć motywy działania Kaliksta. O ile na przykładzie Aldy Szemplińska stara się wykazać, jakie czynniki miały na nią wpływ i dlaczego, o tyle w przypadku Kaliksta otrzymujemy go już w gotowej formie. Pojawiają się sporadyczne epizody z jego przeszłości, na przykład nieszczęśliwe według niego dzieciństwo (co wygląda na kolejny zamierzony przez Szemplińską przykład potwierdzający założenie powieści), ale są nakreślone zbyt wątlą kreską, aby wzbudzić w czytelniku sympatię do tej postaci. Nie pomaga również oniryczna perspektywa Aldy,

choć jest z pewnością bardzo interesującym zabiegiem. Córka postrzega Kaliksta jako samotnego i nieszczęśliwego człowieka, czuje to intuicyjnie. To poszerzenie optyki wpływa pozytywnie na ocenę warsztatu pisarskiego Szemplińskiej, jednak nie przekonuje do Kaliksta. Autorka próbuje także udowodnić, że źródło zachowań Kaliksta tkwi w jego niepowodzeniu w relacji ze sobą i ze światem, co ma symbolizować scena ze skomponowaną „dziką” muzyką. Zygmunt Ziątek, na przykładzie Kaliksta, mówi o ekspresjonistycznej niezgodzie „samotnej duszy ze światem”⁶⁶⁹, eksponowanej w początkowych partiach powieści. Rzeczywiście można tu mówić o koncepcji bohatera o rozdartym wnętrzu, samotnika i nadwrażliwca:

Zato raz, wróciwszy z pomiarów, mokry od deszczu, zachlastany błotem do pasa, usiadł koło pieca, wziął machinalnie mandolinę, (...) i począł dobierać dźwięki do płaczącej się po głowie melodji. Było to coś rosyjskiego czy murzyńskiego, zlepek wielu melodyj, plagiat, pomieszany z własną krwią i łzami, psia, parszywa, wyjąca piosenka, którą wyjęczała wesoło mandolina, dygocząc i zanosząc się płaczem (s. 35).

Antynomia „marzenia i czynu”, jak zauważa Hanna Kirchner⁶⁷⁰, ma proveniencję modernistyczną. Kalikst w tym kontekście jawi się jako epigoniczna kreacja Kordiana, wiecznie poszukującego spełnienia w działaniu, najlepiej politycznym. Na romantyczny wzór rozterek Kaliksta, dotyczących całego jego istnienia naprowadza nas sam narrator: „(...) rzucał się Kalikst po swem zbyt ciasnem, czy zbyt szerokiem życiu, czyż mało razy wdychał i o ratunek wołał słowami bez związku, słowami śpiącego czy szaleńca?” (s. 167). Kalikst marzył o wpływie na historię, jednak jego miałość intelektualna to uniemożliwiała. Nadto, Aleluja był w sposób niewytłumaczalny dla czytelnika pozbawiony własnej woli, często zachowywał się biernie, jak kierowana nieznaną siłą marionetka. Dwudziestolecie w literaturze oficjalnie odcinało się od romantycznego kultu indywidualności, w praktyce jednak, pisze Kirchner, zastąpiło osobowość niezwykłą bohaterem zdegradowanym, pospolitym, „everymanem codzienności”:

(...) bezładny sposób myślenia Kaliksta, nic od niego nie wymaga, do niczego nie obowiązuje. Lekki i nic nieznaczący, rozwiewany, jak płomyk przez wiatry zdarzeń, nie posiada żadnego ciężaru, pływa po życiu, jak korek. Roztapia się gnuśnie w bezładzie i chaosie własnych myśli i poglądów. Bóg jest mu

⁶⁶⁹ Z. Ziątek, *Dwie osoby*, dz.cyt., s. 775.

⁶⁷⁰ H. Kirchner, *Problematyka osobowości i obyczaju w polskiej prozie narracyjnej* [w:] *Literatura polska 1918-1975*, t. 1, s. 632.

równie obojętny, jak rodzina i jego własne życie, albo może równie niezrozumiały (s. 63).

Nagromadzenie cech negatywnych w przypadku Kaliksta nasuwa jednakże podejrzenie, że Szemplińska pragnęła sparodiować określony typ człowieka: „mieszczucha”, „urzędnika”, niespełnionego „zjadacza chleba”. Najmocniej potwierdza to scena poświęcony miejscu pracy Kaliksta. To kapitalny epizod rodzajowy, fantastycznie podchwyczone śmieszności tej grupy zawodowej, którą Szemplińska oskarżała o głupotę, małostkowość, marazm społeczny i polityczny. Na tle urzędników Kalikst prezentował się jako jeden z najmniej udanych egzemplarzy. Są jeszcze epizody dotyczące wydarzeń politycznych, kiedy to Kasia i Kalikst, jako młode małżeństwo, chodzili na tajne spotkania antyrządowe. Kalikst powtarzał zasłyszane hasła, nie wnikając w ich sens. Uwielbiał patetyczne frazy, takie jak ta: „Rewolucja topi w rzekach krwi – małych, za to wielkich na powierzchnię wyrzuca” (s.40) lub „Rewolucja to puszczenie krwi opasłemu bourgeois” (s.40). Kalikst nie utożsamiał się z mieszczaństwem, aspirował do bycia kimś, w swoim pojęciu, lepszym, mając na myśli szeroko pojętą inteligencję, głównie artystów. Jemu samemu brakło talentu. Bardzo chciał uczestniczyć w historii, dokonać czegoś wielkiego, stać się bohaterem. Kiedy nadszedł rok 1905, Kalikst i Katarzyna mieli poczucie, że biorą czynny udział w rewolucji. Narrator komentował to z bezlitosną drwiną, narzucając sposób interpretacji zachowania bohaterów: „Wrócili [z sekretnego spotkania politycznego: O. S-W] przez czarne, huczące grozą ulice, drżąc ze szczęścia i strachu, oczekując Sybiru, a co najmniej aresztowania” (s.41). Kiedy jednak otrzymali możliwość faktycznego aktywnego uczestnictwa w historii, stchórzyli. Uciekający przed policją ranny poprosił ich o pomoc. Kalikst i Katarzyna czmychnęli do domu, pozostawiając potrzebującego samemu sobie. I znów komentarz narratora: „Z bijącym sercem i rozplomienioną głową siedziała Kasia posłusznie z mężem w bezpiecznym mieszkaniu, podczas gdy na ulicy dudniły szarże kozaków i okrzyki ginących” (s.41). Co ciekawe, to Kasia miała świadomość, że z etycznego punktu widzenia źle postąpili. Takiej refleksji zabrakło Kalikstowi. Szemplińska w zasadzie odebrała swojemu bohaterowi jakąkolwiek zdolność do krytycznej samooceny.

Rodzina Kasi nazywała Kaliksta „socjalistą i bezbożnikiem”⁶⁷¹. Mamy tu znowu do czynienia z charakterystyczną dla pisarstwa Szemplińskiej metodą unieszkodliwiania opozycyjnego punktu widzenia przez ośmieszanie go. W omawianym przypadku polega to na skonstruowaniu silnie nacechowanego określenia z blahymi w istocie czynami, które je generują. Nazywanie Kaliksta „socjalistą” i „bezbożnikiem” przez

671 Pisownia oryginalna.

środowisko uważane przez Szemplińską za konserwatywne i mało twórcze nie miało żadnej wartości. Na przykładzie relacji między rodziną Kasi a Kalikstem pisarka udowadniała, że mieszczenie traktowali epitet „socjalista” jak rodzaj etykiety przyczepianej zjawiskom dla nich niezrozumiałym, a przez to groźnym. Trudno orzec czy kreacja Kaliksta była przemyślana. Na pewno jest niedopracowana, być może ujawnia się tu dystans czasowy, w jakim powstawały określone fragmenty.

W wątku dotyczącym relacji między Kasią i Kalikstem pojawia się jeszcze motyw „maski” nakładanej ludziom przez konwencje społeczne. Szemplińską interesowało to samo, co Witolda Gombrowicza: problem narzucanego z zewnątrz schematu myślowego, przyjmowanego później za własny styl zachowania. Przykładem najdobitniejszym jest Kasia, która nosiła „maskę” idealnej, mieszczańskiej panienki i próbowała swój wzorzec myślenia przemocą wpoić córce. Kalikst natomiast sam sobie narzucał maskę postępowca, socjalisty i artysty, pragnąc, aby tak potrzelali go inni.

Małżeństwo Kasi i Kaliksta to zderzenie dwóch postaw życiowych, odrębnych oczekiwań wobec drugiej osoby. Ani jedno, ani drugie nie dojrze do kompromisu. Szemplińska stworzyła poruszający prawdą psychologiczną obraz małżeństwa Alelujów. Równocześnie *Narodziny człowieka* można potraktować jako studium rozpadu małżeństwa Kasi i Kaliksta. Warto w tym miejscu przypomnieć, że już w debiutanckim opowiadaniu Szemplińskiej pojawia się motyw niedopasowania charakterologicznego małżonków prowadzący do rozwodu oraz ofiara rodzicielskich rozgrywek – córka Jola. Schemat ten powtórzy się w kilku powieściach pisarki. Tym samym motywy nieszczęśliwego dziecka i niekochanych dorosłych można uznać za wiodące w jej twórczości.

Kasię i Kaliksta poznajemy już w pierwszym rozdziale. Są małżeństwem od kilku lat, mają trójkę dzieci. W rozdziale retrospektywnym *Kasia płacze...* cofamy się do chwili, kiedy zobaczyli się po raz pierwszy. Krok po kroku śledzimy rozwój wydarzeń, pograżając się wraz z Kasią – narratorką w świat pełen niezrozumienia, cierpienia i braku miłości. Nieustanne wzajemne obrażanie i poniżanie doprowadziło w końcu do rękoczynów. Świadcami przemocy między rodzicami były dzieci, co nadało tej scenie wyjątkowo przejmujący wydźwięk:

Rodzice siedzą przy stole. Słowa ostre, kłujące, pełne błota, zółci i łez, latają między nimi. Ojciec wali pięścią w stół, matka patrzy mu prosto w oczy, doprowadzając go swym spokojem do furji. Raptem Kalikst zrywa się, dzieci cofają się jednym gwałtownym ruchem wgląd kanapy. (...) Jego wyciągnięta pięść grozi matce.

– Spróbuj, spróbuj, ty podły! – krzyczy matka. Wówczas zaciśnięta pięść skacze naprzód, uderza ją w pierś,

odrzuca aż pod ścianę. Katarzyna traci równowagę (...) i pada na ziemię, uderzając głową o róg szafy.

Dzieci, drżąc, patrzą na jej zzieleniałą twarz, spiczasty nos, zapadłe policzki. Nagle, znad lewej brwi, wypływa mała, czerwona kropla i stacza się z wolna na policzek, za nią druga. Wtedy Klea wybucha okropnym, na cały pokój, płaczem (s.75).

Kalikst wybiegł wtedy z domu, zostawiając dzieci z krwawiącą matką. Jego skrajnie nieodpowiedzialne podejście do życia i okrutne traktowanie rodziny budzą grozę. Pisarka próbowała wyjaśnić przyczyny, które doprowadziły do takiego stanu normalnych, przeciętnych ludzi. W małżeństwie Alelujów konflikty rozpoczęły się już w pierwszym roku wspólnego życia. Kalikst nie interesował się żoną, nie chciał z nią rozmawiać, zachowywał się opryskliwie. Narrator tłumaczył, że małżeństwo zawarto w sposób nieprzemyślany, nie wiadomo właściwie dlaczego: „Wiedział zgóry, że będzie to miłość bezwzajemna. Lecz gdy zapytał: „Kochasz mnie?” – odrzekła: „tak”. Wiedział, że przed zaręczynami się rozmyśli, a ojciec jej się nie zgodzi – lecz Kasia się nie rozmyśliła, a ojciec się zgodził” (s.29). Bezmyślność to podstawowy zarzut, jaki stawia swoim bohaterom Szemplińska:

Ani Kalikst, ani Kasia nie byli źli. Bez powodu pieścili swe dzieci, a bili je, gdy ich obilo życie. Wrywali z nich chwasty, które raziły ich, w nich samych, lub kwiaty, które w nich powiodły, przysparzając bólu i udręki. W zamian, z obłąkaną gorliwością zasadzali w duszach dzieci, głupie, oskubane, maniackie krzaczki swych przyzwyczajęń. (...) Poprostu splodzili i urodzili swe dzieci, nie myśląc o tem, i teraz chowali je po prostu (s.162).

Tym samym pisarka odniosła się do toczącej się w Dwudziestoleciu dyskusji na temat świadomego macierzyństwa i odpowiedzialnego wychowywania dzieci⁶⁷². Z jednej strony mamy w powieści euforię brzemienną młodą dziewczyną i jej radosne przygotowywanie wyprawki. Z drugiej strony kreacja Kasi ma dowodzić, że sama chęć bycia matką nie wystarcza do pełnienia tej roli w sposób przynajmniej zadowalający. Aby być dobrą matką, trzeba jeszcze swoje dziecko rozumieć i akceptować, szczególnie jeśli postępuje inaczej, niż pragnie tego rodzicielka. Ogólna ocena Kasi jako matki nie wypadła pozytywnie. Najgorszą cenzurę wystawiła sobie sama, gdy kierowana ambicją okłamywała ojca, że jej mąż nie porzucił rodziny, a jedynie wyjechał. W efekcie takiego zachowania jej dzieci chodziły głodne. Kasia, traktowana przez ojca i siostry jako ta, której się nie udało dobrze wyjść za mąż, pragnęła im udowodnić, że się mylą. Ostatecznie wybrała model życia reprezentowany przez mieszczańskich Kantorowiczów.

672 Liczne publikacje na ten temat na łamach „Wiadomości Literackich” w latach 1935-36.

3. Dzieci

3.1. Alda

Aldona Aleluja jest najstarszym dzieckiem Kasi i Kaliksta. To jej dotyczy tytuł utworu: *Narodziny człowieka*. Kształtowanie osobowości dziewczynki odbywa się w powieści w dwóch podstawowych obszarach: w środowisku rodzinnym i szkolnym, z dominacją tego pierwszego. Z postacią dziewczynki wiążą się odautorskie komentarze-wykłady na temat znaczenia dzieciństwa w życiu człowieka. Wynika z nich, że wszystko, czego doświadczamy w dzieciństwie, ma na nas wpływ, wszystko odezwie się prędzej czy później, jeśli nie w nas, to w naszych dzieciach. Zawsze także ten odziedziczony element przekształci się, zależnie od warunków zewnętrznych, w zaletę lub wadę. Nigdy też nie możemy być pewni, co nas ostatecznie uformuje, dlatego Szemplińska postulowała świadome życie i odpowiedzialne kierowanie dzieckiem.

Rozdział dotyczący rozważań na temat dzieciństwa nosi tytuł *Radosna afirmacja*. Jego sens wyjaśniła pisarka w odautorskim komentarzu:

Jakże piękna jesteś, ty – ziemio, i ty – niebo, i matka, i dłoń ojca, i zabawki, i dzieci, i psy, i ulica – dla oczu dziecka, nie umiejących sądzić, ani krytykować, zdolnych jedynie do naiwnie radosnej afirmacji. (...) O ile nie pozostaniesz, Aldo, dzieckiem do śmierci, przyjdzie dla ciebie chwila bolesnej pustki, zawodu, rozczarowania, gdy niecodziennność zmieni się w codzienność, gdy Inne stanie się wiecznie tem samem, oczekiwanie – nudą, niespodzianka – zgóry przewidzianą głupotą (...) (s.54).

Radosna afirmacja trwa do mniej więcej czwartego roku życia każdego dziecka. Być może apel o jak najdłuższe pozostanie w „radosnej afirmacji” jest formą wyrażenia tęsknoty za idyllicznym dzieciństwem, w rzeczywistości nieosiągalnym. Nie ma bowiem ani w powieści *Narodziny człowieka*, ani w żadnym innym utworze Szemplińskiej szczęśliwego dziecka. W swojej prezentacji dzieciństwa pisarka odwołała się do nurtu w literaturze o dorastaniu, podkreślającego samotność i cierpienie małego człowieka. W dużym stopniu dojrzewanie Aldy spełnia podstawowe założenia powieści adolescencyjnych. Obserwujemy kolejne etapy dorastania dziewczynki, zgodne z ówczesną i dzisiejszą (!) wiedzą psychologiczną na ten temat. Widzimy trzyletnią Aldę, jak poznaje świat, zamęczając rodziców pytaniami i w jaki sposób wyznacza własne granice. Kiedy dziewczynka skończyła mniej więcej sześć lat, zaczęła interesować się tematami tabu, takimi jak ciąża, poród, sfera seksualności człowieka. Równocześnie dojrzewała intelektualnie, dużo czytała i garnęła się do nauki. Po raz pierwszy zetknęła się

ze śmiercią: (utopiona mysz, odejście dziadka). Kolejne doświadczenie życiowe to obserwacja nastrojów w państwie w czasie wojny polsko-bolszewickiej. Wreszcie Alda poszła do szkoły i tam przeżywała typowe dla tego wieku emocje związane z pobytem w grupie i z podporządkowaniem się regułom społeczności. Wyjście poza krąg rodzinny zaowocowało odkryciem, że niekoniecznie rodzice muszą zaspokoić dwie największe potrzeby dziewczynki: pragnienie władzy i miłości. W wieku jedenastu lat – na tym etapie kończy się wątek dotyczący Aldy – mała Alelujówna już wiedziała, że zostawi dom i poszuka spełnienia gdzie indziej.

Świadectwem porażki rodzicielskiej Kasi i Kaliksta jest motywacja opuszczenia domu przez ich córkę:

Bowiem przez wszystkie lata dzieciństwa, nigdy nie myślała Alda, że rodzice ją kochają. Sądziła, że tylko przemyka się między nimi, mała i nieważna, jak mysz w olbrzymim cieniu ich nienawiści, i że najgłośniejszy jej krzyk rozpacz, czy radości, do ich uszu, poprzez nieustanny warkot kłótni, dojdzie szmerem (s.176).

Adolescencyjny etap życia Aldy naznaczony jest cierpieniem i samotnością. Jej doświadczenia są w powieści naświetlane poprzez sny i symboliczne sceny, w których dziewczynka odgrywa główną rolę. Relację Aldy z matką obrazuje epizod z bajką o pająku, opowiadaną przez Kasię swoim dzieciom. Na marginesie trzeba tu wspomnieć, że był to zabieg nieprawdopodobny psychologicznie, gdyż prostolinijna Kasia nie wydawała się zdolna do tworzenia symbolicznych historyjek dotyczących własnego życia. W jej usta autorka włożyła opowieść o dziewczynie, która pokochała czarnego pająka. Dziwna ta para była razem, mimo nieustannych wzajemnych upokorzeń. Bohaterka bajki dożyła starości i doczekała się ukochanej trójki dzieci, a dni upływały jej na wspominaniu pewnego balu... Tylko Alda wyczuła, że bajka była metaforą życia jej matki. Przejęta losem dziewczyny, odpowiedziała, że jedno dziecko zostało księdzem, drugie krawcową, a trzecie żebraczką:

(...) Pada deszcz, głodna żebraczka przyszła do swej matki, co ma piękną suknię i włosy, i oczy, i dwoje dzieci. Usiadła na podłodze, wzięła fujarkę, zaczęła grać – grać – taką smutną, taką straszną piosenkę, i wtedy matka wstała, rzuciła suknię, powiedziała: nie chcę! Odepchnęła bogate dzieci, zawołała: nie chcę! I poszła z żebraczką – i poszła z żebraczką – na deszcz!!! (s.77)

Opowiadanie Aldy ilustruje kompleks odrzucenia i przeświadczenie, że matka bardziej kochała pozostałe dzieci. Atmosferę lęku, w której upływało dzieciństwo głównej

bohaterki powieści, odzwierciedlają jej sny. Aldę najczęściej dopadał koszmar o

czarnym człowieku z pająkowatymi nogami: Alda biegnie po dachu. Nagle dach się kończy. Alda skacze, leci w przepaść, krzyczy, widzi nad sobą straszną, wykrzywioną twarz czarnego człowieka i nagle dostrzega, że jest to twarz jej ojca, o tępych, zamyślonych, przezroczyście niebieskich oczach (s.23).

Trudno o bardziej zwięzły komentarz dotyczący emocji łączących ojca i córkę. Niezwykła w swej wymowie jest scena z maską i tańcem, której są bohaterami. Rzecz rozgrywała się w wigilię, gdy chora Alda czekała na powrót rodziców i rodzeństwa:

Do pokoju weszło coś wielkiego, o olbrzymim łbie i długich kudłach. Chodziło to na dwu łapach, przednie trzymając wyciągnięte przed sobą, jak robią psy, w czasie „służenia”, i dziwnie porykiwało. Nie zbliżyło się do umierającej ze strachu Aldy. Nie widziało jej jeszcze. Obwąchiwało choinkę, potem podeszło do okna i wyjrzało na zewnątrz. Wówczas, mimo panującego mroku, poznała Alda, że przyszedł osioł. Osioł, obrosły długim futrem, podobnym do starych oposów matki, o wielkim pysku i długich uszach. Nie bała się już. Czuła dziwne radosne uniesienie i coś, jak odrobinę żalu, czy zawodu: osioł porykiwał głosem, podobnym do głosu ojca. (...) Wiedziała, że to wszystko jest na niby. Wiedziała, że potwór, to tylko: ojciec, futro i maska. I nie chciała wiedzieć (s.6).

Alda przyjęła konwencję narzuconą przez ojca. „Osioł” położył jej głowę na kolanach, a ona głaskała „tekturowy łeb”. Jest to przejmująca scena obrazująca samotność ojca i córki oraz niemożność nawiązania między nimi werbalnego kontaktu. Epizod ten symbolizuje również odmienne sposoby percepcji rzeczywistości dziecka i dorosłego. Kiedy Kalikst – osioł wstał i zapalił światło, Alda zaczęła płakać. Dziewczynka wołała pozostać w tym nagle wykreowanym świecie, w którym nic nie było określone, ale wszystko możliwe, także porozumienie pozasłowne między człowiekiem a „osłem”. Kalikst włączył gramofon, a Alda założyła jego maskę i strój:

Tańczy Alda taniec tęsknoty za Osłem. Przysiada. Podskakuje. Rozkłada ręce. A muzyka szarpie nią tu, to tam, i rzuca od ściany do ściany. Ojciec jest dumny z tańca córki. Kręci korbą. Zmienia płyty. Walc i Marsz, Marsz i Walc. Gramofon się zatrzymuje, płyty skrzypią, igła zgrzyta, sprężyna utyka. Pod maską, po twarzy tańczącej trzyletniej Aldy ciekłą łzy (s.9).

Sny, maskarada z ojcem, przemoc w domu, brak miłości i zainteresowania ze strony rodziców budują obraz dzieciństwa Aldy jako koszmaru, psychicznego więzienia, w którym tkwią jednostki wrażliwe i wyrastające ponad przeciętność:

Może dziecko owo odziedziczyło nadmierną wrażliwość, może wychowane w atmosferze przygnębienia i cierpień, nasiąkło owym powietrzem boleści, a może była jedna, niespodziewana chwila, gdy odemknęła się skorupa przeciwdziałająca wpływom rzeczywistości i właśnie w tej chwili napęłniło się wewnątrz jej czarnym chaosem smutku. (...) Dlatego, Alda, gdy zaczęła myśleć, nie wiedziała, gdzie zaczęło jej się cierpienie, dlatego wydało jej się, iż, poddana jakiemuś fatum wiecznie walczyć i tęsknić musi, tam, gdzie inni zachowują się radośnie lub obojętnie (s.173).

Wizję dorastania jako koszmaru zaproponował już modernizm⁶⁷³, jednak źródłem owego ciągu cierpień, zauważa Grzegorz Leszczyński, było m.in. poczucie egzystencjalnej pustki, niemożność wyjścia poza dzieciństwo, obawa przed istnieniem poza czasem. W. Romanowski w swojej recenzji pisał o „mistyce rzeczywistości” w *Narodzinach człowieka* i porównywał ją do świata przedstawionego w *Ludziach z wosku*. Atmosfera groźnego irracjonalizmu przepęłniająca obrazy dzieciństwa w obu powieściach na pierwszy rzut oka wydaje się zbieżna. Jednakże podstawowa różnica tkwi w źródłach prezentowanego strachu. Ewa Szelburg-Zarembina skupiła się, podobnie zresztą jak młodopolscy twórcy, na lękach związanych z płcią. O problemach z dojrzewaniem fizycznym pisała też dwa lata wcześniej Irena Krzywicka w swojej głośnej debiutanckiej powieści *Pierwsza krew*. Był to więc temat w owym czasie bardzo aktualny. Szemplińska wykorzystała popularny motyw, ale ujęła go w duchu swoich lewicowych przekonań. Źródłem cierpień Aldy jest mentalność mieszczańskiej rodziny, w której się urodziła. Pisarka daje wyraz przekonaniu, że to „burżuazyjny” dom generuje przemoc wobec jednostek samodzielnych i wrażliwych. Ową tezę wyklada nam w *Radosnej afirmacji*:

Dziecko jest zaopatrzone w olbrzymi zapas entuzjazmu i ciekawości. Nie zna nudy, a codzienność jest dlań morzem najpiękniejszych odkryć. Nie zdążyło jeszcze powąchać, spróbować i strawić potraw, jakimi zastawiło stół środowisko mieszczańskie, nie tęskni przeto za innymi (s.55).

W *Narodzinach człowieka* główna bohaterka może wyjść poza ten krąg. Taka alternatywa otwiera przed Aldą drzwi do innego świata, lepszego, jak sugeruje Szemplińska. Wiemy, że będzie to miało coś wspólnego z określoną doktryną polityczną:

Najlepsze wypracowanie na temat: „Czem będę, gdy dorosnę” – napisała Alda. (...) Będzie mieszkała na wsi, będzie zakładała szkoły, przytułki, i kościoły, nie pozwoli męczyć zwierząt, będzie dobra dla żebraków i żydów (...) a potem – pogodzi wszystkie partje polityczne (...) Powie tak: „Bracia, nie kłóćcie się, bo znów nie będzie Polski. Dajcie trochę pieniędzy biednym ludziom, zobaczycie, że będzie

673G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w.*, Warszawa 2006, s. 104.

lepiej (...) (s. 214).

Figura dziecka została wykorzystana w diagnozie ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Bowiem dojrzewanie Aldy to także dojrzewanie socjalistki, chociaż nie jest to mocno akcentowane w fabule powieści:

(...) gdy Alda miała jeszcze cztery lata, złapał ich rok 1914. (...) Chodziły plotki, że Rosjanie wysadzą most. (...) Dzieci słuchały, szeroko otwierając oczy. Alda miała sen o pustej, ciemnej ulicy. Nagle, daleko w świetle jednej latarni, ujrzała rosyjskiego żołnierza. Miał pochylone plecy i taszczył za sobą karabin, zamiast wziąć go na ramiona. Alda biegła za nim, w swej białej, haftowanej sukience i złotych pantofelkach. Nagle żołnierz zniknął za rogiem. Alda stanęła. Słyszała oddalające się kroki. Straszny, nieznany poza snami, ból ścisnął jej serce. Alda obudziła się, płacząc. Coś okropnego, słodkiego, olbrzymiego, wypełniało ją. Nie wiedziała, że była to tęsknota (s.16).

W porównaniu do innych utworów Szemplińskiej, jest to niezwykle delikatna transpozycja obecności historii i polityki w psychice kilkulatniej dziewczynki, potwierdzenie nieustannego w powieści splatania tych wątków. Świadomość Aldy na naszych oczach staje się świadomością klasową, ukształtowaną w dużym mieście, w „burżuazyjnej” szkole. Alda na końcu powieści wiedziała już, że podziały społeczne są faktem. Dostrzegła, że najbliższych nie interesował temat zniesienia owych niesprawiedliwości i zapragnęła znaleźć sprzymierzeńców poza środowiskiem domowym.

Alda była dziewczynką bardzo inteligentną, jakbyśmy dzisiaj powiedzieli, niezwykle kreatywną, miała ogromną wyobraźnię, temperament i kochała zwierzęta. Drażniła otoczenie despotyczną i upartą naturą, posiadała talent artystyczny – lubiła pisać, recytować i śpiewać. Czytała Mickiewicza, *Nędzników* Hugo, Konopnicką, Przyborskiego, Verne'a, Maya, Maine-Reid'a, Thompsona... a także „żołnierskie wiersze” Makuszyńskiego i Słońskiego⁶⁷⁴. Miało to zapewne wyjaśniać bujną osobowość Aldy, szkoda jednak, że nie ma w powieści śladu jej refleksji nad poznawanymi tekstami.

Alda nie chciała odgrywać żadnej narzuconej jej przez rodzinę roli. Nie chciała być grzeczna, układna i potulna, chociaż wiedziała, że wiele by tym osiągnęła, o czym świadczy jej zakończenie bajki o dziewczynie i pająku, którą opowiada matka. Alda pragnęła być sobą, ale nie potrafiła pogodzić się z faktem, że skazywało to ją to na społeczną alienację. Jej życie już u zarania było zdeterminowane sprawami, o jakich nie mogła decydować.

674Szemplińska nie podaje imienia pisarza, myślę, że chodzi o Edwarda Słońskiego, pisarza i działacza PPS.

Narodziny Aldy oznaczały koniec jakiejkolwiek więzi między rodzicami, co zaciążyło nad całym dzieciństwem dziewczynki. Nie mając na to żadnego wpływu, stała się zadrą w życiu rodzinnym Alelujów. Była celem nieustannych ataków ze strony dorosłych, gdyż żadne z nich nie traktowało jej jak odrębnej jednostki. Próbowano zmusić Aldę do bycia posłuszną dziewczynką, realizującą mieszczański model wychowania panienki. Opór z jej strony wywoływał jedynie wściekłość i frustrację rodziców, szczególnie matki. Ale i Kalikst nie pojmował zachowań córki, drażniła go ciekawość i energia Aldy. Dziewczynka nieustannie walczyła z nimi o własną osobowość, w końcu się poddała i opuściła dom. Zanim jednak to się stało (taki krok zapowiada narrator, samo zdarzenie nie ma miejsca w fabule), Alda była strofowana, ośmieszana, upokarzana i bita przez matkę, odreagowującą zachowanie męża wobec siebie samej. Kasia nie rozumiała córki, jej pomysłowość brała za dziwactwa, własne zdanie za krnąbrność. Wartość kreacji Aldy polega między innymi na tym, że nie jest to postać cukierkowa, mająca wzbudzić współczucie czytelnika. Alda potrafiła być agresywna, nie znosiła kłamstwa, z trudem akceptowała ogólnie przyjęte zasady funkcjonowania w społeczeństwie. Szemplińska wskazuje źródła takich zachowań, czyli nadwrażliwość dziewczynki, bezkompromisowość, immanentną potrzebę pomagania skrzywdzonym oraz konserwatywne zasady panujące w domu Alelujów. W tym kontekście można uznać, że pisarka poprzez kreację Aldy zabrała głos w toczącej się w Dwudziestoleciu dyskusji na temat metod wychowywania dzieci. Wyraźnie, chociaż nie wiem, na ile świadomie, opowiedziała się za tzw. „nowym wychowaniem”, ruchem pedagogicznym występującym przeciwko tradycyjnemu systemowi edukacji⁶⁷⁵.

Postać Aldy budziła wśród recenzentów utworu mieszane uczucia. Przyjęcie perspektywy dziecka boleśnie uświadamiało dorosłym czytelnikom opresyjny system wychowawczy stosowany w okresie przedwojennym. Irena Krzywicka zarzucała Szemplińskiej nadmierne bronienie swojej bohaterki, nabierającej tym samym papierowego wymiaru. Być może dla publicystki „Wiadomości Literackich” istnienie takiego dziecka jak Alda nie mieściło się w kategoriach prawdopodobieństwa życiowego. Współcześnie ceni się u dziecka takie cechy jak: indywidualizm, samodzielność, kreatywność, żywiołowość, ambicję, konsekwencję w dążeniu do celu. W międzywojniu te same elementy postrzegano, odpowiednio jako: dziwactwo, odmienność, nadmierną wybujałość wyobraźni, nieposłuszeństwo, niepokorność, upartość. Alda jest dziewczynką z

⁶⁷⁵„Kształcenie i sublimowanie popędów jednostki miało likwidować kompleksy i urazy, budzące przejawy nienawiści i agresji” (J. Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, Warszawa 1987, s. 16).

krwi i kości, kreacją nieporównywalna z żadną inną w dwudziestolecu międzywojennym. Dziecięca bohaterka *Narodzin człowieka* jest także prawdopodobnie, przynajmniej w zakresie charakterologicznym, literacką transpozycją doświadczeń Szemplińskiej jako nastolatki. W tym sensie powieść ma podłoże autobiograficzne. Alda prezentuje punkt widzenia autorki powieści, jest jej *porte-parole*. Dlatego też w *Narodzinach człowieka* Szemplińska broniąc Aldy, broni w istocie siebie.

3.2. Andrzej Hornik

W powieści pojawia się jeszcze inne dziecko, Andrzej Hornik. To jeden z pierwszych dziecięcych przedstawicieli proletariatu w naszej literaturze⁶⁷⁶. Rozdział dotyczący Hornika nosi tytuł *Otylja i Andrzej*. W związku z tym, że Szemplińska nie tworzyła postaci dla samej fabuły i służyły one przede wszystkim przekazaniu konkretnych idei, z perspektywy czasowej widać wyraźnie, że Otylia i Andrzej to dwa wzorce postrzegania polskiej rzeczywistości przedwojennej.

W sporej części rozdziału obserwujemy Andrzeja oczami Otylii, czyli przyjmujemy punkt widzenia reprezentantki inteligencji. Ten dwunastoletni brudny, głodny i obszarpany chłopiec zasługiwał na jej współczucie i pomoc. Bardzo chętnie mu jej udzielała, mimo zniechęcających opinii innych nauczycieli i matki Andrzeja. Pozwalała uczniowi przychodzić do swojego domu, karmiła go, pomagała przy odrabianiu lekcji oraz wspomagała drobnymi kwotami. Kiedy wyszło na jaw, że pieniądze nie trafiały do matki, ale były wydawane na drobne przyjemności, nauczycielka wpadła w złość. Wybaczyła jednak podopiecznemu, poruszona jego skrucą. Czyniła tak jeszcze dwukrotnie: kiedy Andrzej okradł przekupkę i trafił do więzienia (wyciągnęła go stamtąd) oraz kiedy nie stawiał się w pracy, przepadając z pieniędzmi przeznaczonymi dla introligatora. Otylia z własnej kieszeni pokryła straty. Ostatecznie czarę goryczy przelała kradzież pierścionka. Nauczycielka przeżyła wstrząs, kiedy się okazało, że jej metody wychowawcze pogłębiały destrukcyjne zachowania podopiecznego. Z trudem dopuściła do siebie myśl, że uczeń ukradł jej biżuterię. Paradoksalnie, i przez to postać Andrzeja nabrała tragicznego wymiaru, w chwili, gdy chłopiec postanowił zmienić swoje życie i podrzucił pierścionek nauczycielce, ona go nie znalazła. Zirytowana własną klęską pedagogiczną, porzuciła miasto i wychowanka, chociaż wcześniej obiecała mu wspólną rodzinną przyszłość. Andrzej, boleśnie rozczarowany zachowaniem swojej mentorki, również opuścił dom

676 I. Fik postawił tezę, że E. Szemplińska wraz z H. Górską, wprowadziła do literatury „dziecko proletariackie” (I. Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej* dz.cyt., s. 478).

rodzinny.

W istocie Otylia uciekła od Andrzeja. Przyjemnie się czuła w roli „dobrej pani”, ale zabrakło jej wytrwałości i przemyślanej strategii pomocy; chłopiec „gaśł, bladł, poważniał, cofał się w siebie, i patrzył z pod oka, stawał się nieufny, kłamliwy i obłudny – ale stawał się też zwykłym, brzydkim, ubogim dzieckiem i Otylja mogła znów go obdarzać jadłem i ubraniem, i litować się” (s.91). Szemplińska, posługując się figurą nauczycielki, oskarżyła inteligencję o brak prawdziwego zainteresowania sytuacją najbiedniejszych. Pokazała, że ich pomoc sprowadzała się do filantropii, bez głębokiego wnikięcia w przyczyny biedy proletariatu. W wątku dotyczącym Otylii i Andrzeja pobrzmiewa echo pozytywistycznej krytyki zamożniejszych klas społecznych niezainteresowanych losem warstw uboższych. Ostatnie zacytowane zdanie nasuwa skojarzenia z bohaterką noweli Elizy Orzeszkowej *Dobra pani* (1882 r.)⁶⁷⁷. Warto w tym miejscu wspomnieć, że nie po raz pierwszy Szemplińska okazała się spadkobierczynią pozytywistycznego światopoglądu głoszącego walkę z biedą, nierównościami ekonomicznymi oraz z krzywdą dziecka i kobiety. Andrzej Hornik w dużym stopniu przypomina bohaterów dziewiętnastowiecznej prozy, szczególnie w partiach poświęconych kontekstom społecznym. Podopieczny Otylii jest egzemplifikacją tezy propagowanej przez Szemplińską w całej swojej twórczości o zbawiennym wpływie równego dostępu do nauki, a co za tym idzie (pisarka wyraźnie to łączy) do dóbr materialnych. Była jednak świadoma, że jest to tylko jeden z elementów koniecznych, aby zmienić zastane układy ekonomiczne. Andrzej Hornik podobnie jak Alda posiadał potencjał rewolucjonisty, co dostrzegła Otylia:

Jesteś silny przez to, co zdobędziesz z zewnątrz, co zdziałasz, co zmienisz, lub zabierzesz i posiadasz! Takie proste! Chodzi tylko o kierunek. Tak, o skierowanie instynktu na właściwą drogę. Mógłbyś być rzemieślnikiem, działaczem, aktorem, organizatorem, konstruktorem, inżynierem! Ależ tak! Jest w tobie siła! Trzeba ją tylko skierować! Słyszysz?! (s.125).

Ambitna nauczycielka nie zdołała jednak owej siły odpowiednio ukierunkować. Posługiwała się narzędziami, które знаła. Jako nauczycielka proponowała Andrzejowi edukację, szczerze wierząc, że to wyprowadzi chłopca na prostą. Nie dostrzegала jednak, że istnieją przyczyny jego sytuacji oddziałujące niezależnie od niego. Przede wszystkim

⁶⁷⁷Tytułową bohaterką utworu jest Ewelina Krzycka, bogata ziemianka, estетка, która dla rozrywki bawiła się w dobroczynność, traktując instrumentalnie brane pod opiekę osoby. W kolejnych wariantach powieści określenie Otylii jako „dobrej pani” pojawia się wprost w wypowiedziach bohaterów (*Narodziny* z 1968 r., s. 302).

były to warunki domowe. Otylia odwiedziła mieszkanie Horników, widziała tam nędzę i demoralizację, ale jedyną reakcją, na jaką potrafiła się zdobyć, było szybkie opuszczenie miejsca, które budziło w niej wstręt. Nie podjęła także żadnych kroków w celu zmiany opinii o Andrzeju wśród innych nauczycieli. Szemplińska na przykładzie Hornika udowodniła, że opłakana sytuacja „dziecka proletariackiego” to wynik wpływu przede wszystkim środowiska zewnętrznego. Zgodnie ze swoimi lewicowymi przekonaniami forsowała tezę, że zmiana warunków, stworzenie szansy najuboższym pozwoli na wyjście z zaklętego kręgu biedy i braku perspektyw:

Raczej był tępy i twardy, - obłudny i chytry, skryty i zawistny, złośliwy i brutalny. A jednak – to potężne, co tkwiło w nim – a co miała niebawem poznać Otylja – ta siła, mieszkająca w nim, i kierująca nim jak obca, łamiąca jego wolę, ręka...(s. 91).

Andrzej, jak sugeruje narrator, zmieni świat, bo popycha go do tego potężna frustracja, której nie chciała i nie umiała rozładować Otylia. Szemplińska postulowała odrzucenie społecznych uwarunkowań oraz zaproponowała drogę do osiągnięcia tego stanu. Uważała, że trzeba zrezygnować z poglądów, jakimi się nasiąkło w rodzimym środowisku, i zacząć myśleć samemu. Samodzielność myślenia skutkuje samotnością, lecz, zdaniem pisarki, nie ma innej możliwości wzniesienia się ponad własne ograniczenia. Taki kierunek obrali Alda i Andrzej. Dążenie do samorozwoju i do zmian cechuje, zdaniem Szemplińskiej, jednostki wyjątkowo mocne: „nie lęka się tylko silny” (s.59). Figura „Silnego” wydaje się szczególnie pojętą wersją bergsonizmu. Pojawi się ona jeszcze w kilku utworach Szemplińskiej.

Stanisław Baczyński, analizując literaturę poświęconą dziecku, stwierdzał, że pozytywizm podjął problematykę dzieci społecznie upośledzonych, jednakże nie postawił żadnego konkretnego problemu⁶⁷⁸. Zajęli się tym dopiero pisarze Dwudziestolecia, epoki, która, dzięki nowym trendom w psychologii, zmieniła podejście do dziecka. Według Baczyńskiego „nową postawę literatury w stosunku do dziecka” sformułowała właśnie E. Szemplińska⁶⁷⁹. Krytyk podkreślał, że pisarka skupiła się na problematyce tzw. ekstrawertyzmu u dziecka i na podstawie kreacji Andrzeja dała odpowiedź na pytanie, jak powinno się kształcić człowieka. Omawiając zagadnienie siły tkwiącej w Horniku, stwierdził: „Na wyzyskaniu i skierowaniu tej właśnie siły, tkwiącej w dziecku, która

678 S. Baczyński, *Dzieci i młodzież*, cyt. za Z. Białek, dz.cyt., s. 433-438. Tekst S. Baczyńskiego to fragment jego artykułu pt. *Rzeczywistość i fikcja* z 1939 r., opublikowany w tegoż *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1963, s. 357-367.

679 S. Baczyński, tamże, s. 435.

wyladowuje się bezładnie, często w występku, polega właśnie sens wychowania”⁶⁸⁰. Dlatego też, jego zdaniem, powieść Szemplińskiej to „literatura protestu” wobec systemu wychowania skazującego dzieci z niższych warstw społecznych na nędzę i brak możliwości poprawy swojego losu. W tym ujęciu pisarka stworzyła portret klasy społecznej – „ludzi bezsilnych, niezdolnych nawet do protestu, nie mogących się organizować społecznie, związanych od kolebki, - ludzi, którzy są jeszcze dziećmi”⁶⁸¹. Baczyński odczytał zatem powieść parabolicznie i jest to niezwykle ciekawy trop, wymagający osobnego omówienia.

Wątek Andrzeja Hornika w pewnym stopniu spełnia również założenia powieści o dojrzewaniu. Andrzej przeżywa bunt typowy dla okresu dorastania, spotęgowany biedą w domu. Śpi w jednej izbie z braćmi oraz z sublokatozem i jego partnerką, osiemnastoletnią prostytutką Dorotą. Dziewczyna fascynuje go seksualnie i staje się pośrednią przyczyną jego późniejszych kłopotów. W powieści pojawia się odważna scena porannych erotycznych uniesień Andrzeja. Szemplińska w subtelny sposób potrafiła zilustrować doznania chłopca, co należało wówczas do zjawisk wyjątkowych⁶⁸². Jednak pisarce, jak się wydaje, nie chodziło tylko o pokazanie seksualnego aspektu dorastania chłopca. W powieści ma to znaczenie symboliczne. G. Leszczyński, analizując kulturowy obraz dziecka stwierdza: „Doświadczenie erotyczne jest bardzo wyrazistym kresem niewinności, kresem dzieciństwa”⁶⁸³. Andrzej Hornik podkochiwał się w nauczycielce, a dużą rolę w tej fascynacji odgrywał fakt, że Otylia reprezentowała wyższą warstwę społeczną⁶⁸⁴. Odepchnięcie chłopca przez nauczycielkę doprowadził go do decyzji przełomowej – porzucenia domu i, tym samym, szkoły.

3.3. Pozostałe dzieci

W *Narodzinach człowieka* pojawia się również rodzeństwo Aldy – Klea i Leszek, ale ich sylwetki zostały zaledwie naszkicowane. Klea to przeciwieństwo Aldy: jest uległa, bez indywidualności „jak drzewko, ostrzyżone na wiosnę, okopane, pozbawione

680 S. Baczyński, tamże, s. 436.

681 S. Baczyński, tamże, s. 436.

682 I. Krzywicka w 1930 r. opublikowała *Pierwszą krew*, jednak skupiła się w niej na dojrzewaniu dziewczynki. *Niebo w płomieniach* J. Parandowskiego ukazało się w 1936 r., *Zmory* E. Zegadłowicza – w 1935.

683 G. Leszczyński, dz.cyt., s. 413.

684 To jeden z wielu obecnych w powieści motywów typowych dla literatury popularnej (*Słownik literatury XX w.*, dz.cyt.). Wśród motywów charakterystycznych dla powieści popularnej w *Narodzinach człowieka* pojawiają się: zdrady małżeńskie, nieślubne dziecko, samobójstwo porzuconej kobiety, bał, na którym poznają się bohaterowie, związek prostytutki ze starszym mężczyzną, niewyjaśnione morderstwo sublokatora Horników.

»wilków« i indywidualnych zamierzeń” (s. 59). Ciekawszą kreacją jest Leszek:

o dziedzicznych, błękitnych oczach Alelujów, lecz dziwnie przezroczystych i zbyt szeroko rozwartych, o odstających, bladych uszach, o trochę za dużej, bladej i ostrzyżonej głowie, przypomina kruchy i delikatny dzbanuszek, w który należałoby wstawić jakieś piękne i niezwykle kwiaty. Bardzo żywy, jakoś po mysieniu, pocichu, uwija się po całym pokoju, wybuchając przenikliwym śmiechem, ukazując drobnutkie i białe zęby, i rzucając w górę, ku ojcu, spojrzenia, od których się chyba jaśniej staje w pokoju. Kalikstowi zdaje się, że syn jego jest przezroczysty, podobny do żyjotka morskiego, do meduzy, utworzonej miękko i faliście z barw jedynie, z barwy różowawej, srebrzysto-białej i modrej. Jest nieuważny i bardzo serdeczny (s. 72).

To najdłuższy fragment poświęcony cichutkiemu, „zakochanemu w Aldzie” [s.169] Leszkowi. Trudno jednak powiedzieć o nim coś więcej. Stanowi w naszej literaturze rzadki przykład delikatnego chłopca, o nieco autystycznym, jak zauważyła Ewa Kraskowska⁶⁸⁵, usposobieniu. W tej samej grupie można umieścić Janka, syna Otylii, o którym jedynie wiemy, że był bladej, niekochany przez matkę, chorowity, cichy i posłuszny. Nie odegrał żadnej roli w fabule z 1932 r.

Sposób ujęcia postaci Janka i Leszka przywodzi na myśl młodopolskie wyobrażenia delikatnej natury dziecka. Cytowany już G. Leszczyński wyróżnia nurt w malarstwie młodopolskim prezentujący dziewczynki i chłopców o nieodgadnionych spojrzeniach, o niezwykle delikatnym rysunku ciała, często śpiące dosłownie lub w ujęciu metaforycznym: „skrywają w sobie obszar niedostępnych przeżyć wewnętrznych, uciekają wzrokiem przed ciekawym dorosłym obserwatorem, który na próżno chciałby wnikać w zagadkę dziecięcości”⁶⁸⁶. Takie uczucie męczyło Kasię, która nie potrafiła pojąć psychiki swoich dzieci, a o synu myślała w ten sposób: „Leszek był tak mały jeszcze ze swemi zaświatowemi oczyma meduzy, ze swą zbyt długą szyją...” (s. 59). Trudno powiedzieć, na ile Szemplińska świadomie adaptowała wspomniany wyżej model prezentacji wrażliwego dziecka, ale był on bliski pisarce. W jej utworach delikatne jednostki są także fizycznie kruche albo popadają w stany na pograniczu jawy i snu, sprawiając często wrażenie zawieszonych w sobie tylko znanej przestrzeni.

Dzieciństwo wszystkich dzieci w *Narodzinach człowieka* naznaczone jest samotnością, niezrozumieniem i cierpieniem. Alda, Andrzej, Leszek, i Klea żyją w rodzinach, stosując współczesną terminologię, dysfunkcyjnych. Ich domy pełne są

685 E. Kraskowska, *Piórem niewieściem*, dz.cyt., s. 137. Badaczka używa tego określenia w stosunku do kreacji Leszka z *Narodzin* z 1968 roku, ale i w 1932 jest to ocena trafna.

686 G. Leszczyński, dz.cyt., s. 93.

przemocy. Dzieci na co dzień obserwują klótnie, wyzwiska, bicie, dodatkowo w przypadku Andrzeja – sceny patologii obyczajowej (związek Doroty ze starszym kochankiem, kradzież pierścionka, zamordowanie sublokatora). W *Narodzinach człowieka* nie występuje ani jedna nacechowana pozytywnie postać ojca. Andrzej szukał oparcia w starszym sąsiedzie, ale wątek ten nie został rozszerzony. Trzeba tu jednak o nim wspomnieć, ponieważ Roman Witan odegra jeszcze ważną rolę w kolejnej powieści Szemplińskiej.

W utworze pojawiają się też kuzyni Alelujów: Adaś i Bolek, w szkole Alda przyjaźniła się także z Jurkiem, Januszem, Wandą i Cesią. Wszystkie te dzieci są postaciami epizodycznymi, ale interakcje między nimi a Aldą mają wpływ na dziewczynkę. Z chłopcami wiążą się wątki pierwszych fascynacji i pierwszych rozczarowań. Natomiast mieszczański świat koleżanek uświadomił Aldzie, że nie jest to dla niej odpowiednie miejsce. Ponadto, skonstrastowanie otwartej mentalności Jurka i Janusza z ograniczeniami umysłowymi Wandy i Cesi miało zapewne stanowić komentarz na temat wychowania dziewczynek.

Na kartach powieści pojawia się również Żydówka, nazywana przez Aldę „Lisicą”. Najstarsza Alelujówna, podburzona przez matkę, doprowadziła do wyrzucenia koleżanki ze szkoły. Szemplińska, wierna swojej naturze dokumentalistki, najwidoczniej uznała, że należy poświęcić chociażby kilka słów problemowi konfliktów narodowościowych w polskiej szkole.

Osobną grupę, ledwo naszkicowaną (oprócz Andrzeja Hornika), stanowią dzieci z proletariatu. One na co dzień muszą zmagać się z głodem, nędzą i pracą ponad siły. E. Kraskowska, analizując ten aspekt *Narodzin* z 1968 roku, zauważyła, że dzieciństwo bohaterów Szemplińskiej nasuwa skojarzenia ze światem dzieci z powieści Dickensa: „zawsze postrzega on dziecko jako ofiarę: systemu społecznego, instytucji państwowych, okrucieństwa i głupoty dorosłych”⁶⁸⁷. Uwaga ta z pewnością może odnosić się również do wydania z 1932 roku. Ponadto, częstotliwość występowania w utworach Szemplińskiej motywu „niekochanego/odrzuconego dziecka” pozwala na stwierdzenie, że jest to jeden z podstawowych leitmotivów jej twórczości.

3.4. Szkoła

Z dziećmi nierozzerwalnie łączy się w powieści (i w życiu) instytucja szkoły. Grono nauczycielskie w placówce, w której pracowała Otylia, to zbiorowisko złośliwych i

687 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz. cyt., s. 135.

konserwatywnych pedagogów. Zaprezentowani są w masie i jako tacy wydają opinię na temat Andrzeja. Z grupy wyodrębniony został jedynie niesympatyczny kierownik oraz matematyk porównany do pająka. Wszyscy nauczyciele uważali Hornika za „złe nasienie, dziecko diabła” (s.100), a matematyk dorzucał od siebie, że „takie szczenięta parszywe winno się topić, zanim dorosną” (s. 100). Podstawowe zarzuty, jakie im stawia Szemplińska, to brak zainteresowania uczniem jako jednostką oraz niechęć do wnikania w prawdziwe przyczyny kłopotów ich podopiecznych. Postacią odrażającą moralnie jest przełożona ze szkoły Aldy, która dla pieniędzy poświęcała dobro dzieci. Argument finansowy zadecydował także o usunięciu przez nią Żydówki „Lisicy” ze szkoły, z odpowiednim, antysemickim komentarzem. Jedyną względnie pozytywną postać nauczycielki to Otylia, która myśli o sobie: „Jestem złym pedagogiem, (...), ponieważ, zamiast krzyczeć, zastanawiam się” (s. 109). Ten ironiczny zabieg ma na celu podkreślenie fatalnych metod pedagogicznych stosowanych w szkole. Nauczyciele bowiem, jak przekonuje nas Szemplińska, należą do grupy zachowawczej, potępiającej indywidualizm. Stoją na straży opresyjnego systemu wychowawczego obowiązującego, zdaniem pisarki, w polskim szkolnictwie przedwojennym.

Na przełomie XIX i XX w. pojawiły się w europejskiej pedagogice nowe tendencje. Zbigniew Białek w swojej monografii wymienia: nowe wychowanie, naturalizm pedagogiczny, pedagogika psychoanalityczna Freuda, psychologia indywidualna Adlera, socjologizm pedagogiczny, pedagogika kultury⁶⁸⁸. W ramach tych nurtów funkcjonowała także pedagogika Marii Montessori, która za podstawę nauczania i wychowania przyjęła samodzielność dziecka, indywidualność jego doświadczeń oraz podmiotowe wychowanie. „Nowe wychowanie” obejmowało także, informuje Białek, pajdocentryzm, progresywizm pedagogiczny Johna Deweya, plan daltoński i kilka innych koncepcji edukacyjnych. Wszystkie one, konstatuje badacz, występowały przeciwko tradycyjnym metodom wychowawczym:

Twórcy tych kierunków i metod zwracali uwagę na konieczność dostrzegania w rozwoju psychicznym dzieci swoistych właściwości zarówno w zakresie myślenia, jak i dziedzinie doznań uczuciowych i działania, podejmowali próby ukazania odrębności dziecięcego widzenia świata, dziecięcej wyobraźni, uczuciowości, uwydatniali problem indywidualności, potrzebę spontanicznej aktywności dziecka w klimacie swobody⁶⁸⁹.

688 J. Z. Białek, dz.cyt., s. 15.

689 Tamże, s. 15.

W walce o nową jakość polskiej edukacji najbardziej zaangażowane były, pisze dalej Z. Białek, organizacje lewicowe⁶⁹⁰. Nie udało im się jednak wdrożyć nowatorskich idei. W latach 30. XX w. w polskiej szkole obowiązywały zasady zgodne z politycznym programem Narodowej Demokracji: „Wyznawcy pedagogiki narodowej sformułowali ideał wychowawczy Polaka-katolika, nacjonalisty, tradycjonalisty obyczajowego, solidarysty społecznego i wroga rewolucyjnych ruchów społecznych”⁶⁹¹. Brzmi to jak charakterystyka Kasi Alelui. Trudno z całą pewnością orzec, czy Szemplińska miała jakąkolwiek świadomość teoretyczną na temat dyskusji dotyczących polskiego systemu edukacji w Dwudziestoleciu, ale wolno przypuszczać, że tak. Przede wszystkim wychowała się w rodzinie, której przedstawiciele angażowali się w problemy niepodległej Polski i można założyć, że rozmawiano o tym w domu pisarki. Po drugie, Szemplińska opowiadała się jednoznacznie po stronie ruchów socjalistycznych, a wśród nich, jak wspomniano wyżej, temat nowoczesnej pedagogiki należał do jednych z ważniejszych kwestii. Być może również w idei „Silnego” pobrzmiewa echo teorii Adlera, autora „psychologii indywidualnej”. Zgodnie z nią każde dziecko jest bezwolne i poddane władzy dorosłych. Rodzi to w nim poczucie małej wartości, które pragnie przezwyciężyć poprzez zdobycie siły i władzy. A o tym, m.in. marzyła mała Alda: „(...) tak długo nie mogła pojąć, że nie znajdzie w domu nic, dość wielkiego i silnego dla swego serca, dla zaspokojenia swych dwu, szczególnie silnie rozwiniętych, instynktów: miłości i władzy” (s.176) oraz Andrzej Hornik, co odkryła Otylia:

Może ty czujesz swą małość, co? Młodość, ubóstwo, upośledzenie społeczne i tak dalej, co? Co?! Ależ tak! I chcesz stać się większy, silniejszy, przez posiadanie, przez skupienie w sobie, w swych rękach, jak największej ilości z uchwytnych i dostępnych ci bogactw świata?” (s.125).

Elżbieta Szemplińska nie lubiła swojej szkoły i oskarżała nauczycieli o konserwatyzm obyczajowy, nacjonalizm, antysemityzm oraz endeckie poglądy⁶⁹². W *Narodzinach człowieka* grono pedagogiczne przedstawiła tak tendencyjnie, że poetyka tych fragmentów przypomina pozytywistyczna satyrę. Właśnie to ogólne ujęcie sprawia, że opis nauczycieli bardziej irytuje, niż wzbudza gniew. Być może czuła to też autorka i w *Łańcuchu* zaprezentowała obraz instytucji przerażającej poziomem stosowanej przemocy wobec uczniów. Nie pozostawiła wątpliwości, że według niej szkoła pełniła w polskim

690 Tamże, s. 19.

691 Tamże, s.19.

692 *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.

przedwojennym społeczeństwie rolę strażnika obowiązujących układów społecznych. Dla środowisk lewicowych oznaczało to, że ową instytucję należało co najmniej mocno zreformować, ale tego wątku już Szemplińska nie rozwijała.

4. Zwierzęta

W przedwojennych omówieniach *Narodzin człowieka* nie pojawił się temat zwierząt, co jest zaskakujące, zważywszy na ich obecność w powieści na każdym poziomie tekstu. Nawet Irena Krzywicka, która musiała interesować się tym zagadnieniem (dwa lata później opublikowała głośne *Małżeństwo Wobicy* – opowiadanie o kotce w okresie rui), nie wspominała o nim w swojej recenzji. Być może było to spowodowane kontrowersyjnymi kreacjami ludzkimi, przesłaniającymi inne wątki utworu. Ponadto, Agata Zawiszewska, pisząc o tematyce zwierzęcej w literaturze Dwudziestolecia, wskazała, że motyw ten był marginalizowany w kulturze przedwojennej. Nie oznacza to jednak, że nie był chętnie podejmowany⁶⁹³.

Ówczasie, streszczam tutaj refleksje Agaty Zawiszewskiej, pisano o zwierzętach na trzy sposoby. Pierwszy był kontynuacją pisarstwa Adolfa Dygasińskiego i polegał na antropomorficznym ujmowaniu świata natury. Taką postawę reprezentował Jan Wiktor, który „zmonopolizował” (określenie A. Zawiszewskiej) rynek czytelnicy w latach 1925-1932. Drugą metodę pokazania życia zwierząt zaproponowały w 1927 roku w swojej *Księdze o przyjaciółach*: Zofia Nałkowska i Maria Jehanne-Wielopolska. Stworzyły literackie portrety własnych ulubieńców, ich opis filtrując przez „silny podmiot mówiący – ja wrażliwe, nawet przewrażliwione, nie obserwujące w zwierzęciu zwierzęcia, lecz poszukujące w zwierzęciu przyjaciela, i urażone każdym dowodem jego »zwierzęcości«”⁶⁹⁴. Trzeci sposób pokazania zwierzęcia zaprezentowała Irena Krzywicka w *Małżeństwie Wobicy* z 1934 roku oraz w kilku innych tekstach⁶⁹⁵. Publicystka skorzystała z ujęcia antropomorficznego, aby pokazać międzygatunkową wspólnotę doświadczeń natury, w przestrzeni której człowieka, zwierzę oraz rośliny łączy kosmiczna więź.

Elżbieta Szemplińska w *Narodzinach człowieka* w opisie zwierząt także przyjęła perspektywę antropomorficzną, zbliżając się jednak zdecydowanie bardziej do pisarstwa swoich koleżanek niż Jana Wiktora. W powieści znajdziemy epizody pokazujące

693A. Zawiszewska, „*Mieszane towarzystwo*” Ireny Krzywickiej, „*Pogranicza*” 2009, nr 2, s. 32-41.

694Tamże, s. 34.

695 W recenzjach książek Colette i Jana Dembowskiego oraz szkicach na temat przyrody w twórczości M. Maeterlincka i M. Pawlikowskiej, a także w tekstach okolicznościowych (tamże, s. 38).

zwierzęta techniką behawioralną, jest też motyw wyjątkowej wspólnoty uczuć człowieka i przedstawicieli natury, są również jasne paralele o podtekście społecznym. Nowością było to, że Elżbieta Szemplińska stworzyła narrację przesyconą obecnością zwierząt. Zwierzęta są bowiem nie tylko bohaterami, ale organizują tekst na poziomie fabularnym i stylistycznym. Pełnią ważną rolę kompozycyjną, służą do charakterystyki i oceny człowieka, stanowią również prefigurację ważnych wydarzeń w życiu ludzkich postaci.

Alda kochała zwierzęta, wokół nich obracał się jej dziecięcy świat. Zabawki, którymi się bawiła to zwierzątka: niedźwiadek Muk i krowa Kania. Ulubioną rozrywką dzieci, wymyśloną przez Aldę była „zabawa w krowy”: Alda udawała gospodynię, a Bolek, Klea i Leszek – „krowy”. Alda je „poila, wyprowadzała na pastwisko, doila.” Dzieci bawiły się jeszcze w „leczenie much” uratowanych z sieci pająka oraz w „niedźwiedzie” i w „koty”. Alda tak potrafiła zapamiętać się w tej zabawie, że traciła poczucie tożsamości: gryzła i drapała pozostałych uczestników zabawy, co oczywiście spotykało się z naganą ze strony dorosłych. To pierwszy, ale nie ostatni przypadek niezwyklej, niemal mistycznej więzi dziecka i zwierzęcia w twórczości Szemplińskiej. Alda jest charakteryzowana poprzez metafory animalistyczne. Najczęściej porównywano ją do kota: „Jesteś czarne, nieżnośne zwierzątko. I oczy jak u kota. Bocian cię wrzucił przez komin i dlatego jesteś czarna” (s.11); „Jak kot, rzucony w zielony, cichy, chłodny staw, tonie Alda wśród ciotek i dziadka, nie wołając o ratunek” (s.79). Wewnętrzny świat dziewczynki również był zorganizowany wokół zwierząt. W snach symbolizowały one sprawy nieuświadamiane na jawie.

Alda pragnęła mieć kota lub psa, ale Kalikst nie znosił kotów, a psów nie wolno było trzymać w mieszkaniu. Tym mocniej dziewczynka wyżywała się w przyjaźni ze zwierzętami w czasie pobytów na wsi. Bawiła się tam z suką Malwą i psem Wiernym, który był towarzyszem jej dziecięcych wypraw z Bolkiem:

Lecz szczekanie psa, świergot wróbli lub przepłynięcie wieczornego obłoku przez niezmierne niebo, podnosiło w niej ogrom tęsknoty, który zabijał strach przed karą, rwał wszelkie łańcuchy, kazał zapominać o zakazach, i Alda, nieubrana, nieprzytomna, łykająca powietrze otwartymi ustami, wybiegała na podwórze. Bolek, dojrzawszy ją z daleka, pędził ku niej z Wiernym. Trzymając się za ręce, biegli na oślep (...) Wierny leciał za nimi. Uszy jego brązowe i potulne dziko rozwiewał pęd, z warg błyszczały kły wśród szaleńczych uśmiechów (...) Kra pędziła u ich stóp, kręciło im się w głowach, nie wiedzieli już, czy rzeka płynie, czy oni pędzą ku niej z brzegiem, z drzewami, z niebieskimi kopami śniegu, z Wiernym. Wszyscy troje zamykali załzawione od mrozu, śmiechu i zmęczenia oczy. Wirowali w świeżym, czystym, łagodnym, upajającym, powietrzu (s.140).

Uczestniczenie w misterium natury było także momentem, w którym dzieci i pies stawali się jednym bytem, zgodnie z monistycznymi przekonaniem Szemplińskiej. Przyroda inspirowała przeżycia duchowe Aldy, a kontakt ze zwierzęciem oznaczał dla niej chwilową utratę cech ludzkich i unifikację ze światem natury. W powieści można też znaleźć opis bliski atmosferze utworów Adolfa Dygasińskiego, podkreślającej wspólnotę przeżyć człowieka i przyrody:

Nieraz, gdy Leontyna wyjeżdżała do miasta, za jakimiś sprawunkami, Wrona szła z Aldą i Bolkiem – „na kwiaty”. Była to włóczęga po mokradłach, gonitwy za zielonemi lub płomiennie-brzuchami żabkami i nagrzanemi słońcem jaszczurkami, rwanie pękami opitych wodą i słońcem olbrzymich, trzymających się przeraźliwie mocno ziemi, gwiazd i dzwonów białych, szafirowych, krwawych i żółtych... Ropuchy olbrzymie, ociężałe, pełne godności, nastroszone gruczołami, szare, zielonawe, brunatne, wylaziły z pośród gąszczu soczystej, gęstej, zbitej, śliskiej trawy i patrzyły niewinnie i niechętnie ku dzieciom, zbłąkanym w ich zielonym, jadowitym pulsującym gęstą i dziką krwią świecie. Tak patrzeć mogłyby najszlachetniejsze z jeleni, widząc po raz pierwszy człowieka w swych ostępach (s. 143).

Z pozostałych dzieci sportretowanych w powieści, jeszcze Adaś interesował się zwierzętami. Stanowiło to jedyną płaszczyznę porozumienia między kuzynostwem. Oboje trzymali w słoikach muchy, ślimaki i biedronki. Alda, zainspirowana przeczytaną powiastką o muzycznym pająku, grała dżdżownicom na harmonijce, bo była ciekawa, czy lubią muzykę. Dzieci niezwykle mocno przeżywały obserwowane sceny znęcania się nad zwierzętami. To Adaś opowiadał kuzynce o widzianym na ulicy katowanym koniu, a ona zrewanżowała się historią o wylanej do zlewu myszy. Alda nie potrafiła na to zareagować, ale epizod ten stanowił ważny element w jej dojrzewaniu. Po raz pierwszy bowiem zetknęła się z zupełnie bezinteresownym okrucieństwem silniejszego (człowieka) nad słabszym (myszą).

W *Narodzinach człowieka* zwierzęta często stanowią oś, na której opiera się cała rozbudowana metafora życia ludzkiego. W przypadku Kaliksta marzenie o kanarku stanowiło prefigurację późniejszej sytuacji urzędnika. Jako chłopiec pragnął, aby rodzice mu kupili ptaszka, ale oni nigdy nie zdołali zebrać potrzebnych pieniędzy. Kanarek stał się symbolem nieosiągalnego, lepszego świata, do którego mierniczy nie potrafił wejść. Wspomnienie Kaliksta obrazowało także jego niedojrzałość emocjonalną: zawsze był skłonny obarczać innych winą za swoje niepowodzenia.

Bardzo liryczna metafora animalistyczna związana jest z sytuacją Kasi jako żony i matki. Szemplińska zastosowała tutaj tradycyjny chwyt literacki polegający na

wykorzystaniu maski zwierzęcej do określenia losu człowieka. W powieści bohaterka porównywana jest do ptaka: „I Kasia grała skocznie, ubogie melodyjki, podśpiewując czysto i wesoło, przechyliwszy ciemną główkę na ramię” (s. 34). Tuż po urodzeniu Aldy Kasia była przytłoczona nie tylko przeżyciami fizycznymi, ale przede wszystkim zachowaniem męża. Czuła, jak przepełnia ją wściekłość, choć nie potrafiła zlokalizować jej źródła. Usłyszała wtedy za oknem rozpaczliwy krzyk papugi przywiązanej za nogę do katarynki. Kasi brakowało zdolności do autoanalizy, dlatego nie pojmowała, że sytuacja papugi jest metaforą jej własnego losu. Jednak intuicyjnie odczuwała ich wspólnotę: „Zawsze bolesnem współczuciem przejmował ją widok przywiązanej za nogę do katarynki, oskubanej, zachrypłej, ogłuszonej, drażnionej przez widzów, papugi” (s. 51).

Zwierzęta zostały nawet wykorzystane w epizodzie, jak się wydaje, zainspirowanym utworem Stefana Żeromskiego *Ludzie bezdomni*. W Piaskowej, rodzina służącej, zwanej Wroną, żyjąca w skrajnym ubóstwie, posiadała dwa psy, które nieustannie ujadły. W powieści Żeromskiego krzyk pawia zwiastował śmierć, u Szemplińskiej skowyt psów to metafora „wyjących” z głodu i nędzy ludzi.

Na największą uwagę zasługuje jednak w powieści kot Mruk. Epizod jemu poświęcony pełni funkcję mini studium kolejnego etapu dojrzewania Aldy. Pewnego dnia niespodziewanie Alelujowie dostali pod opiekę kota sąsiadki: „Przyniosła go wieczorem, wielkiego, zaspanego, o olbrzymich, żółtych kołach oczu, w czarnej, murzyńskiej twarzy, o dziecinnie różowych wargach i nosie” (s. 217). Alda kochała go i bała się jednocześnie, zafascynowana wnętrzem Mruka. Pragnęła je odkryć, dowiedzieć się, co kot myśli, czego chce: „Między duszą zwierzęcia i dziecka nawiązują się tysiące nici, tysiące przywiązań i tysiące wciąż nowych, wspólnych przeżyć” (s. 219). Rodzice, niepojmujący uczuć córki, szybko jednak zorientowali się, że zwierzę stanowi świetny pretekst do jej szantażowania.

Alda potrafiła godzinami obserwować zwierzaka:

Ruchy jego są niespokojne, nagle radości lub gniewy, wyrażone pomrukiem, lub machaniem ogona, niespodziewane i niewytłumaczone. (...) W dni deszczowe siedzi nieruchomo na oknie i zdaje się liczyć ściekające po szybie, drgające krople. Alda, zawsze w dni takie spokojniejsza i bledsza, zbliża się do niego na palcach, pochyla nad burym kłębkim, zagląda w zmrużone oczy. I nagle zdaje się jej, że pojęła wszystko. Tuląc gwałtownie i delikatnie, ciepły i żywy cud, buro-zielone misterjum, szepcze: już wiem, już wiem – ty – tęsknisz, Mruku!... (s. 221).

Więź dziewczynki z kotem została przerwana powrotem właścicielki zwierzęcia. Alda zareagowała histerycznie, próbując zatrzymać Mruka. Przeszkodziła jej w

tym brutalnie matka, opatrując to komentarzem: „nie był twój, więc trzeba oddać. Cudza własność...” (s. 220). Nawet kot był dla Kasi wystarczająco dobrym pretekstem do wygłoszenia przekonania o świętości własności prywatnej. Alda przeżyła somatyczny wstrząs, miała wrażenie, że świat, który dotąd istniał, właśnie się rozpadł:

Związane tysiącem nici dusze dziecka i zwierzęcia oddarto brutalnie od siebie, a przez rozdarcie napłynął czarny potok zdziżatego przerażenia. Biegnący łagodnie i cicho strumień przeżyć zatamowano zbyt gwałtownie, spiętrzone wody chlusnęły ku sercu. Alda omal nie utonęła (s.222).

Przeżycie to stanowiło kolejne, bolesne doświadczenie w procesie dojrzewania Aldy. Potwierdziło wcześniejsze przekonanie dziewczynki, że oparcia musi szukać poza domem, ponieważ w środowisku rodzinnym jako dziecko nie ma żadnych praw, także do zrozumienia jej uczuć. Dodatkowy wymiar cierpienia Aldy polegał na tym, że w Mruku nie znalazła upragnionego przyjaciela. Oprócz ludzi, zawiodło także zwierzę. Szemplińska nie była tutaj nowatorska. W 1927 roku Zofia Nałkowska w *Księdze o przyjaciółach* sytuację braku porozumienia ze zwierzęciem wykorzystała jako sposób na pokazanie samotności człowieka⁶⁹⁶. Jednak kreacje Szemplińskiej zasługują na wyróżnienie ze względu na ich symboliczną rolę, uzupełniającą znacząco charakterystykę ludzkiego świata.

Narodziny człowieka otwierają przebogatą galerię zwierząt obecnych w twórczości Elżbiety Szemplińskiej. Dla ścisłości należy przypomnieć, że już w opowiadaniu *Ojciec* pojawił się „bity koń”, tego obrazu nie zabrakło i w omawianej powieści. Mruk jest jeszcze bohaterem ujętym w tradycyjny, zantropomorfizowany sposób. Wkrótce zwierzęce postacie z utworów Szemplińskiej zyskają własną osobowość i będą partnerować ludziom. Pisarka znajdzie też język do opisu ich świata, stając się w tym zakresie absolutną prekursorką.

5. Feministyczne aspekty powieści

Nazwisko Szemplińskiej nie pojawiło się w kontekście ożywionej wymiany poglądów na temat tak zwanej „powieści kobiecej”, jaka toczyła się w latach trzydziestych na łamach polskich czasopism⁶⁹⁷. A jednak należy ją określić jako pisarkę bardzo mocno zaangażowaną w kwestię kobiecą. Autorka *Narodzin człowieka* posiadała to, co dzisiaj

696A. Zawiszewska, dz. cyt., s.34.

697Zagadnienie omawia E. Kraskowska, (*Piórem niewieścim*, dz. cyt., s. 13-23).

określa się mianem świadomości feministycznej.

Jej twórczość jest nakierowana na ówczesne problemy, z jakimi zmagaly się kobiety. Pisarka dostrzegała, że nie mogły one bez przeszkód stanowić o sobie, ponieważ dominującym modelem społecznym była rola żony i matki, ograniczająca samorealizację w sferze publicznej. Na przykładzie rodziny Alelujów dowiodła, że taki wzór szkodził całej rodzinie. W kreacji Katarzyny można dostrzec zapowiedź feminizmu drugiej fali⁶⁹⁸. Teresa Hołówka na początku lat osiemdziesiątych pisała:

Ideał żony zakłada wykonywanie wielu zadań, (...) dobra towarzysza życia to nie tylko kucharka, sprzątaczką i pielęgniarką, ale także – w razie potrzeby – sprawny kierowca, biegły rachmistrz i kompetentny zarządca. (...) wzorzec ów (...) jest po prostu kopią wzorca „wiernego sługi”⁶⁹⁹.

W przedwojennym piśmiennictwie polskim takim literackim wcieleniem żony-sługi jest z pewnością Kasia Aleluja:

Nieraz przypominała sobie, jak straszną była dla niej chwila, w której pojęła, że jest tylko służącą i niewolnicą swego męża. Jak ciężko było w imię miłości przebaczać krzywdy, jaką bezmierną boleścią przejmowała ją jego pogarda i niesprawiedliwość, jak gorzkimi były codzienne, ciche, tajone łzy upokorzenia. Nie wiedziała, czy Kalikst dręczy ją umyślnie, mszcząc się za swe niepowodzenia i zawody, czy też nie wie nawet o tem, że dręczy, traktując ją jak brutalną psa, dość lubianego, którego się bije i głaszcze naprzemian, zależnie od humoru (s.48).

Trudno powiedzieć, czy Szemplińska interesowała się kwestiami emancypacyjnymi, czy cokolwiek na ten temat czytała. Prawdopodobniejsze wydaje się, że jako urodzona dokumentalistka rejestrowała rzeczywistość społeczną krzywdzącą dla kobiet. Krzywdzącą, ponieważ nie dawała ona przyzwolenia na wybór innej roli niż matka i żona. Szemplińska obracała się w środowisku lewicowym, więc można przypuścić, że znała współgrające z powyższymi teorie, jakie przyjęły te kręgi. Mirosław Wójcik przypominał, że według humanistów lewicujących, kobieta powinna pracować, gdyż się rozwija i jest atrakcyjna jako wychowawca dla dzieci oraz interesująca jako partnerka dla męża. Jeśli nie pracuje – staje się ich niewolnicą⁷⁰⁰. Egzemplifikacją tej tezy jest postać

698 Betty Friedan krytykowała amerykański wzorzec społeczny narzucający kobietom spełnianie się jedynie w roli gospodyni, matki i żony (K. Ślęczka, *Feminizm*, Katowice 1999, s. 83).

699T. Hołówka, wstęp do: *Nikt nie rodzi się kobietą*, s. 5; cyt. za: A. Gajewska, *Hasło: feminizm*, Poznań 2008.

700 M. Wójcik, *Potrzeby społeczne i socjologiczna interpretacja ról żony i matki oraz wychowania macierzyńskiego w II Rzeczypospolitej* [w:] *Partnerka. Matka. Opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX wieku*, Bydgoszcz 2000, s. 185.

Kasi. Natomiast Hornikową, matkę Andrzeja, bohaterkę nakreśloną szkicowo, można potraktować jako ilustrację chętnie przywoływanego przez środowiska lewicowe hasła o dyskryminacji i wyzysku kobiet proletariackich.

Alda nie miała zamiaru powtarzać modelu reprezentowanego przez matkę. Chciała aktywnie uczestniczyć w przestrzeni publicznej. Zdaniem Szemplińskiej ówczasie tylko ideologie lewicowe gwarantowały kobietom wyjście z domu i walkę o ekonomiczne przywileje na równi z mężczyznami.

Rozdział *Otylja i Andrzej* otwiera ciekawy z punktu widzenia krytyki feministycznej akapit zawierający refleksje Otylii dotyczące narzuconych jej funkcji społecznych:

Radośnie poruszyła palcami, oswobodzonymi od obrączki i pierścionka. Otylja nie czuła się już ani matką, ani żoną, i to ją uszczęśliwiało, i to kazało szczerzyć wielkie zęby ku niebu, ludziom i płątkom śniegu. Nie czuła się nią zresztą oddawna, od dnia, w którym, przeżywszy okres pożycia fizycznego z mężem, brzemienności, porodu, okres tępej zwierzęcości i instynktu, objęła znów posadę w szkole państwowej, **i znów zaczęła być sobą** [wytluszczenie: O. S-W]. Lecz ten dzień, mroźny i biały, przytem dzień przyjazdu do nowego miasta, dał jej szczególnie silnie odczuć własną wolność i człowieczeństwo, przestronność sukien i zdrowie ciała (s.83).

Niestety, za tak obiecującym początkiem nie nastąpił ciąg dalszy. Prawdopodobnie Szemplińska próbowała stworzyć antynomiczną parę kobiet: typ emancypantki – Otylii oraz jej przeciwieństwa - uzależnionej od męża Kasi. Zamysł ten nie został jednak w pełni zrealizowany. Kreacja Otylii to raczej skrzyżowanie bohaterek Orzeszkowej (*Dobra Pani*) i Żeromskiego (*Silaczka*) z panią Bovary Gustawa Flauberta. Charakteryzując postać Kasi natomiast warto jeszcze wspomnieć, że stanowi ona również przykład bohaterki, której kierat rodzinno-mażeńskich obowiązków wyznaczał granice istnienia i nadawał mu sens. Tym samym można uznać, że u Szemplińskiej pojawił się typowy dla powieści kobiecej w dwudziestoleciu międzywojennym motyw „krzątaństwa”, czyli funkcjonowania bohaterek w świecie wewnętrznym, domowym i skupienie na codzienności⁷⁰¹. Pisarka jednak opatrzyła go ujemnym kwalifikatorem. Nieodmiennie model kobiety ograniczonej do obowiązków domowych traktowała jako element patriarchalnej struktury typowej dla środowiska mieszczańskiego oraz nieświadomego politycznie proletariatu. W jej twórczości kobiety realizujące się w innych funkcjach niż

⁷⁰¹ Autorką określenia jest Jolanta Brach-Czaina (*Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992, s. 72). Utwór filozofki przywołuje Ewa Kraskowska omawiając *Cale życie Sabiny* Heleny Boguszewskiej (*Piórem niewieścim*, dz. cyt., s. 98).

rola matki i żony nie pochodzą z warstwy mieszczańskiej albo próbują z niej uciec.

W *Narodzinach człowieka* pisarka zajęła także stanowisko wobec zagadnienia „świadomego macierzyństwa”. Nie podjęła modnego w Dwudziestoleciu wśród autorek, tematu fizjologii kobiety, szczególnie związanej z ciążą i porodem, chociaż miała ku temu okazję przy konstruowaniu kreacji Kasi czy Otylii. Skupiła się na odpowiedzialności za dziecko, krytykując bezmyślne powoływanie na świat potomka, szczególnie gdy rodzice nie są do tego przygotowani materialnie. Ze społecznikowską pasją piętnowała niechęć mężczyzn do uczestniczenia w procesie wychowywania dzieci. W jej debiutanckiej powieści tatusiowie istnieją tylko w aspekcie biologicznym. Do ostateczności jest to posunięte w rodzinie Horników, w której ojciec porzucił żonę i troje synów, skazując ich na bytowanie na skraju nędzy. Także mąż Otylii zupełnie nie poczuwał się do odpowiedzialności za syna. W kreacji Kaliksta natomiast dużą rolę odgrywa modernistyczny motyw „złego ojca”⁷⁰², gdyż wobec swoich dzieci jest on okrutny i stanowi dla nich źródło udręki i kompleksów. Niektóre utwory prozatorskie Szemplińskiej posiadają mocne akcenty mizoandryczne. Do tej grupy niewątpliwie należą też *Narodziny człowieka*. Pisarka zaprezentowała tutaj męską galerię nieudaczników, damskich bokserów i typów niemoralnych. Bili żony, porzucali swoje partnerki, pili, zdradzali, nie interesowali się dziećmi, nie pracowali, a w najlepszym razie nie przeszkadzali kobietom w dbaniu o dom i ich status materialny. Szemplińska, tropiąca wszelkie przejawy upośledzenia drugiej istoty, pokazała, że mężczyźni byli grupą uprzywilejowaną, gdyż zwolnioną z obowiązków wobec żony i dzieci. W tym sensie była feministką, postulującą na kartach swej powieści równouprawnienie płci pod względem biologicznym i społecznym.

Jej powieść obraca się wokół problemów kobiet. Kasia, Leontyna, Hornikowa, Dorotka, Alina, Otylia – wszystkie one zmagają się z mężczyznami, dziećmi, oczekiwaniami społecznymi i własnymi. Każda jest ofiarą obowiązujących układów obyczajowych. A mimo tego (a może właśnie dlatego) kobiety Szemplińskiej to jednostki silne i samodzielne, walczące o jak najlepszy byt w realiach gospodarczych przedwojennej Polski.

Wyjątkiem jest tutaj postać Aliny, uwiedzionej i porzuconej nauczycielki. Krewna Alejewiczów nie wytrzymała opinii środowiska i popełniła samobójstwo, pozostawiając kilkuletnią córeczkę. Epizod ten nie został rozbudowany, nie poznajemy prawdziwych motywów postępowania Aliny, na dobrą sprawę nie wiemy też, jaka była

702 M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 52; cyt. za: E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz. cyt., s. 57.

rzeczywista ocena jej samotnego rodzicielstwa w oczach pozostałych. Kobiety starały się pomóc Alinie, traktując sytuację w jakiej się znalazła jako naturalną. Być może o to chodziło autorce powieści. Nie oceniała, nie wskazywała winnych. Motyw porzuconej w ciąży dziewczyny odezwie się jeszcze kilkakrotnie w twórczości Szemplińskiej.

Niezwyczajnie interesująca z feministycznego punktu widzenia jest postać Aldy, która nie chciała poddać się normom społecznym obowiązującym w warstwie mieszczańskiej. W opiniach na temat dziewczynki wyjątkowo często w powieści pojawiają się określenia wskazujące na jej porywcze, nerwowe czy szalone reakcje: „ma nozdrza niespokojne, ruchy porywcze i nerwowe, silne i chciwe ręce” (s. 166); „Alda uparta, Alda zuchwałą i gwałtowna, Alda, nie mająca miary w gniewie czy miłości, nieznająca granic ani obowiązków, (...) Alda, o zamyślonym uśmiechu i nerwowej mimice... Przeraża ona, gniewa, upokarza matkę i jednocześnie może właśnie dlatego zachwyca i pociąga” (s.60); „Dzikie dziecko” (s.60); „Nieposłuszna, gwałtowna, skryta, niezbadana, samowolna, kłamczuch i komedianka” (s. 65). Wydaje się, że epitety te są nieprzypadkowe. Maria Janion w *Kobiety i duch inności*, zwraca uwagę na popularny w kulturze XIX w. ikonograficzny obraz Rewolucji jako „Kobiety Szalonej” oraz typową w owych czasach alegorię Wolności „jako kobiety dzikiej, wściekłej i wyzudanej”⁷⁰³. Badaczka przypomina także, że już w 1830 roku pojawił się utwór Augusta Barbiera przedstawiający fascynację Kobiety-Rewolucji „silnymi” jednostkami z ludu⁷⁰⁴. Nic nie wskazuje na przemyślane adaptowanie tych wyobrażeń przez Szemplińską. Jednak częstotliwość porównań Aldy do istoty „dzikiej” oraz pojawienie się odwołań do „Silnego”, który zmieni sytuację społeczno-polityczną w kraju, pozwala domniemywać, że pisarce bliskie były owe archetypiczne obrazy Rewolucji, o jakich pisze Maria Janion.

Wydaje się również, że kreacje Aldy i Andrzeja uosabiają opozycyjne typy organizacji społecznych: matriarchalne i patriarchalne. Andrzej Hornik marzył, aby zaistnieć w społeczeństwie i chciał to osiągnąć środkami patriarchy, czyli wiedzą (nauką) i pieniędzmi⁷⁰⁵. Alda Alelujówna wprost przeciwnie: zastany układ społeczny traktowała jako opresyjny i nie chciała w nim uczestniczyć. Dostrzegła jednak szybko, że należy zdobyć wykształcenie, chociażby po to, aby „walczyć dalej”⁷⁰⁶. Dopowiedzieć tutaj należy, że w *Narodzinach człowieka* wątek ten nie jest rozwinięty ze względu na wiek bohaterki. Jednak w *Łańcuchu* Szemplińska go kontynuowała, pokazując jak mocno Aldę-człowieka i

703 M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 23-24.

704 Tamże, s. 15.

705 O takich wyznacznikach społeczeństwa patriarchalnego pisze A. Gajewska, dz.cyt.

706 Nawiązuję tutaj do wypowiedzi pisarki w ankiecie *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.

Aldę-kobietę ograniczały ówczesne relacje społeczne.

Jeśli odczytamy *Narodziny człowieka* z takiego punktu widzenia, to wówczas okaże się, że „narodziny człowieka” oznaczają także (albo przede wszystkim?) „narodziny kobiety”.

Ewa Kraskowska analizując prozę kobiecą w Dwudziestoleciu wymieniała najpopularniejsze feministyczne motywy, które znajdujemy również u Szemplińskiej⁷⁰⁷. Są to wątki: „niedobrej miłości”, „niekochanej”, „kobiety-ofiary”, „cierpienia zwierząt”. Zarówno na poziomie stylistyki i kompozycji, jak i światopoglądu utworu odnaleźć można podstawowe wyznaczniki pisarstwa kobiecego owego okresu⁷⁰⁸. Jeśli chodzi o poetykę, wymienić należy przede wszystkim fragmentaryczne ujmowanie rzeczywistości, luźny tok narracji, afabularność, tendencje do liryzacji prozy, liczne metafory animistyczne oraz impresyjność i obrazowość w prezentacji świata. Głównie jednak feminizm Szemplińskiej ujawnia się w konstrukcji bohaterki powieści i propagowaniu określonych poglądów w zakresie emancypacji kobiet.

18 spotkań (1935)

W 1935 roku Elżbieta Szemplińska wydała we Lwowie tomik opowiadań, tytułowych *18 spotkań*⁷⁰⁹. Jej nazwisko miało gwarantować sukces, o czym informował na łamach prasy dyrektor wydawnictwa⁷¹⁰. Zapowiadał publikację nowel „młodej utalentowanej i obiecującej autorki Elżbiety Szemplińskiej”. Dalej wypowiadał się o niej w samych superlatywach:

Ta młodziutka autorka ma bardzo wyraźną swoją linię twórczości: wie czego chce i do czego dąży. (...) To oryginalny żywy talent, który od razu, od zarania swej twórczości zerwał z szablonem, z motywami i tematami wyszarzałymi w codziennym literackim użyciu i poszedł własnymi, nowymi, trudnymi drogami. (...) Szemplińska zaś niewątpliwie w zespole naszych nowelistów wysuwa się na plan pierwszy.

707E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt.

708 Tamże.

709 E. Szemplińska, *18 spotkań*, Lwów 1935. Cytaty pochodzą z tego wydania. Zachowałam oryginalną pisownię. Wcześniej na łamach prasy pisarka opublikowała trzy opowiadania z tomiku: E. Szemplińska, *Człowiek jak kwiatek*, „Naokoło świata” 1934, nr 128, s. 53-58; E. Szemplińska, *Ostatnia rozrywka pana Piwko*, „Naokoło świata” 1934, nr 126, s. 67-72; E. Szemplińska, *Potęga*, „Tygodnik Ilustrowany” 1934, nr 35, s. 701-703.

710 *Nowe plany Książnicy-Atlasu. Wywiad z dyrektorem wydawnictwa, dr. Janem Piątkiem*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 8, s. 5.

Zbiorek nie miał jednak przychylnych recenzji. Podobnie jak w przypadku *Narodzin człowieka* i *Wierszy* krytycy zarzucali Szemplińskiej emfatyczny styl, niepotrzebne hiperbolizacje, programowość oraz usterki warsztatowe. Do najmocniejszych stron tomiku zaliczali naturalistyczne opisy ludzkiej nędzy⁷¹¹. Trudno polemizować z tymi osądami, ponieważ ocena twórczości Szemplińskiej zależy od przyjętej konwencji odbioru. Jeśli bowiem przyjmie się postawę czytelnika otwartego na utwory synkretyczne rodzajowo, gatunkowo oraz tematycznie, podzielającego światopogląd polityczny autorki oraz jej kobiecy punkt widzenia i w związku z powyższym tolerancyjnego wobec potknięć warsztatowych, to lektura opowiadań Szemplińskiej może okazać się inspirującym doświadczeniem. Trzeba jednak zaznaczyć, że nie mamy tutaj do czynienia z sytuacją niedocenionego geniuszu. Momentami Szemplińska pozwalała sobie na irytującą emocjonalność granicząca z kiczem a niektóre akapity jej prozy przypominają stylistyką oświeceniowe powiastki dydaktyczne. Kolejna słabość jej prozy dotyczyła nieumiejętności tworzenia realistycznych dialogów mających za zadanie przekazanie określonych tez polityczno-społecznych. Powiązana jest z tym konstrukcja bohatera w twórczości pisarki (nie tylko w omawianym zbiorze). Postacie Szemplińskiej są nosicielami określonego światopoglądu. To sprawia, że czasami nabierają „papierowego” wymiaru i trudno się z nimi utożsamiać. Na tym, zdaje się, polegał największy problem z recepcją utworów Szemplińskiej. Były to bowiem opowiadania z wpisaną tezę – krytyką ówczesnych instytucji państwowych, układów społecznych oraz obyczajowych.

A jednak tomik ten jest interesujący, także formalnie, bowiem obok fragmentów słabszych spotkać tam można ciekawe rozwiązania stylistyczne i konstrukcyjne. Dodatkową wartość posiada to dla badacza twórczości pisarki, ponieważ obrazuje stopień rozwoju poetyki jej tekstów. Analizując chronologicznie utwory Szemplińskiej z łatwością można dostrzec dwie cechy jej dzieł. Pierwsza właściwość to wędrowka motywów, które często wzajemnie się oświetlają i dopełniają. W *18 spotkaniach* Szemplińska rozwinęła na przykład do całości fabularnej wątek katowanych koni. Druga cecha to zjawisko wariantowości poszczególnych bohaterów. W *Bezlitosnych* pojawia się Kazia, która jest uproszczoną wersją Aldy oraz Klei z *Narodzin* z 1968 roku. Epizod z tańczącym kotem to z kolei wariant i antycypacja zachowań psa ze *Zrostów*. Tytułowy Kaczuszek to rodzaj Leszka Alelui/Alejewicza, natomiast aktorka Indra (*Proletarjacki typ*) stanowi zapowiedź kreacji Darii. Ewa Kraskowska, opisując

⁷¹¹W. Romanowski, *Szemplińska i współczesność*, dz.cyt.; B. Dudziński, *Wśród nowych księzek*, „Robotnik” 1935, nr 124 (6199), s. 4; W. Gombrowicz, *18 spotkań Szemplińskiej*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 12, s. 10; E. Breiter, *Powieść i nowela*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 13, s. 7.

twórczość Zofii Nałkowskiej, zauważyła typowe dla niej zjawisko „wędrowki motywów” oraz komentowania określonych zdarzeń czy postaw na przestrzeni kilku tekstów⁷¹². Taka sama właściwość cechuje utwory Szemplińskiej.

18 spotkań to w dużej mierze prozatorska wersja *Wierszy* z 1933 roku. Szemplińska w innej formie rodzajowej poruszyła te same tematy, które ją nieodmiennie fascynowały. Genealogicznie są to głównie nowele i opowiadania. Ostatni tekst zatytułowany *Spotkania* ukazał się wcześniej w formie reportażu⁷¹³. Pozostałe utwory miały powstać, według informacji zamieszczonej na ostatniej stronie zbioru, w latach 1928-1934. Konstrukcyjnie trzymają się zasad gatunkowych. Szemplińska najwyraźniej dobrze się czuła w mniejszych formach prozatorskich, w tym zakresie nie eksperymentowała. Jedna z nowel, *Bezlitośni*, została nawet uhonorowana włączeniem do antologii noweli polskiej⁷¹⁴. Sama pisarka wybrała metaforyczne określenie formy, którą się ówczas posłużyła. Zaproponowała „spotkania”, tak wyjaśniając swoją decyzję: „Każde z tych kilkunastu s p o t k a ń [wyróżnienie: E. Sz.] z człowiekiem, którego wydobywałam z nieznanego mi ogromu jego życia magicznym zastukaniem w brunatne drzwi, było przygodą“(s.225).

Odnosi się to do jedyne go utworu w tomiku nie będącego nowelą, ale doskonale pasuje do pozostałych tekstów. Nieustannie bowiem Szemplińską interesował człowiek uwikłany w rozmaite sytuacje osobiste, rodzinne, społeczne i polityczne. Pisarka zawsze swój osąd rzeczywistości filtrowała przez ideologię lewicową. W tomiku na plan pierwszy wysuwają się kwestie polityczno-społeczne, przebijające się nawet przez utwory utrzymane w konwencji groteski, co samo w sobie stanowi interesującą próbę stworzenia nowej odmiany gatunkowej.

Charakterystyczna dla pisarki hybrydyczność tematyczna i formalna mogła utrudniać recepcję ze strony czytelników oczekujących od „społecznej”, „rewolucyjnej” czy „zaangażowanej” Szemplińskiej utworów o tendencjach reportażowych. Do takich przyzwyczaili się czytając jej publikacje w prasie (*Ojciec, Beata, „Szerokie masy” a literatura, Człowiek jak kwiatek, Ostatnia rozrywka pana Piwko*). W tym kontekście utwory takie jak *Grafomańska historia* lub *Ręce Nastki*, łączące w sobie dwie konwencje: realizm i fantastykę, mogły okazać się nie do przyjęcia.

Ponadto tomik *18 spotkań*, podobnie jak *Narodziny człowieka* w zakresie poetyki oraz poruszanych problemów wpisuje się w ówczesną literaturę tworzoną przez

712 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim.*, dz.cyt., s. 38-74.

713 E. Szemplińska, „*Szerokie masy*” *a literatura*, dz.cyt.

714 *Antologia noweli polskiej 1918-1978*, dz.cyt.

kobiety. Cechy prozy kobiecej⁷¹⁵ dające się wyodrębnić w zbiorze Szemplińskiej to przede wszystkim ujmowanie świata poprzez metafory somatyczne i animalistyczne oraz tematyka wybranych tekstów, z wątkiem niekochanej, cierpienia zwierząt, zdrady, uwiedzenia. Charakterystyczna dla prozy kobiecej i obecna w nowelach Szemplińskiej jest również konstrukcja bohaterki, antyheroiny – kobiety po „negatywnym doświadczeniu”, jak zaproponowała E. Kraskowska⁷¹⁶. Bardzo ciekawym przyczynkiem do historii kobiet są także wywiady z przedstawicielkami różnych zawodów zaprezentowane w *Spotkaniach*. Obrazują one stopień ich wykształcenia, mentalność oraz sytuację społeczną w Dwudziestoleciu międzywojennym.

Wśród krytyków tylko Emil Breiter intuicyjnie krążył wokół problemu, gdy pisał o „dziwaczności” poruszanych przez Szemplińską tematów. Krytyka drażniła również rzekoma nieumiejętność prezentowania przez pisarkę „męskiego świata”. Bezceremonialnie stwierdził: „To wyraźne schematyzowanie świata męskiego świadczy o głębokich hamulcach psychicznych, którym ulega Szemplińska w swojej pracy nad prozą”⁷¹⁷. Czuł, że narracja prezentuje kobiecy punkt widzenia, ale nie potrafił tego zdefiniować, podobnie jak pozostali recenzenci tomiku. Wydaje się, że postrzegali oni Szemplińską tylko w kategoriach pisarki „rewolucyjnej i/lub lewicowej” o zacięciu społecznikowskim i przez ten pryzmat oceniali jej twórczość. Nie dostrzegli natomiast, że narrator *18 spotkań* miał płęć i zgodnie z nią pokazał świat przefiltrowany przez kobiecą psychikę. Powtórzyła się tutaj sytuacja z 1933 roku, kiedy to recenzenci *Wierszy* skupili się przede wszystkim na lirykach rewolucyjnych Szemplińskiej. Wtedy również pominęli w ocenie jej erotyki czy wiersze utrzymane w konwencji baśniowej.

W całym tomiku dominuje narracja trzeciosobowa, częściej personalna niż auktorialna. Nadal ulubionym zabiegiem stylistycznym Szemplińskiej mającym na celu ukazanie przeżyć wewnętrznych bohaterów było operowanie mową pozornie zależną. Wyjątek uczyniła w zbeletryzowanym reportażu zatytułowanym *Spotkania*. Jest to zapis wywiadu przeprowadzonego przez autorkę na zlecenie gazety, dla której pracowała, i został opublikowany już w 1933 roku⁷¹⁸. Byłby to bardzo ciekawy dokument epoki, informujący o stanie czytelnictwa w polskim społeczeństwie, gdyż autorka-reportażystka pytała o prenumerowane gazety i ulubione lektury między innymi lekarza, inżyniera,

⁷¹⁵Definicja za: E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz. cyt.

⁷¹⁶E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 92.

⁷¹⁷Dz.cyt., s. 7.

⁷¹⁸E. Szemplińska, „*Szerokie masy*” a literatura, dz.cyt.

urzędnika, akuszerkę, służącą, robotnika, prostytutkę. Niestety obiektywności reportażu przeczy literacka obróbka materiału polegająca przede wszystkim na zbytnim podkreślaniu osobowości autorki, brak też indywidualizacji języka. Ponadto zachowania i lektury poszczególnych osób podejrzenie pasują do poglądów Szemplińskiej propagowanych w jej pozostałych utworach. Przedstawiciele proletariatu są uświadomieni klasowo, a urzędnik i lekarz to zadufani w sobie osobnicy czytający jedynie Sienkiewicza, Prusa oraz „sprośne” książki. Autorka dokonała także mikroskopijnych modyfikacji w tekście, wzmacniających jego przekaz. Dla przykładu: *Służąca* komentująca podsunęty jej tytuł opery – *Żydówka*, w reportażu z 1933 roku mówiła: „Nie.... Jakoś inaczej...”, natomiast w wersji z 1935 roku: „Nie. Nie. »Żydówka«? Nie... Polskie było...”. Najważniejszą wartością utworu *Spotkania* jest zawarta w nim wiedza socjologiczna. Czytelnik dowiaduje się, jakie tytuły ówczesnie czytano, na co chodzono do kina i teatru, co ludzie sądzili na temat sytuacji społecznej, ile zarabiali. Wydawnictwo Atlas nie poinformowało, że omawiany tekst był już drukowany w formie wywiadu, a mogłoby to ułatwić jego recepcję.

W tomiku z pewnością na uwagę zasługuje makabreska *Ręce Nastki*. Szemplińska miała słabość do różnych dreszczowców (przypomnieć w tym miejscu można koszmar o ojcu-klaunie w *Narodziinach człowieka*), co z pewnością wiązało się z jej umiłowaniem ekspresjonizmu. *Ręce Nastki* stanowią najpełniejszy i najdoskonalszy artystycznie wyraz tych fascynacji. Warto przytoczyć odpowiedni fragment, dobrze charakteryzujący surrealistyczną odmianę stylu Szemplińskiej:

Podczas gdy pomagałam synowi w lekcjach (...) jakaś ręka, duża, niemłoda dłoń, przeszkadzała na dobre zasnąć wielkiemu, uwieszonemu jak nietoperz łebkiem nadół, kudłatemu motylowi. (...) Ręka podsadzała się pod ciepły brzusek, odrywała czepliwe, szorstko, ostro kudłate paluszki (...) Zniecierpliwiło mnie to wkońcu, zerwałam się od stołu, krzyknęłam, że dosyć tego (...) Ale wtedy gdy gniewnie szarpnęłam dłoń i odepchnęłam ją od kruchego, ciepłego ciała niedźwiedziowatego stworzonka, okazało się, że dłoń ta nie była – jak się to zdarza najczęściej – przynależna do jakiegoś ciała, do osoby żyjącej czy nieżyjącej... (...) Dłoń ta (...) istniała samoistnie, i tak samo jak motyl, wisiała u ramy okiennej, być może nawet, że tak samo jak on miała zamiar przespać tu noc, dokąd nie zaczął jej podniecać i kusić swem ciepłutkiem, zwierzęcem pobliżem (s.106).

Ręce Nastki klimatem przypominają nowele Stefana Grabińskiego z jego tomiku *Niesamowita opowieść*⁷¹⁹. Utwór ten unaocznia skalę możliwości warsztatowych Szemplińskiej. Mniej udane są takie utwory programowe jak *Plac*, *Życie ludzkie* oraz

719 S. Grabiński, *Niesamowita opowieść. Wybór nowel*, Warszawa 1922.

oparta na chwycie persyflazu *Liniejąca małpka*. Z różnych względów warto je jednak omówić.

Zarówno tytuł noweli – *Plac* – jak i temat odwołują się do tradycji pozytywizmu. Historia życia Moszka Szpicelbauma i jego rodziny powiązana z losem zakupionego w dobie prosperity placu stanowi pretekst do ukazania klasowych podziałów w przedwojennej Polsce. Właśnie – klasowych, a nie narodowościowych czy religijnych, co sugerowałby wybór postaci przewodniej. Do udowodnienia swojej tezy Szemplińska zastosowała najprostsza metaforę: podzieliła tytułową przestrzeń na dwie części. Jedną zamieszkała biedota miejska: śmieciarz, piaskarz, węglarz, pracza, inwalidzi, prostytutki oraz Żydzi. Na drugiej połowie miasto wybudowało dom z lokatorami reprezentującymi mieszczaństwo i inteligencję (urzędnicy, inżynier, doktor). Oba światy dosłownie dzielił mur. Pisarka i tym razem skorzystała ze swojego ulubionego chwytu: skonstrastowała oba tereny, kładąc nacisk na nędzę, która rodzi występki oraz filantropię, która tylko uwalnia bogatszych od niesienia faktycznej pomocy. Ze współczesnego punktu widzenia poruszająca jest aktualność opowiadania *Plac*: mieszkańcy zamożniejszej połowy byli tak zdegrustowani bójkami i wrzaskiem dochodzącym z drugiej strony muru, że postanowili go podwyższyć – mimo woli nasuwają się tutaj skojarzenia z współczesnymi ogrodzonymi osiedlami. *Plac* zasługuje na wyróżnienie także dlatego, że zawiera przejrzystą fabułę, interesujące naturalistyczne opisy oraz jest spójny stylistycznie.

Opowiadanie *Życie ludzkie* zostało zbudowane na motywie przewodnim twórczości Szemplińskiej dotyczącym katowanych koni. To również utwór z wpisaną tezą dotyczącą ówczesnych układów społecznych. Opowiadanie można ponadto potraktować jako komentarz i rozwinięcie wiersza Szemplińskiej *Końska tajemnica* z tomiku z 1933 roku. Pisarka konsekwentnie głosiła pogląd, że przedwojenne realia: bezrobocie i nędza wytwarzały sytuacje patologiczne. Bohater noweli, furman Czarnóg, bił swoje konie, aby zmusić je do pracy, bo nie miał z czego żyć. Kiedy jego zachowanie zostało opisane w gazecie przez „pana z Opieki”, został aresztowany i stracił zajęcie. Szemplińska w noweli skrytykowała przede wszystkim „humanitaryzm pana z Opieki”, dostrzegającego tylko konsekwencje sytuacji społecznej, w jakiej znalazł się furman. Pokazała, że ukaranie Czarnoga przez urzędnika państwowego, czyli reprezentanta władzy oraz warstwy inteligenckiej, zniszczyło życie jednostki. Następny furman tak samo katował zwierzęta, bo również musiał zarabiać na chleb. Opis traktowania koni jest zresztą niezwykle brutalny, obrazek ten miał przecież wstrząsnąć czytelnikiem i uświadomić mu, że to metafora sytuacji człowieka wyzyskiwanego ponad siły:

(...) jeśli padły w drodze, na środku ulicy, przed odstawieniem towaru na miejsce, powodowały katastrofę, stratę dniówki, i Czarnóg dotąd tłukł je kijem i zlewał lodowatą wodą, aż zdołały zawrócić z dezerterskiej podróży w nicość, aż zdołały dźwignąć się na szeroko rozstawione, dygocące nogi i powlec jeszcze kilometr, jeszcze godzinę. (...) Zdarzało się jednak, że bicie nie skutkowało. (...) Wtedy Czarnóg ciskał się i miotał w ciasnym kręgu gapiów niczem natchniony szaman (...)

Wycinał błonę z powieki i zasypywał ranę solą, podkładał pod brzuch wiecheć płonącej słomy, kłuł drutem w kiszkę odbytową. Tłum, opieszale ciekawy, niechętnie pluł na boki, wybuchał tępym, przeciągłym śmiechem i uskakiwał wstecz, gdy zupełnie martwy zwierz zmartwychwstawał w cudowny sposób, zrywał się z ziemi, rycząc, kłapiąc pyskiem, trzęsąc głową – a potem obłądnie ruszał naprzód (s.207).

Szemplińska potrafiła tworzyć takie minispektakle cierpienia, wystarczy tu przypomnieć epizod z tańczącą Aldą czy topioną myszą z *Narodzin człowieka*. Można uznać, że motyw męki duchowej i fizycznej jest jednym z nadrzędnych tematów w jej twórczości.

Trzecią nowelę z grupy tekstów programowych – *Liniejącą małpkę* – należy wyodrębnić ze względu na użyty w niej motyw egzotycznego zwierzątka. Jej obecność w dużej mierze decyduje o groteskowości utworu. Fabuła tekstu jest bardzo prosta: towarzystwo zgromadzone w salonie z uwagą słucha relacji z podróży po Rosji radzieckiej. Nie chce uwierzyć opowiadającemu, że w Kraju Rad panuje lepsza sytuacja ekonomiczna niż w Polsce. Być może *Liniejąca małpka* była przyczyną ingerencji cenzury⁷²⁰, ponieważ w tekście znajduje się przejrzysta aluzja do Piłsudskiego i jego metod sprawowania władzy: „Skądże mają pieniądze? - sekunduje jej inżynier, znęcając się, przy pomocy tak zwanego, za przeproszeniem, »dziadka« - nad zupełnie niewinnym orzechem“ (s. 53). Jest to, trzeba przyznać, dowcipne ujęcie wcale nieśmiesznego tematu. Poza tym utwór jest drażniąco tendencyjny. Wykorzystanie małpki do wyłożenia określonej ideologii było zabiegiem tyleż nowatorskim, co nieudanym. Małpka, siedząca na ramieniu narratorki, podzielała poglądy polityczne swojej pani, co więcej, rozmawiała z nią na ten temat. Obecność zwierzątka w żaden sposób nie wpływała na prezentowane zdarzenia, stała się jedynie pretekstem do metaforycznego skomentowania ówczesnej sytuacji politycznej. Pod koniec dyskusji w salonie okazało się bowiem, że narratorka miała w ustach pełno włosków, gdyż małpka przechodziła okres linienia. Można przypuścić, że miało to oznaczać zapowiedź zmian – wszak okres linienia zwierząt poprzedza pojawienie się nowego futra. Była to mocno naciągana paralela, akceptowalna tylko wtedy, jeśli zrozumiało się przyjętą przez autorkę konwencję groteski.

720 B. Piach, *Kandydatka pisarzy*, dz.cyt.

Nowele Szemplińskiej należy jednak przede wszystkim odczytywać feministycznie, co całkowicie umknęło jej współczesnym. Unikanie publicystycznego angażowania się w sprawy emancypacyjne oraz intensywna autopromocja w charakterze politycznej buntowniczkii dały pierwsze rezultaty. W kontekście koncepcji feministycznych konieczne należy przedstawić nowelę *Bezlitośni*. Tekst został skonstruowany zgodnie z wymaganiami gatunku. *Bezlitosnych* można streścić w jednym zdaniu: to historia urzędnika Kowalskiego, który z dnia na dzień stracił pracę. Jego sytuacja posłużyła autorce jako doskonały pretekst do pokazania realiów przedwojennej Polski. Z noweli dowiadujemy się między innymi, jak wyglądała struktura mieszkaniowa kamienicy, co urzędnik jadł na śniadanie, gdzie chodził na wódkę, do czego aspirował i w jaki sposób wówczas wręczano tak zwane „wypowiedzenie”. Wątkiem odróżniającym *Bezlitosnych* od tradycyjnego wzorca noweli pozytywistycznej poruszającej kwestie społeczno-obyczajowe jest wykorzystanie motywu głodnego kota. Kot pełni w utworze Szemplińskiej funkcję zasadniczą – stanowi prefigurację losu Kowalskiego. Wrzeszczące z głodu zwierzę było dręczone przez ludzi nierozumiejących jego rozpaczliwego położenia. Także urzędnik, niewyspany z powodu jęków kota, z przyjemnością przyglądał się jego męczarniom. Później, w pijackim upojeniu, na podstawie losów bezrobotnego Starucha, kota i swoich doświadczeń odkrył, że światem rządzi patriarchat, czyli „męski punkt widzenia” (s. 35), a jest on „bezlitosny” wobec słabszych: „Słabszy, słaby, bezlitosne prawo życia, męski stosunek do świata, prawo, system, bezlitosny system, ustrój, słabszy...” (s. 35).

Szemplińska po raz pierwszy i ostatni tak bezpośrednio opowiedziała się przeciw patriarchatowi i utożsamia go z kapitalizmem. Co więcej, przeciwstawiła mu matriarchat uosobiony przez chorą piętnastolatkę ryzykującą życiem dla bezdomnego kotka. Jedynym bowiem człowiekiem, który przejął się cierpieniem zwierzęcia, była Kazia – córka rzeźników mieszkających w kamienicy. Sama poważnie chora, zdecydowała się pólnaga wyjść z łóżka, aby przynieść kotu jedzenie. Czyn ten głęboko wstrząsnął Kowalskim, niezdolnym wcześniej do takiej empatii. Dopiero własne nieszczęście uwrażliwiło go na cierpienie innych. Wyrzucony poza nawias pracujących, dostrzegł także negatywny wymiar kapitalizmu. *Bezlitośni* to utwór programowy, ale krytyka panującego ówczesnie ustroju została przeprowadzona o wiele subtelniej niż w pozostałych tekstach Szemplińskiej. Do atutów noweli należy także doskonale podchwycenie i zaprezentowanie sposobu myślenia typowego urzędnika. Celem tego jest oczywiście ośmieszenie nielubianej przez Szemplińską warstwy społecznej, co nadaje odpowiednim fragmentom

rys satyryczny.

Emil Breiter określił *Bezlitosnych* mianem „cudacznej paraboli”⁷²¹. Rzeczywiście symboliczne nazwy, dosyć uproszczona fabuła oraz mocna pointa zamykająca całość mogą nasuwać myśl o parabolii. Wówczas uprawnione jest odczytywanie tego tekstu jako przypowieści o kondycji człowieka, o poszukiwaniu i odkryciu siebie. To jednak interpretacja niezbyt przekonująca, chyba że przyjmimy, iż każdy tekst literacki mający symboliczne znaczenie jest paraboliczny. Skłonić się raczej należy do tezy, że Szemplińska w zakresie stylistyki swej prozy miała tendencje do skrótu oraz metaforycznego ujmowania rzeczywistości. Często owocowało to utworami o zachwianym statusie rodzajowym, niejednoznacznymi stylistycznie. Opinia Emila Breitera jest o tyle ważna, że obrazuje problemy, z jakimi musieli się zetknąć czytelnicy *18 spotkań*. Otrzymali oni tomik opowiadań społecznych, ale odmiennych językowo i tematycznie od tradycyjnych tekstów tego rodzaju. Ponownie Szemplińska rozbijała przyjęte ówczesnie konwencje komunikacyjne.

Na uwagę w tomiku zasługuje również opowiadanie *Matka*. Figura matki pojawia się w twórczości Szemplińskiej często. Na płaszczyźnie lirycznej poetka przywoływała motywy matki-ojczyzny i matki-ziemi, nie wnosząc do nich niczego nowego. Znacznie bardziej interesujące są jej prozatorskie portrety matek. W opowiadaniu *Matka* pisarka stworzyła obraz matki cierpiącej. Zgodnie ze swoim światopoglądem w fabułę wplotła element społeczno-polityczny, ukonkretniając w ten sposób ten ponadczasowy motyw.

Matka to studium matczynej miłości do syna – bolszewika. Matka nie rozumie idei, które syn wyznaje, boli ją, że jest inny od dzieci sąsiadów, wstydzi się jego publicznego aresztowania. Interesujący jest zabieg przedstawienia bolszewika w sposób pośredni – poprzez mówienie o nim z dwóch różnych punktów widzenia: z punktu widzenia prostej matki i nieco bardziej uświadomionej Bronisławy. Wyłania się z tego obraz oddanego syna, społecznika, człowieka otwartego na inne nacje, nowoczesnego. Szemplińska tym razem sięgnęła po ironię, aby wydobyć głęboko skrywane uczucia głównej postaci. Kiedy umierający syn przyjechał do Matki, ta w szale bezsilności dokonała w swoim przekonaniu czynu świętokradczego: przełamała krzyżyk, pragnąc w ten sposób zaprzeczyć zbliżającej się śmierci. Opowiadanie zawiera bardzo ciekawe opisy personalizujące przestrzeń, w której żyje Matka. Mamy tutaj do czynienia z typową dla

721 Dz.cyt.

literatury kobiecej obecnością „krzątaństwa”⁷²². Tylko poprzez domowe zajęcia Matka potrafiła porządkować swoje życie bez syna. Sprzątanie i gotowanie było również dla niej aktem twórczym. W przestrzeni domu była jego boginią:

Jak czarodziejka, dzięki zaklęciu szczotki, gałgana, ruchu i nacisku, zmieniała wszystko złe, brudne, chropawe, brzydkie w lśnienie, czystość i ład. Potęga jej nie miała wprost granic i da się porównać chyba tylko z potęgą natury, wywołującej promieniem słońca, kroplą wody zielony, żywy, chciwy rozwoju kielek z brunatnego, kamykowego nasienia. (...) Matka, po wielu latach jałowego chodzenia obok rzeczy, które płaciły za to ponurem zamknięciem się w sobie, znów dziś usłyszała rytm i puls materji, wdarła się w nią, zgwałciła, ujarzmiła, i oto, przestawiając szklanki, czuła się jak olbrzym, przenoszący z miejsca na miejsce góry i budowle (s.19).

Myślę, że warto było przytoczyć ten dłuższy fragment także dla pokazania kolejnego charakterystycznego dla twórczości Szemplińskiej tematu współbywania ludzi i przedmiotów. Natomiast motyw kobiety rządzącej autorytarnie w przestrzeni domu został powtórzony i rozbudowany w grotesce *Władczyni*. Stara służąca Teodozja zawsze w soboty, kiedy „państwo” wyszli, przeistaczała się w tytułową „władczynię” i przez kilka godzin sprawowała w mieszkaniu rządy. Przeszawiała meble, kładła się do łóżek swoich chlebowawczyń, wyjadała cukier z cukiernicy, otwierała okna, zapalała światło i tańczyła do muzyki z gramofonu. W ciągu tych sobotnich wieczorów stawiała się kimś innym, a to umożliwiało jej funkcjonowanie w pozostałe dni tygodnia. Szemplińska prezentowała te chwile w konwencji teatru: Teodozja wstępowała na scenę w światłach mieszkania, a potem gasiła lampy i wycofywała się w mrok codzienności. Pisarkę musiał fascynować wątek maskarady, przywdziewania maski, przebierania się, udawania kogoś innego, gdyż pojawia się on w rozmaitych formach w wielu jej utworach. Najpełniejszy wyraz znajdzie w kreacji Darii ze *Zrostów*.

We *Władczyni* wątek maskarady jest powiązany z motywem snu:

Sny dopiero ją rozbudzają, okropne sny, upojne sny, w snach zawsze włada ona swem państwem, w snach ją zawsze detronizują, w snach wybucha pełnym wreszcie potokiem zabarykadowana przez rzeczywistość, moc: żądza władzy i przeżywania, wrodzona każdemu, a tem silniejsza, im dalsza od życia, i niesie ją tępą za dnia jak pień na najwyższe, nadludzkie kosmiczne szczyty wzruszeń (s. 121).

Nadaje to całości oniryczny wydźwięk i sprawia, że postać Teodozji nabiera tajemniczości. Szemplińska lubiła kreować bohaterki posiadające życie wewnętrzne

⁷²² Termin J. Brach-Czajny zastosowany w jej *Szczelinach istnienia* (cyt. za E. Kraskowska, *Piorem niewieścim*, dz.cyt., s. 98).

niedostrzegalne dla innych i często zazdrośnie je kryjące nawet przed najbliższymi. Taka jest też Beata – kaleka oraz „prokuratorowa” z opowiadania *Mgła*. Kreacja Beaty – dziewczyny na wózku stanowi wariant jednego z ulubionych motywów Szemplińskiej, czyli cierpienia wywołanego odmiennością. I nie to jest najbardziej interesujące, chociaż z pewnością prezentowanie inwalidy jako pełnowartościowego człowieka należy do wyjątkowych w literaturze Dwudziestolecia⁷²³. Z punktu widzenia krytyki feministycznej najciekawszy jest przekaz, że Beata cierpiała, gdyż kalectwo odebrało jej kobiecość. Jako dziewczyna na wózku stała się niewidzialna dla mężczyzn. Bolało ją to tym bardziej, że miała świadomość górowania nad nimi wykształceniem i intelektem.

W kolejnym feministycznym opowiadaniu *Mgła* Szemplińska powtórzyła znany z *Wierszy* motyw mgły – bytu pożerającego przestrzeń miejską:

(...) mgła straciła łagodność, przeobraziła się w polipa, w mech, w szarańczę, w powódź i jęła co sił obrastać miasto białą pleśnią. Czepiała się gzymsów, owijała latarnie, kuciała na środku jezdni, białoszaremi tobołami przywalała od wierzchu korony drzew (s. 89).

Rozbudowała go jednak znacznie i tym samym mocno skomplikowała swój przekaz. *Mgła* to historia dojrzewania kobiety, która w akcie iluminacji pojęła, że mężczyźni, których uważała za niezbędnych do życia, nie są jej już potrzebni. Odkryła własne pragnienia, dotychczas tłumione przez męża i kochanka. Odkrycie własnej tożsamości skończyło się dla niej śmiercią – zabłąkana we mgle wpadła pod autobus. Być może było to samobójstwo. Bohaterka zrozumiała bowiem również, że bez mężczyzny w społeczeństwie nie ma szans na godne, a przede wszystkim wymarzone życie. Szemplińska rozbudowała tutaj użyty już w wierszu *Dżungla* obraz miasta – dżungli i zagubionego w niej człowieka, na którego polują inni ludzie, domy, chodniki oraz pojazdy przecinające urbanistyczną przestrzeń:

I Futrzanej wydało się, że nie jest już panią prokuratorową, kobietą, człowiekiem, ale zmęczonym, ogłupiałem ze zmęczenia zwierzęciem, na które ludzie, mądrzejsi, straszniejsi od najdzikszych bestyj, urządzili wesołe polowanie z nagonką. Swawoląc, igrając po śniegu ciemnymi koralikami śladów czterech pazurzystych łap, zaplątała w pętli obrosłą foczem futerkiem szyję, cienkie, obrosłe srebrem bransoletek kiście rąk... (...) Futrzana odrywa się od oblepionego gumiastem czekoladowym błotem brzegu chodnika, skacze wprzód, w małą szparę między ostrzami autobusów, pełną gęstej mgły (s.103).

723 O niepełnosprawności pisała również H. Boguszewska (*Świat po niewidomemu*, Warszawa 1932).

W wierszu człowiek czuł się zagubiony głównie z powodu swojej biedy – to ona odbierała mu poczucie wartości. W noweli akcent został przesunięty na sferę obyczajową, międzyludzką. Ale to nie wyczerpuje sensu utworu, ponieważ pojawia się w nim jeszcze bardzo wyraźny podtekst ideologiczny. Prokuratorowa poprzez małżeństwo awansowała z biedniejszego mieszczaństwa do świata burżuazji, a jej kochanek reprezentował proletariatus. Tak sprawę ujmując, dopuszczalna jest interpretacja, że *Mgła* opowiada o niemożności współpracy klas społecznych, a tytułowe zjawisko atmosferyczne to metafora stanu umysłu ich przedstawicieli, szczególnie mieszczaństwa. Wtedy też wątek przemocy domowej, niezwykle sugestywny, nabrałby parabolicznego sensu. Fabularną przejrzystość mąci obecność ironii w narracji, momentami tak zjadliwej, że zbliżającej się do satyry. Karykaturalne naświetlenie sprawia, że Prokurator zyskuje fragmentami demoniczny wymiar, kreacja Prokuratorowej przypomina zagubione panienki z romansów, a Sylwester – wyznający ascetyczny tryb życia kochanek, bezwzględny wobec prokuratorowej – nasuwa skojarzenia z czarnymi charakterami z utworów popularnych. Szemplińska konsekwentnie tutaj propaguje tezę, że kobieta zawsze pada ofiarą męskiego świata, niezależnie od kwestii klasowych. Warto tu jeszcze nadmienić, że motyw samobójstwa jako metafory egzystencji pojawił się już u Nałkowskiej. Prokuratorowa ma też wiele z nadwrażliwości Marusi z *Węży i róż*.

Bardzo interesującym zabiegiem w opowiadaniu *Mgła* jest owo charakterystyczne dla Szemplińskiej płynne przekształcenie podmiotowości bohaterki. Prokuratorowa niepostrzeżenie staje się zwierzątkiem, a proces ten wydaje się niezwykle naturalny. Na tym polegał między innymi talent pisarki. Potrafiła nie tylko pokazać rzeczywistość z punktu widzenia zwierzęcia, ale umiała przekonać, że ludzka tożsamość jest złudna lub chwilowa. Paralele między światem ludzko-zwierzęcym przenosiła do rzeczywistości społecznej Polski międzywojennej, czego nie zauważali (albo nie potrafili się do tego odnieść) jej współcześni krytycy. Z perspektywy historycznej widać, że była to stała cecha nie tylko jej pisarstwa, ale osobowości.

Na koniec należy wspomnieć o opowiadaniu *Na wysokości zadania* zbudowanym na zestawieniu alternatywnych biografii urzędniczki i prostytutki. Ewa Kraskowska pisała o nich: „Obserwują się wzajem niczym własne, zdeformowane odbicia w lustrze, a każda odkrywa w tej drugiej coś, czego jej zazdrości, kogoś, kim sama chciałaby być”⁷²⁴. Temat, jak zawsze u Szemplińskiej, został rozszerzony o wątek społeczny. Pisarka uzyskała w ten sposób dwa różne punkty widzenia na ówczesną

724 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 142.

rzeczywistość. Realia ekonomiczne oraz obyczajowe były zupełnie inne dla przedstawicielki instytucji państwowej i kobiety tzw. upadłej. Chwyt konfrontacji należał do ulubionych środków artystycznych używanych przez Szemplińską. W *Narodzinach człowieka* porównywała życiorysy Kasi i Otylii, *Zrostach* doprowadziła go do perfekcji, opierając konstrukcję swego tryptyku na motywie wzajemnego przyglądania się sobie dwóch kobiet.

Zrosty (1938-1939)

Tuż przed wybuchem wojny Elżbieta Szemplińska opublikowała trzy powieści objęte wspólnym tytułem *Zrosty*. Na cykl składają się: *Potrójny ślad*, *Kochankowie z Warszawy* oraz *Śmierć Bazylego*. Autorka przygotowywała do druku jeszcze dwa kolejne utwory z serii, ale nigdy do tego nie doszło. Nie wiadomo również, jakie były to powieści⁷²⁵.

Potrójny ślad pierwotnie zaplanowano jako tom opowiadań *Podwójny ślad*. Miały to być utwory o odrębnej tematyce połączone nadrzędnym celem – ukazaniem relatywnego postrzegania rzeczywistości⁷²⁶. Z informacji udzielanych przez Elżbietę Szemplińską na łamach prasy wynika, że pracowała nad tekstem od 1935 roku. Trzy lata później ukazał się on w formie powieści *Potrójny ślad*⁷²⁷. Przed publikacją książkową czytelnicy mogli się zapoznać z fragmentami drukowanymi w „Bluszczu”⁷²⁸ oraz „Skamandrze”⁷²⁹ a także posłuchać całości na antenie Polskiego Radia. Słuchowisko spotkało się z dużym zainteresowaniem⁷³⁰. Podobnie jak w przypadku sztuki opartej na *Narodzinach człowieka*, interpretacji głosowej podjęła się Irena Eichlerówna, w tym okresie uznawana za aktorkę najwyższej klasy. Określenie „potrójny ślad” odwoływało się do chwytu zmiennych punktów widzenia zastosowanych w narracji.

725 *W pracowniach pisarzy i uczonych polskich*, „Wiadomości Literackie” 1939, dz.cyt. oraz *Komentarz* otwierający *Kochanków z Warszawy*. O istnieniu utworu *Pościg* pisałam w części biograficznej.

726 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1935, dz.cyt.; *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.

727 E. Szemplińska-Sobolewska, *Potrójny ślad*, Warszawa 1938. Cytaty będą pochodziły z tego wydania a powieść oznaczam literką P.

728 *Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637. Fragmenty powieści zatytułowano *Przed świtem*.

729 E. Szemplińska, *Odcięta ręka*, dz.cyt. [Pierwszy rozdział *Potrójnego śladu* nosi tytuł *Odcięta ręka*.]; E. Szemplińska, *Odcięta ręka. Pamiętnik Darji*, dz.cyt. Ponadto, *Słownik współczesnych pisarzy polskich* podaje, że fragmenty *Zrostów* były także publikowane na łamach „Kwadrygi” już w 1931 roku (E. Szemplińska, *Zrosty* [fragmenty], „Kwadryga” 1931, nr 1/3, s. 300-311. dz.cyt., poz. 5).

730 W Muzeum Literatury w Warszawie znajdują się listy od osób prywatnych zachwyconych utworem Szemplińskiej (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 3637).

W pierwotnym założeniu autorki cykl miał nosić tytuł *Kochankowie z Warszawy*⁷³¹. Potem pisarka z tego zrezygnowała, wybierając *Zrosty*. Natomiast drugą część trylogii planowała nazwać: *Słońce wschodzi* lub *Na peryferjach*⁷³². Ostatecznie zdecydowała się na *Kochanków z Warszawy*. Powieść ukazała się drukiem na początku 1939 roku⁷³³. W marcu Związek Zawodowy Literatów Polskich zdążył jeszcze zorganizować spotkanie poświęcone publikacji⁷³⁴.

Tytuł *Kochankowie z Warszawy* to jasne nawiązanie do tragedii Szekspira, wskazane także bezpośrednio w tekście powieści. Piotr Korzuch postrzegał utwór Szemplińskiej w kategoriach kontynuacji, jako wariant dziejów tragicznej miłości przeniesionej w inne czasy⁷³⁵. U Szekspira kochanków zniszczyła mentalność epoki, w jakiej żyli, hołdowanie martwej tradycji. Ludwika i Darję⁷³⁶, zdaniem krytyka, także pokonały realia przedwojennej Polski uniemożliwiające im godne oraz uczciwe życie. Podobną opinię wyraziła Małgorzata Büthner-Zawadzka:

Tytułowi kochankowie z Warszawy nie stają się – wzorem kochanków z Werony – symbolem miłości silniejszej niż śmierć, ich przykład pokazuje raczej jak w niesprzyjających warunkach miłość umiera, jak zamienia się w zazdrość, nienawiść, złość, obojętność⁷³⁷.

Zofia Roszkówna uważała analogie z Szekspirem za nieuprawnione. W jej opinii Szekspir zaprezentował czysto etyczny konflikt namiętności i charakterów, a Szemplińska zastąpiła etykę naturą „sfamiliaryzowaną ze światem psów i kotów”⁷³⁸. Kazimierz Koźniewski, oceniając trylogię z perspektywy blisko pięćdziesięciu lat, stwierdził, że powinna ona nosić tytuł *Kochankowie z Warszawy*, gdyż opowiada po prostu o miłości, a reszta to tylko tło⁷³⁹. Taką samą opinię wygłosiła Lucyna Milewska⁷⁴⁰. Niewątpliwie historia Romea i Julii funkcjonuje w kulturze jako ikona odsyłająca nas do szeregu znaczeń, z których wszystkie sprowadzają się do sfery miłosnych emocji. O utworze Szemplińskiej nie można powiedzieć, że to prosta adaptacja mitu, wpisanie starej

731 W *pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.

732 Tamże.

733 E. Szemplińska-Sobolewska, *Kochankowie z Warszawy*, Warszawa 1939. Dalsze cytaty będą pochodziły z tego wydania a powieść oznaczam literką K.

734 W. Pietrzak wygłosił odczyt pt. *Romeo i Giulietta 1938* („Wiadomości Literackie” 1939, nr 12, s. 8).

735 P. Korzuch, *Cykl powieściowy Szemplińskiej*, „Czarno na białym” 1939, nr 12 (90), s.11.

736 Taki wariant imienia jest używany w powieści.

737 M. Büthner-Zawadzka, *Warszawa. Obraz i doświadczenie miasta w polskiej prozie kobiecej 1864-1939*, dz.cyt.

738 Z. Roszkówna, *Obciążenia światopoglądowe*, „Kultura” 1939, nr 4, s. 4.

739 *Kochankowie z Warszawy*, dz.cyt.

740 L. Milewska, *Dwa razy romans*, „Dziennik Ludowy” 1986, nr 191, s. 15.

historii w nowy kontekst. Pisarka wyzyskała raczej siłę asocjacji, co wskazuje na zamierzony efekt „powieści o miłości”. W potocznym odbiorze Romeo i Julia symbolizują miłość tragiczną, zakończoną śmiercią kochanków. W *Zrostach* namiętność łącząca Darję z kolejnymi mężczyznami jest dla nich destrukcyjna i także ma swój dramatyczny finał: w sensie dosłownym umiera Piotr, w wymiarze metaforycznym – Darja, Urban, być może Andrzej, cierpi również Pioma oraz Bazyli i Mona Liza. Wydaje się, że Szemplińska połączyła w tym wątku modernistyczne przekonanie o niszczącej sile miłości z klarownym odwołaniem się do Szekspirowskich ikon. Warto wspomnieć, że podobnego zabiegu wyzyskania miłosnego mitu dokonał Jarosław Iwaszkiewicz w *Kochankach z Marony* (1960) oraz Maria Kuncewiczowa w *Tristanie 1946* (1967). Temat namiętności posłużył Iwaszkiewiczowi jako pretekst do refleksji o roli tragizmu w intensyfikacji doświadczeń zmysłowych i estetycznych⁷⁴¹. Natomiast powieść Kuncewiczowej odwoływała się do celtyckiego mitu o Tristanie i Izoldzie, a autorka poprzez starą opowieść interpretowała powojenne losy Polaków przebywających na emigracji⁷⁴². Szemplińska dla rozważań o istocie miłości zaproponowała kontekst ekonomiczny i socjologiczny. Uczucie łączące bohaterów skonfrontowała z trudnymi warunkami materialnymi oraz z niechęcią obserwatorów namiętności. Po raz kolejny udowodniła, że byt, na równi z relacjami społecznymi, określa naszą świadomość. Także w *Potrójnym śladzie* temat miłosnego trójkąta został wyzyskany do pokazania, w jaki sposób układy społeczne oraz stereotypy kulturowe wpływają na osobowość człowieka. Nie można więc mówić tutaj o romansie w konwencjonalnym tego słowa znaczeniu. Podobnie jak w *Narodzinach człowieka* Szemplińską interesowały raczej relacje między małżonkami niż kochankami żyjącymi w konkubinacie. Węzły małżeńskie traktowała w kategoriach narzuconego ludziom układu i obserwowała wynik tego zniewolenia. Jej przedwojenne utwory mają wyraźnie antymalżeński wydźwięk⁷⁴³. Związek Kasi i Kaliksta Alelujów z *Narodzin człowieka*, Prokuratorstwa z opowiadania *Mgła* oraz Darji i Ludwika, Ludwika i Kamili, Matyldy i Piotra, a także Matyldy i Urbana ze *Zrostów*, to małżeństwa *à rebours*. Mimo prezentowania ślubnej unii na opak, dominacja omawianego wątku nakazuje wpisać tryptyk Szemplińskiej w gatunek powieści małżeńskiej. Tym razem, w odróżnieniu od *Narodzin człowieka*, pisarkę mniej interesował temat dziecka i jego relacji rodzinnych. W utworze jednak pojawia się kilka rodzin: Paliwodowie, Wrońscy, Pawernowscy, rodzina

741 Temat miłości Romea i Julii fascynował J. Iwaszkiewicza od lat. W 1929 r. dokonał adaptacji scenicznej utworu Szekspira (premiera w Warszawie, na deskach Nowego Teatru, miała miejsce w 1930 r.).

742 M. Kuncewiczowa, *Tristan i Izolda*, Warszawa 1967.

743 Zauważyła to Zofia Roszkówna, oburzona „ośmieszeniem małżeństwa i rodziny” w *Kochankach z Warszawy* (dz.cyt.)

Darji. Na ich podstawie można wyodrębnić modele zachowań między rodzicami i dziećmi, a także wyłuskać określony typ matki i ojca. Z tych względów należy uznać, że *Zrosty* są także powieścią rodzinną.

Śmierć Bazylego – chronologicznie ostatnia, a fabularnie pierwsza część *Zrostów* – ukazała się na łamach „Dziennika Powszechnego” wiosną 1939 roku⁷⁴⁴. W formie książkowej wydana została dopiero w latach osiemdziesiątych XX wieku⁷⁴⁵.

Potrójny ślad opisuje wydarzenia ostatnie chronologicznie w fabule trylogii. Czas akcji został precyzyjnie określony. Jest to rok 1936, na co wskazują wymienione w tekście zdarzenia historyczne: „Grzeszolski skazany na śmierć, Włosi zdobyli Sassabaneh, Krwawe zajścia w Hiszpanii...” (s. 211)⁷⁴⁶. Powieść została podzielona na trzy rozdziały: *Odcięta ręka*, *Wyciąg ze snu Matyldy*, *Pamiętnik Darji*. Drugą i trzecią część dodatkowo rozbito na podrozdziały. Całość bazuje na wątkach iskrycznych, przy czym podstawowym wyzyskanym motywem jest sen i podświadomość. Miejsce akcji to Warszawa a Urban we wspomnieniach przywołuje jeszcze Zakopane. Temat przewodni dotyczy trójkąta miłosnego, który tworzą: Darja, Matylda i Urban. Interesującym zabiegiem jest fizyczne usunięcie głównej postaci dramatu uczuć ze świata powieściowego. Darja rzadko pojawia się w fabule, funkcjonuje raczej jako fantom – wytwór wspomnień pozostałych osób. Dużą rolę w powieści odgrywa ponadto synek Matyldy – Pioma oraz jego ukochana wyżlica o imieniu Mona Lisa.

Druga część omawianej sekwencji powieściowej – *Kochankowie z Warszawy* – cofa nas do roku 1931. Tytułowi bohaterowie to Darja i Ludwik. Obserwujemy początki ich związku, rozkwit, aż wreszcie koniec uczucia ze strony głównej bohaterki. Na drugim planie pojawia się Kamila Wrońska, kolejna żona Ludwika, a gdzieś w tle przewijają się jeszcze echa romansu Darji z Jungiem. Fabuła *Śmierci Bazylego* pełni funkcję antecedenyjną wobec *Potrójnego śladu* i *Kochanków z Warszawy*. Akcja właściwa rozgrywa się między lipcem 1930 a wrześniem 1931 roku i dotyczy rozpadu małżeństwa Darji i Ludwika, genezy związku Ludwika z Wrońskimi oraz romansu Darji z Andrzejem.

Pierwotny zamysł rozbicia *Potrójnego śladu* na niezależne części odzwierciedla konstrukcja tekstu oraz jego tytuł. Utwór bowiem składa się z rozdziałów,

744 „Dziennik Powszechny” 1939, nr 43-96 [bez numeru 73]. Szczegółowy adres znajduje się w bibliografii.

745 W tym rozdziale będę cytowała publikację przedwojenną, bez podawania numerów stron. Oznaczam tę pozycję literką Ś. Edycja jest dostępna w całości w *Aneksie* do pracy.

746 *Grzeszolscy popełnili samobójstwo*, „Goniec Częstochowski” 1937, nr 37, s.1; dostępny w sieci pod adresem: <http://www.biblioteka.czyst.pl/Czasopisma/Goniec%20>

http://www.biblioteka.czyst.pl/Czasopisma/Goniec%20%C4%99stochowski/1937/Goniec_Czestochowski_Nr_037_1937.pdf oraz S. Milewski, *Adwokat nietuzinkowy. Przyczynki do biografii mecenasa Zygmunta Hofmoka-Ostrowskiego (ojca)*, „Palestra” 2011, nr 5-6, <http://www.palestra.pl/index.php?go=artykul&id=2647>.

które mogą funkcjonować osobno⁷⁴⁷. Jedynie ich objętość sprawia, że w zakresie genologii należy odrzucić pojęcie „powieść nowelowa”, chociaż biorąc pod uwagę poprzednie publikacje Szemplińskiej, ten termin pobrzmiewa w świadomości badacza jej twórczości. Rozdziały *Potrójnego śladu* łączy natomiast postać Darji Gierszówny, co ostatecznie nadaje całości kształt zaplanowanej powieści. Słowo „zrosty” zgodnie z definicją słownikową, oznacza zespojenie w całość kilku elementów, przy zachowaniu odrębności każdego z nich⁷⁴⁸. Pojęcie „zrost” funkcjonuje też w medycynie i najogólniej mówiąc określa bliznowatą tkankę narosłą w miejscu dokonania operacji. Pisarka zastosowała liczbę mnogą wskazując od razu na mnogość (powtarzalność?) zjawiska, które przeniosła z dziedziny materii w wymiar duchowy. „Zrostami” nazwała mechanizm nakładania się w pamięci przeszłych zdarzeń, tworzących wraz z refleksjami własnymi a także opiniami innych całość, w której niemożliwe jest wyodrębnienie elementów składowych.

Miejsce akcji omawianych utworów to Warszawa, w mniejszym stopniu Zakopane oraz nadmorskie Orłowo. W *Narodziinach człowieka* oraz przedwojennych opowiadaniach pisarka prezentowała Warszawę z punktu widzenia biednych mieszkańców stolicy. W *Zrostach* pokazała miasto zabawy, szaleństwa, orgii, kabaretów i pijaństwa. Dostępne dla wybranych, ale istniejące. Z pewnością Szemplińską można określić, na podstawie całej jej twórczości, jako pisarkę Warszawy. Do 1939 roku nie piewczynię stolicy, ale dokumentalistkę, która na kartach swych powieści zatrzymała klimat stolicy okresu przedwojennego. Stworzyła też w *Zrostach* obraz Miasta, bez konkretnego adresu. Była bowiem wierna swojemu antymieszczańskiemu i antyurbanistycznemu nastawieniu.

Zrosty Elżbiety Szemplińskiej nie mogły trafić na gorszy moment dziejowy. Historia sprawiła, że ten niezwykle nowoczesny pod względem poetyki utwór zagubił się w dziejach dwudziestowiecznej literatury polskiej. W przedwojennych recenzjach przeważał ton zachwytu. Pisano o „śmiałej” i „nowej” konstrukcji *Potrójnego śladu* oraz o „doskonałej wirtuozerii”⁷⁴⁹, zwracano uwagę na „mistrzowskie” opisy zachowań zwierząt⁷⁵⁰, padały takie sformułowania jak: „artyzm techniczny”, „dojrzały talent”, „fascynujące”, „arcydzieło kompozycyjne”⁷⁵¹. Podziw budziła kreacja Darji Gierszówny, jednogłośnie okrzyczanej jako „femme fatale”. Przywoływano, jako konteksty, nie w celu

747 I tak się stało w 1963 roku, kiedy w skład tomiku opowiadań *Powrót z daleka* autorka włączyła rozdział *Potrójnego śladu*.

748 *Encyklopedia popularna PWN*, Warszawa 2006.

749 W. Pietrzak, *Elżbieta Szemplińska-Sobolewska (Z beletrystyki polskiej)* [recenzja *Potrójnego śladu*], „Prosto z mostu” 1938, nr 36, s.7.

750 W. Romanowski, *Szemplińska i współczesność*, dz.cyt.

751 W. Siewierski, *Potrójny ślad*, dz.cyt.; W. Pietrzak, dz.cyt.; opinie przedrukowane w „Dzienniku Powszechnym” z 1939 r., nr 40, s. 4.

udowodnienia wtórności, nazwiska Marii Kuncewiczowej, Zofii Nałkowskiej, Ewy Szelburg-Zarembiny. Po raz pierwszy w recenzjach nie krytykowano sposobu narracji i języka, nie zarzucano Szemplińskiej hipertrofii, barokowości czy braku talentu. Pod koniec lat trzydziestych okazało się, że styl pisarki jest awangardowy i doskonale ujmuje opisywaną rzeczywistość. Dla porządku jednak należy dodać, że nie wszystkim przypadła do gustu oryginalność zabiegu kompozycyjnego zastosowanego przez pisarkę. Jan Lorentowicz strukturę utworu uznał za „nieporadność”⁷⁵², a Zofia Roszkówna określiła ją mianem „sztuczki” kompozycyjnej⁷⁵³. Niewątpliwie jednak Elżbieta Szemplińska napisała powieść, która powinna się znaleźć w opracowaniach międzywojennego polskiego piśmiennictwa, szczególnie dotyczącego nurtu literatury psychologicznej. Do jej zapomnienia przyczyniły się nie tylko okoliczności zewnętrzne, losowe, ale także decyzja Szemplińskiej o pozostaniu poza granicami kraju. Całość została opublikowana pod koniec XX wieku. Gdyby nastąpiło to przynajmniej rok przed wybuchem drugiej wojny światowej, powieść mogłaby liczyć na szeroką recepcję. Dzisiaj *Zrosty* pojawiają się w słowniku obok *Cudzoziemki* Marii Kuncewiczowej czy *Całego życia Sabiny* Haliny Boguszewskiej⁷⁵⁴, ale w świadomości tzw. przeciętnego czytelnika nie funkcjonują. Istnieje jednak szansa na zmianę tego stanu rzeczy. Powieść Szemplińskiej, mimo czytelnych podtekstów społecznych, broni się uniwersalnością poruszanego motywu. Temat miłości prawdziwej, romantycznej, szalonej, nieszczęśliwej i tragicznej, a wszystkie te przymiotniki można zastosować odnośnie głównego wątku *Zrostów*, nieodmiennie fascynował odbiorców. Do tego należy dodać barwne tło: historię i styl życia z epoki przedwojennej, szczególnie tzw. bohemy artystycznej. W efekcie otrzymujemy powieść, którą nie tylko dobrze się czyta, ale która mogłaby posłużyć za scenariusz filmu o niepowtarzalnym klimacie lat trzydziestych XX wieku. Bez trudu można sobie wyobrazić poszczególne sceny opisane w *Zrostach*. Kamera z łatwością przenosiłaby nas na do kawiarni Warszawy i Zakopanego albo w zagracone pokoje Paliwodów. Umiałaby również pokazać nam świat wyżlicy Mony Lizy i kota Bazylego. O kinie w kontekście *Potrójnego śladu* pisał już Piotr Korzuch, zachwycony „majstersztykiem kompozycji powieściowej i wysokiej gatunkowo, żywiołowej i bezpośredniej narracji”⁷⁵⁵.

Przedwojennym recenzentom nie dane było spojrzeć na trylogię Szemplińskiej z perspektywy czasowej i oddzielnie oceniali *Potrójny ślad* oraz *Kochanków z*

752 J. Lorentowicz, [recenzja *Kochanków z Warszawy*], dz.cyt.

753 Z. Roszkówna, dz.cyt.

754 *Słownik literatury polskiej XX wieku*, dz.cyt.

755 P. Korzuch, *Cykl powieściowy Szemplińskiej*, dz.cyt.

Warszawy⁷⁵⁶. Po powtórny wydaniu powieści Kazimierz Koźniewski krótko je zrecenzował, nadając swojej wypowiedzi tytuł *Kochankowie z Warszawy*⁷⁵⁷. Uważał bowiem, że jest to odpowiedniejszy tytuł dla cyklu niż niezrozumiałe, jego zdaniem, *Zrosty*. Nie wiadomo, czy wiedział, że tak właśnie pierwotnie miała się nazywać trylogia. Swoją recenzję zakończył optymistycznie: „Zapomniana powieść wróciła do nas po 47 latach! Nie wątpię, że na długo. Będzie czytana. O miłości wszyscy chcą czytać”⁷⁵⁸. Podobnie Wojciech Siewierski podsumowując w 1986 roku swoje refleksje na temat *Potrójnego śladu*, stwierdził:

Ta opowieść o kobiecie-micie nie jest wolna od pewnej egzaltacji, broni się jednak dobrze przed ewentualnymi zarzutami o kiczowatość czy tani sentymentalizm. Pamiętać bowiem należy, że portret bohaterki, jaki otrzymuje czytelnik, przefiltrowany został przez warstwy wyobrażeń, uprzedzeń i sentymentów osób opowiadających. Bardzo nowoczesna, a jednocześnie kunsztownie piękna polszczyzna powieści decyduje o tym, że nie powinno się jej już więcej zaliczać do „książek zapomnianych”⁷⁵⁹.

Podstawowe tropy interpretacyjne całości wyznaczyła Ewa Kraskowska⁷⁶⁰. Kilka ważnych słów na temat *Zrostów* dodała Sławomira Walczewska⁷⁶¹, obrazem miasta wpisanym w ten utwór zajęła się Małgorzata Büthner-Zawadzka⁷⁶². Będę korzystała z ich ustaleń.

1. Forma, styl, gatunek

Poczynając od debiutanckiej powieści poprzez wszystkie utwory prozatorskie do *Zrostów* Szemplińska starała się pokazywać swoje postacie w kategoriach psychologicznych, chociaż często przeważała teza o społeczno-historycznych warunkach determinujących życie człowieka. W *Zrostach* jednak pisarka zdecydowanie wybrała model powieści psychologicznej, ponieważ nad zagadnieniami społecznymi dominuje w niej analiza psychiki ludzkiej, z naciskiem na doświadczenie kobiece. Szemplińska skupiła się na odtworzeniu przeżyć wewnętrznych, kompleksów i ukrytych motywacji przede wszystkim Darji Gierszówny, Matyldy Paliwody oraz, już w mniejszym zakresie, Urbana,

756 Zdaje się, że tylko Włodzimierz Pietrzak miał okazję publicznie omówić dwie powieści Szemplińskiej. Recenzje *Śmierci Bazylego* z okresu wojennego nie są mi znane.

757 K. Koźniewski, *Kochankowie z Warszawy*, dz.cyt.

758 Tamże.

759 W. Siewierski, *Potrójny ślad*, dz.cyt., s. 112.

760 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt.; E. Kraskowska, *Feminity and Comunism*, dz.cyt.

761 S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki*, dz.cyt.

762 M. Büthner-Zawadzka, dz.cyt.

Piomy i Ludwika. Ponadto, Szemplińska posługując się narzędziami wykorzystywanymi do tej pory w oddaniu stanów wewnętrznych człowieka, stworzyła także rozdziały opisujące psychikę zwierzęcia. Należą one do wyjątkowych w polskiej literaturze, nie tylko dwudziestolecia międzywojennego. Wątek zwierząt – równoprawnych partnerów ludzi pozwala na stwierdzenie, że *Zrosty* wpisują się we współczesny nurt badań nad relacjami człowiek-zwierzę, zwanych *animal studies*⁷⁶³.

Trzeba zaznaczyć, że poszczególne powieści składające się na cykl różnią się nieco w zakresie poetyki. W *Potrójnym śladzie* pisarka zastosowała, jak to ujęła Ewa Kraskowska, kompozycję „tryptyku”⁷⁶⁴. Na tę „ołtarzową” strukturę, cytuję poznańską badaczkę, składają się dwie części okalające (scena rozmowy Urbana i Matyldy na temat Darji a także pamiętnik Darji) oraz element centralny, czyli sen Matyldy. Mamy tu do czynienia z wielością punktów widzenia: Darię obserwujemy z perspektywy Urbana, Matyldy, zwierząt oraz narratora. Warto tutaj na chwilę zatrzymać się przy narracji powieści. Elżbieta Szemplińska zastosowała modną wówczas mowę pozornie zależną, a co ważniejsze – zręcznie się nią posłużyła. Tym razem krytyka nie miała zastrzeżeń do warstwy stylistycznej utworu. Ponadto, pisarka zamieściła metatekstowy „Komentarz” otwierający *Wyciąg ze snu Matyldy*. Poinformowała w nim, że przedstawia czytelnikom zintensyfikowaną wersję snu bohaterki: „Przyjrzyjmy się nie samemu marzeniu sennemu Matyldy, lecz jedynie wyciągowi z owego marzenia, elementom z jakich się ono składało (...), choć nie obejdzie się, rzecz prosta, bez nawrotów i cofnięć” (P, 39). W powieści znalazły się również liczne uwagi odautorskie, zaznaczone graficznie ujęciem w nawias. W tej części *Zrostów* w partiach opisowych nadal dominował ekspresjonizm. Szemplińską nieodmiennie interesowały motywy związane z rolą przypadku w życiu człowieka, z subiektywnością w postrzeganiu własnej osoby, ze względną oceną siebie i innych. W *Narodzinach człowieka* dała tego namiastkę, natomiast w *Zrostach* wyraziła swoje głębokie przekonanie, że nie istnieje coś takiego jak „prawda” czy „obiektywne postrzeganie”. Kapitalnie oddaje to akapit opisujący, w jaki sposób ludzie interpretowali uśmiech Darji:

[kobiety: O.S-W] uważały, że to jest mina bezczelna, arogancka, zarozumiała, pogardliwa. Ilu ludzi, tyle sądów. (...) Mamrot znów, to usposobienie sarkazmu i zgorzkniałości, widział w minie Darji – ironię. Urban (później) wyniosłość, Jung i Niedźwiedzki, najniewinniej – coś urwisowskiego, mieszaninę

763 J. Serpell, *W towarzystwie zwierząt. Analiza związków ludzie-zwierzęta*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa 1999, s.258-259.

764 Określenie E. Kraskowskiej (*Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 145).

ulicznika z pensjonarką – dokąd Daria nie dokuczyła im. Jeśli zrobiła to – mina jej z miejsca stawała się „szelmowska” (K, s. 226).

Najciekawsze w powieści jest to, że Daria nie definiowała się w oparciu o cudze sądy. Nieustanna walka bohaterki z przypisywaniem jej ról społecznych w jakich „powinna” funkcjonować, w dużym stopniu decyduje o napięciu fabularnym utworu.

Potrójny ślad realizował wszystkie wyznaczniki kompozycyjne oraz stylistyczne przedwojennej prozy zorientowanej psychologicznie, ale już w *Kochankach z Warszawy* oraz *Śmierci Bazylego* przeważa realizm z mocnymi akcentami obyczajowymi kierujący te części w stronę powieści środowiskowej czy społecznej. Mają one tradycyjną formułę, z zachowaniem ciągu przyczynowo-skutkowego a drobne inwersje czasowe czy symultaniczne nie zakłócają ustalonego porządku. Fabuła jest podzielona na ponumerowane rozdziały, bez tytułów. W *Kochankach z Warszawy* i *Śmierci Bazylego* częściej niż w *Potrójnym śladzie* dochodzi do głosu narrator auktorialny, w związku z czym niektóre akapity przyjmują kształt wykładu, czasem nadmiernie dydaktycznego. Niezmiennie celem krytyki Szemplińskiej pozostawało spauperyzowane mieszczaństwo (Wrońscy oraz Paliwodowie), a także inteligencja wywodząca się z bogatego ziemiaństwa (Urban). W opisach mieszczaństwa pojawia się charakterystyczna dla Szemplińskiej prześmiewczość (znaczące nazwiska). W *Śmierci Bazylego* autorka wprowadza też Andrzeja – działacza „organizacji”. Wygłasza on marksistowskie tezy: „Pogarda dla ideologii drobnomieszczańskiej, wynikającej z warunków bytu tej warstwy, nie jest pogardą dla jednostek, dla tych ludzi, którzy wyszedłszy stamtąd dążą do innego życia, walczą, myślą, budują”. Niektóre opisy, na przykład zachowań gospodyń wynajmujących Ludwikowi i Darji pokoje, stanowią gotowe humoreski. Lubikowska, Piszczalska, Kupczyńska, Jałbrzykowska – mieszcзки pokazane w *Zrostach* to następczynie Dulskiej, godne uwiecznienia w odpowiednich opracowaniach historycznoliterackich:

Bo tam był taki wentylator, między pokojem kochanków a sypialnią Piszczalskich, co rano teraz pani Lila wdrapywała się, ryzykując kalectwo, na poręcz swego łóżka, przykładając ucho do blaszanej przegródki. Kłótnie, pocałunki, dyskusje – dochodziły do niej zupełnie wyraźnie. Emocjonowała się jak w kinie. Takim – „słuchowym”.

Co do Lubikowskiej, to wołała dziurkę od klucza. Piszczalska teżby nie gardziła – ale przerażało ją ryzyko. Jeżeli właśnie otworzą drzwi? Lubikowska umiała taką rzecz uprzedzić. Gdy usłyszała kroki – pierwsza (nic dziwnego) szarpała za klamkę. Wpadała jak burza.

– Państwo dzwonili? – pytała. Albo – Zostawiłam tu zdaje się tacę... (K, s. 244).

Zdaniem niektórych krytyków *Zrosty* posiadają tak mocne akcenty społeczne, że przesłaniają one inne wątki. Piotr Korzuch uznał pochodzenie klasowe Darji, Urbana oraz Matyldy za kluczowe dla konfliktów między tym miłosnym trójkątem. Według Korzucha Darja męczyła się jako proletariuszka w świecie, w którym obowiązywały prawa mieszczań (Matylda) i burżuazji (Urban)⁷⁶⁵. O „sprzecznościach społecznych” pisał także Jan Wende, uważając, że temat „wampa” był zastępczy, pozornie tylko głównonurtowy⁷⁶⁶. Trudno się z tym zgodzić, ale z pewnością wątek ideologiczny jest w *Zrostach* ważny. Szemplińska dokonała tutaj tego samego zabiegu co w *Narodzinach człowieka*: Matylda, Urban, Ludwik, Piotr oraz Kamila reprezentują mieszczań, Darja – proletariat. Ich pozycja społeczna generuje określone, przeciwstawne percypowanie rzeczywistości. Najbrutalniej zostało to ujęte w związłym dialogu Darji z Urbanem:

Nagle ona pyta, krótko, surowo.

– Byłeś kiedy głodny?

A on odpowiada również krótko, surowo i uczciwie. – Nie (P, s.177).

Taka interpretacja narzuca tezę, że fabuła ma wymiar paraboliczny. Szemplińska nie ukrywała, że polskie przedwojenne realia postrzegała przez pryzmat „walki klas”. W odautorskiej dygresji stwierdziła: „człowiek nie jest odlany z jednego kawałka, jak zdarzało się bohaterom powieści sprzed Freuda i Marksa, lecz ze sprzeczności i z przeciwieństw...” (K, s. 226). Ale marksizm popierała tak samo jak emancypację. Ograniczenia społeczne wytworzone i przestrzegane przez mieszczań nadal traktowała jako przejaw patriarchalnego porządku, w którym układ „mężczyzna-sprawca/kobieta-ofiara” uważa się za naturalny. Darja długo pozwalała na brutalne zachowanie względem siebie Junga, Urbana oraz Ludwika. Nawet samobójstwo Piotra można zinterpretować jako skrajną próbę zawłaszczenia osobowości ukochanej, skazanie jej na żałobę oraz roztrząsanie własnej winy. Kobiety w *Zrostach* są zawsze

⁷⁶⁵ Tamże.

⁷⁶⁶ J. K. Wende, *Etapy artystycznego wyzwolenia*, w tegoż: *Literatura. Historia. Polityka. Przed i po burzy*, cz. 1, Warszawa 1982, s. 401, pierwodruk: „Wiry” 1939, nr 3. M. Buchner-Zawadzka pisze: „Lewicowo zorientowany Wende słusznie zwrócił uwagę na społeczny wymiar *Zrostów*, ale skomentowania wymaga język, jakim opisał bohaterkę. „Wamp”, „hulaszcze życie”, „przesadny erotyzm” to słowa nacechowane negatywnie, sugerujące szaloną rozpustę. Darja natomiast po prostu nie spełnia moralnych wymogów, jakie patriarchat narzuca kobietom; w tekście *Zrostów* zresztą zaznaczone jest, że to otoczenie podejrzewa ją (często niesłusznie) o wciąż nowe romanse, zapewne ze względu na wiązany z rozwiązłością zawód aktorki. Tego typu językiem krytycy często posługują się w stosunku do bohaterek, które nie mieszczą się w schemacie: albo dziewictwo albo przykładowe małżeństwo, na przykład Jan Detko pisał o „wybujałym erotyzmie” i „wstępowaniu na drogę upadku” dziewcząt z dylogii Poli Gojawczyńskiej, J. Detko, *Warszawa naturalistów*, Warszawa 1980, s. 206” (dz.cyt.).

pokrzywdzone, ich agresja i nienawiść wypływa z ograniczeń ekonomiczno-obyczajowych uniemożliwiających swobodny rozwój na wszelkich obszarach aktywności prywatnej i publicznej. W tym kontekście Darja urasta do symbolu anarchistki, walczącej z zastanym – patriarchalnym – układem społecznym. Alda z *Narodzin człowieka* walczyła o wolność w przestrzeni publicznej, Darja Gierszówna – w przestrzeni prywatnej.

Tryptyk można potraktować także jako dokument epoki obyczajów dnia codziennego. Dowiedzieć się z niego można co wówczas jadano, do jakich restauracji chodzono, jak wyglądały pomieszczenia domowe, co to był „pokój z usługą”, co podawano na obiad. Na uznanie zasługuje również realizm języka⁷⁶⁷, dzięki czemu doskonale „słyszać” jazgot bab wynajmujących bohaterom pokoje, nerwowe słowotoki Ludwika czy irytujące swoją obłudą tyrady Matyldy.

W *Zrostach* pisarka sportretowała także tzw. bohemę artystyczną ówczesnej Warszawy. Wiele szczegółów sugeruje, że *Kochankowie z Warszawy* to powieść z kluczem, rodzaj prozy z upodobaniem uprawiany w Dwudziestoleciu (*General Barcz* Juliusza Kadena, *Wspólny pokój* Zbigniewa Uniłowskiego, *Strachy* Marii Ukniewskiej). W tryptyku można znaleźć kilka epizodów prezentujących ówczesne środowisko literackie. Jest ono ujęte w sposób jednoznacznie satyryczny, nie pozostawiając wątpliwości w kwestii intencji autorki cyklu. Jeden z fragmentów dotyczy „Ireny Żywickiej”:

Czarna wysmukła pani przypatrywała się im przez „pince-nez”, potem wezwała ich do swego stolika, to była Irena Żywicka, wypytywała o wszystko, ze szczegółami, krótko, żywo, ze śmiechem a sucho, jakby zamierzała opisać teraz ich miłość, opisawszy już miłość swej angory (K, s. 194).

Bez trudu można w tej postaci rozpoznać Irenę Krzywicką, autorkę opowiadania o kotce *Małżeństwo Wobicy*. W powieści pojawia się także „sławna aktorka Adelajda Sużyńska”, „poeta Rezolucek”, „poeta Płończak”, „tłusta poetka Henia”, „chuda malarka Gizia”, „sławny reżyser” zdradzający żonę, autor sztuk Jung, dyrektor teatryku Horwitz. W *Potrójnym śladzie* akcja toczy się między innymi w restauracji „Morskie Oko”, „Lido”, „Casino de Paris”. W tle pojawia się także teatrzyk „Kukuryku”, w którym Darja otrzymała angaż. Dzisiaj aluzje wymagają rozszyfrowania, ówczesnie prawdopodobnie były przejrzyste dla warszawskiego światka. Szemplińska nie sportretowała go w ciepłych barwach, raczej jako środowisko obłudników i lizusów. Ustami Andrzeja w *Śmierci Bazylego* autorka wypowiedziała się na temat pisarzy

⁷⁶⁷Wspominała o tym także E. Kraskowska (*Piórem niewieścim*, dz.cyt.).

lewicowych:

Nieraz musiałem ich odwiedzać, niestety, naszych lewicowych pisarzy i działaczy, widziałem ich „w pantoflach i w szlafrokach”, na codzień – w ustach i książce czy artykule mają rewolucyjny frazes, a w domu – obrazek święty nad łóżkiem, kara cielesna dla dziecka, na biurku porcelanowe figurki, markiza, bocian, aniołek, pawie pióro, złocona szynka, ta sama tandeta, którą się widzi u wszystkich drobnomieszczan, i taki sam stosunek do służącej, i taki sam zabagniony, drobnomieszczański, pełen hipokryzji stosunek do spraw seksualnych, i to samo futro na grzbiecie u żony.

Można założyć, że Szemplińska była świadoma niechęci przynajmniej niektórych osób z jej otoczenia (w końcu było to środowisko plotkarskie)⁷⁶⁸ i w *Zrostach*, posługując się persyflażem, wyraziła swoją opinię na ten temat.

Na początku lat trzydziestych ubiegłego wieku w literaturze polskiej tworzonej przez kobiety modne były gry z czasem i przestrzenią. W 1934 roku ukazała się powieść Heleny Boguszeńskiej *Cale życie Sabiny*, a dwa lata później *Cudzoziemka* Marii Kuncewiczowej. Jednak Elżbieta Szemplińska poszła o krok dalej. Nowatorstwo jej cyklu powieściowego polega na tym, powtarzam tutaj tezy Ewy Kraskowskiej, że chwyt typowe dla prozy zorientowanej psychologicznie, takie jak symultanizm czasowo-przestrzenny, wielość punktów widzenia oraz inwersje, pisarka rozłożyła na trzy utwory wychodzące w odstępach czasowych⁷⁶⁹. Kraskowska przywołała w tym kontekście nazwisko Lawrence Durrella, który w latach powojennych w *Kwartecie aleksandryjskim* zastosował ten sam manewr opisywania wydarzeń z różnych perspektyw. W literaturze polskiej Elżbieta Szemplińska należy do prekursorów takiego ujmowania ludzkiej egzystencji⁷⁷⁰.

Zarówno w życiu, jak i w twórczości pisarka dawała wyraz swoim fascynacjom stanami ludzkiego umysłu odmiennymi od świadomości. W latach trzydziestych ubiegłego wieku przemyślenia pisarki musiały być dogłębne, o czym świadczy między innymi struktura narracyjna *Potrójnego śladu* zbudowana analogicznie do mechanizmu działania snu. W ocenie Szemplińskiej procesy rządzące snem różniły się od reguł, jakie kierowały umysłem poza tym stanem jedynie stopniem kondensacji. W odautorskim *Komentarzu* otwierającym *Wyciąg ze snu Matyldy* pisarka wyjaśniła:

768 T. Wittlin, dz.cyt., s. 74.

769 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 141.

770 W niedawnej rozmowie z autorką dysertacji Sławomira Walczewska (działaczka feministyczna i społeczna, filozofka, publicystka, eseistka, tłumaczka) opowiedziała jakie ogromne wrażenie wywarła na niej lektura powojennego wydania *Zrostów*. Zapamiętała swoje zdziwienie faktem, że taki sposób pisania pojawił się w naszej literaturze już przed wojną.

Nie będziemy tu zresztą badać owego snu w jego „brzmieniu pierwotnym” - bo wtedy zbyt wiele czasu zajęłoby nam wikłanie się w gąszczach symboli, wyodrębnianie teraźniejszości z przeszłości, rozrywanie zrostów, jakie się potworzyły między zdarzeniami, osobami i procesami – zmieniając je w jeden zlepek, w jedną miazgę, rojącą się od niedokończonych myśli, zniekształconych sytuacji, przechodzących w siebie wątków (P, 39).

a kilka stron dalej o ludzkiej psychice napisała:

to były właściwie tylko te zrosty, jej ciało [Matyldy: O.S-W], myśl, podświadomość – stanowiły wyborną pożywkę dla bezliku mikrobów przeszłości. I jakże ona mogła żyć realnie, współcześnie, (...) gdy byle słowo, byle aluzja, i ożywało w niej wszystko nieistniejące, rozbełtywało się na nowo w ogromne fale gniewu i rozpacz (s.54).

Matylda bowiem, podobnie jak Madzia Prousta czy Róża Kuncewiczowej nieustannie odtwarzała w świadomości własną przeszłość. Tak jak dla Róży, tak i dla Matyldy przywoływanie minionych wydarzeń nie przynosiło ukojenia. Nie był to powrót do arkadii (przypadek Madzi), ale bolesna konfrontacja. Matyldę łączy z Różą także ciągła udręka życia w teraźniejszości. O ile jednak Kuncewiczowa pozwoliła swojej bohaterce na ostateczne ukojenie, to Szemplińska nie była dla Matyldy tak łaskawa.

Bezpośrednie odwołania do struktury snu to, jak zauważyła Ewa Kraskowska, oczywisty freudyzm, przejawiający się w *Zrostach* także w zauważalnej koncepcji podziału osobowości człowieka na *id*, *ego* i *superego* oraz w kreacji Ludwika, który notorycznie popełniał „freudowskie pomyłki”⁷⁷¹. W powieści Szemplińskiej bez trudu także dostrzec można bergsonizm, obowiązkowo obecny w utworach, w których „w grę wchodzi relatywistyczna koncepcja osobowości oraz problem empatycznego, intuicyjnego »współ-odczuwania« drugiej istoty, tak bardzo eksponowany przez prozę kobiecą”⁷⁷².

Dwudziestolecie było epoką eksperymentowania z formą i językiem. Do jednej z licznych odmian ówczesnej tzw. prozy awangardowej należała „powieść – worek”. O jej „kubistycznej” konstrukcji pisał Włodzimierz Bolecki:

Tak jak przedmioty na obrazach kubistów malowane były z uwzględnieniem j e d n o c z e s n e g o położenia ich różnych stron, a więc z naruszeniem („d e f o r m a c j ą”!) empirycznych możliwości widzenia, tak też „powieść-worek” nie przywiązuje znaczenia do zasad perspektywy narracyjnej, do kategorii dystansu, pozycji narratora czy punktu widzenia⁷⁷³.

771 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 146.

772 Tamże, s. 147.

773 W. Bolecki, *Poetycki model prozy. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni*, Kraków 1996, s. 84.

Bolecki analizował „poetycki model prozy” na przykładzie twórczości Witkacego, Schulza oraz Gombrowicza. *Zrosty* Szemplińskiej uświadamiają, że istniał też kobiecy modernizm. Zastosowane w tryptyku techniki inspirowane były psychoanalizą, a do ulubionego chwytu formalnego należał asocjacionizm. W tej feminocentrycznej prozie modernistycznej forsowane tezy światopoglądowe to biologiczny fatalizm oraz marksistowska teoria świadomości określonej przez byt. Jest to tekst pisany z kobiecego punktu widzenia, propagujący równouprawnienie płci, głoszący poprzez kreacje Darji Gierszówny, że prywatne jest publiczne i proponujący własną wersję kobiety fatalnej, determinowanej przez warunki społeczne.

W międzywojniu rozpoczął się też proces zacierania różnic między literaturą przeznaczoną dla mniej wyrobionego czytelnika a tzw. potocznie powieściami „wysokich lotów”. Northrop Frye analizując strukturę utworów należących do kręgu literatury popularnej używał pojęcia *displacement* (przemieszczenie)⁷⁷⁴. Tym terminem określał pewne procesy, które umożliwiają przedostanie, „przesunięcie” się wzorca o charakterze archetypicznym na jego konkretną realizację, upostaciowaną w danym tekście. Czytelnik bez trudu rozpoznaje te wzorce, bo jest ich uczestnikiem. Na tym właśnie polega siła przyciągania literatury popularnej – każdy lubi znane sobie sytuacje. Wydaje się, że zabieg „przemieszczania” był chętnie stosowany przez Elżbietę Szemplińską. Motywy z literatury popularnej umieszczała w nowym, współczesnym kontekście. Służyły jej one do udowadniania tez o charakterze kulturowo-społecznym. Najczęściej korzystała z tematu uwiedzenia ubogiej dziewczyny przez „panicza”, czasem wiązały się z tym wątki samobójstwa albo dzieciobójstwa, które w *Zrostach* także się pojawiają (martwe niemowlę w śmietniku, tragedia ciotki Darji). Tym razem Szemplińska jeszcze dorzuciła nowe motywy, nieobecne w poprzednich utworach. Należy do nich przede wszystkim postać Darji, z pewnością pochodna „kobiety fatalnej”, jest też samobójstwo z miłości (Piotr, lotnik), są zdrady i oficjalne kochanki w środowisku zawodowym Gierszówny. Kreacja Ludwika – blagiera, mitomana, drobnego złodziejaska, kochanka starszej kobiety – ma w sobie także wiele z różnych lowelasów i „niebieskich ptaków” obecnych w fabułach literatury obiegu popularnego.

Niezwykle interesujące są powiązania fabularne między *Zrostami* a pozostałymi powieściami Elżbiety Szemplińskiej. W fabule tryptyku pojawił się dojrzały działacz komunistyczny – Andrzej Hornik wraz ze „zgorzkniałym urzędnikiem”

⁷⁷⁴ N. Frye, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Harvard University Press, 1978, s. 36.

Edwardem. Darja Gierszówna była natomiast powiązana rodzinie z Felką, koleżanką szkolną Aldy Alelui, która pojawiła się w *Łańcuchu* opublikowanym dopiero w 1941 roku. Świadczy to jednoznacznie, że odpowiednie fragmenty powieści wydanej w czasie wojny były już gotowe przynajmniej trzy lata wcześniej.

Andrzej jest już ukształtowanym człowiekiem, działa w „organizacji”, jako typ bardzo przypomina Romana Witana z *Łańcucha*: jest przystojny, charyzmatyczny, barczysty, surowy, mówi krótko i na temat. Najprawdopodobniej miał pierwotnie odegrać w fabule powieści o Aldzie większą rolę, niż ostatecznie otrzymał. Odwiedzał Ludwika z „Edwardem”, który jest wariantywną wersją Wiktora z *Łańcucha*. Pojawia się tam również Otylia, komentująca metaforę łańcucha, zastosowaną w kolejnej powieści Szemplińskiej. Natomiast Edward/Wiktor zinterpretował wyrażenie „narodziny człowieka”. Ponadto, w *Śmierci Bazylego* i *Łańcuchu* autorka umieściła taki sam opis mieszczańskiej niedzieli: raz dotyczył on domu Wrońskich, drugi raz – domu Alejewiczów. Identyczny akapit na temat nakładów czytelniczych jakie można osiągnąć w komunistycznej Polsce pojawił się również w *Śmierci Bazylego*, *Łańcuchu* oraz *Narodzinach* z 1968 roku.

Wskazuje to jednoznacznie, że Elżbieta Szemplińska dążyła do stworzenia sagi obejmującej życie kilku rodzin ze środowiska proletariackiego i mieszczańskiego. Jej ogólnym celem, jak można się domyślić na podstawie ostatecznie opublikowanych powieści, miało być ukazanie przemian społecznych w przedwojennej Polsce oraz ich konsekwencji – przewrotu prowadzącego do zmiany ustroju. W takim ujęciu uprawnione jest potraktowanie *Zrostów* jako kontynuacji „powieści o Aldzie”, która ukonstytuowała się w postaci *Narodzin człowieka*, *Łańcucha* oraz powojennych *Narodzin*.

2. Bohaterowie

Bohaterowie to typy uniwersalne i lokalne (ograniczone do swojej epoki) zarazem. Urban to charakter mężczyzny samolubnego, despotycznego i autorytarnego, a równocześnie produkt polskiego arystokratycznego wychowania promującego postawę nietolerancji wobec osób o odmiennym pochodzeniu społecznym, wyznających inne przekonania światopoglądowe. Podobnie Matylda – to typ kobiety uległej mężczyznom, nieistniejącej bez ich akceptacji, wytwór mieszczańskiej rodziny stawiającej (tak jak i arystokracja) na patriarchalne relacje męsko-damskie. Także Darja, proletariuszka, która awansowała społecznie, jest ograniczona uprzedzeniami wobec osób zamożnych, tkwi między światem bogatego mieszczaństwa a środowiskiem rodzinnym, nie umiejąc dobrze się poczuć w żadnym z nich. Nade wszystko jednak Darja to uniwersalny typ kobiety

wyzwolonej z konwenansów, egocentrycznej i nieco rozchwianej emocjonalnie. W powieści pojawia się również Pioma – syn Matyldy i Piotra, chłopiec o innej konstrukcji psychicznej niż pozostałe dzieci w twórczości Szemplińskiej. Są także zwierzęta. Jako że partnerują ludziom, zostaną przedstawione w tym podrozdziale.

2.1. Kobiety w powieści

W międzywojniu nastąpiła inwazja pisarstwa kobiecego, a analiza kobiecej psychiki w różnych aspektach kulturowych zdominowała ten nurt w literaturze. Powstały dzieła uznane do dzisiaj za ważne i przełomowe. Zofia Nałkowska, Helena Boguszeńska, Pola Gojawiczyńska, Maria Kuncewiczowa, Maria Dąbrowska, Irena Krzywicka, Ewa Szelburg-Zarembina, Herminia Naglerowa – wszystkie pisały o kobietach i dla kobiet. Stworzyły portrety matek, córek, kochanek, służących, lwic salonowych, robotnic, ziemianek i inteligentek. Nazwisko Szemplińskiej obowiązkowo powinno się znaleźć w każdym takim historycznoliterackim wykazie kobiet piszących. Jej Alda, Kasia Aleluja, Darja, Matylda a także Prokuratorowa, Teodozja czy Beata z tomiku *18 spotkań*, mimo że osadzone w konkretnych realiach, to uniwersalne typy żeńskiej psychiki. Szemplińska miała zamiłowanie do tworzenia kontrastów i zestawiała modele kobiecych zachowań. W *Narodzinach człowieka* była to para Alda-Kasia, Kasia-Otylia, w *18 spotkaniach*: Ksenia-Garbowiczówna. W *Potrójnym śladzie* pisarka doprowadziła ten chwyt do perfekcji opierając konstrukcję utworu na motywie przyglądania się sobie i przeglądania się w sobie dwóch kobiet. Poprzez te kreacje uzyskujemy odrębne sposoby potrzebienia przedwojennej rzeczywistości. Biografia sytej Matyldy, skupionej na zdobyciu męża, pracującej, nie obawiającej się o byt, biegnie równolegle z życiorysem Darji – często głodnej, z nieregularnymi zarobkami, nieszanowanej z powodu uprawiania profesji „girls”. W takim ujęciu to metafora układów społecznych. Ale nie wyczerpuje to problematyki powieści. Na przykładzie zestawienia Matyldy i Darji Szemplińska rozwinęła obecny już w *Narodzinach człowieka* koncept kształtowania osobowości poprzez kontakt z drugim człowiekiem:

A dopiero załamane w Darji, poprzez pryzmat reakcji Darji, jej spojrzenia, jej świadomości – nabierało dla Matyldy ostatecznego znaczenia jej życie. Dopiero w zetknięciu z tamtą, na dobre pojmie Matylda, jak wysoko się posunęła w hierarchii szczęścia, jak wiele zdobyła z dóbr świata (P, s. 229).

Jeszcze inną interpretację wysunęła Ewa Kraskowska. Jej zdaniem

konfrontacja dwóch kobiet „to kolejna wersja zawsze pasjonującej rozgrywki między a r t y s t ą a f i l i s t r e m, w którym rzadko atuty znajdują się w jednym tylko ręku”⁷⁷⁵. Matylda bowiem, jak zauważa poznańska krytyczka, ostatecznie otrzymuje to, co sobie wymarzyła. Natomiast los Darji jest niewyjaśniony. Przypomnieć tu można, że podobnie w *Narodzinach człowieka* postępowanie Kasi irytowało, ale także budziło szacunek niezłomną konsekwencją. Sławomira Walczewska w konfrontacji Matyldy i Darji dostrzegła natomiast dwa paradygmaty zachowań typowych dla obyczajowości epoki:

„porządną”, uległą, zahukaną i ciągle przegrywającą w życiu oraz jej znajomą, podziwianą przez nią, prowadzącą „wyzwolone” życie artystki, swobodne, bardziej ryzykowne, ale i ciekawsze. Kobieta „wyzwolona” potrafi zachować swą suwerenność także w małżeństwie. Nie czuje się własnością męża i nie poczuwa się do czynienia z własnej przyjemności ofiary na rzecz obowiązków małżeńskich czy zachcianek męża⁷⁷⁶.

Już w *Narodzinach człowieka* Szemplińska udowodniła, że postrzega świat przez pryzmat własnej płci. Zawsze odnosiła to do kwestii społecznych, portretując kobiety – ofiary przedwojennego systemu ekonomicznego będącego wynikiem patriarchalnych układów kulturowych. W *Narodzinach człowieka* stworzyła postać dziewczynki – Aldy – sprzeciwiającej się zastanym relacjom, buntowniczką pragnącą rewolucji. W *Zroście* zaproponowała model zachowań, który recenzenci natychmiast podchwycili i określili jako charakterystyczny dla *femme fatale*. Nie poświęcano uwagi pozostałym postaciom kobiecym: Matyldzie Paliwodzie, Kamili Wrońskiej i jej matce, matce Ludwika oraz jeszcze szeregu pomniejszych bohaterów, wywodzących się głównie z mieszczaństwa.

2.1.1. Darja Gierszówna

Zroście to powieść o Darji:

Cały artyzm techniczny tej opowieści polega na tym, że widzimy Darię nie tylko w trzech jej odbiciach – w Urbanie, Matyldzie i pamiętniku. Jej ślad odcisnięty jest wszędzie, nawet w życiu zwierząt i na przedmiotach martwych. Kompleksem Darii jest przeniknięte wszystko. Wchodzi on w rzeczy jak trucizna⁷⁷⁷.

W kreacji girlsy ukonstytuował się mit przewijający się w twórczości

⁷⁷⁵ E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt. Podkreślenie E.K.

⁷⁷⁶ S. Walczewska, dz.cyt., s. 136.

⁷⁷⁷ W. Romanowski, *Szemplińska i współczesność*, dz.cyt., s. 9.

Szemplińskiej od debiutu w 1926 roku: kobieta niezależna, egocentryczna, skupiona na własnej przyjemności, dążąca do uniezależnienia się od mężczyzny. W *Ojcu* pojawiła się żona głównego bohatera, która rozbiła rodzinę dla innego mężczyzny. W *Narodzinach człowieka* była Otylia, w *18 spotkaniach* – Beata, Teodozja, Prokuratorowa, Ksenia oraz Indra – pierwsza literacka wersja Darji. Także w liryce Szemplińska portretowała kobiety silne, zdecydowanie wyrażające swoje potrzeby.

Kreacja Darji Gierszówny budziła wśród recenzentów zachwyt. Pisano o „namiętnym i erotycznym charakterze”, „kobiecie-micie”, „niekochanej”, „seksualizmie”, zagadkowości i „życiu motyla”. Porównywano do bohaterek powieści Zofii Nałkowskiej (Renata Śluczańska), Marii Kuncewiczowej (Róża), Ewy Szelburg-Zarembiny (Wincenta). Darję najczęściej definiowano terminem „kobieta fatalna”, ale było to spłylenie zagadnienia:

Kobieta fatalna to kobieta-modliszka, której piękno dorównujące jej egoizmowi i okrucieństwu prowadzi mężczyzn do zguby. (...) spotykamy ją nieskończoną ilość razy w romansach jako rozpustne przeciwstawienie głównej pozytywnej bohaterki i jej rywalka, doprowadzająca zakochanych w niej mężczyzn do ruiny moralnej i finansowej, często do śmierci. (...) Sporą rolę odgrywa także w amerykańskim czarnym kryminale (...), gdzie najczęściej bywa milionerką bądź gwiazdą filmową, w której interesie dokonywane są zbrodnie. Jest więc ich moralną sprawczynią (czasem nawet faktyczną), ale pozostaje niedostępna dla wymiaru sprawiedliwości⁷⁷⁸.

Pojęciem *femme fatale* w odniesieniu do Darji można się posługiwać tylko jako określeniem bohaterki wyznającej zasady sprzeczne z wzorcem Matki Polki obowiązującym w międzywojniu w tzw. oficjalnym, publicznym nurcie społeczno-obyczajowym. Gdy się bowiem bliżej przyjrzeć zarzutom stawianym Darji przez pozostałe postaci powieści, okazuje się, że sprowadzają się one do niechęci do realizowania przez girlsę podstawowych obowiązków ciążyących na Matce Polsce, takich jak utrzymanie małżeństwa za wszelką cenę, rodzenie dzieci i zamknięcie się w kręgu gospodarstwa domowego. W moim odczuciu do Darji silniej przynależy określenie „outsiderka” niż *femme fatale*, ponieważ naruszała ona normy obowiązujące zarówno w społeczności mieszczańskiej, jak i wiejskiej, z której się wywodziła i żyła na uboczu powszechnie przyjętych obyczajów nakazujących kobiecie realizowanie się tylko w przestrzeni prywatnej. Natomiast nie była typem kusicielki, nie miała w sobie wyrachowania i nie

⁷⁷⁸ *Słownik literatury popularnej*, dz.cyt. O „kobiecie fatalnej” pisała też Anna Martuszevska: *Topika literatury obiegów popularnych* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, dz.cyt.

stosowała żadnych strategii, aby uwieść mężczyznę. Nie oznacza to, że termin *femme fatale* jest błędny w odniesieniu do Darji. Należy go jednak traktować orientacyjnie, jako trop wskazujący na konkretne kobiece wzorce literackie.

Ewa Kraskowska zaproponowała jeszcze inną interpretację: „Daria to prawdziwa *new woman*, jakich w gruncie rzeczy niewiele sportretowano w naszej ówczesnej literaturze; może jedynie Kaden dostrzegł i upodobał sobie ten typ”⁷⁷⁹. W powieściach Kadena opublikowanych w roku 1923 (*General Barcz*) i 1925 (*Czarne skrzydła*) pojawiły postacie kobiece (Hanna Drwęska, Lenora) o silnej konstrukcji psychicznej, przeciwstawiające się „zmowie mężczyzn”, dla których wolność stanowiła wartość nadrzędną⁷⁸⁰. Mają one odmienne od Darji biografie i cele życiowe, nie można więc mówić o prostych analogiach między bohaterkami, ale teza o kontynuacji typu powieściowej kobiety jest jak najbardziej uprawniona.

Kraskowska pisała również o Bronce z powieści Poli Gojawiczyńskiej, widząc w tych kreacjach podobny „instynkt samozagłady”, prawdopodobnie niezamierzony jako efekt psychologiczny przez Szemplińską:

[Daria: O.S-W] nastawiona wyłącznie na teraźniejszość, niechętna wszelkim formom własności, szczerza do bólu i naiwna jak dziecko, miała zapewne w mniemaniu Szemplińskiej ucieleśniać wszystko, co najlepsze w kobiecości, a tymczasem spowija ją pewien mrok egzystencjalny, atmosfera tragiczności⁷⁸¹.

Jednak Bronka Mossakowska poddała się patriarchalnym układom, okazała się słabsza niż Darja, która posiadała naturę wojowniczkę i nawet jeśli miałaby zakończyć życie nagle i gwałtownie, byłaby to jej decyzja. Natomiast Bronka poddawała się okolicznościom. Z pewnością natomiast obie bohaterki łączy ambicja wyrwania się z nędzy, marzenie o wielkiej miłości i nieustanne stawianie oporu męskocentrycznym układom ekonomicznym.

Omawiając postać Darji Gierszówny trzeba też wspomnieć o jeszcze jednej powieści – wydanych równolegle *Strachach* Marii Ukniewskiej. Bohaterką utworu jest

⁷⁷⁹ E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 146.

⁷⁸⁰ Określenie J. Kaden-Bandrowskiego. Pisarz propagował model Nowej Kobiety walczącej ze „zmową mężczyzn”: „Zmowa tych silnych, brodatych, czcigodnych starców, którzy ongiś, w okresie pasterskim, na mocy doświadczeń starości mieli zupełną przewagę nad klanem, szczepem; zmowa wodzów wycinających historię w żywym mięsie ludzkim; zmowa kupców igrających równowagą dóbr; zmowa sędziów upraszczających swój sąd obroną silniejszego; zmowa moralistów, którzy domniemaną winę mężczyzny umieścili w kobiecie a priori, jako urodzajnej pokusie nieczystej” (J. Kaden-Bandrowski, *Pióro, miłość i kobieta*, Warszawa 1931, s. 124).

⁷⁸¹ Tamże, s. 147.

girlsa – Teresa Sikorzanka, a portretowane otoczenie – teatrów i kabaretów – jest tożsame ze światem Darji. Z obu powieści wyłania się obraz środowiska z brutalnymi zasadami, które w uproszczeniu można sprowadzić do darwinistycznej formuły: przetrwa ten, kto silniejszy. Silniejszy zarówno fizycznie (aby wytrzymać mordercze treningi, okresy głodu i długi czas oczekiwania między próbami a spektaklem), jak i psychicznie (walka o pozycję w grupie, opieranie się niemoralnym propozycjom, funkcjonowanie w zawodzie nieakceptowanym przez tzw. przyzwoitych ludzi). Wyrachowane koleżanki Darji (Irmiona i Cecylia) mogłyby zostać przeniesione do świata Teresy. Jednak istnieją zasadnicze różnice w światopoglądzie obu powieści oraz w ich poziomie artystycznym. Teresa Sikorzanka aprobowała patriarchalne, okrutne zasady środowiska, szukając w nich najdogodniejszego dla siebie miejsca. I ostatecznie zdobyła je poprzez działania obce naturze Darji: wyszła za męża za bogatego, znanego aktora i urodziła mu dziecko. W zamian za stabilizację i pieniądze zgodziła się na rezygnację z zawodu i codzienne upokarzanie ze strony męża-tyrana. *Strachy* Ukniewskiej należy jednak traktować jako oczywisty kontekst dla *Zrostów*, a realia przedstawione przez autorkę poszerzają pole interpretacyjne dotyczące zawodu Darji. Przeważającą część *Strachów* wypełniają opisy głodu, jaki przeżywała Teresa oraz sceny prezentujące jej sposoby na zdobycie kąta do spania i ciepłego palta czy pary pantofli. W retrospekcyjnych wtrętach dotyczących Darji także czytamy o nędznych warunkach, w jakich bytowała pomiędzy kontraktami. Natomiast akcja właściwa *Zrostów* dotyczy czasów, gdy bohaterce powodziło się znacznie lepiej.

Darja pojawia się w *Potrójnym śladzie* jako dwudziestokilkuletnia girlsa, sławna i zamożna. Obserwujemy ją przez narrację Matyldy i Urbana, a w kolejnych częściach cyklu: oczami Ludwika, Wrońskich, Piomy oraz jeszcze kilku epizodycznych postaci (Limecka, Karpelowa, Paliwoda). Ogromną rolę odgrywają tutaj również zwierzęta. Ich doświadczenia w obcowaniu z Darją także składają się na, posłużę się terminem Ewy Kraskowskiej, „portret kubistyczny”⁷⁸² głównej bohaterki *Zrostów*: „Zwierzęta, dzieci i mężczyźni ulegają jej zniewalającemu urokowi, który bierze się z całkowitej niezależności i naturalności”⁷⁸³. Matylda postrzegała ją jako *femme fatale*, wyrachowaną intrygantkę. Podobnie oceniali ją inni przedstawiciele mieszczaństwa: Wrońscy, Paliwodowie oraz wujenka („lamparcica”). Urban uważał, że Darja pragnęła wyjść za niego za męża, nieustannie też podejrzewał ją o zdradę. Twierdził, że była zimna i

782 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt.

783 Tamże, s. 142.

okrutna, a jej zachowanie wpływało z różnic klasowych między nimi. Nie potrafił pogodzić się z odejściem girlsy, wszędzie tropił ślady jej oddania, z tego też powodu związał się z Matyldą. Był lekarzem i na określenie swoich uczuć znalazł metaforę medyczną: jego zdaniem Darja nie dawała o sobie zapomnieć tak jak amputowana ręka „przypomina się” w trudno wytłumaczalny, nieuchwytny empirycznie sposób. Szemplińska wykorzystała tę przenośnię do symbolicznego ujęcia istoty funkcjonowania bohaterki w świadomości pozostałych postaci powieści (odpowiedni rozdział nosi tytuł *Odcięta ręka*). Piomie aktorka kojarzyła się z wyżlicą i w jego psychice konstituowała się głównie poprzez zapach i kolor włosów. Niedźwiedzki mówił o niej: „zabawna, i droga, groteskowa i wspaniała, okrutna i śmieszna, genialna i głupiutka” (P, s. 172). Sama Darja irytowała się ocenami innych: „Wszyscy co innego o mnie myślą, wszyscy się czegoś po mnie spodziewają. Czy to moja wina, że nie jestem taka, jak twoje wyobrażenie o mnie?” (P, s. 68). W twórczości Szemplińskiej stanowi to najpełniej wyrażoną problematykę „formy”, zaproponowaną przez Witolda Gombrowicza. Pisał on w *Dziennikach*:

Jeśli nigdy nie mogę być całkowicie sobą, jedyne, co mi pozwala uratować od zagłady moją osobowość, to sama wola autentyczności, owo uparte wbrew wszystkiemu „ja chcę być sobą”, które jest niczym więcej jak tylko buntem tragicznym i beznadziejnym przeciw deformacji. Nie mogę być sobą, a jednak chcę być sobą i muszę być sobą – oto antynomia, z tych nie dających się ułożyć... i nie oczekujcie ode mnie lekarstw na nieuleczalne choroby. *Ferdynand* stwierdza jedynie to wewnętrzne rozdarcie człowieka – nic więcej⁷⁸⁴.

Szemplińska stworzyła kilka postaci kobiecych, które walczyły o to, aby „być sobą”. Na przykładzie Darji i Aldy można jednak uznać, że pisarka polemizowała z tezą Gombrowicza głoszącą, że istniejemy „w sposób określony tylko dla kogoś i przez kogoś”⁷⁸⁵. Opowiedziała się, i była w tym konsekwentna od 1926 roku, za marksistowską teorią, że człowiek przede wszystkim jest produktem swojej klasy społecznej, a dopiero w następnej kolejności definiuje się w zetknięciu z drugim człowiekiem.

W *Kochankach z Warszawy* i *Śmierci Bazylego* charakterystyka Darji została poszerzona o opinie narratora, obserwującego girlsę w środowisku zawodowo-mażeńskim. Z retrospekcji dotyczących dzieciństwa Darji wyłaniał się obraz głodnej i ciężko pracującej dziewczynki. Jako dorosła kobieta nie wstydziła się swojego pochodzenia, czemu dziwiła się Matylda. Darja tęskniła za wsią, co objawiało się

784 W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, Kraków-Wrocław 1986, s. 11.

785 Tamże.

kilkukrotnymi w ciągu dnia kąpielami, które, jak twierdziła bohaterka, przypominały jej ranne tarzanie się w trawie. Szemplińska podkreślała w ten sposób antyurbanistyczną postawę Darji, zestawianą z „miejską” sztuczną Matyldy. Z witalnością i naturalnością girlsy korespondowała jej niechęć do rzeczy materialnych: pieniędzy, mieszkań, ubrań. Pragnęła wolności i niezależności. Odpowiadał jej zawód szansonistki, ponieważ polegał na pracy na kontrakcie, a nie stałym etacie. Dzięki niemu Darja mogła też podróżować, a nosiła w sobie nieustanną potrzebę zmian otoczenia. Wydaje się, że ciągle podróże Darji to metafora jej poczucia braku zakorzenienia i nieustannego poszukiwania swojego miejsca. Profesja szansonistki odpowiadała też naturze bohaterki – zmysłowej, swobodnej obyczajowo. Zaspokajała także potrzebę udawania kogoś innego, przywdziewania maski. Wielość istnień, jakie przyjmowała na scenie, współgrała z jej osobowością:

Nie miała wciąż jeszcze klucza do własnej rzeczywistości, myliła się w hierarchii, mieszała rzeczy ważne i drobiazgi, życie przeszkadzało jej pracować, praca utrudniała życie, nie wiedziała co jest marginesem tylko, co istotną treścią, błdziła, płątała się, a jeśli wogóle mimo wszystko umiała to jakoś pogodzić (...) to tylko dlatego, że nie przeżywała tych wszystkich rzeczy naraz, że wybierała z nich sobie jedną (...) innych niedostrzegała niemal, jak niedostrzega dokuczliwości pluskiew, człowiek współżyjący z nimi od dawna (K, s. 197-198).

Darja wzruszała się losem biednych, służącym zawsze wystawiała dobre referencje, bez zastanowienia dawała potrzebującym pieniądze, nie oczekując ich zwrotu, a swój status zawodowy osiągnęła pracą, a nie przez układy towarzyskie. Wiedziała, że wpływowy reżyser Jung mógłby zagwarantować jej dobrą pozycję w teatrze, ale nie skorzystała z tej propozycji. Miała też wyjątkowy stosunek do zwierząt. Pragnęła zaprzyjaźnić się z każdym napotkanym psem i kotem, a one odwzajemniały jej zainteresowanie. Ciekawe były też jej poglądy na małżeństwo wyrażone w *Śmierci Bazylego*:

Przymierze dwojga ludzi, rzuconych ku sobie przez namiętność, którzy potem, skoro ona uleciała, potrafili nie przemienić jej w przyzwyczajenie i wygodę, w nudę, kłótnie, zazdrość i zdrady – lecz zrezygnowali z niej. I jeśli trwali przy sobie nadal, to jak koledzy, jak przyjaciele, skoro ta przyjaźń wciąż miała dla nich wartość, całkowicie wolni (...) Jednocześnie mogli oni oczekiwać chwili, gdy po jakimś rozstaniu, po jakimś odejściu bardziej zupełnym wróci płomień, który ich kiedyś zespolił.

Była to, pisała Ewa Kraskowska, utopijna wizja, w której pobrzmiwały

„zarówno echa modnego w Dwudziestoleciu *Małżeństwa koleżeńskie* Lindseya, jak i komunistyczna doktryna partnerstwa dwojga ludzi opartego na jedności ideałów i wspólnej działalności rewolucyjnej”⁷⁸⁶. Wydaje się, że dla realizacji ideału Darja była gotowa wiele znieść. Przez pewien czas w związku z mężczyzną godziła się na rolę ofiary. Znęcał się nad nią psychicznie Jung, a Ludwik dopuścił się gwałtu małżeńskiego. Nota bene, Darja straciła dziewictwo dopiero ze swoim ślubnym partnerem. Była też rozczarowana samym aktem. W oczywisty sposób komplikuje to jej ocenę jako „kobiety fatalnej”.

Sławomira Walczewska zwracała także uwagę na obecną w *Zrostach* „apologię »wolnej miłości«, nie tak znowu częstą w literaturze międzywojnia”⁷⁸⁷. Daria zanim poślubiła Ludwika żyła z nim w konkubinacie, związki seksualne łączyły ją także z Andrzejem, Urbanem oraz prawdopodobnie Piotrem Paliwodą. W *Kochankach z Warszawy* znaleźć można opisy seksualnych uniesień, mocno biologiczne, ekspresyjne, prawie zawsze odniesione do świata przyrody:

(...) czuli poprzez welnę ubrań, swe gorące, prężące się, sztywniejące od pragnienia ciała. Nieraz pies wywracał ich. Tarzali się w śniegu, tonęli w mroźnych zaspach. Brał ją pod siebie, wijącą się jak zmija, wołającą: nie, obejmował ramionami i nogami, gniótl, szarpał, jak zwierzę gwałcące swą samicę (K, s. 283).

Szemplińska przedstawiała erotyczny aspekt pożycia kochanków jako zupełnie naturalny, pisała o kochaniu się na wąskim łóżku oraz o spóźniającym się okresie. Kwestie stosowania antykoncepcji również opisywała ze swobodą. Był to dla niej zresztą kolejny pretekst do krytyki obłudy społeczeństwa, przyzwalającego na stosunki pozamałżeńskie, ale piętnującego kobiety, które tego nie ukrywały. Obnażała również niewiedzę kobiet na temat własnego ciała. Darja, zdawałoby się taka wyzwolona, nie chciała brać tabletek antykoncepcyjnych, a wizyta u lekarki była dla niej wstrząsem. Omawiany epizod należy do szczególnie udanych scen rodzajowych w *Zrostach*:

Darja w kapeluszu, a bez majtek płakała rzewnie na białym, strasznym, wysokim fotelu, zanim jeszcze lekarka ją dotknęła.

– Co się z panią dzieje? Boli co panią? - pytała sucha, szorstka staruszka. Była zgorzkniała: - Tak, tak, oni nabroją, a potem my płaczemy! - dodała.

Darja broniła się jak lew. Staruszka wpadła w złość.

– Ja się nie będę z panią siłować! Przychodzi pani do mnie w ciąży, a zachowuje się jak dziewica. I cóż

786 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 144-145.

787 S. Walczewska, dz.cyt., s. 26. Autorka przywołuje jeszcze nazwisko Ireny Krzywickiej.

znaczy taki instrumencik, wobec... - dorzuciła polubownie.

– A czy nie będzie... bolało? - zapytała Darja, jak zawsze pytała będąc u dentysty.

Staruszka nie raczyła odpowiedzieć. Zbadała ją wreszcie. Orzekła, że – to nie jest wyraźne. Zwymyślała ją za nieznaną terminów i kazała narazie zażywać proszki, przyjść za dziesięć dni (K, s. 178).

Z powyższego epizodu dowiedzieć się jeszcze można było, że wizyta kosztowała pięć złotych, a miesięczne opakowanie „proszków” antykoncepcyjnych – sześć złotych.

Jeśli się przyjrzyć szczegółowo zarzutom stawianym Darji przez mieszczańskich bohaterów, to widać jasno, że otoczenie najmocniej irytował jej swobodny stosunek do mężczyzn. W mężczyznach nie szukała oparcia, ale nowych doświadczeń, w tym także zaznania miłości. Jednak jej priorytetem była niezależność, co wystarczyło, aby okrzyknąć ją wampem, kobietą fatalną. Ta ocena była równocześnie stwierdzeniem winy Darji jako tej, która przynosiła nieszczęście zakochanym w niej mężczyznom. Szemplińska podważyła ten stereotyp, pokazując brak wpływu bohaterki na decyzje podejmowane przez jej kochanków.

Tak jak w przypadku *Narodzin człowieka*, Szemplińska nie pozostawiła wątpliwości, którą bohaterkę popiera. Kazimierz Koźniewski utożsamiał nawet bezpośrednio Darję z Szemplińską⁷⁸⁸, ale tym razem kontekst biograficzny ma inny wymiar. Pisarka obdarzyła swoją postać własną wrażliwością na istnienie (bo tym razem niekoniecznie na cierpienie) zwierząt. Można także założyć, że potrzeba wolności, niezależności oraz egocentryzm Darji to cechy bliskie naturze autorki, o czym świadczy wiele faktów z jej biografii. Wydaje się, że bohaterka *Zrostów* to nie tyle sama Szemplińska, co idealna kobieta według wyobrażenia pisarki. Wzorzec, do którego ona sama dążyła.

2.1.2. Matylda Paliwoda

Bohaterka pomyślana jako przeciwieństwo Darji. Dwie kobiety, dwie biografie, dwie mentalności ukształtowane przez różne pochodzenie społeczne.

Matylda reprezentuje umysłowość tożsamą z Kasią Alelują, można powiedzieć, że jest kontynuacją tego typu bohaterki. W związku z lepszą sytuacją materialną Matylda nie musiała toczyć codziennej walki o byt, ale podobnie do matki Aldy nie wyobrażała sobie życia poza warstwą mieszczańską i zasady w niej panujące

⁷⁸⁸ K. Koźniewski, *Kochankowie z Warszawy*, dz.cyt.

traktowała dogmatycznie. Tak jak ona (oraz Kamila Wrońska) własną tożsamość budowała w oparciu o mężczyznę, nie odczuwając potrzeby uniezależnienia się. Szemplińska konsekwentnie propagowała tezę, że takie ujęcie przez kobietę sensu własnego istnienia prowadzi jedynie do tragicznych rozwiązań.

Z retrospekcyjnych ujęć dowiadujemy się, że Matylda została żoną Piotra Paliwody z powodu niespodziewanej ciąży. Trudno zorientować się na podstawie wspomnień bohaterki, czy kochała męża. W trakcie ich małżeństwa Piotr zakochał się w Darji, a z powodu odrzucenia przez nią swoich uczuć, popełnił samobójstwo. Matylda publicznie twierdziła, że mąż zabił się dla niej. W skrytości ducha pielęgnowała niechęć do Darji oskarżając ją o cyniczne uwiedzenie Piotra. Psychologię tej postaci pogłębia motyw zdefiniowania przez bohaterkę swojej tożsamości tylko w konfrontacji z Darją. Matylda czesała i ubierała się jak ona, kreowała się na kobietę niezależną, przywłaszczyła sobie przydomek nadany Darji przez Piotra: „Da” i kazała tak się nazywać Urbanowi. Sama mówiła o sobie, że ma „kompleks Darji” (P, s.158). Ludwik sugerował, że Matylda w istocie kochała się w przyjaciółce, a jej nieustanne zainteresowanie Darją było rodzajem uwielbienia: „– Adoratorka, wielbicielka, platoniczny kochanek, no tak, bo co ci z tego przyjdzie, Darja woli facetów....” (P, s. 144). Podobne sugestie znajdują się w *Kochankach z Warszawy*: „Wolała to, niż gdyby wykryli że Piotr zabił się przez Darję. I mogła znów Darję widywać, musiała...” (K, s. 191). Można wobec tego uznać, że Szemplińska sugerowała różne tropy interpretacyjne w odniesieniu do prezentowanych w powieści relacji między dwiema kobietami.

Matylda była obłudna, skąpa i nastawiona do świata egocentrycznie. Innych ludzi, w tym własnego syna, traktowała instrumentalnie. Nie walczyła z obyczajami, które uprzywilejowały mężczyzn, ale się do nich dostosowała. Pragnęła środków, jakim się posługiwali, czyli władzy i pieniędzy, i starała się je zdobyć dostępnymi jej – kobiecie – metodami. W takim świetle niełatwo potępić zachowanie Matyldy – umizgi w obecności mężczyzn, prostytutka w sytuacjach intymnych, spiskowanie, aby przejąć majątek ojca – ponieważ były to jedyne narzędzia, za pomocą których mogła osiągnąć swoje cele. Intencją wykreowania przez Szemplińską jej postaci było raczej potępienie relacji kulturowych wymuszających na kobietach takie zachowania.

Przywykła do nieustannych intryg Matylda nie potrafiła pojąć prostych, podyktowanych emocjami, reakcji Darji. W jej słowach i zachowaniach tropiła ukryte intencje, podobnie zresztą odnosila się do pozostałych ludzi ze swojego otoczenia. Walczyła z tym niewidzialnym wrogiem, stając się coraz bardziej sfustrowana, zmęczona i

samotna. Matylda bowiem, tak jak Kasia Aleluja, była w ostatecznym rozrachunku tylko nieszczęśliwą kobietą, próbującą ułożyć sobie życie w narzuconych jej społecznie ramach. Nie ulega jednak wątpliwości, że Szemplińska takiego modelu nie pochwalała. Skazywała bierne wobec patriarchy bohaterki na klęskę, nagradzając natomiast Aldę-Darję wolnością wewnętrzną, którą uważała za największą wartość.

2.1.3. Kamila z domu Wrońska, po mężu Pawernowska

Druga żona Ludwika przewijała się epizodycznie na kartach *Potrójnego śladu*, nieco więcej informacji na jej temat pojawiło się w *Kochankach z Warszawy*, a opis jej małżeństwa wypełnił fabułę *Śmierci Bazylego*. Stanowi ona kolejne wcielenie mieszczańskiego modelu kobiety, tak znienawidzonego przez Szemplińską. Kamila, nazywana w domu Kamiśką, trawiła życie na marzeniach o mężu i dzieciach, potem na usługiwaniu Ludwikowi oraz rywalizowaniu (w swoim mniemaniu) z Darją o względy tego samego mężczyzny. Opisana została jako nieładna i duża dziewiętnastolatka, o osobowości – zdaniem narratora – „w proszku”, uformowanej dopiero przez Ludwika. Kreacja Kamili ma także w sobie dużo z Kasi Alelui. Córka Wrońskich pragnęła zdobyć miłość dobrze wychowanego, zamożnego mężczyzny z jej warstwy społecznej. Chciała mieć dom i dzieci. Jej horyzonty myślowe były o wiele za wąskie w stosunku do żywionych przez nią ambicji zostania znaną literatką. Podobnie jak Matylda, miała kompleks Darii i przedstawiała się: „Jestem druga żona pierwszego męża Darji Gierszówny, Kamila Pawernowska” (P, s. 178). Była mocno zakochana w Ludwiku i wierzyła mu bezgranicznie. Najprościej byłoby ocenić ją jako głupią i żalostną w jej zabiegach pozyskania miłości Ludwika, ale i tym razem (tak jak w przypadku Kasi Alelui czy Matyldy) postać ta nie daje się jednoznacznie sklasyfikować. Kamila była produktem mieszczańskiego wychowania. Nawykła do władzy rodzicielskiej, bez oporów przyjęła dominację Ludwika. Obracała się w kręgach mieszczańskich zasad i uważała je za stosowne, pragnęła jednak awansować społecznie, nie tyle do warstwy zamożniejszej, co do wyższej intelektualnie. W ogólnej ocenie postać ta budzi współczucie. Kamila to konkretne wcielenie ponadczasowego modelu dziewczyny dającej się wykorzystywać z miłości i kierowanej nadzieją, że ukochany się przy niej usatkuje. Na przykładzie Kamili Szemplińska powtórzyła swoje tezy z *Narodzin człowieka* o krzywdzącym dziecko, szczególnie dziewczynkę, wychowaniu mieszczańskim. Dla odmiany skupiła się na konsekwencjach takiej edukacji, jakie ponosi kobieta w przestrzeni prywatnej. Pokazała, że wychowanie Kamili szkodziło jej przede wszystkim w relacjach intymnych z

mężczyzną. Scenę defloracji dziewczyny zakończoną jej omdleniem należy uznać za symboliczną.

2.2. Zwierzęta

Zrosty zamykają proces kształtowania bohatera zwierzęcego w twórczości Elżbiety Szemplińskiej. Okazało się, że język powieści awangardowej jest najodpowiedniejszy nie tylko do przedstawienia psychiki człowieka, ale również zwierzęcia. Szemplińska w prezentacji menażerii zastosowała analizę psychologiczną, co sprawiło, że kocie i psie portrety w *Zrostach* należy uznać za wyjątkowe. Pisarka spróbowała przyjąć punkt widzenia zwierzęcia, a taka perespektywa narracyjna była całkowicie oryginalna. Ewa Kraskowska przywołała jako kontekst twórczość Zofii Nałkowskiej poświęconą zwierzętom:

(...) i Szemplińskiej, choć w mniejszym stopniu niż Nałkowskiej, nie udaje się uniknąć antropomorfizowania zwierząt. O ile Nałkowska jednak zawsze ogląda zwierzę z zewnątrz, próbując z jego wyglądu oraz zachowania odtworzyć coś na kształt życia wewnętrznego, o tyle Szemplińska lubi przedstawiać świat takim, jaki się mógłby jawić oczom jej zwierzęcych bohaterów⁷⁸⁹.

W odczuciu Ewy Kraskowskiej *Zrosty* są „nade wszystko powieściami o przymierzu zwierzęcia z człowiekiem”⁷⁹⁰. Wyżlica Mony Lizy oraz kot January są postaciami równorzędnymi wobec z pozostałych, ludzkich bohaterów i należą do wyjątkowych w literaturze polskiej. Zwierzęce historie opowiedziane w *Zrostach* mogłyby też posłużyć za scenariusz serialu o życiu naszych braci mniejszych, jak na przykład opowieść o przypadkowo otrutej kotce Mumii, o wyleczonym dzięki staraniom Darji kanarku Puszkę, o żałobie Mony, o miłości między Januarym i Ofelią oraz o ich synku Bazyliu.

Przede wszystkim jednak zwierzęta współtują z ludźmi. Przyjaźnią się z nimi i kłócą. Są obok, jako inny, a nie gorszy gatunek. Szemplińska stworzyła dwie pary międzygatunkowych przyjaciół, niezwykle sobie oddanych: Piomę z Moną oraz Darję z Januarym. Opisy ich wzajemnych relacji zasługują na szczególne wyróżnienie, gdyż udało jej się znaleźć adekwatne słowa na przekazanie zwierzęcych emocji, czego w tak zaawansowanym stopniu nikt przed nią nie uczynił:

789 E. Kraskowska, *Piórem niewieściu*, dz.cyt., s. 143.

790 Tamże, s. 144.

Lecz w momencie gdy paznokcie jej zetknęły się z jego sierścią, jak podrzucony iskrą elektryczną January rzucał się w górę i w bok, i w zwyz i w dal, w żaden sposób nie mogąc podporządkować się ludzkiej woli.

Darja odeszła obrażona do mieszkania, wymyślając mu, a kocur obleciał tryumfalnie podwórze, każdy z oblotów kończąc przed drzwiami. Tu zadzierał łeb, słuchał i patrzył. Ale jej nie było. Nie widziała go. Nie szukała go już. Przestał ją obchodzić. Wtedy przemawiał pytająco:

–Ał, ał?

I po przerwie powtarzał znów, kilka razy, coraz prędzej i niespokojniej: Ał-ał? Ał-ał? Ał-ał? (...)

Kocur ocierał się o drzwi, płaśał pod klamką, rzucając coraz błagalniej, coraz natarczywiej: - Ał-ał, Ał-ał, Ał-ał?

Milczenie. Pustka. Darji nie ma. Cały świat jest pusty i ciemny. Ptaki nie ćwierkają już, trawy nie lśnią w słońcu. Sprężyste, rude ciało nieruchomieje, trójkątny pysk wyrzuca już nie pytanie, lecz jęk strachu i prośbę, narzekanie i rozpacz: - Auu.

I jeszcze głośniejsze, przeciągłe, żałośniejsze: - Auu, auu -

A potem zupełnie beznadziejnie: - Auuuu -

Nagle coś błyska w zielonych ślepiach, w płaskim łbie, obraz, myśl, skojarzenie? Kot oblatuje dom naokoło, dopada drabiny, przebywa ją w oka mgnieniu, już jest na dachu, oto dymnik, strych, zapach myszy, ale jego w tej chwili nic nie zajmuje, głuchy i ślepy jest na wszystko poza przemożną chęcią sprawdzenia czy ona jest (...)

W dwu susach przesadza schodki, oto okno spiżarni, oto półka, i wreszcie wielka szpara w drzwiach (...)

Darja stała przy kominie, prała swe pończochy. (...)

January cichy i poważny, jak po wielkim wstrząsie, obchodzi naokoło bosc nogi Darji, leciutko ociera się grzbietem o jej kolana, a potem układa się na ziemi, pyszczek oparłszy na jej stopach, poprawia się parę razy, podkurcza łapki, wyciąga szyję, i mrucząc intensywnie – zasypia. (P, s. 90-92)

Takich scen jest w *Zrostach* kilkanaście. Stanowią w zasadzie odrębne całości i można by z nich stworzyć zbiór nowel.

Nieprzypadkowo oczywiście zwierzęcy język pojmowali tylko Darja i Pioma. Darja, podobnie jak Alda z *Narodzin człowieka*, jest nie tylko charakteryzowana za pomocą animalistycznych metafor („stworzonko o szyi kwiatu, o twarzy krótkiej i szerokiej, jak pyszczek węża”, „obojętna i tajemnicza jak jaszczur”), ale także odczuwa wyjątkową więź ze zwierzętami. Alda stawiała się wiewiórką, Darja – psem:

Darja kładzie rękę na karku suki, a wtedy suka wyciąga łapę i opiera ją na kolanie Darji. Darja wyciąga wargi do ucha suki, wtedy suka ucho nadstawia, łeb cofa, zezem, wyczekująco, patrzy na Darję. –Mona, Mona – mówi Darja. Jakby chciała zawyć. A suka mocniej odchyła łeb. Nozdrza jej drżą. Darja nie ustępuje. Coraz wyżej, coraz prędzej, monotonnie i gorączkowo jak zaklinacz węży, przeciągle i wibrująco jak czarownice powtarza dwie sylaby, rozciąga je to stapia razem, urywa, milknie, i znów wybucha piskiem,

coraz cieńszym, coraz bardziej nieludzkim.

– Mona, Mona, Mona – puszuje niespokojnie w uszach Paliwodów. (...)

Darja potęguje swój pomruk, pisk i zawodzenie, jęk i przyśpiew. I nagle nie jest sama. Do jej głosu, dołącza się drugi głos. Umęczony, bełkocący, wydobyty wbrew woli, zająkliwy jak pierwsze słowa niemego.

– Mona, Mona, Mona – śpiewają teraz obie. Strasznie, i dziwacznie, bez tchu, dziko, wariacko, ochryple i z popiskiwaniami (P, 64).

Ludwik nazywał swoją pierwszą żonę „Zimnołapką”, co miało dla nich obojga pieszczotliwy wydźwięk. Należy w tym miejscu wyjaśnić, że określenie to wywodzi się z ulubionych przez Szemplińską utworów Setona Thompsona i wskazuje na głębokie psychiczne związki Darji ze światem zwierząt.

Bohaterka *Zrostów* nieustannie bawiła się z kotami i psami, a kota Januarego, swego najoddańszego pupila, wszędzie ze sobą zabierała. Pięknie skomentował to narrator w *Śmierci Bazylego*: „jej droga (...) jest pełna zwierząt”. Obraz Darji niosącej ogromnego złoto-rudego kocura wrył się w pamięć Ludwika oraz Kamili. Ten kot decydował o oryginalności Darji, sugerował jej nietypową osobowość, intrygował oraz wskazywał na antymieszczańską mentalność.

Sympatia lub antypatia do zwierząt stanowi w *Zrostach* kryterium wartościowania bohaterów. Darja, oprócz kotów, posiadała też żółwia, mysz, węża i dwie papuzki. Synek Matyldy, Pioma darzył równą miłością wyżła i Darję. Zwierząt nie lubiła Matylda, Urban oraz szereg niesprzyjających „kochankom z Warszawy” gospodyń i służących. Oczywiście fakt, że to głównie bohaterowie mieszczańscy nie przepadają za zwierzętami, nie jest przypadkowy. Motyw ten pojawia się na przestrzeni wszystkich, także lirycznych, utworów Szemplińskiej. Ludwik, chociaż potrafił porozumieć się z kotami, to przede wszystkim dlatego, że one mu na to pozwalały ze względu na Darję. Nie zawahał się jednak potraktować okrutnie Bazylego, za co zapłacił utratą miłości swej pierwszej żony.

Wątki związane ze zwierzętami, tak jak w poprzednich utworach Szemplińskiej, pełnią ważne role kompozycyjne i treściowe. Emocje zwierząt i ludzi są ze sobą sprzężone: skowyt psa w nocy, kiedy Darja i Ludwik walczą ze sobą fizycznie, symbolizuje cierpienie głównej bohaterki. Odczucia zwierząt antycypują także wydarzenia ze świata ludzi – tęsknota Mony Lizy za zmarłym dziadkiem Paliwodą zapowiada ból Darji po rozstaniu z Urbanem.

Szemplińska spróbowała za pomocą języka ludzkiego oddać psychikę

zwierzęcia. W *Zrostach* udowodniła, że jest to możliwe. Stworzyła tym samym najlepsze strony w swojej prozie, wykraczając tą tematyką daleko poza ramy Dwudziestolecia.

2.3. Mężczyźni

Jest ich wielu w powieściach tryptyku. Niektórzy zostali wymienieni tylko z imion (Norbert, Czesław, Jerzy, Zenon, Leon, Michał, Adam), niektórzy naszkicowani (Niedźwiedzki, Mamrot, Andrzej, Piotr), a dwóch (Urban, Ludwik) odgrywa równorzędne role drugoplanowe. W grupie tej należy też wymienić Piomę, dorastającego chłopca.

Płeć męska reprezentowana w *Zrostach* to kolejna po *Narodzinach człowieka* galeria łotrów, mniej lub bardziej niemoralnych, opresorów kobiet, fanatyków patriarchatu, oszustów i wiarołomców.

2.3.1. Urban

Najwyżej w hierarchii społecznej stoi lekarz Urban, wywodzący się z bogatego ziemiaństwa. Zgodnie ze swoim poczuciem humoru Szemplińska sportertowała go celną metaforą: „mały, zwinny, z czarną głową i czarnym wąsikiem (...) »Mucha w śmietanie« - nazywano go w szpitalu” (P, s.191). Urban miał kompleksy (trudno orzec, czym wywołane) i ambicje posiadania znanej i pięknej kobiety. Pragnął, aby Darja grała na najlepsze role w najlepszych teatrach. Był o nią bardzo zazdrosny, urządzał awantury, obrażał się jak mały chłopiec, którym w rzeczywistości pozostał. Nie interesowała go psychika ani uczucia Darji, nie potrafił też zrozumieć jej potrzeby wolności, miłości do zwierząt oraz pogardy dla bogactwa. Żądał dla siebie wyłączności i nie umiał się pogodzić z jej odejściem. Po zerwaniu wpadł w nałóg alkoholowy, z którego wydobyła go Matylda, z premedytacją wybrana przezeń na kochankę, aby zaleczyła komplementami jego nadszarpnięte zachowaniem Darji ego. Bez skrupułów wykorzystywał Matyldę, skupiony tylko na sobie. Miłość do Darji w jego przypadku miała charakter destrukcyjny zarówno w wymiarze prywatnym – nie rozumiał światopoglądu ukochanej – jak i w zakresie jego funkcjonowania społecznego. Urban niszczyło bowiem wewnętrznie silne poczucie megalomanii. Był pod tym względem bardzo podobny do Matyldy – nie umiał przekroczyć barier swojej warstwy. W finale swojego romansu z Darją, po lekturze jej pamiętnika, wydaje się, że pojął, co go ograniczało. Wówczas jednak było już za późno na odzyskanie jej uczuć. Urban przeszedł bolesną drogę dojrzewania, ale swe doświadczenia odnosił tylko do relacji z Darją, wobec innych kobiet pozostając egocentrycznym, wyniosłym i próżnym mężczyzną.

2.3.2. Ludwik

Mąż Darji – Ludwik Pawernowski – nazywany przez żonę „Ik” albo „Ika” był mitomanem i blagierem. Narrator podsumował go krótko: „Chciał mieć dyplom, nie zdając egzaminów, pragnął stać się sławny, nie pracując, marzył o pieniądzach – pełen wstępu do zarobkowania” (K, s. 205). Fascynowała go brzydota, deformacje, zbrodnie, kłamstwa. Uwielbiał odgrywać role i urządzać mistyfikacje. Według Darji był „podwójny jak te palta, które można nosić na obie strony” (K, s. 29). Zaplątany we własne kłamstwa, często się przejęzyczał, zawsze jednak potrafił wybrnąć ze swoich matactw. Doskonale czuł się w towarzystwie kobiet, nawykły od dziecka do ich oszukiwania. Nie miał problemów z przekraczaniem granic etycznych. Wykorzystywał seksualnie zakochane w nim Wrońskie, a w chwilach bezsilności z Darją posuwał się do stosowania przemocy fizycznej. W kreacji Ludwika pobrzmiewają echa Kaliksta z *Narodzin człowieka* – ta sama nieodpowiedzialność, brak szacunku dla innych ludzi, nieumiejętność nawiązania więzi z bliskimi. Ciekawe, że to Kamila, jego druga żona, potrafiła dostrzec powolną degradację męża, co poszerza możliwości interpretacji tej postaci:

Obserwowała go, gdy ubrawszy się siedział przy stole i bębnił palcami, albo patrzył w ścianę.

To już nie był czarujący chłopiec o złych skłonnościach, jakiego poznała w roku 1930 i jaki wówczas jeszcze, mógł równie dobrze przekształcić się w szulera, hochsztaplera czy złodzieja, jak i artystę o duszy kupca, lub w kupca o fantazji artystycznej.

Nie był to również ów Ludwik z połowy roku 1932, gdy przyływ gotówki obudził w nim nałogi mieszczańskie, i gdy od bytu najbardziej typowych mieszczan odgradzało go jedynie lenistwo.

Był to Ludwik, który zatracił lekkomyślność i czar, a nie zyskał uczciwości. Ludwik, który umiał zdradzać nie tylko kobiety, sprzedawać nie tylko cudze kapelusze i przywłaszczać nie tylko pieniądze, był to Ludwik, już wtedy, w końcu 1932 roku – z roku 34, 35, 36. A także z dnia swej śmierci w lipcu 1937 roku...

Nastąpiło w nim jakieś „rozluźnienie”. Widać je było w mięśniach twarzy, w uśmiechu, w chęci do wylegiwania się, w niechęci do golenia...Cały był jakby rozmiękły i zmieniony, rozpasany. Mówił bezładnie, jadł nieporządnie (Ś).

Wydaje się, że Kamila przeszła tę samą drogę dojrzewania, co Kasia w *Narodzinach człowieka*. Uświadomiła sobie własne samooszustwa, a to zapowiadało wyzwolenie od toksycznej miłości do męża. W *Zrostach* mamy zapowiedź śmierci Ludwika, można więc przewidzieć, że Kamila spróbuje inaczej ułożyć sobie życie.

Kazimierz Koźniewski porównał postać Ludwika do Zygmunta Podfilipskiego,

bohatera dziewiętnastowiecznej powieści satyrycznej Józefa Weysenhoffa⁷⁹¹. Z pewnością Ludwik to, podobnie jak Podfilipski, typ niemoralny, balansujący na granicy etycznej. Należy go zaklasyfikować do galerii lowelasów, żerujących na miłości i pieniądzach zakochanych w nim kobiet. I tym razem jednak nie jest to postać jednowymiarowa. Szemplińska zawsze prezentuje człowieka jako produkt czasów, w jakich przyszło mu żyć, warunków rodzinnych i społecznych. Już w *Narodzinach człowieka* pisarka mocno skrytykowała dobroczynność jako metodę walki z nędzą i na przykładzie Andrzeja Hornika pokazała jej bezwartościowość. Także Ludwik Pawernowski jest pokazany jako ofiara systemu propagującego filantropię. W dzieciństwie głodował a jego życie zależało od bogatych krewnych. To wyrobiło w nim chytrą i umiejętność pochlebiania osobom, które mogły obdarować go materialnie. Stereotyp lowelasa w ujęciu Szemplińskiej otrzymał podbudowę socjologiczną co sprawiło, że mimo wyraźnych negatywnych kwalifikatorów jakimi została obdarzona ta postać, budzi ona współczucie czytelnika. Pisarka znowuż „budzi sumienia” i zmusza do refleksji nad przyczynami konkretnych zachowań swoich bohaterów.

2.3.3. Andrzej, Niedźwiedzki, Pioma

W *Zrostach* pojawia się także mężczyźni traktujący kobiety po partnersku, z szacunkiem. Do grupy tej należy Andrzej oraz Niedźwiedzki. Co jest symptomatyczne, potrafią oni również nawiązać kontakt ze światem zwierząt. Prezentowani są też w sposób „stały”: jako silni, uczciwi, prostolinijni, dobrze zbudowani i charyzmatyczni – takimi elementami fizyczności pisarka nieodmiennie obdarzała bohaterów pozytywnych – różnych „Dobrych Olbrzymów”, „Silnych” czy „Wyrwidębów”.

W podrozdziale tym należy jeszcze wyróżnić zakochanego w Darji Piomę. Chłopiec nie czuł silnych więzi z matką, nie wiadomo też co przeżywał w związku ze śmiercią ojca i pojawieniem się w jego domu Urbana. Kreacja ta jest bardzo szkicowa, wydaje się, że miała być chłopięcą wersją Aldy. Z Alelujówną łączy Piomę brak akceptacji dla domu rodzinnego, dostrzeganie mieszczańskiej obłudy, nieszczęśliwe dzieciństwo oraz miłość do zwierząt. Pioma ma w sobie łagodność Leszka Alelui, inteligencję Aldy oraz samodzielność Andrzeja. Odnosi się wrażenie, że postać ta miała zapowiadać nowe pokolenie mężczyzn, odrzucających tradycyjny podział ról w społeczeństwie patriarchalnym.

791 K. Koźniewski, *Kochankowie z Warszawy*, dz.cyt.

3. Miasto

Zrosty można traktować jako utwór z wpisaną tezą o niszczącym działaniu przestrzeni miasta na psychikę człowieka. Miało to związek z ówczesną dominacją w układzie społecznym warstwy mieszczańskiej, której odpowiadały zależności ekonomiczno-obyczajowe odzwierciedlające się w architekturze i atmosferze miejskiej aglomeracji.

Ewa Kraskowska przywołała w tym kontekście prozę Zbigniewa Uniłowskiego⁷⁹². W jego utworach akcja także toczy się w mieście, przede wszystkim w mieszkaniach i pokojach. W *Zrostach* mamy do czynienia, pisze Kraskowska, z prawdziwą epopeją mieszkaniową: Daria nieustannie się wyprowadza, wprowadza i przeprowadza. Codzienność jest opisana z imponującymi szczegółami. Z powieści można się dowiedzieć, jak wyglądał typowy rozkład mieszkania w kamienicy, w jakich godzinach i na jakich zastawach podawano obiad itp. Kraskowska zauważa: „Te wszystkie detale obyczajowe i materialne Szemplińska wplata do akcji z dużą naturalnością, nie wydzielając dla nich miejsca w partiach opisowych, i dzięki temu nasycza swe utwory owym specyficznym realizmem zwykłego dnia, tak charakterystycznym dla prozy kobiecej”⁷⁹³. Fakt, że akcja powieści dzieje się w pomieszczeniach sprawia też, że wymiar ludzkiego życia został ujęty w sposób klaustrofobiczny. Myślę, że był to zamierzony efekt. Motyw mieszkania, domu pojmowanego jako klatka dla człowieka przewija się w całej twórczości Szemplińskiej, a najdobitniej został wyrażony właśnie w *Zrostach*.

Warszawa w *Zrostach* jest prezentowana jako aglomeracja nowoczesna, tętniąca własnym, hałaśliwym, rytmem⁷⁹⁴. Stanowi osobny byt, pulsującym równoległym do ludziego życia. Czasem człowiekowi sprzyja, a czasami wpływa na niego destrukcyjnie. Miasto, stwierdza Małgorzata Büthner-Zawadzka, emanuje spokojem i przyjazną człowiekowi atmosferą w przestrzeni, w której dominuje przyroda: w parkach, na terenach zielonych, nadrzecznych. Wówczas cichnie zgiełk typowy dla cywilizacji:

Łazili po łąkach, leżących między Ochotą a Mokotowem, gdzie pasły się krowy i konie, i patrzyły dobrym wzrokiem, uniósłszy na chwilę głowy znad przyziemnego kręgu swych praw, za ludźmi, którzy szli tak lekko, na dwu łapach. Wylegiwali się na fortach Okęcia, nurzali w szumiących falach zboża, rwali chabry, bawili się w chowanym wśród drzew i wśród ruin schronów.

792 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz. cyt., s. 148.

793 Tamże, s. 149.

794 Małgorzata Büthner-Zawadzka, dz. cyt.

Z naturą szczególnie związana jest Darja – urodzona na wsi proletariuszka. Przypomnieć tu można, że także Alda Aleluję odczuwała wyjątkową więź z przyrodą. Podobnie jak Darja uwielbiała również zwierzęta. Zdaniem Büthner-Zawadzkiej w przypadku Gierszówny opieka nad zwierzętami stanowi ważny element osvajania miasta przez bohaterkę.

W *Zrostach*, na co także zwraca uwagę warszawska badaczka, znaleźć można unikalny w naszej literaturze opis miasta widziany oczami psa – Mony Lizy:

Wtedy z zaułka wybucha wiatr, dmie w brunatny pysk, w miodowe ślepie śnieżną kurzawą i pies cofa się, zawraca, biegnie z powrotem, ucieka przed wiatrem, coraz prędzej, z ulicy w ulicę, wśród ryczących aut, brzęczących tramwajów, ślizga się z wyczerpania, zapada po brzuch w zasy, otrząsa się, ale wiatr wciąż jest za nim (...). Nie ludzie już, lecz buchające ciepłem sklepy, lecz bramy wiodące do sieni zaczęły go przyciągać. Ale sklepy były zamknięte, a z bram wypędzały go miotły, kije, nogi w długich butach, krzyk, grudy śniegu, kamienie.

Scena ta ma uświadomić odbiorcom, że miasto zamieszkują również inne, niż człowiek, organizmy. Taka wspólnota była dla Szemplińskiej oczywista, o czym pisała już w swoich wierszach z tomiku z 1933 roku.

Ale, pisze Büthner-Zawadzka, zwiedzać Warszawy ze *Zrostami* w ręce się nie da. W powieści padają co prawda nazwy ulic: Wronia, Złota, Barska, Dobra, Żurawia, ale „opisy przestrzeni ulicznej dotyczyć by mogły dowolnej metropolii. Wyłania się z nich miasto mroczne i nieprzyjemne. (...) Warszawa w *Zrostach* jest odrealniona, ciemne ulice z nienaturalnym światłem tworzą pejzaż z pogranicza jawy i snu”. Takie ujęcia miasta, kontynuuje badaczka:

podszyte lękiem przed miejską cywilizacją, która wprowadzie rozsiewa urok nowoczesności, ale niesie ze sobą niebezpieczeństwo dehumanizacji, były często spotykane w latach 30. ubiegłego wieku, zwłaszcza w poezji, zdecydowanie odchodzącej już od afirmatywnych ujęć procesów urbanizacji. W owym czasie zaznaczyły się też w literaturze tendencje katastroficzne, związane z kryzysem ekonomicznym, a także przeczuciem nadchodzącej wojny.

Büthner-Zawadzka zwraca w tym kontekście uwagę na niezwykle ekspresyjną scenę pożaru obserwowaną przez Darię i Ludwika. Mając jednak w pamięci reportaż Szemplińskiej *Motocyklem przez Niemcy*, nie wydaje się, aby wierzyła ona w nadejście wojny.

Łańcuch (1941)

Powieść była podobno gotowa już w 1929 roku⁷⁹⁵. Siedem lat później nadal czekała na publikację⁷⁹⁶. Fakt, że tekst był w pełni ukształtowany przynajmniej trzy lata przed swoim wydaniem, potwierdzają wzmianki o bohaterach *Łańcucha* umieszczone w *Zrostach* wydanych w latach 1938-1939⁷⁹⁷. We wspomnianej ankiecie z 1936 roku pisarka informowała, że planuje wydać drugi tom *Narodzin człowieka* razem z pierwszym, który jej zdaniem „uległ poważnym przekształceniom”. W 1937 i 1938 roku polscy czytelnicy mieli okazję zapoznać się z fragmentami utworu⁷⁹⁸. Szemplińska zapowiadała wtedy, że *Łańcuch* wkrótce ukaże się drukiem⁷⁹⁹. W 1940 roku, już we Lwowie, żaliła się natomiast, że uniemożliwiła jej to cenzura: „Rękopisy książek napisanych w białej Warszawie, a nie wydawanych przez całe lata z powodu niecenzuralności tematów dostałam dopiero po miesiącu. Były to tylko strzępy”. Z tego powodu była zmuszona zrekonstruować całość⁸⁰⁰. Nieco inaczej rzecz ujęła w notce „Od wydawnictwa” otwierającej *Łańcuch*. Można tam przeczytać, że jest to powieść będąca spójną w całość I i II częścią *Narodzin człowieka*. Zdaniem redakcji (autorki?), druga część debiutanckiej powieści Szemplińskiej „nie znalazła miejsca na rynku księgarskim Polski wersalskiej” (s.3)⁸⁰¹. W ciągu tych lat, kiedy pisarka próbowała opublikować *Łańcuch*, równolegle pracowała zarówno nad treścią *Łańcucha*, jak i *Narodzin człowieka*:

Ulegał przeróbce materiał i konstrukcja książki, zmieniały się charaktery bohaterów, losy ich, imiona. W grudniu 1938 roku przybrały oba tomy „Narodzin człowieka” swoją ostateczną postać, zrósłszy się w jedną całość i otrzymawszy tytuł „Łańcuch” (s.4).

Ostatecznie powieść ukazała się w 1941 roku we Lwowie, chociaż pełen adres bibliograficzny brzmi: Kijów-Lwów 1941. Równolegle fragmenty utworu opublikowane

795 I. Krzywicka, *Narodziny pisarza*, dz.cyt.

796 *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt. oraz *W pracowniach pisarzy polskich*, „Wiadomości Literackie” 1937, dz.cyt.

797 Dla przypomnienia: w *Śmierci Bazylego* z 1939 r. znajduje się ten sam akapit dotyczący niedzieli w mieszczańskiej rodzinie jaki się ukazał w *Łańcuchu*.

798 E. Szemplińska-Sobolewska, *Uwertura do powieści „Łańcuch”*, dz.cyt.; E. Szemplińska-Sobolewska, *Na lotnisku (Fragment powieści „Łańcuch”)*, dz.cyt.; E. Szemplińska-Sobolewska, *W poniedziałkowe rano*, dz.cyt. oraz: E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć Sowy*, dz.cyt.; E. Szemplińska-Sobolewska, *Jeden dzień Wiktora*, dz.cyt.

799 E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć Sowy*, dz.cyt.

800 *Rok pracy pisarzy lwowskich*, „Czerwony Sztandar” 1940, dz.cyt.

801 E. Szemplińska, *Łańcuch*, Kijów-Lwów 1941 r. Dalsze cytaty będą pochodziły z tego wydania, chyba że zaznaczę inną opcję. W nawiasach podaję numery stron.

zostały na łamach „Czerwonego Sztandaru”⁸⁰² oraz „Prawdy Wileńskiej”⁸⁰³.

W 1941 roku Niemcy zajęli Lwów. Szemplińska wraz z mężem i dzieckiem uciekła w głąb ZSRR. Historyczne okoliczności uniemożliwiły rozpowszechnienie powieści. Nie funkcjonuje ona w literaturze epoki także z tego względu, że trudno ją zaklasyfikować do konkretnego nurtu. *Łańcuch* powstał w okresie przedwojennym, tematyka dotyczy problemów tego czasu, z naciskiem na rozwój ruchu socjalistycznego, natomiast opublikowany został w czasie wojny poza granicami kraju.

Sama pisarka w okresie powojennym nie eksponowała faktu istnienia tej powieści. W słowie od autora poprzedzającym *Narodziny* z 1968 roku stwierdzała krótko:

Pierwsza wersja trytomowej powieści „*Narodziny*” została napisana w roku 1932. W tymże roku ukazał się drukiem tom pierwszy. Tom drugi i trzeci, poza fragmentami, przepadły podczas wojny. Druga wersja „*Narodzin*” została odtworzona w roku 1941. Obecne wydanie jest rekonstrukcją całości na podstawie ocalałych fragmentów obu wersji⁸⁰⁴.

Wynika z tego, że być może Szemplińska nie dysponowała egzemplarzem *Łańcucha* i sądziła, że cały nakład przepadł⁸⁰⁵. Wspominała także o jakimś trzecim tomie, ale trudno dociec, co miała na myśli. Krzysztof Woźniakowski, autor jedyne go znanego mi opracowania dotyczącego *Łańcucha*, uważa, że Elżbieta Szemplińska „zatajała” istnienie powieści⁸⁰⁶. W Archiwum w Książnicy Pomorskiej znajdują się różne wersje rękopiśmienne i drukowane egzemplarze I i II tomu *Narodzin człowieka* (Asz/N)⁸⁰⁷, brakuje natomiast samego *Łańcucha*. Być może szczegółowa analiza porównawcza wszystkich dostępnych wariantów wyjaśniłaby istniejące niejasności.

Szkic Krzysztofa Woźniakowskiego jest niezmiernie interesujący i obfituje w wiele bezcennych informacji bibliograficznych, z których również korzystałam. Wrocławski badacz między innymi szczegółowo analizuje hasła poświęcone powieści w odpowiednich opracowaniach. Wyjaśnia na przykład, co warto przytoczyć z potrzeby

802 E. Szemplińska, *Łańcuch*, „Czerwony Sztandar” 1941, nr 127, s. 3 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej*, dz.cyt., poz. 5355].

803 E. Szemplińska, *Pierwszy Maj Aldy* (fragment powieści „*Łańcuch*”), „Prawda Wileńska” 1941, nr 104 [cyt. za: K. Woźniakowski, *Łańcuch Elżbiety Szemplińskiej*, dz.cyt., s. 239]. Natomiast opracowanie *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej* podaje tytuł *Pierwszy dzień Aldy* (dz.cyt., poz. 5355).

804 E. Szemplińska, *Narodziny*, Warszawa 1968.

805 Nie jest to pozycja ogólnie dostępna, nie posiadają jej: Biblioteka Narodowa, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu oraz Biblioteka Jagiellońska. Egzemplarzem powieści *Łańcuch* dysponuje Biblioteka Ossolineum.

806 Dz.cyt., s. 241.

807 *Archiwum Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej*, E. Szemplińska-Sobolewska, *Narodziny człowieka* /t. I, II różne wersje rękopiśmienne i egzemplarze drukowane z poprawkami/, sygn. 1632.

ustalenia faktów dotyczących utworu Szemplińskiej, że prawdopodobnie błędna jest informacja o istnieniu rosyjskiego lub ukraińskiego przekładu *Łańcucha*⁸⁰⁸. Analizuje ponadto genezę powieści i wnikliwie interpretuje poszczególne wątki oraz postaci utworu.

Zdaniem Woźniakowskiego, nie można traktować *Łańcucha* jako zwykłej kontynuacji *Narodzin człowieka*⁸⁰⁹. Wydanie z 1941 roku obejmuje bowiem zaledwie około 1/3 zawartości treściowej edycji z 1932 roku⁸¹⁰. Należy się z tym zgodzić, zaznaczając jednak, że niektóre wątki, na przykład dotyczące Teresy i Wiktora lub Teresy i Andrzeja, można traktować jako prosty ciąg dalszy, uzasadniony upływającym czasem akcji.

W ostatnim akapicie swojego szkicu Woźniakowski stwierdza, że *Łańcuch* to kolejna wersja powieści o Aldzie, w jego opinii – najbardziej udana⁸¹¹. Uzasadnia tę tezę pogłębioną, w stosunku do wersji z 1932 i 1968 roku, psychologią postaci, w tym przede wszystkim doskonalszą kreacją Katarzyny i Wiktora (Kaliksta), rozbudowaniem motywów oraz wielopłaszczyznowością ukazania dojrzewania Aldy. Ponadto, według Woźniakowskiego, podstawowe składniki fabuły *Łańcucha* powstały przed 1939 rokiem, ale przynajmniej niektóre fragmenty zostały opracowane już w latach 1939-1941, o czym świadczą różne szczegóły historyczne⁸¹². Potwierdziła to analiza treści *Zrostów*, którą przeprowadziłam w odpowiednim miejscu pracy.

Elementy z przedwojennej edycji, kontynuuje Woźniakowski, stanowią o wartości utworu: „wnosiły z kolei nowe, oryginalne i nie spotykane w ówczesnej literaturze radzieckiej tony, zwłaszcza w kontekście skromnej oficjalnej twórczości w języku polskim, rozwijającej się w latach 1939-1941 na byłych polskich kresach

808 Domniemany rosyjski przekład (tytuł *Цеп*) widnieje w opracowaniu *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t.2, dz.cyt., s.108, poz. 5351. Komentarz K. Woźniakowskiego: „W przekonaniu piszącego te słowa jest to błędnie odczytany z jakiejś bibliografii radzieckiej zapis odnoszący się do wydania w języku polskim, podający jednakże tytuły książek wyłącznie w wersji rosyjskiej. Poza brakiem nazwiska tłumacza zwraca uwagę zdumiewająca zgodność ilości stron w polskim oryginale i (rzekomym?) tłumaczeniu rosyjskim: 528! Dodajmy, że według autorytatywnej informacji A. Głowackiego (udzielonej autorowi tego szkicu w rozmowie z 28 V 2003) kijowsko-lwowskie Państwowe Wydawnictwo Mniejszości Narodowych programowo nie zajmowało się publikacją książek w języku rosyjskim i ukraińskim” (K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 240). A. Głowacki jest autorem opracowania *Sowieci wobec Polaków na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1939-1941*, Łódź 1998. O ukraińskim przekładzie informuje słownik *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t.8, Warszawa 2003, s.164, poz. 8. Według K. Woźniakowskiego, gdyby takowy istniał, nosiłby tytuł *Ланцюг*, a nie *Цепь* (dz.cyt., s. 240).

809 Taką informację podaje na przykład *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, pod red. E. Korzeniewskiej, t. 2, dz.cyt., s. 534 oraz M. Inglot w opracowaniu *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, dz.cyt., s. 112.

810 Dz.cyt., s. 242.

811 Tamże, s. 254.

812 Tamże, s. 241.

wschodnich”⁸¹³. Badacz wymienia w tym kontekście obecność snów w fabule, obszerny wątek szkolny i powiązaną z tym tematykę erotyczną oraz stosowanie technik typowych dla powieści psychologicznej. W podsumowaniu szkicu pisze:

„Łańcuch” – przy wszystkich swych niedostatkach, zgrzytach i deformacjach – pozostał głosem pisarskiego zaangażowania przeciwko krzywdzie i uciskowi, przeciwko niesprawiedliwości społecznej, nierównościom klasowym i narodowym, przeciwko obyczajowym, mentalnym i światopoglądowym ograniczeniom człowieczeństwa⁸¹⁴.

Zgadzam się z opinią, że jest to najbardziej udana wersja opowieści o Aldzie, ale także o Katarzynie i Wiktorze. Decyduje o tym dopracowana koncepcja psychologiczna tych bohaterów oraz konsekwentniejsze niż w pozostałych dwóch wariantach, przeprowadzenie poszczególnych wątków. Nad całością niepodzielnie panuje ideologia lewicowa, lecz nie traktuję tego w kategoriach zarzutu. Krytykować natomiast należy emfatyczny styl i napuszone dialogi we fragmentach odnoszących się do komunizmu. To te elementy decydują o nienajlepszej jakości artystycznej konkretnych partii utworu. Nadal jednak, mimo takiego przesycenia powieści określonym światopoglądem, *Łańcuch* czyta się z zainteresowaniem jako udany dokument epoki. W porównaniu z *Narodzinami człowieka* doszło do przesunięcia motywów, zmieniła się forma i styl oraz pojawiły się nowe realia historyczne, ale jądro pozostało to samo. Szemplińska nadal, mimo zastosowania schematycznych rozwiązań fabularnych, potrafiła wzbudzić w czytelniku emocje i refleksje.

Tytuł utworu – *Łańcuch* – to podobnie jak w przypadku powieści z 1932 roku, metaforyczny skrót głównej tezy tekstu. „Łańcuch” jest tutaj przede wszystkim symbolem więzów społecznych i rodzinnych, w jakich funkcjonuje człowiek. Szemplińska odwołała się jednakże również do innego znaczenia tego słowa. „Łańcuch” to także „ciąg, następstwo, chronologia” - zarówno w odniesieniu do wydarzeń historycznych, jak i jednostkowych. Autorka uważała, mówiąc w dużym uproszczeniu, że wszystko, co się dzieje wokół nas, ma swoją przyczynę, cel i konsekwencje. Obsesyjnie dążyła do znalezienia owych trzech elementów składających się na ludzkie istnienie. W *Narodzinach człowieka* szukała odpowiedzi na nurtujące ją pytania w determinizmie, losowym przypadku, freudyzmie. W *Łańcuchu*, nie wyrzekając się swych refleksji z 1932 roku, skoncentrowała się jednak na komunistycznych tezach o warunkach kształtujących byt

813 Tamże, s. 242.

814 Tamże, s. 254.

człowieka.

1. Forma, styl, gatunek

Okoliczności powstania powieści rodzą pytanie o umiejscowienie jej na mapie literatury polskiej. Nie można wpisać utworu w nurt literatury emigracyjnej, ponieważ łączy go z tym pojęciem tylko miejsce publikacji – poza granicami kraju. Konstrukcja powieści, wpisana w nią ideologia oraz związana z tym schematyczność niektórych wątków i postaci sytuuje *Łańcuch* w obrębie literatury socrealistycznej. Leszek Szaruga⁸¹⁵, analizując kanon polskiego realizmu socjalistycznego, stwierdza: „W polskim życiu literackim socrealizm został wprowadzony w roku najpóźniej 1940, przede wszystkim w środowisku pisarzy chroniących się przed niemiecką inwazją w okupowanym przez Sowieców Lwowie.”⁸¹⁶ Socrealizm rozumiał jako: „urzędowo, instytucjonalnie zadekretowany sposób uprawiania twórczości artystycznej wedle wytycznych sprawującej władzę partii komunistycznej”.⁸¹⁷ Pozostanę i ja przy tym ujęciu tematu. K. Woźniakowski natomiast przekonująco dowiódł, że partie powieści niepokrywające się z *Narodzinami człowieka* powstały albo zostały odpowiednio zmodyfikowane, tak aby odpowiadały założeniom obowiązującym literaturę powstającą w latach 1939-1941 na terenach zaanektowanych przez ZSRR. *Łańcuch* jest wobec tego jednym z pierwszych polskich utworów socrealistycznych. Nie wyczerpuje to jednak kwestii przynależności gatunkowej omawianej powieści.

W stosunku do *Narodzin człowieka* z 1932 roku Szemplińska najmocniej zmodyfikowała kompozycję. *Łańcuch* ma zdecydowanie konsekwentniejszą formę werystyczną. Poprzez określone przesunięcia fabularne przyjął także strukturę bardziej „powieściową” niż „nowelową”. W *Łańcuchu*, w odniesieniu do wersji z 1932 roku, o wiele trudniej wyodrębnić zamknięte całości, które mogłyby być osobnym opowiadaniem. Mniejszym zmianom uległa struktura stylistyczna i narracyjna, pojawia się narrator wszechwiedzący i mowa pozornie zależna. Występują elementy oniryczne i symboliczne, pisarka stosuje również w opisach technikę naturalistyczną i ekspresjonistyczną, chociaż w mniejszym stopniu niż w 1932 roku. Rezygnacja z ekspresjonizmu oznaczała automatycznie złagodzenie języka powieści. Jest tutaj mniej patosu i hiperbolizacji, chociaż obowiązkowo w partiach opisujących zachowania nauczycieli lub działania

815 L. Szaruga, *Literacki kanon polskiego realizmu socjalistycznego* [w:] *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006, s. 11-22.

816 Tamże, s. 11.

817 Tamże, s.11.

podejmowane przez Romana Witana pojawia się wzniosły, panegiryczny ton, odpowiedni do konwencji utworu socrealistycznego. Fragmenty związane z komunistycznym herosem noszą też znamiona publicystycznych skłonności autorki tekstu.

Najważniejsze zmiany dotyczą jednakże propagowanej na kartach książki ideologii, wyrażnie o komunistycznym zabarwieniu. W *Narodzinach człowieka* ta ideologia krążyła gdzieś w tle wydarzeń, ale na pierwszym planie znajdowała się kwestia psychologicznych aspektów dojrzewania Aldy. W *Łańcuchu* zagadnienia polityczne są obecne na każdym poziomie fabuły i ostatecznie składają się na efekt przesycenia utworu określonym światopoglądem. Uprawnia to do wpisania powieści także w nurt literatury proletariackiej⁸¹⁸.

W *Łańcuchu* Elżbieta Szemplińska zrezygnowała z wielu ujęć humorystycznych, czując zapewne, że nie pasują one konwencją do socrealistycznego patosu. Pozostawiła jednak fragmenty, w których kpiła z językowych sposobów ujmowania rzeczywistości stosowanych przez środowisko mieszczan. Zarówno w *Narodzinach człowieka*, jak i w *Łańcuchu* dotyczy to przede wszystkim postaci Kasi, wygłaszającej frazy mające uspokoić jej sumienie. Pisarka rozbudowała znacznie wątek szkolny i przesunęła punkty ciężkości w analizie psychologicznej relacji łączących rodzinę Alelujów/Alejewiczów. Przede wszystkim w *Łańcuchu* znajdziemy więcej opisów więzi między Aldą a Kalikstem/Wiktorem. Ponadto, konflikt Aldy z matką nabrał innego wymiaru. Nie jest to tylko walka o indywidualność dziewczynki (ten aspekt pojawia się w początkowych partiach powieści, odpowiadających treści *Narodzin człowieka*), ale w miarę dojrzewania najstarszej Alejewiczówny staje się walką pokoleniową z wyraźnym podtekstem płciowym. Ich klótnie to konflikt dwóch kobiet reprezentujących odmienne postawy wobec życia. Takie poszerzenie perspektywy wzbogaciło fabułę powieści.

W związku z tym, że bohaterowie utworu są starsi, mniej miejsca poświęciła Szemplińska kwestiom psychiki dziecka, skupiając się bardziej na opisach problemów nurtujących młodzież. Pojawia się motyw typowego konfliktu pokoleń. Nastolatki w *Łańcuchu* walczą z rodzicami o

krótkie włosy, szanowanie nauczycieli, o jedwabne pończochy, o wracanie przed wieczorem, o chodzenie z chłopcami, o listy od mężczyzn, o książki, i kino, i stopnie, i pieniądze, i poglądy, i jedzenie z łókciami na stole, i spanie na lewym boku. Każdy dzień, godzina, najpowszedniejsze zdarzenie, gazeta, ulica, kazanie, dostarczały tematu do dyskusji, stawały się źródłem klótni, płaczu, awantury (s.380).

818 Definicja według: T. Bujnicki, *Proletariacka literatura*, dz.cyt.

Tylko w przypadku Aldy konflikt ma wyraźny wymiar społeczno-polityczny. I ona jednak rozmawia z koleżankami o chłopakach, o pierwszych romansach czy o wyborze zawodu. Z wątkiem dojrzewania nastolatek wiąże się motyw erotycznych doświadczeń, nieobecny, ze względu na wiek bohaterek, w *Narodzinach człowieka*. W powieści z 1932 roku pojawia się epizod snu miłosnego Andrzeja Hornika, w 1941 roku dotyczy to również Aldy. Śmielsze obyczajowo są także aspekty pożycia małżeńskiego Katarzyny i Wiktora oraz relacje erotyczne łączące nauczycielki i uczennice w szkole Aldy⁸¹⁹.

Łańcuch składa się formalnie z 49 rozdziałów, chociaż oficjalna ostatnia cyfra to 48. Dwa rozdziały omyłkowo otrzymały tę samą numerację: właściwy rozdział 39 i kolejny.

Rozdziały mają bardzo nierówną długość. Niektóre obejmują kilkanaście stron, niektóre zaledwie stronę. Nie posiadają tytułów, co podkreśla rezygnację z nowelowej budowy powieści.

W notce *Od redakcji* można przeczytać, że „*Łańcuch* to dokument smutnej, na zawsze minionej przeszłości”. Niewątpliwie można potraktować tę powieść jako świadectwo określonej epoki. Co prawda widzianej jednostronnie, ale Szemplińska jako autorka miała do tego prawo. Tym bardziej, że w jej poglądach nic się nie zmieniło od 1932 roku. Nadal postrzegała przedwojenną Polskę jako kraj niedemokratyczny, pełen nierówności społecznych i narastającego pauperyzmu ludności, szczególnie proletariatu. Jak wielu jej współczesnych nadzieję pokładała w komunizmie i dała temu wyraz w *Łańcuchu*. Znajdziemy tam jednak przede wszystkim nie realistyczne obrazki, ale raczej świadectwa określonego typu myślenia prowadzącego bohaterów do podjęcia decyzji o działalności antyrządowej. Szemplińskiej nadal bliska jest metoda twórcza skupiająca się na przeżyciach wewnętrznych postaci. W *Łańcuchu* rozbudowaniu uległy introspekcje bohaterów, głównie Kaliksta/Wiktora, Otylii/Teresy i Andrzeja Hornika. Znacznie poszerzone zostały także partie powieści poświęcone systemowi edukacyjnemu przedwojennej Polski. W tym sensie *Łańcuch* to dokument nastrojów społecznych przełomu lat dwudziestych i trzydziestych prowadzących do przemian politycznych. Powieść jest również doskonałym świadectwem zmian dokonujących się w mieszczańskim i robotniczym modelu polskiej rodziny. W obu przypadkach przerwaniu uległa ciągłość wartości i postaw obowiązująca od wieków. Rozpad zasad w domu mieszczańskim

819 O niespotykanych w literaturze owego okresu scenach erotycznych wspominał również K. Woźniakowski.

obserwujemy oczami Kasi, jedynej osoby przeżywającej zmiany, w jakich uczestniczyła. Musiała pogodzić się z bezrobociem męża, a potem jego odejściem. Musiała też zaakceptować fakt, że dzieci lekcewały wartości, które im wpajano. Widziała, że Alda będzie inna niż ona: samodzielna i wykształcona. Kasia marzyła o modelu, jaki знаła z dziewiętnastowiecznych powieści: mężczyzna miał pracować, a kobieta bawić dzieci i pięknie wyglądać. Pod koniec powieści wiedziała już, że to się nigdy nie ziści. Natomiast w rodzinie robotniczej dochodziło do fizycznego rozpadu więzi łączących domowników. Mężczyźni ginęli w rewolucjach albo przebywali w więzieniach. Kobiety musiały pracować całymi dniami, tym samym tracąc kontrolę nad wychowaniem dzieci.

Akcja *Narodzin człowieka* rozgrywa się mniej więcej w latach 1912-1920, Alda ma wtedy 11 lat. W *Łańcuchu* czas akcji został nieco poszerzony w retrospekcjach do wydarzeń z 1905 roku, a kończy się około roku 1928.⁸²⁰ Lata 1920-1928 to akcja właściwa, zawiera opis życia Aldy-nastolatki, pogłębioną charakterystykę szkoły, powiązaną bezpośrednio z układami społecznymi w niepodległej Polsce, dalszy ciąg relacji Kaliksta/Wiktora z Otylią/Teresą oraz Kaliksta/Wiktora z rodziną. Powieść kończy się śmiercią Aldy. Tło historyczne tworzą, oprócz zdarzeń przed 1920 rokiem, wybory do sejmu w 1922 roku, zabójstwo Gabriela Narutowicza oraz zamach majowy w 1926 roku. Pojawia się także nowy bohater, wspomniany w *Narodzinach człowieka* w jednym zdaniu – Roman Witan.

W *Łańcuchu* śledzimy kolejny etap dojrzewania Aldy, już nastoletni, nie dziecięcy. Stąd zapewne zmiana tytułu powieści. Szemplińska nie skupiła się na analizie kształtowania osobowości, nie ma tutaj rozważań na temat kwestii determinizmu i dziedziczenia, zniknęły akapity poświęcone refleksjom o roli przypadku w życiu człowieka. Autorkę w 1941 roku bardziej interesowało to, co czekało Aldę po przekroczeniu wieku dziecięcego. Warto tu przywołać zwierzenia młodej Szemplińskiej dotyczące jej własnych przeżyć⁸²¹. Jako trzynastolatka buntowała się przeciwko zasadom propagowanym w szkole, przeciwstawiała się nauczycielom i nie mogła się doczekać matury. Niestety, jak sama przyznała, po jej otrzymaniu w 1928 roku zorientowała się, że „więzienie ciągnie się dalej i że walka dopiero teraz się zaczyna”⁸²². Lata dojrzewania

820 W powieści brakuje jednoznacznej cezur, ale zagadnienie szczegółowo omówił K. Woźniakowski: „Na krótko przed śmiercią Alda w rozmowie z Romanem Witanem wspomina głośną sprawę Sacca i Vanzettiego (s.502), na których, jak wiadomo, wykonano wyrok śmierci w USA 22 VIII 1927. Czas akcji powieści zamyka się więc albo jeszcze w r. 1927 przed wykonaniem wyroku, albo – co ze względu na czas zbliżających się matur wydaje się prawdopodobniejsze – już po jego wykonaniu, ale kiedy sprawa jeszcze wciąż bulwersowała opinię publiczną – w r. 1928.” (dz.cyt., s. 243).

821 *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.

822 Tamże.

pisarki oraz sposób traktowania szkoły są tożsame z konstrukcją postaci Aldy, co stanowi wyraźny sygnał autobiograficznego podłoża tego wątku.

Fragment rozdziału XXXVII ma charakter publicystyczny: to wykład na temat wychowania dzieci, ich problemów z brakiem perspektyw, przyczyn demoralizacji ludzi z najbiedniejszych warstw społecznych. Swoje kwestie wygłaszają po kolei: Teresa, Roman Witan i Wiktor. Nie poprzedzają tego żadne sygnały świadczące o głębokich refleksjach tych bohaterów, toteż czytelnik może czuć się zaskoczony nagłym odsłonięciem ich rozsądnych przemyśleń. Trudno w tym przypadku zarzucić Szemplińskiej płytkość sądów – bohaterowie jej powieści kreślą rzeczywisty obraz problemów z jakimi borykało się młode polskie społeczeństwo. Pisarce powiódł się zamysł pokazania narodzin świadomości komunistycznej w przedstawicielach zarówno biedoty, jak i mieszczan i inteligencji. Publicystyczne wstawki są w tym kontekście niepotrzebne i niezrozumiałe, tym bardziej, że bohaterowie swoje słuszne racje wykładają w uproszczonej formie i patetycznym językiem. Szemplińska po raz kolejny udowodniła, że pouczanie czytelnika uważała za najlepszą metodę przekonywania go do swoich poglądów.

O wymowie ideologicznej powieści decyduje ostatecznie fakt, że bohaterowie *Łańcucha* widzą tylko jeden sposób zmiany sytuacji w państwie. Rozstrzyga o tym, i nie może być inaczej, Roman Witan: „Za gardło chwycić taki świat, zburzyć takie państwo, rozerwać takie prawa, znieść taki rząd, rozwalić taki ustrój! To możemy!” (s.432).

On także wygłasza najbardziej ideologiczną mowę będącą peanem na cześć Związku Radzieckiego. Przed zachwyconymi słuchaczami: Teresą, Andrzejem, Wiktorem i Aldą roztacza obraz raju na ziemi, gdzie

nie ma już analfabetów, książki idą w milionowych nakładach (...) tam nawet ludzie dojrzały, mający zawód i rodzinę, zapisują się na uniwersytety (...), tam (...) są specjalne, do wyławiania talentów z mas, domy samorodnej twórczości (...) Tam wiejskie chaty są zelektryfikowane (...) Nauka i doktor są za darmo. Wchodzisz do kliniki, i leczą cię. Idziesz do szkoły, siadasz na ławce, i uczą cię (s.482).

W przemowie Witana pojawia się też Stalin i „mądra partia”. Szczegóły te K. Woźniakowski uznał za powstałe po 1939 roku, gdyż w latach trzydziestych ubiegłego wieku nie mogło być mowy o kulcie Stalina⁸²³. Z pewnością wizja dobrobytu ZSRR zaprezentowana w powieści jest tożsama z przekonaniem Szemplińskiej ujawnionymi w

⁸²³Warto tu jednak przytoczyć wspomnienia A. Wata: „W »Miesięczniku« [czyli w 1929 r.: O. S-W] Stalin jeszcze mnie nie obchodził, jeszcze go nie widziałem. Wiedziałem, że jest taki Stalin, ale już w roku 1931 cień Stalina był na ekranie, już był wódz, już było słowo” (A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s. 217).

czasie jej pobytu we Lwowie.

Pisarka w 1941 roku nadal buntowała się przeciwko ludzkiej bezwolności, nadal stawiała na indywidualizm i broniła go zaciekle. Do norm obyczajowych, którym należy się przeciwstawiać, krytykowanych już w *Narodzinach człowieka*, dołączyła ograniczenia światopoglądowe dotyczące wyznawania określonej opcji politycznej. Była jednak tak samo tendencyjna jak w 1932 roku i nie zaprezentowała dwóch ścierających się, równorzędnych opcji. Stworzyła pozytywnego herosa – Romana Witana – i jemu przypisała jedynie słuszną rację. Tym samym sprawiła, że *Łańcuch* może funkcjonować tylko w obrębie literatury podporządkowanej schematom i nie ma szans na przekroczenie ram swej epoki.

2. Modyfikacje: *Narodziny człowieka* - *Łańcuch*

Podstawowe zmiany dotyczą kwestii formalnych. Modyfikacjom uległy imiona i nazwiska bohaterów. Kalikst otrzymał imię Wiktor, Otylia została przemianowana na Teresę, Kleopatra na Jadwigę, ciotka Aga na wujenkę Zofię, kolega szkolny Aldy - Jurek Orzeł stał się Jurkiem Turczyńskim, a Stasia (służąca Otylii) – Teresą Pobożą. Główni bohaterowie noszą zamiast nazwiska Alelujowie – miano Alejewiczów. Pojawiły się też inne postacie już nawet nie drugiego, a trzeciego planu, jak na przykład syn gospodarzy letniska – Franek. Ponadto, Alelujowie mieszkali przy ulicy Poznańskiej, a Alejewicze *przenieśli* się na ulicę Kruczą. W jednym z epizodów w wersji z 1932 roku Alda kłamię ojcu, że hoduje pisklę, w 1941 roku jest to małpka; w przedwojennej edycji kolega Kaliksta z pracy jest atrakcyjnym fizycznie „Przyjacielem”, kilka lat później otrzymuje nazwisko Koperski i znacznie mniej ciekawą powierzchowność. I może ostatnia mniej ważna modyfikacja: w 1932 roku Kalikst jest jedynakiem, w 1941 roku – pochodzi z rodziny wielodzietnej. Elżbieta Szemplińska swobodnie przestawiała wątki, te same słowa wkładała w inne usta, dokonywała swoistej roszady w warstwie fabularnej. Wiele zmian nie ma znaczenia dla treści utworu, nie wpływa na zachowania bohaterów, nie stwarza nowych płaszczyzn interpretacyjnych. W moim przekonaniu są one efektem sposobu postrzegania świata, o którym Witold Gombrowicz pisał: „dziecięcy”⁸²⁴. Pisarka wielu swoich wydanych utworów nie traktowała jak gotowej całości. Fakt publikacji nie zamykał dla niej drogi do dalszych modyfikacji. Tworzyła alternatywne wersje, tak jak dziecko wyobraża sobie ulubionych bohaterów w różnych sytuacjach, nadając im różne imiona, z wyjątkiem postaci przewodniej.

824 W. Gombrowicz, *Elżbieta Szemplińska*, dz.cyt., s. 8.

Lecz to tylko jeden z aspektów zmian przeprowadzonych w *Łańcuchu*. Oprócz mało istotnych przeróbek, w warstwie fabularno-narracyjnej pojawiły się modyfikacje o wiele poważniejsze, rzutujące na wymowę ideologiczną utworu, na kwestie interpretacyjne dotyczące bohaterów oraz ukazujące zmiany w warsztacie pisarskim autorki.

2.1. Ideologia

To podstawowa i najważniejsza modyfikacja. Zdaniem Woźniakowskiego fragmenty dotyczące tej płaszczyzny fabuły „zostały dopisane bądź przerobione przez Szemplińską już w realiach Zachodniej Ukrainy lat 1939-1941, dostosowując się do ówczesnych oficjalnych schematów i interpretacji propagandy Związku Radzieckiego”⁸²⁵. Chodzi tu przede wszystkim, konkretyzuje Woźniakowski, o kwestie interpretacyjne odnoszące się do partii komunistycznej. Apoteozowanie jej było niemożliwe w roku 1941, gdyż trzy lata wcześniej Komunistyczna Partia Polski została rozwiązana przez Komintern. Stąd, kontynuuje badacz, w *Łańcuchu* brakuje nazwy partii, a kreacja Romana Witana przypomina Pawła Korczagina z powieści Nikołaja Ostrowskiego pt. *Jak hartowała się stal*. Woźniakowski przypomina, że utwór ten był w latach 1940-1941 propagowany na terenach zawłaszczonych przez ZSRR i doczekał się wtedy dwóch polskich przekładów. Ponadto, w *Łańcuchu* znaleźć można nieścisłości historyczne potwierdzające, że te fragmenty powieści powstały dopiero w 1941 roku⁸²⁶. Do najbardziej rażących ahistoryzmów Woźniakowski zalicza scenę, w której Roman Witan, w latach dwudziestych ubiegłego wieku, wygłasza patetyczną mowę wychwalającą Stalina⁸²⁷.

Trudno się nie zgodzić z argumentami Woźniakowskiego. Bardzo prawdopodobne jest założenie o aktualizowaniu fabuły przez Szemplińską, tym bardziej jeśli ma się świadomość, że czyniła tak nieustannie ze wszystkimi swoimi utworami. W tych partiach powieści, które pokrywają się z *Narodzinami człowieka*, przy bardzo uważnej lekturze można zauważyć naniesione poprawki. Przy pomocy epizodów wplecionych w fabułę autorka zmodyfikowała przede wszystkim obraz Wiktora i Kasi. Wiktor w wersji z 1941 roku aktywnie angażował się w działalność opozycyjną już w 1905 roku. Na balu, na którym poznał żonę, opowiadał

jak przez kolegę z kursów buchalteryjnych nawiązał kontakt z partią. Emocje pierwszych nielegalnych zebrań. Bibuła ukrywana pod marynarką. Rozlepianie afiszy... Potem ów olbrzymi wiec. I

825 K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 241.

826 Tamże, s. 248-249.

827 Tamże, s. 249.

szarża kozaków...końskie kopyta, które się wznoszą ponad głowy ludzi... kobiety rąbane szablami... tratowane przez tłum dzieci... bezładna ucieczka masakrowanej gromady przez podwórze... stąpanie przez trupy i przez krew... wyłom w murze, dach, i wreszcie ulica (s. 28).

Zaszokował także rodzinę Kasi, gdy służącej wręczył broszurę zatytułowaną *Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się! W Łańcuchu* pojawił się również nowy dialog między Wiktorem a Aldą, nieobecny w wersji z 1932 roku, wtrącony w scenę rozmowy o diablach:

- A ty, czy jesteś diabłem?
 - Skąd to wiesz?
 - Babcia powiedziała. I że jesteś socjalista. Co to znaczy?
- Wiktor śmieje się (s.12).

Od pierwszych stron wiadomo, że Wiktor ma przekonania socjalistyczne, tak jest też postrzegany przez rodzinę żony. Nie ma tutaj rozchwiania osobowościowego przypisanego Kalikstowi. Koncepcja postaci Wiktora jest inna, konsekwentna i bardziej zwarta. Wiktor bawił się z dziećmi, był dowcipniejszy i kreatywniejszy. Czytał nie tylko Słowackiego i Żeromskiego, ale również Tolstoja, Czechowa i Żołą. Jak sądzę, miało to świadczyć o poziomie intelektualnym bohatera wyższym niż jego wersji z 1932 roku. Wiktor jako jedyny na ulicy sprzeciwił się „trzem jędzom”, zbierającym datki „na macierz szkolną”. Swoją decyzję skomentował następująco: „nie popieram żebractwa” (s. 9). Zaimponował tym Aldzie, która poszła w jego ślady i sprzeciwiała się wszelkim przejawom litości dla biednych. Było to zgodne z przekonaniem Szemplińskiej o bezwartościowości takich gestów w obliczu złożonych problemów społecznych w przedwojennej Polsce.

W 1941 roku Szemplińska zadbała o to, aby słowa i decyzje Wiktora były uzasadnione psychologicznie. Kiedy Kasia mówiła mu o ciąży, zareagował słowami, których nie ma w wersji z 1932 roku:

Potrzebne mi to! Nowe kajdany... (...) Mówił długo o ślepym instynkcie, o wiecznie odradzającej się hydrze, o przemocy, niewoli, łańcuchach i pułapkach, jakie wszędzie, zewsząd, natura życie, państwo, my sami... A potem: że własne! Ach, idiotka, gdzież własne, kiedy, to mięso armatnie, przekręca je przez szkołę, zwyczaje, wychowanie, jak przez maszynkę, a potem wyślą na front albo zużyją tu na miejscu jako nawóz, a przy tym wszystkim odpowiedzialność, potworna, nieproporcjonalnie wielka, wobec historii, ludzkości, bo czy możesz wiedzieć, na co wyrośnie? (s. 35).

Jego niechęć do stanu żony jest bardziej zrozumiała. Wiktor niepokoił się o wychowanie w ówczesnych warunkach społeczno-politycznych. W 1932 roku reakcja Kaliksta: „Potrzebne to, tylko wydatek...” (s. 37) jest krzywdząca dla Kasi, a przede wszystkim wskazuje tylko na egocentryzm przyszłego ojca. W *Łańcuchu* Wiktor nieustannie myśli o sytuacji w państwie i ma w niej większe rozeznanie. Jego przekonania, oczywiście komunistyczne, ujawniają się niejako przy okazji, są swobodnie wplecione w dialogi. O chłopach, którzy szli na wojnę w 1920 roku, powiedział: „Oni z tym krzykiem pójdą kiedyś na panów, którzy im obiecali reformę, a dali figę, i masowe zwolnienia robotników rolnych” (s. 213). W biurze odważnie wygłosił pogląd o tym, że w Rosji właśnie „robią porządek z draństwem. Sprawiedliwość wprowadzają” (s. 120). Potem równie odważnie, co nierozważnie, sprzeciwił się kierownikowi, który zażądał od swoich pracowników przepracowania darmowych nadgodzin. W efekcie stracił pracę, ale to ostatecznie okazało się zbawienne. Wyzwolilo Wiktora z kieratu i pozwoliło mu na swobodne wstąpienie na drogę działalności antyrządowej. To z kolei sprawiło, że uzyskał wreszcie tożsamość, którą w pełni zaakceptował – stał się komunistą. W *Łańcuchu* bowiem wszyscy, którzy postanowili żyć wbrew narzuconym układom społecznym, wygrali.

Wiktor wygłasza także poglądy, o które nawet nie podejrzewalibyśmy Kaliksta z 1932 roku:

Krzywdzimy i miażdżymy nie przez złą wolę, tylko przez miejsce, w którym jesteśmy. Tak żołnierz, policjant, kupiec i każdy urzędnik albo naczelnik więzienia czy sędzia, no co z tego, że on jest, przypuśćmy, choć nie wierzę w to, dobry, kiedy maszyna się obraca, państwo, administracja, biurokracja, i tak wynika, że nie może nic innego, tylko właśnie oszukiwać i wyzyskiwać, i skazywać, i strzelać i wieszać (s. 124).

Nasuwa się tu skojarzenie z Zofią Nałkowską i jej tezą postawioną w *Granicy*: „Jest się jak miejsce, w którym się jest”. Szemplińska postulowała zmianę owego miejsca, wierząc, że rewolucja ostatecznie zburzy niesprawiedliwe układy społeczne.

Kolejny element nieobecny w *Narodzinach człowieka* to męczący Wiktora brak poczucia bezpieczeństwa jako obywatela. Bohater wiedział, że w niepodległej Polsce jeśli zachoruje albo gdy się zestarzeje, straci pracę i nikt mu nie pomoże. Może zostać wyeksmitowany albo pójdzie do więzienia, bo jakiś przedstawiciel państwa uzna to za odpowiednie dla niego, może też być wbrew swym poglądom wysłany na wojnę. Państwo

w *Łańcuchu* jawi się jako aparat represji, służący tylko wyzyskowi człowieka, a niczego mu nie dający w zamian. Wiktor miał poczucie zagrożenia i niemocy przypominające atmosferę świata z *Procesu* Franza Kafki. Przemykał się zgarbiony pod murami, mając nadzieję, że w ten sposób nikt go nie zauważy, że uchroni się od niechcianego losu. Ponadto męczyło go poczucie odpowiedzialności materialnej za rodzinę. Czuł się wyzyskiwany i miał żal, że o niego samego nikt się nie troszczy. Jego pretensje do żony są w *Łańcuchu* znacznie bardziej umotywowane niż w *Narodzinach człowieka*. Postać Wiktora jest bardziej zwarta, konsekwentniejsza w sposobie myślenia i działania. To samo dotyczy Katarzyny.

Relacje małżeńskie mają w *Łańcuchu* o wiele mocniej podkreślone podłoże ideologiczne. W kreacji Katarzyny zaakcentowane podwójnie jest jej mieszczańskie pochodzenie, w przypadku Wiktora znacznie silniej dochodzą do głosu jego komunistyczne poglądy. W tym kontekście Katarzyna reprezentuje świat, z którym walczy Wiktor. Prawdopodobnie zmiana nazwiska panińskiego – z Kantorowicz w 1932 roku na Kowalska z 1941 – ma świadczyć o przeciętności kobiety, która nie dostrzega, że jest wyzyskiwana i gnębiona przez warstwy uprzywilejowane społecznie. W jej przypadku są one reprezentowane przez bogatych ziemian, u których pracowała jako nauczycielka. Wątek ten pojawia się w *Narodzinach człowieka*, ale bez takich komentarzy:

Wyzyskiwana jak ci, których pilnowała, lecz przynależna do tamtych, do wyzyskiwaczy i gnębieli, ona, córka sędziego, wnuczka powstańca, spadkobierczyni szlacheckiej pychy i ubóstwa swej rodziny, Katarzyna Kowalska, „pies na łańcuchu”, według określenia kucharki, mały, głupiutki piesek raczej... (s. 27).

Kasia uważała się za kogoś lepszego od sług i pomywaczek, chociaż pracowała równie ciężko jak one. Pojawiły się ponadto nowe elementy, podkreślające prorządowe, opozycyjne wobec komunistów poglądy bohaterki. Dzieciom śpiewała legionowe piosenki, z większą pasją niż w wersji z 1932 roku wygłaszała antysemityczne hasła, modliła się i marzyła o dobrobycie uosabianym przez własną służącą. Mężowi podsuwała do lektury „religijnego, narodowego Sienkiewicza” (s.38), a w wyborach głosowała na prawicowy Chrześcijański Związek Jedności Narodowej. Po zamordowaniu prezydenta (w powieści nie pada nazwisko Gabriela Narutowicza) rodzina Wiktora płakała, rodzina Kasi cieszyła się, że „zglądono żydowskiego parobka” (s.258). Ostatecznie w tym rodzinnym pojedynku ideologicznym zwyciężyli komuniści. Chociaż Katarzyna miała po swojej

stronie Jadzie i Leszku, a Wiktor tylko Aldę, ojciec z córką zdołali przekonać resztę rodziny do swoich racji. Pod koniec powieści Katarzyna poddała się i postanowiła spróbować żyć według swoich prawdziwych potrzeb, zdobyła się nawet na danie wolności mężowi. Był to przełom, który najbardziej wstrząsnął nią samą. Reszta dokonała się po śmierci Aldy.

Konstrukcja postaci Kasi w dużej mierze odpowiada konstrukcji bohaterki międzywojennych powieści kobiecych⁸²⁸. Przytoczę tu za Ewą Kraskowską, że heroina takiej powieści była kobietą dojrzałą, która po przeżyciu jakiejś krzywdy, porażki czy kryzysu psychicznego odnajdywała własną tożsamość⁸²⁹. W *Łańcuchu* Kasia po odejściu męża i śmierci córki postanowiła zmienić całkowicie swoje życie. Tym samym przyznała sama przed sobą, że role społeczne, które pełniła dotychczas, jej nie odpowiadają. Spędzając samotnie noc w hotelu, odkryła swoje potrzeby jako człowieka, odrzucając postrzeganie siebie tylko w kategoriach żony i matki. To bardzo ciekawy motyw, niestety nie kontynuowany przez Szemplińską. Dla pisarki kwestie feministyczne były podrzędne wobec komunizmu. Z wątkiem tym wiąże się też zagadnienie rozminięcia się powieści z okolicznościami historycznymi jej publikacji. Taka kreacja Katarzyny w dwudziestolecie międzywojennym pozwoliłaby na wpisanie jej do galerii portretów kobiet dojrzewających, odnajdujących własną drogę, niezależną od męskich oczekiwań.

W *Łańcuchu* komplikacji uległy także relacje między Wiktorem a Aldą. Ojca i córkę ostatecznie połączyła wspólnota idei oparta na przekonaniu o wszechobecnej krzywdzie społecznej. Oboje stają przed szansą, aby córka stała się dla Wiktora partnerem, a on dla niej autorytetem. Obrazuje to szereg epizodów. Kiedy Alda zorientowała się, że ojciec myśli podobnie jak ona, nabrała wiary we własne przekonania. Otrzymała od ojca wsparcie, o którym nie było mowy w 1932 roku. Rozbudzanie świadomego podejścia do rzeczywistości doskonale oddaje następujący dialog Aldy z Wiktorem:

Alda stoi na brzegu chodnika, w tłumie, wszystkimi palcami wczepiona w rękę ojca, żeby się nie zgubić, łomot bębnow podbija jej serce aż do zmęczenia, aż do bólu.

– Dlaczego jesteś tchórz? - pyta z dołu przez kurz i upał, i muzykę, i stukot kopyt, i łoskot armat.

On odpowiada z góry, pochylając się trochę, z uprzejmą gotowością (...)

828 „Powieść kobiecą” rozumiem za E. Kraskowską: „(...) termin »powieść kobieca« nie odnosi się w mojej pracy ani ogólnie do powieści pisanych przez kobiety, ani do powieści o tematyce kobiecej, ani też do popularnych romansów. Stosuję go tu przez analogię do takich na przykład pojęć genologicznych, jak »powieść rozwojowa«, »powieść inicjacyjna«, »powieść rozrachunkowa«, »powieść autobiograficzna« itp. (E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 92).

829 Tamże.

- Z czego to wnioskujesz?
 - Nie chcesz iść na ochotnika!
 - A dlaczego mam iść?
 - Bić bolszewików! Żeby Kijów był nasz! (...)
 - A czy Warszawa jest nasza? I co według ciebie znaczy – nasza?
- Alda zadarła głowę, szarpie go za rękę, krzyczy.
- Jak to? Nasza, no, polaków!
 - To znaczy? – powtarza ojciec. – To znaczy – policjantów, jak stryj Marian, oficerów, jak wuj Fredzio, obszarników, kapitalistów, księży, czy też – szarych ludzi, jak twój ojciec, co? Komu w niej dobrze? Dla kogo jest matką? Czyją jest ojczyzną? Pracujących, chłopów i robotników, mas, czy też – pasożytów i wyzyskiwaczy, co? Jak myślisz?
 - Ja... – szepcze Alda, nic nie pojmując. – Matka mówiła – dodaje jeszcze.

I widzi – ojciec się śmieje. I czuje z przerażeniem, że nie jest już za matką, za wujem Zenonem, za ciotką Zofią, za całym tłumem, ale za ojcem właśnie, który stoi oto na brzegu chodnika, sam jeden (...), i z szyderstwem, z pogardą śmieje się temu tłumowi w twarz (s.195-196)⁸³⁰.

Niestety, Wiktor nie sprostął roli autorytetu dla swojej córki. Przede wszystkim nie wierzył w możliwość zmian i dlatego Alda poszukała własnej drogi. Ostatecznie śmierć przekreśliła jej plany, ale miała decydujący wpływ na rodzinę. Wiktor powrócił do działalności komunistycznej, a Kasia bezpowrotnie straciła owo poczucie zadowolenia z siebie, które tak drażniło męża i najstarszą córkę. W tym kontekście śmierć Aldy nabrała symbolicznego znaczenia, jak sądzę, zaplanowanego przez autorkę powieści.

Kreacja Wiktora nasuwa także skojarzenia z koncepcją „wahającego się inteligenta”, obecną w powojennej literaturze socrealistycznej. Mam tu na myśli przede wszystkim jego rozterki wobec działalności komunistów oraz ostateczne przystanie na ich metody i sposób widzenia rzeczywistości⁸³¹. W *Łańcuchu* bowiem dwie osoby dorastają do komunizmu: Wiktor i Alda. Dziewczynka jednak przeżywa nieporównywalnie poważniejsze dramaty ideologiczne niż jej ojciec.

Alda początkowo miała problemy z tożsamością społeczną. Będąc pod wpływem matki, sądziła, że reprezentuje mieszczaństwo. Mimo tego czuła wstręt do własnej rodziny, a pociągała ją, jak wyjaśnia nam narrator, prostota i prawość proletariatu. Podstawowe elementy dydaktyczne ujawniły się w konstrukcji postaci Aldy we fragmentach refleksji dziewczynki na temat kryteriów podziału społeczeństwa na tych, którzy mają dom i służbę i na tych, którzy nie dysponują takimi dobrami. Alda na

830 K. Woźniakowski widzi w tej scenie tok myślenia przedstawiony w wierszu Szemplińskiej *Prawdziwa ojczyzna* (dz.cyt.).

831 Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945-1975*, Warszawa 1996, s. 53.

podstawie poczynionych obserwacji uznała, że źródłem nierówności społecznych jest wyzysk proletariatu przez kapitalistów przy jednoczesnym wysokim bezrobociu, braku dostępu najuboższych do nauki oraz niezrozumienie problemów przez tak zwaną inteligencję (w powieści reprezentowaną głównie przez nauczycieli). Stopniowo jej niechęć do mieszczaństwa przerodziła się w nienawiść, a podziw dla proletariatu w bezwarunkowy zachwyt:

Widocznie Leontynie i jej podobnym łatwiej znosić wyzysk niż buntować się (...) Oszałowali się przed życiem twierdzeniami: „własność jest święta”, „kto szuka pracy, ten ją znajdzie” – i siedzą skuleni w swych norach i czekają tylko na nagrodę po śmierci, na łaskę boską, na wygraną na loterii. Nie są dość silni ani odważni, by spojrzeć w oczy faktom. Za to Saturnina i ten robotnik z Piaskowej, o tak, oni byli silni i, jak siedmioletni złodziejasek Leontyny, nie mieli nic do zabrania, nic do stracenia, prócz łańcuchów, a wszystko do zdobycia... (s.409).

Alda postrzegała walkę z wyzyskiem nieco naiwnie, w kontekście wyczynów bohaterów powieści, którymi się zaczytywała:

Bruno spalony na stosie przez kler, i Martin Eden – nieustraszony marynarz, i Jan Krzysztof Rollanda, i Magellan, Newton, Edison, wszyscy odkrywcy bieguna, wszyscy zdobywcy Mount Everestu, i Gorki, Zola, Flaubert, Żeromski, Rimbaud, Majakowski (...) - wszyscy, którzy ją wiedli, zachwycali, umacniali... tak, ich kochała, ich wielbiła przede wszystkim, takich jak oni dopiero mogła kochać naprawdę, takich postanawiała szukać i kochać w życiu (s.409).

Trzeba jednak zaznaczyć, że jej ocena źródeł zachowania własnej rodziny i proletariatu była trafna i uzasadniona. Nie ulega przy tym wątpliwości, że Szemplińska włożyła w usta Aldy swoje przemyślenia, czyniąc ze swojej bohaterki reprezentantkę własnego światopoglądu.

Sama konstrukcja bohaterów, podzielonych na „bogatych” i „biednych”, to kolejny element ideologiczny. Przypomina on wzorzec znany z powojennych powieści socrealistycznych, w których dominowała problematyka walki klas. Zgodnie z założeniami propagandowymi nie przedstawiano motywów działania „kapitalistów”, odmawiając im jakiegokolwiek racji. W *Łańcuchu* obie strony są nakreślone bardzo ogólnie, co umacnia wrażenie sztuczności w prezentowanym konflikcie ideologicznym. „Bogaci” w powieści to nienazwani bliżej ziemianie, rodzice dobrze ubranych dziewczynek w szkole, pracodawcy Wiktora oraz rodzina Kowalskich i Alejewiczów. Nic bliższego o nich nie wiadomo, są

charakteryzowani poprzez opis narratora utrzymany w konwencji utworów realizmu socjalistycznego:

Błyskali złotymi zębami, binoklami, pierścionkami, orderami, guzikami, dowcipami, czym kto mógł, jakby chcieli jak najbardziej zalsnić wszystkim, co było w nich wartościowe, jakby przeczuwali, że oto kończy się ich zarozumiały, zadowolony z siebie żywot, że oto z tej oblubienicy i z tego tu młodego narodzi się dziecko ponure i nieufne, chciwe i dociekające, które ułoży ich pod ciemną lupą swego spojrzenia jak kolonie bakterij, które odmówi im mądrości i dobroci, odwagi i piękności, i siły (s. 30).

Towarzystwo owo wyśmiewało święto 1 maja, wpajało dzieciom antysemityzm, było oburzone brakiem wdzięczności biedoty obdarowanej starym obuwiem. Katarzyna stanowi przykład wychowania w mieszczańskiej rodzinie: „Należała przecież do klasy wierzącej w rzeczy najmniej prawdopodobne. W grzech pierworodny, w uczciwość fabrykantów, w wolny handel, w sprawiedliwość sądów, w prawdomówność księży” (s.284).

Katarzyna nie zadawała pytań, nie męczyły jej wątpliwości, dlatego nie mogła w żaden sposób zrozumieć Aldy. Jednak w *Łańcuchu* narrator częściej niż w 1932 roku podkreślał, że Katarzyna była wyjątkowo obciążona obowiązkami domowymi i harowała od rana do wieczora. Nie miała czasu ani sił na rozmyślania, zajęta gotowaniem, sprzątaniami, cerowaniem, wystawianiem w kolejkach i usługiwaniem rodzinie na każdym kroku: „najprawdziwsza proletariuszka w tej mieszczańskiej rodzinie” (s.293). Pobrzmiwają tutaj echa dyskusji na temat roli kobiety w socjalizmie, która pojawiła się w 1932 roku na łamach „Robotnika”⁸³². W *Narodziinach człowieka* Szemplińska akcentuje podległość i uległość Kasi wobec rodziny i społeczeństwa, jednak w *Łańcuchu* otrzymuje to wyraźną ideologiczną podbudowę. Zachowanie bohaterki i komentarz narratora wyglądają jak literacka interpretacja apelu wygłoszonego na łamach „Robotnika”:

Kobiety najbardziej wyzyskiwane i w klasie robotniczej skazane na podwójną wyczerpującą siły pracę w fabryce i w domu przy gospodarstwie i dzieciach – czyżby dotąd nie zrozumiały, że stanąć trzeba w jednym szeregu z mężczyznami, zagrzewając obojętnych i znużonych do walki o zmianę złych warunków życia!⁸³³

832 Dyskusję ową referuje J. Krajewska w swojej pracy doktorskiej obronionej w 2011 r. na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu (*Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*), dostępnej w Repozytorium UAM.

833 D. Kłuszyńska, *Nie ma wyzwolenia kobiety bez Socjalizmu – nie ma Socjalizmu bez wyzwolenia kobiety*, „Robotnik” 1932, nr 149, s. 4 (J. Krajewska, dz.cyt.).

Katarzyna reprezentowała pokolenie „nieuświadomione” politycznie i z ogromnym samozaparciem walczyła o zachowanie układów społecznych, których padła ofiarą. Narrator tłumaczył jej samotność w rodzinie i w społeczeństwie tragiczną, bo nierozwiązywalną, sprzecznością: „Od praczek i robotników dzieliło ją pochodzenie, duma kastowa, przekonanie o swej nieskończonej wyższości i odrębności. A od ludzi jej pochodzenia znów i podobnych przekonań – dzielił byt” (s.394). Szemplińska wykreowała bohaterkę skazaną na klęskę. Postać Katarzyny Alejewicz z *Łańcucha* należy do jednej z najciekawszych (obok Aldy z *Narodzin człowieka* oraz Darii i Matyldy ze *Zrostów*) w twórczości Elżbiety Szemplińskiej.

Przedstawiciele biedoty wiejskiej i proletariatu także są charakteryzowani zdawkowo. Poznajemy izbę, w której mieszkają Hornikowie, oraz warunki, w jakich chowała się rodzina służącej Leontyny – Wrony. Szemplińska z upodobaniem przy tych opisach odwoływała się do naturalistycznych konwencji:

Dzieci szewców, o wielkich brzuchach i odstających uszach, co upodabniało je do stada nietoperzy, napychały wiecznie głodne żołądki tuzinami farbowanych karmelków, przywiezionych przez gości (...) Drobną, wychudłą szewcową, o oczach wyżartych przez parę i ługi aż do niebieskawej podszewki, wyrzekała przed siostrą milczącą w łunie ogromnych włosów, włosy nie były już rudo-blond. Zszarzały. Posiwały przez ostatnie lata, jakby je popiół przysypał (s.226).

Takie fragmenty można było znaleźć już w *Narodzinach człowieka*. Zmiany polegają na innym sposobie myślenia reprezentantów warstw wyzyskiwanych. W *Łańcuchu* Wrona odchodzi od Leontyny nie z powodu zwykłej kłótni z chlebobawczynią, jak to było w 1932 roku. Przyczyną konfliktu w 1941 roku jest brak wypłaty zaległych pensji. Matka Romana, Witanowa, wierzy, że syn „O wolność dla nas wszystkich, dla biednych ludzi walczyć będzie dalej. Dla tych z prostego stanu. Bo ta niepodległość – nie ze wszystkim odzyskana jeszcze. Dla bogatych już, a biednym ani świta!” (s. 228).

Nie dotyczy to jednak wszystkich. Rodzina Wrony uważała, że wysoka umieralność ich dzieci to „wola boska” (s.241), z czym nie mogła się pogodzić Alda ani wykształcona Saturnina. Ta ostatnia namawiała rodzinę, aby pieniądze przeznaczali na lekarza, a nie na modlitwy w kościele w intencji chorych dzieci, ale jej argumenty nie trafiały na podatny grunt. Szemplińska poprzez epizod z Saturniną oraz wątek Andrzeja Hornika powtarzała swoją tezę z 1932 roku, że podstawowym źródłem nędzy jest brak wykształcenia.

W *Łańcuchu* pojawiło się jeszcze kilka scen o zabarwieniu ideologicznym, nieobecnych w poprzedniej wersji. Na przykład Andrzej Hornik szukając Romana Witana, poznał niejakiego Olka Saladrę, który czytał książkę (broszurę?) *Pamięci Proletariatu*⁸³⁴ oraz *Das Kapital*⁸³⁵ w oryginale. Niezwykle zaimponowało to Andrzejowi. Na wsi u ciotki Leontyny zjawił się najemny robotnik, który chciał pracować tylko osiem godzin dziennie. Leontyna zareagowała furią: „Komuniści chamom we łbach przewrócili! Osiem godzin to jest dniówka? Dla mnie dniówka to jest 12 godzin, ja sama...” (s. 224). Poparła ją siostrzenica Wrony – Tekla: „Ale, jak byłam w pensjonacie, to po 19 godzin na dobę się robiło, i dobrze!” (s.224). Szemplińska zastosowała tutaj swoją ulubioną metodę – ironię. Tekla nie tylko nie zdawała sobie sprawy z tego, że była wykorzystywana, ale uważała się za pracowitszą od owego robotnika. Jego reakcja na zachowanie kobiet wzbudziła zachwyt Aldy:

Wtedy zatrzymał się, obrócił ciężko, cały był ciężki, zmęczony pewnie, brązowy od słońca, twarz lśniła w pocie jak odlana z metalu. Rzekł:

– Jak komu dobrze, to niech robi. (...) Po prośbie nie przyszedłem.

Alda biegła za nim, dokąd nie zniknął na zakręcie. On nie jest jak Tekla – myślała potykając się – on nie jest pokorny. Raptem usłyszała: gwizdał. Nie znała tej melodii. Próbowala ją naśladować (s.225).

Można się domyślać, że była to jakaś rewolucyjna pieśń. Przy okazji warto wspomnieć, że w wersji z 1932 roku Alda, będąc w domu tylko ze służącą Józią, śpiewała *Jeszcze Polska nie zginęła*. W *Łańcuchu*, w tych samych okolicznościach, dziewczynka niczego nie nuciła, natomiast z sąsiedniego mieszkania słychać było piosenkę *Młoty w dłoń, kujmy broń* (s.18)⁸³⁶. Tego typu szczegóły tworzą w powieści atmosferę buntu, przenikającą ze świata proletariatu do świata posiadaczy. W *Narodzinach człowieka* Szemplińska opisywała przede wszystkim środowisko urzędnicze, mieszczańskie. W *Łańcuchu* także więcej szczegółów dotyczy tej warstwy społecznej, ale pojawiają się takie postacie jak Roman Witan oraz szereg epizodów wskazujących na istnienie ludzi, którzy nie zgadzają się na ówczesne realia. W tym sensie powieść z 1941 roku zawiera obiektywniejszy obraz przedwojennych stosunków społecznych.

Ciekawe kwestie dotyczące ideologii zostały wyłożone wprost w rozmowie dziewcząt z Kątą, z którymi utożsamiała się autorka. Felka znająca „już wtedy Engelsa i Marksa” (s. 445) powtarzała za nimi: „[ludzie: O.S-W] są wytworem warunków

834 Nie udało mi się ustalić co to za książka/broszura?

835 K. Marks, *Kapitał: Krytyka ekonomii politycznej*, I wydanie Hamburg 1867.

836 To fragment pieśni *Na barykady ludu roboczy*.

społecznych i ekonomicznych swej epoki” (s.445). Jednak ta odpowiedź nie wystarczała dziewczynom. Nadal dyskutowały, czy los ich został im narzucony z góry, czy można nim świadomie kierować. Alda uważała, i należy potraktować to jako wyznanie autorki, że trzeba: „Znaleźć własne życie, wybrać je, nie ulec niczemu, prócz prawdy! (...) Odpowiedzialność za własne życie, którego nie wolno zmarnować!” (s. 445). Pojawia się tu niekonsekwencja, świadcząca o tym, że komunistyczne teorie dotyczące funkcjonowania człowieka w społeczeństwie nie do końca odpowiadały Szemplińskiej albo nie były przez nią ostatecznie przemyślane. Z jednej bowiem strony włożyła w usta Romana Witana i Otylii płomienne kwestie bezwarunkowo potwierdzające opinię Engelsa i Marksa, a z drugiej strony, posługując się swoimi bohaterkami, polemizowała z nimi. Na korzyść Szemplińskiej przemawia, że tezy autorów *Manifestu partii komunistycznej* potraktowała jako punkt wyjścia do rozmyślań o kondycji człowieka. Chwieje to jednak ideologią powieści. Szemplińska ujawniła tutaj, że kwestia przyczyny i celu istnienia człowieka w świecie poruszała ją do głębi, a komunistyczne teorie były tylko jednymi z kilku, wśród których szukała odpowiedzi na dręczące ją pytania.

2.1.1. Roman Witan i Alda

Z przesłaniem ideologicznym powieści wiąże się postać Romana Witana, kreowana na herosa – działacza komunistycznego. W *Narodzinach człowieka* rodzina Witanów przyjaźniła się z Hornikami. Andrzej często do nich zaglądał, do klasy chodził ze Staśką Witanówną. Roman jednak nie był obecny w fabule powieści. W *Łańcuchu* to idol Andrzeja Hornika. Wiadomo, że brał udział w strajkach i dwa lata siedział w więzieniu. Roman Witan, rocznik 1902, to zdolny samouk, dowcipny, inteligentny i rozsądny. Od początku przewidywał, że jego siostra Stefka zostanie uwiedziona i porzucona przez bogatego Bormańskiego. Stefka zaszła w ciążę i popełniła samobójstwo. Szemplińska wplotła tu motyw znany z utworów popularnych. Temat tragicznego romansu panny z niższych warstw społecznych z przedstawicielem burżuazji pojawił się już w jej opowiadaniu *Człowiek jak kwiatek* z tomiku z 1935 roku. Tam również odnaleźć można pierwsze literackie wersje Witana – „Typa” z noweli *Proletarjacki Typ*: „potężne bary, szerokie czoło i jasny wzrok (...) Podniósł w górę zaciśniętą pięść i potrząsnął nią. Z gestu tego trysnął na Indrę taki strumień siły, że musiała się cofnąć” (s.150)

oraz „Chłopca” z utworu *Potęga*:

Wargi jego były mocno domknięte, mięśnie szczęk aż nabrzmiały z wysiłku, czoło podane wprzód, jakby na wiatr i burzę.[s.162]. Był śmiały i silny, dobrze zbudowany a niewysoki, cały jakby złożony z krótkich, śmiałych i mocnych linii. Sposób mówienia miał charakterystyczny, mocno spokrewniony z rysami twarzy, z rytmem gestów i kroków (s. 167).

Roman Witan również fascynował męską urodą. Był wysoki, postawny i szeroki w barach. Nie wyglądał na pracownika fizycznego i prawdopodobnie musiał mieć coś szlachetniejszego w twarzy, gdyż panienka z urzędu pracy na pierwszy rzut oka zakwalifikowała go do sali dla „umysłowych” (s.229). Potrafił elegancko jeść i pić kawę, co odróżniało go od biedoty łapczywie pochłaniającej pokarm. Nie kierował się emocjami, nie chciał pouczać Andrzeja, gdy ten zwierzył mu się ze spotkania z Bładym Julkiem. Uważał, że przede wszystkim należy uczyć się i dużo czytać. Organizował akcje protestacyjne i strajki, rozwieszał transparenty, zbierał ludzi do współpracy. Za „wywrotowe” akcje został kilka razy aresztowany. Stał się idolem Andrzeja Hornika i pośrednio poznajemy Romana poprzez opinię chłopca:

Cóż to za facet (...) Jak mówi! Widziałem go na masówce, na Woli, na dorożkę skoczył, pięść podniósł, tłum zamarł wprost (...) Silny jak ten Rycerz z Żelaza, w dzieciństwie w filmie widziałem, z kajdanami na rękach, a wyrwie się. Na zderzak taksówki skoczył – złapali. No, to się wie. Ale on swoje zrobił. Połknął te kartki, gdzie były nazwiska, tam – pomoc dla strajkujących... A przedtem siedział 2 lata. (s.411).

Andrzej opowiadał to Aldzie, kreując w jej wyobraźni obraz herosa walczącego z niesprawiedliwościami społecznymi. W jej pojęciu Witan szybko zyskał boskie atrybuty. Odtąd „Zstępował w sny, mocny i wspaniały, w blasku, jak archanioł. Dobry Olbrzym – szeptała w zachwycie” (s.416).

Dobry Olbrzym to, jak sędzę, kontynuacja wątku Silnego z *Narodzin człowieka*. W powieści z 1932 roku narrator sugerował, że rolę Silnego przyjmie Andrzej Hornik lub Alda. W obu utworach pojawiła się scena spotkania trzyletniej Aldy ze zwierzęciem, a dokładnie z ojcem przebranym za zwierzę. W *Narodzinach człowieka* był to osioł, w *Łańcuchu* – niedźwiedź. W obu powieściach jest to moment niezwykle poruszający, zapowiadający namiętny i silny charakter Aldy. Jednak tylko w *Łańcuchu* pojawił się komentarz: „mógł to być jednak potwór z bajki, Dobry Olbrzym, który przyszedł do niej” (s. 10). Odtąd Alda przez całe życie poszukiwała Dobrego Olbrzyma. Miał on jej pomóc określić się i znaleźć cel życia. Być może jest to przetransponowany

przez Szemplińską motyw kompleksu Edypa, gdyż pojawia się w połączeniu z postacią ojca:

Wyciągnęła rękę i niedźwiedź podszedł. Był smutny. Stękając ukląkł koło łóżka i oparł na kolanach Aldy wielki, ciężki łeb. Alda końcem palca dotknęła sterczącego ucha, było zimne i jakby tekturowe. Nie dotknęła niedźwiedzia więcej. Głaskała go tylko w powietrzu (...) Przez szpary w szarym łbie lśniły żywe, smutne, niebieskawe oczy. Potem niedźwiedź wstał, zapalił światło, zdjął maskę i futro w oczach Aldy (s.10).

Wątek ten pojawia się jeszcze pod koniec powieści. Kiedy Roman Witan przyszedł powiedzieć Aldzie, że musi na pewien czas się ukryć, dziewczyna „stała i patrzyła, dokąd nie zniknął za rogiem. Nie obejrzał się. Nagle przypomniała sobie, że będąc dzieckiem, tak właśnie patrzyła za ojcem, gdy wyjeżdżał z letniska w poniedziałkowe, pełne rosy rano” (s.478).

Alda przeżywała samotność ojca, współczuła mu, że musi pracować na całą rodzinę i z radością przyjęła jego wyprowadzkę z domu. Tym samym jednoznacznie opowiedziała się po stronie Wiktora, przeciwko matce. Wydaje się więc, że owym Dobrym Olbrzymem okazał się Roman Witan. Jednak nie jest to takie proste. Olbrzymami bowiem określani zostaną także ci przedstawiciele proletariatu, którzy związali się z działalnością komunistyczną. To Alda dostrzegła, że

pochodzą z jednej rodziny, z tej samej, do której należała też rodzina Tekli i Wrony z Piaskowej, Mania, która umarła, służąca Józia (...) I właściwie, to oni wszyscy właśnie byli olbrzymami, często skarłatymi, wynędzniałymi i obdartymi co prawda, często zamaskowanymi do niepoznania (s.305).

Potem nastąpiło porównanie ich do greckiego boga: „Jak Atlas glob ziemski, trzymali na swych barkach piętra kamienic, kurcząc się na samym dnie, w piwnicach” (s. 305). Pobrzmiewa w tej metaforze ta sama obserwacja, jaką poczyniła Zofia Nałkowska w *Granicy*, określając miejską biedotę mianem „tych, spod podłogi”.

Figura Dobrego Olbrzyma pojawiła się także w groteskowej scenie ucieczki prezydenta⁸³⁷ przed wzburzonym tłumem. Kiedy ludzie wdarli się do siedziby władz państwa, prezydent wydał rozkaz strzelania do demonstrantów a sam próbował uciec oknem:

837 Jak wynika z dalszych partii powieści, chodziło o Gabriela Narutowicza.

A wtedy gruchnęło coś jak salwa. To był śmiech. Boczne ulice, tak samo jak rynek, wypełniał nieprzebrany tłum. (...) Tysiącglowy olbrzym, który nie chciał kraść ani żebrać, nie chciał też zabijać. Żądał tylko pracy. A teraz ulegając wspaniałemu poczuciu humoru – Olbrzym śmiał się. Brzuchaty prezydent (...) zawisł nad tysiącem rozdartych śmiechem ust, nad tysiącem zadartych w górę twarzy (s.172).

W pojęciu Olbrzyma zawierała się wobec tego idea, której szukała Alda. Uosabiał ją również Roman Witan, co czyni tę postać symboliczną. Być może Szemplińska próbowała tu połączyć nurty powieściowe popularne w Dwudziestoleciu i nadać całości wydźwięk metafizyczny. Wszak miała słabość do parareligijnych podtekstów.

Przede wszystkim jednak postać Romana Witana została pomyślana jako wzorzec bohatera pozytywnego, stworzonego do naśladowania. Witan bowiem był i przystojny, i mądry, i obyty, i odważny. Bardzo szybko stał się idolem nie tylko młodszych – Andrzeja i Aldy, ale również starszych – Teresy i Wiktora. Aldę początkowo zauroczył swoją męską aparycją:

Poznała go od razu, choć nie był wcale olbrzymi. W ciężkim, ciemnym palcie, z dłonią wspartą o stół, stał na środku niskiej izby. Gdy zastukała, to on zawołał: Proszę! Miał wspaniały, metaliczny, głęboki głos mówcy. Gdy weszła, zwrócił ku niej twarz. Oniemiała, myślała, że to Andrzej. Spojrzenie miał jak głos lśniące, twarde, metalowe, w szerokiej, mocnej, cichej twarzy (s.304).

Szemplińska długo kazała czytelnikowi myśleć, że zakochana była tylko Alda. Romana Witana przez dwie trzecie powieści bardziej pociągały manifestacje niż miłość. Po raz pierwszy ujawnił swoje zainteresowanie Aldą po demonstracji pierwszomajowej, na której ją spotkał. Można wobec tego wnosić, że uznał dziewczynę za odpowiednią politycznie kandydatkę na miłość. Później, nieco niespodziewanie, wyznał jej uczucie i pocałował. Zaskoczonej Aldzie wyjaśnił, że od pierwszego spotkania był nią zainteresowany, ale ona była za młoda, a poza tym „matki i dziewczyny” takich jak on, w razie ich aresztowania czy śmierci, cierpią. Alda była po raz pierwszy w życiu szczęśliwa i po raz pierwszy miała określony plan na życie. Chciała zdać maturę, zatrudnić się w szpitalu (była już umówiona z lekarzem, ojcem koleżanki), związać z Romanem i poświęcić się działalności komunistycznej.

Alda buntowała się przeciwko niesprawiedliwości świata, kwestie społeczne nałożyły się na jej potrzebę walki z okrucieństwem, z wyzyskiem, nieważne, w jakiej formie – czy chodziło o obronę dudka przed rodziną, czy koleżanki przed nauczycielką,

czy proletariatu przed bezprawiem. Miała w sobie imperatyw walki. Roman Witan inaczej postrzegał rzeczywistość. Od początku sprzeciwiał się układom polityczno-społecznym. Bunt wobec świata go nie interesował. Witan nadał chaotycznemu poczuciu bezradności Aldy konkretny kierunek. Na tym między innymi polega koturnowość tej postaci. W przeciwieństwie do Alejewiczówny, Roman Witan to postać papierowa, jest zbyt powierzchownie nakreślony. Szemplińska nie pokusiła się w jego przypadku o zastosowanie chociażby mowy pozornie zależnej, poprzez którą poznalibyśmy myśli Witana. Odczytujemy go głównie przez behawioralny opis, co mocno zubaża tę kreację. Witan wpisuje się w koncepcję bohatera socrealistycznego, zdefiniowanego przez Henryka Markiewicza. Cechuje go „socjalistyczny patriotyzm i internacjonalizm, ofiarne oddanie sprawie narodu, bohaterstwo pracy, prawość i czystość moralna w międzyludzkich stosunkach”⁸³⁸. Z punktu widzenia światopoglądu powieści jest to bohater zbędny. Ideę o słuszności rewolucji jako jedynej siły mogącej zmienić przedwojenne układy polityczne wystarczyło przekazać za pośrednictwem przemian zachodzących w umyśle Aldy, Wiktora, ewentualnie Andrzeja Hornika. Ich drogi do komunizmu są uzasadnione psychologicznie i przekonujące bez uświadamiającego udziału Romana Witana. Można tu przyjąć dwie drogi interpretacyjne: 1. jest to postać symboliczna i jako symbol ma za zadanie reprezentować idee komunistyczne 2. jego kreacja jest jedynie ukłonem Szemplińskiej w stronę reguł, które zaczęły w polskiej literaturze oficjalnie obowiązywać od 1949 roku.

2.2.1. Szkoła

Według notki *Od redakcji* przed wojną była gotowa druga część *Narodzin człowieka*, ale ze względu na treść nie została wydana: „drugi tom »Narodzin« przyniósł analizę kapitalistycznej szkoły (...) jako jedyne wyjście z męki, chaosu i beznadziejności życia w pętach kapitalistycznego ustroju, ukazał komunizm (...) Dlatego na rynku księgarskim Polski wersalskiej nie znalazł miejsca”.

Szkoła ukazana w *Łańcuchu* to przestrzeń zła, przemocy, nienawiści i śmierci. Gabriela Zapolska swoją powieść *Przedpiekle*, w której obnażyła podwójną moralność pedagogów uczących na pensjach dla dziewcząt, poprzedziła mottem: „Matkom – dla przestrogi. Poleca Autorka”⁸³⁹. Szemplińska mogłaby natomiast napisać: „Społeczeństwu – dla przestrogi”. Pisarka nie lubiła własnej szkoły, programy nauczania uważała za nudne i

838 H. Markiewicz, *O marksistowskiej teorii literatury*, Ossolineum, Wrocław 1952, s. 81.

839 G. Zapolska, *Przedpiekle*, Warszawa 1889.

nieprzystające do rzeczywistości, a nauczycieli nazywała wprost „głupcami”⁸⁴⁰. Na łamach prasy zwierzała się, że doznawała „nagan i represji” ze strony władz gimnazjalnych⁸⁴¹. Trudno jednak przypuścić, aby to, co opisała w *Łańcuchu*, było prostym zapisem jej doświadczeń. Z pewnością materiał biograficzny dostarczył budulca, o czym świadczy między innymi zbieżność wyznań prywatnych ze scenami zawartymi w powieści⁸⁴². Posłużył do stworzenia w *Łańcuchu* środowiska, które według Szemplińskiej odzwierciedlało układy społeczne w przedwojennej Polsce.

W klasie panuje wyraźna hierarchia odpowiadająca podziałom klasowym obowiązującym w Polsce przed 1939 rokiem. Podstawowy podział to Kąt i Pierwsze Ławki. W Pierwszych Ławkach siedzą najbogatsze dziewczynki: córki fabrykantów, obszarników, kamieniczników, córka pułkownika. Potem w kolejności: córki urzędników, adwokatów, lekarzy i kupców. W ostatnich ławkach siedzi tak zwany Kąt: córki robotników i biedoty miejskiej oraz Żydówki.

Taki podział w klasie powstał spontanicznie w pierwszym dniu nauki i dotrwał do matury. Z klasy odchodziły dziewczynki najbiedniejsze, a tym samym najsłabsze intelektualnie, nie miały bowiem, o czym wiedziały i nauczycielki, i pozostałe uczennice, warunków do nauki. Wśród dziewcząt z Kąta były jednak także takie, które uczyły się bardzo dobrze, wbrew warunkom domowym. Były to: „takie zdolne jak Ceśka, mocne jak Felka, zuchwałe i wesołe jak Olka albo Lodzia” (s. 209). Alda początkowo sytuowała się gdzieś pośrodku, raczej bliżej Kąta. W ciągu pierwszego roku nauki, dzięki dobrym stopniom udało się dziewczynce przełamać obowiązujący podział i została koleżanką Dory z Pierwszych Ławek. Popadała natomiast w konflikty z uczennicami z Kąta, szczególnie z wygadaną Felką i Lodzią. Alda w trakcie całego pobytu w szkole toczyła ze sobą wewnętrzną walkę o poczucie tożsamości społecznej. Z jednej strony imponował jej świat bogatych, zadowolonych i szczęśliwych dziewczyn z Pierwszych Ławek, ważne były też ich dobre wyniki w nauce. Stopniowo jednak Alda odkryła, że Pierwsze Ławki otrzymywały oceny za odpowiednie pochodzenie, pieniądze rodziców, lizusostwo albo nepotyzm. Jest to jeden z głównych elementów tendencyjnych w prezentacji szkoły. Wśród uczennic z Pierwszych Ławek nie ma ani jednej wartościowej jednostki, w

840 *Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.

841 Tamże.

842 Na przykład określenie matury jako „biletu wstępu we wspaniały, wolny świat (...) za progiem szkoły” pojawia się w wyznaniach Szemplińskiej w ankiecie (*Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy*, „Wiadomości Literackie” 1936, dz.cyt.) oraz w opinii Felki, przekonującej Aldę do przystąpienia do egzaminu dojrzałości. Szemplińska zwierzała się ponadto w tej samej ankiecie, że najszcześniejsza była, gdy pewnego dnia jej krnąbrne zachowanie wobec nauczycieli zostało porównane do zapału proletariatu występującego przeciw chlebobdawcom. Identyczna scena pojawia się w powieści.

przeciwieństwie do dziewcząt z Kąta. Ponadto brakuje w powieści chociażby próby wyjaśnienia wysokiej stopy życiowej domów Pierwszych Ławek. Wiemy tylko, że rodzice tych dziewcząt są urzędnikami, fabrykantami i kamienicznikami, czyli z założenia muszą wykorzystywać tych, którzy na nich pracują. Lokale zamieszkane przez rodziny uczennic z Kąta są opisywane w duchu czworaków z *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego. Wszechobecna nędza oraz konieczność pomagania rodzinie ma tłumaczyć słabe wyniki w nauce dziewczyn z Kąta. Trudno zaprzeczyć, że warunki domowe mają niebagatelny wpływ na postępy lub ich brak w szkole. Szkoda jednak, że Szemplińska skupiła się na przedstawianiu konsekwencji sytuacji gospodarczej w przedwojennej Polsce, a jej analiza przyczyn takiego stanu rzeczy sprowadziła się do tezy o bliżej niesprecyzowanej winie kapitalistów i polityki ówczesnego rządu.

Ostatecznie, po licznych zatargach z nauczycielami oraz w wyniku obserwacji sytuacji najbiedniejszych koleżanek, Alda odkryła, że poglądy Kąta są jej bliższe. Na przykładzie tych uczennic Szemplińska pokazała proces dojrzewania robotników do zmian społecznych. W pierwszej klasie uczennice z najniższych warstw społecznych nie były solidarne, nie lubiły się nawzajem. Stopniowo, pod wpływem doświadczeń z nauczycielami, występującymi w powieści w roli ciemżycieli, Alda, Felka, Lodzia i Cesia zaczęły tworzyć zwarty szereg. W klasie przedmaturalnej otrzymały od nauczycieli przydomek Granda. Określano w ten sposób grupę nastolatków z Kąta skupiającą osobowości przysparzające najwięcej kłopotów gronu nauczycielskiemu. Pedagodzy uważali je za niemoralne, leniwe, agresywne, a przede wszystkim szerzące na terenie szkoły „zarazę bolszewizmu” (s.488). W Grandzie prym wiodły Fela i Alda. Nauczyciele postanowili je usunąć ze względu na słabe wyniki w nauce, jednak okazało się to niełatwe. Fela, która pod koniec powieści zaprzyjaźniła się z Aldą, przekonała ją, że uzyskanie świadectwa dojrzałości uwolni je od szkoły i pozwoli na samodzielne, niezależne życie. Alda jednak nie została dopuszczona do matury, co stało się pośrednią przyczyną jej śmierci.

Szkoła w *Łańcuchu* to instytucja, w której nadrzędną rolę „wychowawczą” pełni przemoc wobec uczennic. Owa przemoc przyjmuje postać zarówno znęcania fizycznego (w tym również o charakterze seksualnym), jak i psychicznego. Grono pedagogiczne z powieściowego gimnazjum im. Królowej Wandy to zbiorowisko osobowości patologicznych, z nielicznymi wyjątkami. Z pewnością natomiast brakuje w nim nauczycieli z powołania, mających wizję wychowawczą zgodną z najnowszymi ówczesnymi trendami. Główny zarzut pod adresem nauczycieli sformułowany w

Łańcuchu to brak ich zainteresowania uczennicą jako człowiekiem, myślącą i czującą indywidualnością. W powieści zostali oni ukazani jako grupa o wyraźnych zaburzeniach w sferze emocjonalno-seksualnej. W krytycznych uwagach narratora na plan pierwszy wysuwa się przekonanie, że rola prezentowanych pedagogów sprowadzała się do niszczenia samodzielności i odrębności wychowanków oraz szerzenia poglądów popierających ustrojowe *status quo*. Najpopularniejszą metodą wychowawczą był krzyk i upokarzanie uczennic: „Madonna, pedagog, dama nie krzyczała już – lecz piała jakby, skowylała i wyła. - Co za idiotka, bałwan, matoł, na miejsce, na miejsce, hańba, wstyd!” (s. 375). W szkole rządził, tak to określił narrator, „Wielki Strach”: „wierny towarzysz schwytych zwierząt, poborowych na mustrze, więźniów na śledztwie i sztubaków” (s.202). Wyzwoleniem od niego miała być rewolucja. Na ironię losu zakrawa fakt, że kilka lat po opublikowaniu *Łańcucha* Elżbietę Szemplińską dopadł „Wielki Strach” przed tymi, którzy mieli zbawić świat od wyzysku i niesprawiedliwości społecznej⁸⁴³.

Z tematem szkolnym wiążą się wątki lesbijskie, które, jak zauważył Woźniakowski, wykraczały poza radzieckie normy literackie i obyczajowe w latach 1939-1941⁸⁴⁴. Można tylko dodać, że i w literaturze polskiej było to zjawisko stosunkowo rzadkie aż do końca wieku XX⁸⁴⁵. Jeśli by szukać inspiracji wśród książek przedwojennych, to rozerotyzowana atmosfera w szkole Aldy przypomina nastrój panujący w powieściach Colette z cyklu o Klaudynie.⁸⁴⁶ Jeśli chodzi o polską literaturę, to oprócz wymienionej Zapolskiej, można by przywołać *Zmory* Emila Zegadłowicza, chociaż cele ukazania seksualnych aspektów natury człowieka w obu utworach były zupełnie różne.

2.2.2. Alda

Podobnie jak w *Narodzinach człowieka*, także i w tej powieści proces dojrzewania dziewczynki odbywa się na dwóch płaszczyznach: w środowisku rodzinnym i szkolnym. W *Łańcuchu* jednak akcenty zostały przesunięte na instytucję szkoły. Szemplińska zrezygnowała tu z akapitów poświęconych refleksji nad okresem dzieciństwa, nadając tym samym całości bardziej zwartą konstrukcję, bez zbędnych wtrętów narratora wszechwiedzącego. Okres życia Aldy do czasu, gdy skończyła jedenaście lat, pokrywa się

843 Ciekawy jest fakt, że Julian Strykowski zatytułował swoją powieść o „epizodzie lwowskim”: *Wielki Strach* (Warszawa 1980). Utwór jest oparty na wątkach autobiograficznych, ale jeśli znajdują się tam odniesienia do Szemplińskiej lub jej twórczości, to nie udało mi się ich rozszyfrować.

844 K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 252.

845 Pojawiły się one na przykład w powieści W. Melcer wydanej w 1921 roku pt. *Józefina* (A. Baranowska, *Perły i potwory*, Warszawa 1986).

846 Colette, wł. Sidonie-Gabrielle Colette, *Klaudyna w szkole*, 1901.

mniej więcej merytorycznie z *Narodzinami człowieka*⁸⁴⁷. Jednak pisarka zastosowała tu zabieg rozbicia okresu dojrzewania dziewczynki na wiele epizodów, przeplatanych wydarzeniami z życia Katarzyny, Wiktora, Teresy i Andrzeja Hornika. W efekcie dzieciństwo najstarszej Alejewiczówny nie ma tak koszmarnego wymiaru jak w wersji z 1932 roku. Poszczególne przeżycia są rozproszone, nikną w warstwie fabularnej. Intensyfikują się natomiast w momencie, gdy Alda idzie do gimnazjum, wskutek czego ten etap jej życia odczytujemy jako najgorszy, naznaczony negatywnymi emocjami. W *Łańcuchu* obserwujemy dojrzewanie dziewczynki aż do osiągnięcia przez nią siedemnastego roku życia. W tym sensie powieść z 1941 roku stanowi kontynuację wątków związanych z Aldą z *Narodzin człowieka*.

Stopniowo Alda stawiała się niezależna intelektualnie od rodziców, szczególnie od matki. Odrzucała wszelkie kultywowane przez Katarzynę wartości. Przychylała się raczej ku poglądom ojca, czego nie było w *Narodzinach człowieka*. Nie przychodziło jej to jednak łatwo. Widziała, że Wiktor jest krytykowany i ośmieszany przez rodzinę. Z drugiej strony

wolała, że go krytykowano i nienawidzono. To podkreślało jego odrębność, chyba przede wszystkim, za inność wszystkiego, co robił i mówił, od tego, co robili i mówili wujowie, ciotki, sąsiedzi, znajomi, kochała go Alda miłością gniewną i skrytą, nierozumną, niewybaczającą. Nie chciała być podobna do ojca (s.243).

W wersji z 1932 roku nie ma takiej refleksji, być może z racji młodsze go wieku dziewczynki. W *Łańcuchu* ostatecznie Alda wybrała własną drogę, ale czuła akceptację ze strony Wiktora. W związku z wiekiem bohaterki pojawił się w powieści wątek nieobecny w *Narodzinach człowieka*, a mianowicie seksualny aspekt dojrzewania dziewczynki.

Jej pierwsze doświadczenia erotyczne były związane ze środowiskiem, w którym spędzała dużo czasu – ze szkołą. Alda pragnęła podobać się koleżance, miała sny erotyczne związane z nauczycielkami, zakochała się także najpierw w pedagogu zwanym „Handzią”, a potem w Teresie. Oba uczucia przeżywała niezwykle intensywnie i doznała silnego rozczarowania, gdy pojęła, że jej emocje były jednostronne. W czasie wakacji doświadczyła zauroczenia Norbertem, synem wiceministra, ale wydaje się, że potraktowała to niezwykle lekko. W trakcie kolonii padła też ofiarą molestowania ze strony *Madame*:

847 Wszystkie najważniejsze modyfikacje opisałam w odpowiednich rozdziałach.

Ręka Madame błdziła niecznośnie, łaskotliwie wśród włosów Aldy. Na próżno próbowała Alda oswobodzić się, uchylając głowę. Palce Madame, długie i ostre jak jej głos, jak jej profil, jak jej ruchy, doganiały ją, chwytaly za włosy, przytrzymywały i znów rozpoczynały swą wędrówkę, grabienie, czesanie, łachotanie (s.356).

Co ciekawe, Alda początkowo nie rozumiała zachowania nauczycielki nie ze względu na jego homoseksualny wymiar, ale dlatego, że „Madame kochała się” w mężu koleżanki. Dopiero później dziewczynka pojęła, że pełniła rolę zamiennika, gdyż jej włosy przypominały „Madame” fryzurę nieosiągalnego kochanka.

Alda obserwowała także flirty i romanse nauczycielek w szkole, w tym lesbijski związek lekarki i przyrodniczki. Przeczytała ponadto jakąś książeczkę o relacjach damsko-męskich i męczyły ją z tego powodu wyrzuty sumienia. Kierowana nimi poszła się spowiadać, a wtedy dowiedziała się, że także księdza wyjątkowo interesują te zagadnienia. Z wątkiem dojrzewania seksualnego wiąże się również zabarwiona humorem scena „uświadamiania” koleżanki Wandy przez Aldę. Wynika z niej, że dziewczynki, choć przeżywały erotyczno-miłosne doznania, nie miały pojęcia o fizjologii kobiety. Można to potraktować jako komentarz Szemplińskiej na temat mieszczańskiego wychowywania młodych kobiet, podobnie jak drwiące objaśnienia zachowań Marty, w opinii rodziców i nauczycieli najporządniejszej dziewczynki, która jako jedyna utrzymywała regularne stosunki seksualne ze swoim chłopcem.

W *Łańcuchu* pojawił się także opis erotycznego spełnienia Aldy. Podobnie jak w wierszach z 1933 roku Szemplińska do oddania aktu miłosnego wykorzystała przyrodę:

Siwy ogier brał w objęcia swe mleczne i bułane kłacz, bijąc skrzydłami biegł wielki ryży kogut za kurą, między niebem a ziemią płonął ten sam gorączkowy rytm, poprzez ciała wszystkich stworzeń, poprzez żdźbła traw, pnie drzew, skrzydła ptaków, stalowe pęciny koni. (...) Alda szła na wielką włóczęgę, uciekała od owego rytmu, od wołania, którego nie rozumiała, a które było i w niej samej, w mózgu, w sercu, w palcach, w całym ciele, płomienne i gorączkowe. Zmęczona, padała twarzą na wonną, rozumiejącą pierś ziemi (...) Potem szła do rzeki, (...) Alda poddawała się falom, ogromnym, dobrym, dawała się kołysać, nieść... (...) Olbrzymie, Dobry Olbrzymie, kocham cię (...) Nagle przyływała ciemna, szeroka twarz, twarde spojrzenie oczu o nieznanej barwie (...) imię: Roman... Pagórki prężyły się jak piersi, opadały wstecz jak głowy, szeroko rozpuszczała zielona ziemia włosy swych miedz, na wschód i zachód rozrzucała brunatne ramiona dróg, cała otwarta, cała poddająca się, a niebo pochylało się i brało ją – dygoczącą tak samo jak kłacz i kury (s.316).

Tak jak w przypadku Andrzeja Hornika z *Narodzin człowieka*, scena ta

symbolizuje koniec dzieciństwa Aldy⁸⁴⁸. Potem bowiem dziewczyna podejmuje szereg konkretnych działań, takich jak decyzja o skończeniu szkoły i wybranie zawodu lekarza, napisanie listu do ojca rozgrzeszającego go z odejścia z domu, próba poznania Leszka. Zanim Alda stanęła na progu dorosłości, przeżyła jeszcze utratę wiary w Boga, odkryła romans ojca oraz stała się przypadkową uczestniczką antyrządowej manifestacji. W czasie jej pogromu Alda z przerażeniem dostrzegła wśród policjantów bijących dzieci swojego wuja, słynącego w rodzinie z miłości do synka. Był to potężny szok, z którym początkowo nie mogła sobie poradzić. Wyprowadzka ojca także nią wstrząsnęła, chociaż ostatecznie przyznała mu prawo do takiej decyzji. Była więc nowoczesną dziewczyną, o innej niż matka mentalności.

Na Aldę wpływ miały również jej doświadczenia ze zwierzętami. W *Łańcuchu* nieznaczej modyfikacji uległa scena z topieniem myszy. W 1932 roku Alda zareagowała spokojniej na widok wylewanego do zlewu zwierzątka. W 1941 roku wpadła w histerię: „I niepewnie wyszeptane: - nie chcę – rośnie teraz do krzyku, do wrzasku, do skowytu” (s.7). Sądzę, że miało to podkreślić wagę przeżycia, być może zdaniem Szemplińskiej niewystarczająco zaakcentowanego wcześniej. W *Łańcuchu* pojawił się też epizod nieobecny w 1932 roku, związany z ukochanym przez Aldę królikiem Sową. Zwierzątko drażniło pozostałych domowników i zostało przez nich uśmiercone. Kasia z Leszkiem, za cichym przyzwoleniem Wiktora, wynieśli królika pod nieobecność Aldy i Sowa została ugotowana na potrawkę. Epizod ten pełni w *Łańcuchu* tę samą rolę, co oddanie Mruka w *Narodzinach człowieka*. Alda uświadomiła sobie własną ogromną samotność w środowisku rodzinnym i całkowitą niemożność porozumienia z domownikami. Nigdy nie zapomniała o Sowie i na jej cześć tak samo nazwała uratowanego od śmierci dudka, który wypadł z gniazda. Z owym ptaszkiem łączy się scena nawiązująca do „franciszkańskiego” sposobu rozumienia więzi łączącej człowieka ze zwierzęciem. Jest ona wyraźnym dysonansem w przyjętej przez Szemplińską konwencji:

Oto, gdy Alda spacerowała z Sową na ramieniu po zagajniku, nagle wszystkie małe drzewka, wszystkie cienkie gałązki zaroily się od ptaków. Były to drobne ptaszki, wróble, sikorki, szczygły, zięby, które ćwierkały, przekrzywiałały łebki, łypały okrągłym oczkiem i najwidoczniej się dziwiły przyjaźni dziewczynki z dudkiem.

Aldzie mocno poczęło bić serce, pojęła, że, nie wiedząc o tym, stała się świętą.

By się przekonać, wyciągnęła rękę. Jeżeli ptaki nie uciekną, o ile dadzą się głaskać jak dudek,

848 „Doświadczenie erotyczne jest bardzo wyrazistym kresem niewinności, kresem dzieciństwa” (G. Leszczyński, dz.cyt., s. 413).

to znaczy, że jest zdolna czynić cuda. Lecz zaraz cofnęła się. Nie dlatego, by nie śmiała wypróbować swej mocy, lecz dlatego – że obawiała się jej (s.320).

Już sam fakt, że Alda potrafiła oswoić dudka, świadczy o jej sugerowanym nadnaturalnym związku z ptakiem. Jednak powyższa scena to namaszczenie bohaterki na istotę o wyjątkowych przymiotach duchowych. W kontekście celu, jaki chciała osiągnąć Szemplińska, czyli pokazania procesu formowania socjalistki, nabiera to nieco karykaturalnego wymiaru. Trudno powiedzieć, czy był to efekt zamierzony, czy przypadkowy wynik skłonności autorki powieści do onirycznych i symbolicznych sposobów opisywania rzeczywistości. W każdym razie tajemnicze zdarzenie z ptakami również miało swój udział w dojrzewaniu Aldy. Pomogło zrozumieć dziewczynie, że nie pragnie być nikim wyjątkowym. Wprost przeciwnie, chce tego o czym marzą inni: uznania, ciepła i bliskości. Koniec końców Alda znalazła to wśród działaczy komunistycznych, co ostatecznie decyduje o tendencyjności powieści.

Alejewiczówna, podobnie jak w wersji z 1932 roku, dużo czytała. Jednak jej wybory lekturowe były inne i także świadczyły o zamierzonym przez Szemplińską wydźwięku ideologicznym. Dowiadujemy się bowiem, że Alda знаła książki Seta Thompsona, Jacka Londona, Maksyma Gorkiego, Emila Zoli, Gustawa Flauberta, Elizy Orzeszkowej, Stefana Żeromskiego, Artura Rimbauda, Włodzimierza Majakowskiego, Heraklita, Augusta Bebla oraz Sinclaira⁸⁴⁹. Były to ambitniejsze pozycje niż w *Narodziinach człowieka*, ale i tym razem zabrakło w powieści ewentualnych refleksji Aldy nad przeczytanymi tekstami.

W porównaniu z wersją z 1932 roku główna bohaterka w swojej obserwacji świata zdecydowanie bardziej skupiała się na kwestiach społecznych i na analizowaniu życia własnej rodziny pod tym kątem:

Myślała o zielonym jajku. Że jak ono krzywo odbija świat, tak samo wszyscy ludzie: każdy widzi inaczej, każdy co innego ma za ważne, piękne lub istotne. Lecz kto miał rację? Bo przecież świat był tylko jeden, jedna mogła być prawda. Na przykład kradzież – myślała. Inaczej widzi ją policjant i sędzia, i ten, kogo okradli, a inaczej znów jakaś uboga matka, której syn przyniósł ten skradziony chleb. Lecz kto widział właściwie? Na czym polegała różnica? Skąd wynikała? (s. 306).

Odpowiedzią na wszystkie jej rozterki był komunizm. Dzisiaj trudne jest

⁸⁴⁹ W powieści nie pada imię pisarza, myślę, że chodzi o Uptona Sinclaira, pisarza amerykańskiego propagującego idee socjalizmu.

ustalenie, czy takie rozwiązanie proponowała Szemplińska w istniejącej podobno już przed wojną drugiej części *Narodzin człowieka*, czy odpowiednie fragmenty dopisała we Lwowie w latach 1939-1941. Zważywszy na jej poglądy, z których znana była prywatnie, oraz ustalenia K. Woźniakowskiego⁸⁵⁰, można postawić hipotezę, że jednak były obecne w wersji przedwojennej i dlatego cenzura nie dopuszczała jej do druku. Szkoda, że tak się stało, gdyż *Łańcuch* miałby wtedy szansę wpisania się w historię literatury polskiej jako powieść proletariacka⁸⁵¹ albo, szerzej rzecz ujmując, społeczno-polityczna⁸⁵².

Zaskakujące jest zakończenie utworu. W 1941 roku nagła śmierć Aldy w chwili, gdy znalazła sens życia w ideologii komunistycznej, budzi zdumienie. Szemplińska wreszcie mogła wyrazić swoje poglądy wprost, stworzyć pierwszą bohaterkę powieści socrealistycznej albo pierwszą parę polskich literackich komunistów, i z tego nie skorzystała. Ponadto takie zakończenie zupełnie nie pasowało do panującej ówczesnie w piśmiennictwie powstającym na terenach ZSRR zasady ostatecznego zwycięstwa bohatera – komunisty. Fakt ten potwierdza hipotezę, że jednak cała konstrukcja powieści powstała przed wojną. Śmierć Aldy byłaby wtedy konsekwentnym zakończeniem wątku ideologicznego. Wówczas wchodziłyby w grę trzy, każda symboliczna, możliwości interpretacyjne: 1. w realiach przedwojennej Polski jednostka tak wrażliwa jak Alda nie była w stanie unieść ciężaru problemów polityczno-gospodarczych, z którymi miała się zmierzyć. Takie objaśnienie uwzględnia również wykorzystanie choroby ciała jako metafory ucieczki od rzeczywistości⁸⁵³, 2. śmierć Aldy oznaczała zakończenie przemocy w domu Alejewiczów, czyli koniec mieszczańskiego modelu i narodziny nowego, takiego, jaki postulowała autorka powieści, 3. rodzinna tragedia stała się katalizatorem ostatecznego komunistycznego przebudzenia Wiktora.

Wszystkie warianty przypominają model zastosowany przez Szemplińską w opowiadaniu *Ojciec* z 1926 roku. Tam również pojawiła się somatyczna metafora śmiertelnej choroby dziecka. Wrażliwa Zosia nie potrafiła pogodzić się zarówno z rozwdem rodziców, jak i z obserwowanymi układami społecznymi. Jej choroba, tak jak w relacji Alda-Wiktor, pomogła ojcu odnaleźć motywację do życia. Świadczy to o tym, że Szemplińska nieustannie wykorzystywała te same schematy fabularne, swobodnie je modyfikując, zależnie od etapu swojej drogi artystycznej lub życiowej.

Na koniec należy jeszcze zaznaczyć, że symboliczne zakończenie oznaczałoby

850 Wskazał on odpowiednie ahistoryzmy w tekście *Łańcucha*.

851 T. Bujnicki, *Proletariacka literatura*, dz.cyt.

852 J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 179-185.

853 E. Kraskowska. *Piórem niewieści*, dz.cyt., s. 96.

również odwołanie się do tradycji powieści Stefana Żeromskiego, a ten wzór był przecież Szemplińskiej bliski⁸⁵⁴. Wówczas także postać Aldy Alelui można by rozpatrywać w kontekście *Przedwiośnia*. Bohaterka *Narodzin człowieka* stanowiłaby wariantywny wobec Cezarego Baryki przykład biografii rewolucjonisty. Na pokrewieństwo Aldy z bohaterami Żeromskiego wskazała sama pisarka. Aldę męczył sen, w którym atakowały ją kruki, będące czytelną aluzją do sceny opisanej w noweli *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*

2.2.3. Andrzej Hornik

Podobnie jak w przypadku postaci Aldy, dzieciństwo Andrzeja oraz okoliczności jego znajomości z Teresą ogólnie pokrywają się z treścią zawartą w *Narodzinach człowieka*. Pojawiają się jednak pewne dygresje nieobecne w poprzedniej wersji, uzupełniające charakterystykę Andrzeja oraz związanych z nim bohaterów.

Przed wszystkim w rozmowach Hornika z Teresą często pojawia się Roman Witan. W pełnych zachwyty opowieściach jawi się on jako niezwykle, charyzmatyczny, zdolny szesnastoletni czeladnik o poglądach i rozsądku dojrzałego mężczyzny:

Roman akurat w okno patrzył. (...) Więc jak nie ryknie majster. - Co się gapisz na ulicę, zamiast roboty pilnować, za co ci płacę?! A Roman jak nie spojrzy. Nic, tylko głowę podniósł znad zamku, popatrzył. Prosto w oczy majstrowi. I majster odszedł jak zmyty. Zaklął, i tyle. Więcej już nie próbował Romana się czepiać. Ten Roman to tak mi zawsze mówił, że człowiek bez nauki, g... wart. Szkoły się trzymaj nogami i rękami – tak mi mówił. Czym gorszy z ciebie nędzarz, mówił, tym więcej ci trzeba wiedzy. (...) Ten Roman Witan rower kupił w składzie starego żelaza, (...) i co pani powie – poskręcał, śrubek dorobił, kierownicę wyprostował, (...) i jeździ, co pani powie? Roman Witan raz ulotki roznosił, policja zaczęła gonić, a on się nie dał, skoczył w przejeżdżający tramwaj, uciekł! (s.80).

Zachwyty Andrzeja budują jego obraz jako chłopaka o dobrych skłonnościach, a to nie było tak jasne w *Narodzinach człowieka*. Tutaj Hornik otrzymał wzór i udało się Szemplińskiej zbudować wokół tego pewne napięcie, związane z odpowiedzią na pytanie, jaką drogę bohater ostatecznie wybierze. Wydaje się, że pisarka próbowała stworzyć prawdopodobną psychologicznie kreację młodego komunisty. Andrzej nie jest bowiem postacią kryształową ani jednoznaczną. W *Łańcuchu* kradzież pierścionka Teresy została podyktowana zazdrością o nauczycielkę. Chłopiec widząc jej zainteresowanie Wiktorem, zareagował impulsywnie, urażony w swojej próżności. Zostało to o wiele lepiej umotywowane niż w *Narodzinach człowieka*. Ponadto z Andrzeja zostało zdjęte piętno

854 T. Bujnicki, *Proletariacka literatura*, dz.cyt., s. 861.

mordercy sublokatora. W 1932 roku czytelnik ma wątpliwości, czy to nie Hornik dokonał zabójstwa. W 1941 roku policja aresztowała Dorotę, która co prawda wskazała Andrzeja, ale zachowanie chłopaka poprzedzające całe zdarzenie sugerowało jego niewinność. Od tego momentu rozpoczynają się wątki, których nie ma w *Narodzinach człowieka*. Analogicznie jak w przypadku Aldy, w tym kontekście *Łańcuch* to kontynuacja losów Andrzeja.

Po wydarzeniach związanych z Dorotą, pierścionkiem i sublokatozem Hornik uciekł do Warszawy. Żył z grania na harmonii, ale miał problemy z utrzymaniem się. Mieszkał razem z Karoliną, dziewczyną uczącą się u modniarki. Był szantażowany przez byłego kochanka Doroty, Błatego Jurka i nie wiedział jak sobie z tym poradzić. Wreszcie postanowił poprosić o radę Romana Witana. Reakcja jego idola była zdecydowana:

– Na takie pytanie każdy jeden sam sobie musi odpowiedzieć. Rozmawiać z takim Julkiem, czy ...

Urwał na tym „czy”, ale wyciągnął je tak, w groźbę, w przekleństwo, aż zbladł, oczy i policzki mu wpadły, wyciągnięta ręka kurcząc się przeszła przez pół stołu, na krawędzi zacisnęła w pięść.

Wstał (s.334).

Później Andrzej spotkał się z kolejnym działaczem, Olkiem Saladrą, który zaimponował mu czytaniem w oryginale dzieła *Das Kapital*. Nie wiadomo dokładnie, w jakich okolicznościach został aresztowany ani jak ostatecznie trafił do organizacji komunistycznej (nienazwanej konkretnie). Pojawił się pewnego dnia u Teresy już jako dorosły, ukształtowany człowiek. Powiedział jej wtedy wprost: „Popełniła pani wobec mnie winę, jak popełnia ją pani zapewne dalej wobec wszystkich dzieci, nad których ciężką dolą się pani lituje i którymi usiłuje się pani opiekować” (s.405). W 1932 roku podobną opinię wyraził narrator. Nie zaproponował jednak niczego konkretnego w zamian. Natomiast Andrzej Hornik miał odpowiedź na pytanie Teresy, co powinna wobec tego zrobić: „ – Teraz lecę na zebranie, ale jeśli pani chce, mogę tu jeszcze wrócić kiedy – powiedział wciskając czapkę. I powrócił. A za nim, w płataninę, mękę i beznadziejność życia Teresy, Wiktora, Aldy, weszła idea i bojownicy” (s.405).

W tym miejscu fabuły ostatecznie splatają się wątki wszystkich tych, którzy wybrali działalność komunistyczną. Łączy ich osoba Romana Witana. Jako mentor Andrzeja pokierował go na określoną drogę. Hornik pociągnął za sobą Teresę, a ona Wiktora. Wiktor co prawda stosunkowo samodzielnie kierował się w stronę komunistów, ale utwierdziło go w tym zachowanie Teresy i śmierć córki. Aldę natomiast ostatecznie na

drogę działalności antyrządowej doprowadziła miłość do Witana.

Dojrzewanie Andrzeja Hornika toczyło się równolegle do dorastania Aldy, chociaż dotyczyło zupełnie różnych płaszczyzn. *Dziecko proletariackie*⁸⁵⁵ wyrosło na komunistę, szkoda tylko, że proces ten został ujęty tak skrótowo. Kreacje Aldy, Teresy i Wiktora są pod tym względem bardziej dopracowane.

2.2.4. Urzędnicy

Obraz świata urzędników znacznie różni się od wizji prezentowanej przez Szemplińską w 1932 roku. W *Narodzinach człowieka* w biurze Kaliksta panowała atmosfera beztroski i nieróbstwa, oszukiwania, że się pracuje. Urzędnicy zajmowali się plotkami i flirtami, o polityce nie rozmawiali. W *Łańcuchu* natomiast środowisko pracy Wiktora przesycane jest nastrojem beznadziei i frustracji wywołanej sytuacją w kraju. W biurze jest zimno i ciemno. Urzędnicy rozmawiają o rosnących cenach, o braku pieniędzy na zimowe palto, o legionach i niepodległości. Wiktor nie boi się wygłosić następującej opinii: „Z jednym okupantem przeciw drugiemu, ani honor, ani bunt, tylko targi o władzę” (s. 120). Z kolegą z pracy dyskutuje również o sytuacji politycznej, czego nie było w *Narodzinach człowieka*. Dla urzędników z *Łańcucha* każdy, kto krytykował rząd, był „bolszewikiem” czyli „masonem” i „wywrotowcem” (s.389). Tak twierdzili oficjalnie, a w głębi duszy popierali owych „wywrotowców”, co z upodobaniem wydobywał narrator. Kluczową sceną w rozdziale dotyczącym pracy Wiktora jest pojawienie się kierownika zarządzającego niepłatne nadgodziny. Urzędnicy wyrażali umiarkowany bunt, ale tylko Wiktor powiedział głośno: „nie wiedząc, czy jutro nie będziemy zredukowani, nie mamy powodu poświęcać się dla instytucji” (s. 392). W efekcie został zwolniony. Wykonał wówczas symboliczny gest: spoliczkował przełożonego. Narrator skomentował to jako „zemstę” ludu (?) „po wiekach” (s.392), jednak z późniejszego zachowania Wiktora wynikało, że uderzenie kierownika uwolniło go raczej z poczucia obowiązku pracy wobec rodziny i państwa. Próbował potem jeszcze otworzyć sklep, ale ostatecznie poświęcił się działalności komunistycznej.

W *Narodzinach człowieka* rozdział dotyczący pracy Kaliksta został ujęty w całość zatytułowaną *Laurenty*. Stefan Napierski⁸⁵⁶ uważał, że fragment ten mógłby funkcjonować osobno, jako nowela. Służył on bowiem do poszerzenia charakterystyki Kaliksta, do pokazania go w kontekście pozadomowym. W *Łańcuchu* partie utworu

855 I. Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej*, dz.cyt., s. 478.

856 S. Napierski, *Książka instynktu*, dz.cyt., s.2.

odnoszące się do pracy Wiktora, oprócz tej samej funkcji, mają za zadanie potwierdzić postawioną przez Szemplińską diagnozę o stanie państwa polskiego. Zostały podzielone na dwa fragmenty, ale nie osłabia to wymowy całości, wprost przeciwnie, dobrze się wpisuje w fabułę, konsekwentnie opartą na ciągu przyczynowo-skutkowym.

2.2.5. Zwierzęta

We fragmentach pokrywających się merytorycznie z powieścią z 1932 roku metafory animalistyczne oraz wątki związane z psem Wiernym, Malwą, czy zabawami Aldy pełnią taką samą rolę jak w *Narodziinach człowieka*. Jednak w związku z tym, że fabuła *Łańcucha* skupia się bardziej na szkolnych latach życia Aldy, odnosi się wrażenie mniejszego znaczenia tego motywu.

W *Łańcuchu* na uwagę zasługuje epizod z Sową (opisany już powyżej) oraz wątek dotyczący kota Mruka, dostosowany do ideologii powieści. W 1932 roku Alda opiekowała się zwierzęciem, które przyniosła sąsiadka. Oddanie kota stanowiło kolejny, ważny etap w emocjonalnym rozwoju dziewczynki. W wersji z 1941 roku Alda znalazła kota, dzięki czemu nabyła do niego prawo i mogła czuć się jego właścicielką. Dlatego też ciężko przeżywała ucieczki Mruka, tłumacząc sobie: „Za wiele go widocznie krzywd spotkało” (s.185). Na samodzielne odejście kota do sąsiadki także, jak w 1932 roku, zareagowała histerycznie: „Nienawidzę!” (s.186). Kasia skomentowała to następująco: „Widzisz, cudza własność, to rzecz święta” (s. 186). To samo powiedziała w 1932 roku, jednak słowa matki nie wywarły takiego wrażenia na Aldzie jak w 1941 roku. W *Łańcuchu* zdrada Mruka sprawiła, że dziewczynka „nienawidziła (...) bezlitosnego słowa: własność” (s. 186). Epizod z kotem w 1941 r. zyskał więc wymiar dojrzewania społeczno-politycznego.

W powieści nie zabrakło sceny z bitym koniem, tym razem obserwowanej przez Aldę i jej szkolną koleżankę Manię. Dziewczynki z przerażeniem patrzyły na katowane przez woźnicę zwierzę. Mania zasłoniła oczy, mówiąc: „Chodź, chodź, nie mogę patrzeć” (s.180). Reakcja Aldy była znamienna, dojrzalsza, niż by na to wskazywał jej wiek (10 lat) i zachowanie w szkole oraz w domu. Dziewczynka odpowiedziała Manii: „Kłamiesz. (...) Że nie możesz patrzeć. Tak mówią dorośli. Dorosłe panie. A naprawdę – musi się patrzeć. Tylko chciało by się bić – tego, co bije” (s. 180), po czym się rozplakała. Epizod z bitym koniem także nabrał ideologicznego wymiaru, gdyż katowanie zwierzęcia stało się parabolą krzywd społecznych.

2.2.6. Dzieci

Podstawowa koncepcja prezentacji dzieciństwa w *Łańcuchu* jest taka sama jak w *Narodzinach człowieka*. W przypadku głównych bohaterów nadal dominuje motyw dziecka „niekochanego”. Został on szczególnie rozwinięty w odniesieniu do Leszka Alejewicza. Chłopczyk nadal był „blady, chorobliwie nieśmiały, milczący” (s. 268), ale narrator miał dla niego więcej sympatii: „Och, gdyby ktoś chciał się zastanowić trochę, trochę wpatrzyć w ten zeszyt, w jego rany i szramy. Lecz kto? Ojciec za mało miał serca, matka – rozumu, wszyscy – zainteresowania i cierpliwości, by przejrzeć bez pytań tajemnicę Leszka...” (s. 267).

W *Łańcuchu* Leszek był tak samo nieprzeciętny i nieakceptowany jak Alda, brakowało mu jedynie jej siły. Chłopiec, a potem dorastający chłopak, robił głupie miny, wykrzykiwał się i zachowywał nieracjonalnie, ponieważ tylko w ten sposób potrafił wyrazić swój bunt wobec braku miłości i zainteresowania ze strony rodziców. Dzisiaj o takich mechanizmach dziecięcej obrony możemy przeczytać w każdym poradniku przeznaczonym dla rodziców. W pierwszej połowie ubiegłego wieku postawa opisana przez Szemplińską budziła tylko irytację dorosłych. Kreacja Leszka świadczy tym samym o dużej wiedzy (intuicji?) pedagogicznej autorki powieści. Najwyraźniej również interesowała się kwestiami higieniczno-medycznymi, gdyż trochę niespodziewanie w komentarzu do zachowań Leszka pojawiła się następująca uwaga: „Nikt nie wiedział przecież, bo i skąd, że brak pewnych składników w nerwach, mózgu czy krwi, może osłabiać odporność dziecka; czynić je niezdolnym do przełamywania przeciwności, na które jest narażona każda rozwijająca się w danych warunkach jednostka” (s.372). Była to, jak sądzę, próba racjonalnego wytłumaczenia kłopotów chłopca, zgodna z przyjętą w *Łańcuchu* konwencją werystyczną.

Brat Aldy miał talent karykaturzysty, ale nikt nie potrafił tego docenić. Był szkolnym niezdara, nie potrafił się zaprzyjaźnić z żadnym chłopcem, głównie ze względu na swoją słabość fizyczną. Dwa razy powtarzał drugą i trzecią klasę, co mocno rozczarowywało Kasię i Wiktora. Nikt też nie dostrzegał, że kłopoty w szkole wynikają z wyjątkowej wrażliwości chłopca. Leszek nie potrafił nawet popełnić samobójstwa, co niezwykle go rozśmieszyło. Ta farsowa scena budzi ogromne wzruszenie, ponieważ uświadamia rzeczywiste rozmiary cierpienia chłopaka.

Podobnie jak w *Narodzinach człowieka* kochał Aldę, ale to uczucie go niszczyło, bo nie potrafił wzbudzić w siostrze wzajemności, nie umiał jej zaimponować.

Próbował zwrócić jej uwagę agresją i zachowaniami, których ona nie akceptowała. Podobnie jak w przypadku rodziców, ta metoda przynosiła odwrotne skutki. Rodzeństwo Alejewiczów żyło osobno i nie nawiązało żadnych ciepłych relacji. W sieci przemocy, o której pisałam przy omawianiu *Narodzin człowieka*, Leszek funkcjonował jedynie jako ofiara. W *Łańcuchu* natomiast i on stał się prześladowcą. Po odtrąceniu przez Aldę, zaprzyjaźnił się z Bolkim i Adasiem i cała trójka wstąpiła do antysemitkich bojówek. Zjawisko dręczenia słabszych, zdaje się sugerować Szemplińska, miało wpisany kod generowania kolejnych ogniw.

Pisarka najwyraźniej także nie zmieniła zdania na temat mechanizmów przemocy funkcjonujących w rodzinach mieszczańskich. Wątek dotyczący kuzynów to z pewnością kolejny zabieg ideologiczny w powieści. Zarówno bowiem Leszek, jak i Bolek oraz Adaś byli delikatnymi chłopakami o niskim poczuciu własnej wartości, zdominowanymi przez świat zewnętrzny, uosabiany głównie przez matki i szkołę. Szemplińska wyraziła w ten sposób swoją opinię na temat osobowości należących do organizacji paramilitarnych.

Ostatecznie jednak Leszek przechodzi przemianę. Wstrząśnięty śmiercią Aldy „drze na strzępy swój wieloletni pamiętnik, którego głównym bohaterem jest Alda, głównym tematem dzieje nienawiści, gorzkiej i pięknej jak nieodwzajemniona miłość. I wrzuca w ogień wraz z zieloną wstążeczką antysemity” (s. 522). Sugeruje to jakąś odnowę, ale trudno powiedzieć, jaką drogę wybierze młodszy brat Aldy. Można domniemywać, że nie będzie kontynuował kierunku, który wytyczała antysemitcko nastawiona matka. Potwierdza to tezę o symbolicznym wymiarze śmierci Aldy. Mieszczański model propagowany przez Kasię rozsypał się w chwili tragedii rodzinnej.

Trzecie dziecko Alejewiczów – Jadzia zostało przedstawione bardzo szkicowo. Dziewczynka była ulubienicą matki, jej kopią. Nie wyróżniała się niczym: „jak rój wesołych, jak ona, paplających bez końca, jak ona, koleżanek” (s. 264). Po śmierci Aldy użyła formułek wyuczonych od matki: „Nadmierny żal po zmarłych, to bunt przeciw boskim wyrokom – mówi wytrzeszczając oczy, jak zawsze, gdy sądzi, że udało jej się powiedzieć coś niezwykłego” (s.522). Niespodziewanie dla niej okazuje się, że Katarzyna nie tego oczekiwała: „A Katarzyna krzyczy, jak kiedyś krzyczała Alda – odczep się, idiotko” (s.522). Kasia jeszcze przed śmiercią pierwородnej zaczęła dostrzegać błędność dotychczasowego sposobu myślenia. Jej reakcja na słowa Jadzi świadczy o tym, że ostatecznie zdała sobie sprawę ze swojej życiowej klęski. Zrozumiała, że narzucone schematy zachowań sprawdzały się w stworzonej sztucznie rzeczywistości, natomiast w

zderzeniu z faktami, z prawdziwymi emocjami, okazały się nieprzydatne.

W powieści pojawiają się również dzieci obecne w wersji z 1932 roku, takie jak: Bolek, Adaś, Stefa Witanowa oraz chłopcy i dziewczynki ze szkoły Aldy. W przypadku pierwszych trzech wymienionych postaci mamy raczej do czynienia z kontynuacją ich losów. Bolek i Adaś, zgodnie z sugestią narratora z 1932 roku, wyrosli na niezbyt sympatycznych nastolatków. Stefka natomiast, będąc w ciąży z bogatym chłopakiem, synem majstra, który ją porzucił, popełniła samobójstwo. Tak zakończyła życie biedna i niewykształcona dziewczyna z proletariatu. Odebranie sobie życia przez ubogą proletariuszkę to ulubiony motyw Szemplińskiej. W *Łańcuchu* samobójstwo popełnia jeszcze Lodzia, dla której wyrzucenie ze szkoły okazało się, dosłownie, końcem wszystkiego.

Poszerzona nieco została perspektywa dotycząca życia dzieci proletariackich. Koleżanki Aldy z Kąta nie miały łatwego startu w dorosłość, co narrator skwapliwie podkreślał. Andzia codziennie chodziła dziesięć kilometrów do szkoły, wskutek czego nogi miała zdarte do krwi. Często się spóźniała i była z tego powodu szykanowana przez nauczycieli. Podobnie jak Zosia, nieco lepiej sytuowana córka pułkownika, która przed wyjściem z domu musiała czyścić klatki po ptakach hodowanych przez ojca. Kolczykówna z kolei spóźniała się i nigdy nie była przygotowana do lekcji, ponieważ każdej nocy pomagała matce maglować bieliznę, a potem roznosiła ją po domach.

Niczego bliższego nie dowiadujemy się natomiast o życiu dziewczynek z Pierwszych Ławek. Wiemy, że mieszkają w pięknych, zamożnych domach, uwielbiają organizować składki na biedniejsze koleżanki, uczą się przeciętnie, i to z pomocą korepetytorów. Interesują się romansami i chłopcami, niczym więcej. Nie oznacza to jednak, że są przedstawione jako szczęśliwe nastolatki, nawet jeśli ich problemy są bagatelizowane przez narratora i dziewczyny z Kąta. W *Łańcuchu* nie ma bowiem obrazu udanego, dobrego dzieciństwa i dorastania. Oba procesy nadal jawią się jako bolesne etapy, wzmocnione w powieści dodatkowo rozterkami na tle obyczajowo-erotycznym.

2.2.7. Rodzina

W *Łańcuchu* bez trudu można wyodrębnić elementy powieści rodzinnej, środowiskowej i małżeńskiej, w stopniu o wiele większym niż w wersji z 1932 roku. Szemplińska rozbudowała tutaj obraz rodziny Alejewiczów oraz Horników, co wiąże się bezpośrednio z rozszerzonym opisem życia mieszczan i proletariatu. Osiągnęła to w

bardzo prosty sposób: opisała bardzo szczegółowo typową niedzielę w domu Kasi i Wiktora oraz duże spotkanie rodzinne Alejewiczów. Mogłyby one z powodzeniem funkcjonować jako osobne obrazki rodzajowe. Epizodów tych nie ma w wersji z 1932 roku. Obie sceny nie tylko dostarczają nam wiedzy o tym, co się wtedy jadło (soczystą szynkę i drożdżowy placek oraz nadziewane farszem mięso indyka) i piło (herbatę z cytryną, sok wiśniowy i wódkę), ale doskonale oddają mieszczańską świadomość, nadzieje i aspiracje tego środowiska. Podsumowania jego sposobu myślenia dokonuje w powieści Alda:

Nienawidziła otłuszczonych ust, rozmarzonych po wódce oczu, zaziębnego ciasta, babki podobnej do chińczyka, świąt przeładowanych żarciem, jadalni zapchanej gratami i ozdobami, tych małych, szarych, pokornych ludzi, na których spadał cios po ciosie, choroby, obniżki pensji, redukcje, a oni śpiewali kolędy i alleluje, obchodzili tradycje, chwalili ojczyznę, własność, rodzinę, każdą zwierchność i władzę: od policjanta do boga (s.331).

W *Łańcuchu* nie ma jednak tej zajadłej niechęci do mieszczań, jaka pojawiła się w tomiku z 1933 roku. W powieści Szemplińska przygląda się nielubianej warstwie społecznej z litością, drwiną, a czasem współczuciem. Alejewicze są prezentowani jako ofiara systemu, któremu służą. Na tym polega ich tragedia, co jest nieustannie akcentowane w fabule utworu. Pisarka oczywiście proponuje drogę, która mogłaby ich wyzwolić z kierunku codziennej harówki i wyzysku. Ostatecznie podążają nią tylko Alda i Wiktor, jednostki niejako predestynowane do tego od początku. W tym kontekście komunizm jawi się jako ruch dla silnych, inteligentnych, samodzielnych i niepokornych indywidualności. W powieści trudno uciec od ideologii, tak bardzo przesycą ona każdy element fabuły.

Dotyczy to również rodzin proletariackich. Są one zaledwie naszkicowane, ale mają znaczący wpływ na dojrzewanie Aldy do komunizmu. Oprócz domu Horników, opisanego w 1932 roku, pojawił się również dom Witanów, nakreślony w poprzedniej wersji w kilku zdaniach. W *Łańcuchu* rodzina Witanów jest uświadomiona klasowo, Roman kontynuuje dzieło ojca, aresztowanego w 1905 roku, a matka z całego serca popiera syna w jego działalności komunistycznej. W tej rodzinie także obserwujemy załamanie się idei w starszym pokoleniu, gdyż stary Witan zupełnie nie może zrozumieć aktualnej sytuacji politycznej. Jest ciężko schorowanym weteranem wojennym i nie do końca wiadomo, czy w pełni świadomie przeżywa rzeczywistość. Rodzinę utrzymuje

matka, ciężko pracując jako krawcowa.

W powieści znajdują się dwie sceny obiadu: jedna w domu Alejewiczów, druga u Witanów. W mieszczańskim domu jadło się indyka i ciasto, w robotniczym chleb i cebulę do zupy nagotowanej na łożu. Ten zamierzony kontrast miał obrazować poziom życia, ale był także pretekstem do prezentacji więzi rodzinnych. Alejewiczowie objadali się, jakby zagłuszali panującą między nimi pustkę. Roman spożywał zupę podaną przez matkę w ciszy i szacunku dla jej pracy. Odmienne zachowywała się jednak Stefka Witanowa, pragnąca za wszelką cenę wyrwać się z nędznego życia. Dziewczyna nie czuła więzi z rodziną, ciągnęło ją do „lepszego” świata uosabianego przez Witka Bormańskiego, który „ma oczy ciche jak niebo, usta miękkie jak jedwab” (s.158). Ta droga jednak, co jest nieustannie podkreślane w powieści, prowadziła tylko do tragedii.

Dom Horników i Witanów, chociaż biedny, prezentuje określone wartości. Ceni się tam przede wszystkim pracę i naukę. Dzieci są kochane i mają dużo swobody, nawet jeśli nie kończy się to dla nich szczęśliwie. Tragiczny los spotyka w powieści kilka rodzin. Umiera Mania z Piaskowej, Alda, Stefka Witanowa oraz Lodzia, koleżanka ze szkoły Aldy. Wszystkie padły ofiarą systemu społecznego, w którym żyły. W przypadku Mani, niewłaściwie leczonej, oraz Stefki, która zabiła siebie i swoje dziecko, Szemplińska odwołała się do swojego ulubionego pozytywistycznego motywu krzywdy dziecka biednego. W *Łańcuchu* pojawiła się jeszcze Lodzia, która psychicznie nie wytrzymała usunięcia dziewczynki ze szkoły i popełniła samobójstwo. Opis jej domu to wyraźne nawiązanie do prozy Żeromskiego:

Niebo pożółkło, dym z fabryk kłębił się nisko, spotykao się coraz mniej kapeluszy i futer, dzielnicę zamieszkiwały kobiety w chustkach, mężczyźni w roboczym ubraniu. (...) zdawało im się, że zabłądziły do obcego miasta. Ciemno tu było, błoto, nad sklepami nie kolorowe neony, a domorosłe, pokraczne i śmieszne szyldy, a sklepy jakie – wystawa wielkości pudełka, w pudełku cztery śledzie, chleb, papierosy. (...) odnalazły numer domu: nie dom, drewniak, skrzywiony od lat, od deszczu i wiatru, połatany jak kapota (s.454).

Niezależnie od statusu społecznego bohaterów, tak jak w wersji z 1932 roku, nie ma w powieści pełnej, udanej i szczęśliwej rodziny.

2.2.8. Feminizm powieści

W 1941 roku Szemplińska musiała znać już dyskusję o socjalizmie i

feminizmie z lat trzydziestych, która przetoczyła się przez łamy „Robotnika” i „Wiadomości Literackich”. Ponadto bohaterka powieści – Alda – podobno знаła teksty Augusta Bebla, a między innymi to na jego opracowanie zatytułowane *Kobieta i socjalizm*⁸⁵⁷ ówczasie się powoływano⁸⁵⁸. A jednak Szemplińska nie poszerzyła znacząco feministycznej optyki powieści. Sądę, że potwierdza to tezę o zachowaniu podstawowego szkieletu utworu, który powstał przed wojną.

Być może także kwestie, jakie poruszano w trakcie dyskusji, nie leżały w orbicie zainteresowań Szemplińskiej. Jedynie zagadnienie świadomego macierzyństwa wydawało się poruszać pisarkę, ponieważ wiązało się bezpośrednio z problemami wychowania dziecka i jako takie pojawiło się już w *Narodzinach człowieka*. Dotyczyło ono jednak rodziny mieszczańskiej; w partiach dotyczących kobiet z proletariatu zostało ujęte w formie epizodu ze Stefką Witanową. Jeżeli Szemplińska w taki sposób próbowała skomentować problem edukacji seksualnej i niechcianego macierzyństwa, świadczy to tylko o jej naiwności. Wydaje się jednak, że rzeczywiście miała tak powierzchowny do tego stosunek, gdyż w żadnym późniejszym utworze nie odniosła się do powyższych zagadnień w sposób inny, niż poprzez wątki z wykorzystanymi proletariackimi lub wiejskimi dziewczynami.

W obu opublikowanych powieściach Szemplińskiej nie ma nacisku na wyzysk kobiety z warstwy proletariackiej, oświatę seksualną, pacyfizmu czy walkę z alkoholizmem⁸⁵⁹. Jako wątek pacyfistyczny można jedynie uznać niechęć Wiktora do kopania okopów w czasie wojny polsko-bolszewickiej oraz jego antywojenne wystąpienia słowne. Szemplińska obnaża też niewiedzę dziewcząt na tematy seksualne, ale w ich środowisku nie prowadzi to do żadnej tragedii. Jest też krytyka patriarchalnych układów społecznych, są poruszane kwestie cielesności i dojrzewania płciowego. Pojawiły się także odważniejsze komentarze dotyczące pożycia seksualnego Kasi i Wiktora. Szemplińskiej jednak nie interesowała postępowość obyczajowa, tylko kwestie społeczne. Symptomatyczne wydaje się więc zrezygnowanie z akapitu o kobiecości i roli kobiety w odniesieniu do Otylii. Ona sama (jako Teresa) jest również znacznie bardziej uległa Wiktorowi, ostatecznie też łączy ich nie namiętność czy wspólne wspomnienia, ale działalność komunistyczna. W tym rozumieniu Szemplińska realizowała tradycyjny wzorzec wrażliwości społecznej, jaki się wyłonił w trakcie toczonych w przedwojennej

857A. Bebel, *Kobieta i socjalizm*, Kraków 1907, e-biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego:

<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=365&dirids=1> [12.12.2009].

858 J. Krajewska, dz.cyt.

859 Te elementy wymienia J. Krajewska streszczając artykuł J. Budzińskiej-Tylickiej pt. *Kobiety program socjalistyczny* zamieszczony na łamach „Robotnika” (1932, nr 189, s.1).

prasie dyskusji o feminizmie i socjalizmie⁸⁶⁰. Można tu jedynie dodać, że był to również model Żeromskiego, którego twórczości pisarka dochowywała w tym okresie wierności.

Wydaje się, że Szemplińskiej odpowiadało stanowisko środowiska lewicowego sformułowane przez Wiesława Wohnouta w „Robotniku”⁸⁶¹. Zarzucił on między innymi Tadeuszowi Boyowi-Żeleńskiemu, że obiektem postulowanej przez niego reformy obyczajowej są reprezentantki mieszczaństwa, a proletariuszkom należy w pierwszej kolejności poprawić warunki bytowe, tym natomiast reformatory nie są zainteresowani. Zgodnie także ze swoimi poglądami Szemplińska nieustannie podkreślała, że to byt określa świadomość i wszelkie nieszczęścia obyczajowe są pochodną nędznych realiów życiowych. Pisarka oscylowała więc wokół podstawowych zagadnień feministycznych nurtujących środowisko literacko-publicystyczne przedwojennej Polski, jednak feminizm uznawała za podrzędny wobec socjalizmu, o czym świadczy wymowa ideologiczna *Łańcucha*⁸⁶².

Pożegnanie (1943)

W przedwojennej twórczości wielu pisarzy pojawiał się temat zagłady lub przeczuć związanych z nadchodzącą katastrofą⁸⁶³. Szemplińska potęgę hitlerowskich Niemiec lekceważyła⁸⁶⁴, a „wschodniego olbrzyma”⁸⁶⁵ się nie bała. W trakcie pobytu we Lwowie opublikowała wiersze, w których cieszyła się, że wojna rozbiła przedwojenny, kapitalistyczny porządek. W ciągu następnych dwóch lat zmodyfikowała jednak swoje poglądy, być może pod wpływem krążącej o niej opinii kolaborantki. Konsekwentnie głosiła przekonanie o nieudolności przedwojennych polskich rządów, ale oddzieliła to od wojennego cierpienia, którego ofiarą padli cywile. Odtąd niezmiennie podkreślała, że ludność polska zapłaciła straszną cenę za błędy polityków oraz częściowo wycofała się z propagowania lewicowego światopoglądu.

Pierwszym tekstem zwiastującym jej nowy punkt widzenia na wojnę było opowiadanie Zygmunta Sobolewskiego *Pierwsze dni*, jakie zamieściła w swoim

860O zarysowaniu się dwóch modeli postępowości pisała Magda Gawin w eseju *Wpadnij do „Mieszczańskiej!” O konflikcie między socjalistami a „Wiadomościami Literackimi” w latach trzydziestych*, cyt. za J. Krajewską, dz.cyt.

861W. Wohnout, *Publiczność Boy'a*, „Robotnik” 1932, nr 97, s. 4. Referuję za J. Krajewską, dz.cyt.

862J. Krajewska, dz.cyt.

863J. Iwaszkiewicz, *Młyn nad Utratą, Róża, Słońce w kuchni*.

864 E. Szemplińska, *Motocyklem przez Niemcy*, 1939, nr 34 (112) z 20 VIII, s. 8; nr 35 (113) z 27 VIII, s. 7.

865 Określenie Cz. Miłosza (*Rodzinna Europa*, dz.cyt., s. 127).

„Almanachu Literackim”⁸⁶⁶. Rok później opublikowała własny zbiorek *Pożegnanie*⁸⁶⁷. Za opracowaniem *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej* podaje, że recenzje tomiku ukazały się na łamach „Nowych Widnokręgów”, a pojedyncze teksty ukazywały się na łamach polskojęzycznej i ukraińskiej prasy wychodzącej na terenach ówczesnego ZSRR⁸⁶⁸. Opowiadania ze zbioru *Pożegnanie* to obrazki dokumentujące indywidualne losy ludności polskiej i ukraińskiej⁸⁶⁹. Być może w ich powstaniu poważną rolę odegrał Zygmunt Sobolewski, ale wobec faktu, że oficjalnie autorką jest tylko Szemplińska, omawiam ten tomik w kontekście jej poetyki.

Szemplińska wybrała reportażowy model prozy, rezygnując z liryzacji języka, naturalizmu i ekspresjonizmu charakterystycznego dla jej tekstów przedwojennych. Nie uniknęła jednak patosu, najwidoczniej nie potrafiąc inaczej uchwycić heroizmu tamtych dni:

Cała Polska była w ręku Niemców. Armię polską rozbito, policja, rząd i co zaradniejsi bogacze uciekli. Tylko Warszawa trwała, bohaterska, szalona, bez łączności zresztą kraju, broniona rękami robotników, bezimiennych patriotów i młodzieży, odpowiadająca karabinem maszynowym na huragany bomb, przeciwstawiająca tankom barykady ze zwalonych tramwajów i telegraficznych słupów (s.19).

Pod względem artystycznym tomik ten jest słaby. Pisarka najlepiej wypada, gdy opisuje zjawiska zewnętrzne, ponieważ z punktu widzenia psychologii nie wykracza poza szablon. W opowiadaniach mamy do czynienia z koturnowymi sposobami prezentowania bohaterów, patosem graniczącym z kiczem, nienaturalnymi dialogami oraz tradycyjnym narratorem wychylającym się spoza fabuły i komentującym wydarzenia. Świat tych utworów jest czarno-biały, a postacie przewodnie mają tak mocne kręgosłupy moralne, że przywodzą na myśl raczej herosów z komiksu niż ludzi z krwi i kości. Podobnie prezentowany w opowiadaniach obraz hitlerowca-oprawcy⁸⁷⁰ jest irytująco sztamkowy i jako taki niezwykle obniża rangę artystyczną omawianych tekstów. A nad całością nadal panuje wizja wyzwolenia ze strony Armii Czerwonej. W efekcie powstała ideologiczna otoczka podważająca wartość opowiadań jako obiektywnego zapisu tamtych dni.

Na uwagę zasługuje natomiast fakt, że Szemplińska zastosowała metodę

866 Z. Sobolewski, *Pierwsze dni*, dz.cyt.

867 E. Szemplińska, *Pożegnanie*, Moskwa 1943. Dalsze cytaty pochodzą z tego wydania. W nawiasach podaje numery stron.

868 *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, dz.cyt., poz. 5350, 5352, 5353, 5355. *List do Warszawy*, *Uśmiechnij się* oraz *Szczęście rodziny Jesionów* miały ponadto swoje publikacje w języku ukraińskim.

869 Tzn. ludności zamieszkującej dzisiejsze tereny zachodniej Ukrainy.

870 Pisał o tym Jerzy Świąch (dz.cyt., s.185).

twórczą, którą kilka lat później Nałkowska określiła jako „widzenie bliskie”⁸⁷¹. Autorka *Granicy* postulowała subiektywizm i fragmentaryczność jako środki porządkujące doświadczenie wojny. Jak pisze Zbigniew Jarosiński, szkic Nałkowskiej przeszedł niezauważony, jednak jej propozycje urzeczywistniły się w literaturze opisującej wojenną codzienność. Szemplińska w *Pożegnaniu* zastosowała taką samą optykę: z chaosu wojny „wyciągnęła” konkretną jednostkę i pokazała jej tragedię na tle wrześniowej apokalipsy. Ponadto Szemplińska jest prekursorką takiego ujęcia rzeczywistości wojennej, jakie będzie dominować w polskiej literaturze dotyczącej tego tematu po 1945 roku⁸⁷². Jej prezentacja lat okupacji w utworze *Opowiadanie partyzanta* jest bowiem prowadzona z punktu widzenia tytułowego żołnierza, a pozostałe nowele odzwierciedlają doświadczenia cywilnej ludności. Podobne perspektywy przyjęli na przykład Jan Dobraczyński (*W rozwalonym domu*), Adolf Rudnicki (*Ucieczka z Jasnej Polany*) czy Tadeusz Borowski (*Pożegnanie z Marią*).

Pięć tekstów ze zbioru składa się na sagę o losach sąsiadów z jednej ulicy. Szemplińska nadal fascynowała się ukazywaniem rzeczywistości z odmiennych przestrzennie ujęć. W *Pożegnaniu* poznajemy uciekających z Warszawy Wielgoszów. W *Liście do Warszawy* mamy retrospekcję: opis bombardowania Warszawy we wrześniu 1939 roku z punktu widzenia Wielgoszowej. Opowiadanie zostało ujęte w formę listu do „brata Danka”, w którym narratorka wspomina o wspólnych z adresatem sąsiadach: rodzinie Jesionów i Julii. Następny utwór - *Szczęście rodziny Jesionów* traktuje o ich losach, kolejny – *Uśmiechnij się* – o Julii i jej synku Piotrusiu. W tle pojawiają się opisy bombardowań i obrazki ze zniszczonej Warszawy. W tych prezentacjach występuje element charakterystyczny dla poetyki utworów Szemplińskiej, a mianowicie mocna pointa wydobywająca ogrom ludzkiego cierpienia i śmierci:

Przed rozwalonymi domami na Grochowie, na Pradze śmiertelnie smutne dokumenty zamierzonej i nieudanej ucieczki: nieuszkodzone wozy, napakowane pościelą, kuframi, nawet – kwiatami w doniczkach, owiązane pieczółowicie sznurem, a przy nich – zabite konie i ludzie. Przewrócony wózek dziecinny z przytroczoną walizką i psem na smyczy. Tyłu wózka i głowy dziecka brak, a pies, ogromny dog, jest żywy. W ślepiach ma zupełnie ludzki obłęd (s. 19).

W zbioru znaleźć można kilka takich poruszających scen. Szemplińską

871 Z. Jarosiński, dz.cyt., s. 26.

872 Z. Jarosiński, dz.cyt., s. 57.

niewątpliwie fascynowała rozpacz i śmierć w wymiarze indywidualnym. O minispektaklach cierpienia wspominałam już przy okazji omawiania jej poprzednich utworów prozatorskich.

Tragedia w wymiarze globalnym Szemplińskiej nie interesowała. W związku z tym brakuje w jej prozie elementu refleksji lub chociażby inspiracji filozoficznej obecnej w powojennej polskiej literaturze obozowej czy wojennej, skupiającej się na wojnie jako akcie wytrącenia z ludzkiego porządku i zacierania granic etycznych. Szemplińska skupiła się na człowieku, próbując wykazać tragedię jednostki wywołaną nie tyle działaniami wojennymi, co ich konsekwencjami. Pokazała, że wojnaniosła zagładę nie tylko w bezpośredniej walce z wrogiem. Bohaterowie jej opowiadań uciekają przed niemieckim okupantem, a w trakcie tułaczki dosięga ich śmierć bliskich lub własna. Dla Szemplińskiej nieodmiennie ważniejszy był los jednostki niż wspólnota niedoli. Prezentowane narracje można streścić w zdaniu, że wojna w niesprawiedliwy sposób dosięga najmniej winnych. To kolejna wariacja Szemplińskiej na temat krzywdy obecnej we wszechświecie. Niestety, teza owa nie porusza oryginalnością, a dodatkowo wydarzenia z lat 1939-1945 stanowiły jedynie pretekst do kolejnej krytyki przedwojennych układów społeczno-politycznych. W efekcie powstał obraz Polski rozbitej wewnątrz, mimo kataklizmu nieumiejącej się zjednoczyć we wspólnym cierpieniu i wspólnej walce. To bardzo znamieny element, różniący utwory Szemplińskiej od pozostałej prozy polskiej opisującej wrześnie kłękę.

Tytułowy tekst to przypuszczalnie zmodyfikowany utwór *Pożegnanie z synem*, który ukazał się w 1940 lub 1941 roku na łamach ukraińskiego miesięcznika „Literatura i Mistectwo”⁸⁷³. Nie dotarłam do oryginału, mogę więc jedynie na podstawie streszczenia Mieczysława Inglota wysnuć tezę o tożsamości obu opowiadań:

Matka zabitego na wojnie chłopca występuje tu z oskarżeniem panów, którzy „uciekli do Rumunii, złoto wywieźli (...) autami, a memu Józkowi kazali walczyć, kazali ginąć za siebie, diabelskie syny”. Dawna Polska to zatem „pański” kraj, obcy ludowi. Nic zatem dziwnego, że drugi syn tej kolejarskiej, polskiej (tylko z nazwy) rodziny, zamierza wstąpić do Czerwonej Armii i pomścić śmierć brata⁸⁷⁴.

Utwór w *Pożegnaniu* ma taką samą treść, z wyjątkiem zakończenia. W zbiorze fabuła urywa się na opisie zrozpaczonej matki, wyzywającej „sukinsynów i drani”, którzy uciekli przez naszą południową granicę. Prawdopodobnie odrzucenie wątku wstąpienia

873 J. Chłosta, dz.cyt., s. 147. M. Inglot podaje datę: 1940 (M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa*, dz.cyt., s.123).

874 M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa*, dz.cyt., s.123.

bohatera do Armii Czerwonej miało sugerować zmianę światopoglądu przez Szemplińską. Pisarka nie zrezygnowała jednak z krytycznej oceny przedwojennej władzy polskiej, oskarżając ją o tchórzliwą ucieczkę i wydanie narodu w ręce hitlerowców. Skorzystała przy tym ze swojej ulubionej metody kontrastu – zestawiała heroizm prostych ludzi z egoizmem elity rządzącej krajem.

Trzeba zaznaczyć, że zabieg wycofania się w opowiadaniu *Pożegnanie* z epizodu dotyczącego Armii Czerwonej jest niezrozumiały w kontekście pozostałych utworów w tomiku. Pisarka bowiem wcale nie ukrywała, że jej zdaniem wyzwolenie i porządek miały do nas przyjść ze wschodu. W *Liście do Warszawy* bohaterka pisała: „Nam się zdawało, gdyśmy wyjeżdżali, że wrócimy za miesiąc, wraz z Czerwoną Armią, wraz z Polską Armią, że cała Europa chwyci za broń – „(s.15).

Wartość opowiadań z tomiku polega więc przede wszystkim na ich znaczeniu jako świadectwie doświadczeń cywila. Na uwagę jak zwykle w przypadku twórczości Szemplińskiej zasługuje temat i emocje, jakie potrafiła wywołać. W tym kontekście z pewnością należy omówić pierwszoplanowe role kobiet i dzieci oraz portrety zwierząt zaprezentowane w wojennych utworach pisarki. Podkreślić trzeba, że w tym nurcie polskiego piśmiennictwa było to zjawisko oryginalne. Aż w czterech opowiadaniach wojna jest prezentowana z punktu widzenia kobiety, najczęściej matki, ale także żony, kochanki i córki. W *Pożegnaniu* centralną postacią jest Lipcowa, matka przeżywająca wojnę jako akt niszczący przyszłość jej dzieci. Scena wybuchu rozpaczli Lipcowej gdy dowiaduje się o śmierci syna, mimo że króciutka, niezwykle porusza. Szemplińska osiągnęła ten efekt stosując taktykę symboliczną:

– Buty! Buty oddali! Buty zamiast syna! - krzyczy – Wzięli syna, dziecko mi zabrali, a oddali buty... Sami do Rumunii uciekli, złoto samochodami wywieźli, a mojemu Józkowi wojować kazali, ginąć za siebie kazali, sukinsyny, i tylko buty, buty tylko, dranie, żeby was święta ziemia pochłonęła, żeby was – (s. 13).

Uwagę zwraca również zakochana Renia, czekająca na powrót narzeczonego. Zapada w pamięć także Julia z synkiem Piotrusiem, pełna godności w obliczu niespodziewanej śmierci. W opowiadaniach nie zabrakło oczywiście epizodu związanego ze zwierzęciem. „Biała angora” o imieniu Mruczek stanowi kolejne, tym razem mocno uproszczone, wcielenie Mruka z *Narodzin człowieka* czy Bazylego ze *Zrostów*. Pełni również podobną funkcję: jego zachowanie to metafora przeżyć ludzkich:

Ten kot, to było najłagodniejsze stworzenie pod słońcem. Rozpieszczony jak dzieciak i pełen zaufania. Stale na czyichś kolanach siedział, a kiedy rozłożył się na ramionach u Jadwigi, tośmy się śmieli, że jej lisa już nie potrzeba. Przychodził na każde zawołanie. (...)

Teraz wołam: - Mruczek, Mruczek. Nic. (...) ... Włazę pod łóżko... On siedzi wbity w kąt. - Mruczek – mówię – nie bój się, czy poznajesz mnie? I wyciągam rękę. A u niego oczy, jakie oczy, wprost z głowy wyłazą, okropne, zdziżące z przerażenia. I nagle – jak nie skoczy! Przeleciał koło mnie – i w okno... (s.79).

Na koniec należy wspomnieć, że opowiadania zawierają wyraźny podtekst biograficzny. W *Pożegnaniu* znaleźć można reminiscencje z przeprawy Sobolewskich przez granicę wschodnią, natomiast *List do Warszawy* to literacka transpozycja rzeczywistych wspomnień pisarki. W utworze pojawia się rodzina Wielgoszów: dwoje dorosłych z synkiem. Mężczyzna – Edward brał udział w obronie Warszawy w 1939 roku i był ranny w nogę, tak jak Zygmunt Sobolewski. Oboje należeli do grupy szczególnie poszukiwanej przez hitlerowców, gdyż przed wojną prowadzili lewicową, antyfaszystowską działalność. W związku z tym kobieta (w opowiadaniu nie pojawia się jej imię) przefarbowwała włosy na czarno, a jej mąż zapuścił wąsy. O taki przebraniu pisała Szemplińska w swoich wspomnieniach (ASz/M). Przypuszczalnie ten autobiograficzny podtekst miał być argumentem przeciwko oskarżaniu pisarki o zdradę kraju.

Warszawa w ogniu (1946)

*Warszawa w ogniu*⁸⁷⁵ wraz z tomikiem *Krzyż Warszawy* otwiera powojenny etap literackiej biografii Szemplińskiej. Pierwotnie utwór miał nosić tytuł *Na warszawskim froncie*⁸⁷⁶, ale pisarka z niego zrezygnowała, być może ze względu na nieadekwatność tego sformułowania w stosunku do treści tomiku.

Literackie reportaże zawarte w zbiorze *Warszawa w ogniu* powstały w latach 1942-43 we współpracy z mężem⁸⁷⁷. Pisarka wyznała, że podpisała je sama jedynie „ze względów »strategicznych« wobec reżymu”⁸⁷⁸. Inspirowane miały być „wojskowymi” i „frontowymi” doświadczeniami Zygmunta Sobolewskiego oraz „cywilnymi” Elżbiety Szemplińskiej⁸⁷⁹. Na łamach „Almanachu Literackiego” Zygmunt Sobolewski opublikował

875 E. Szemplińska, *Warszawa w ogniu*, Warszawa 1946. Dalsze cytaty pochodzą z tego wydania.

876 E. Szemplińska, *Na warszawskim froncie*, dz.cyt.

877 ASz/P oraz *Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13.

878 *Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13.

879 Tamże.

utwór *Pierwsze dni*, który mógłby stać się rozdziałem *Warszawy w ogniu*⁸⁸⁰. Opisuje on alternatywny epizod z dziejów Edwarda Wielgosza, jednego z bohaterów książki Elżbiety Szemplińskiej i całkowicie wpisuje się w jego poetykę. Podobnie jak utwór *Na warszawskim froncie (fragment powieści pod tym samym tytułem)*⁸⁸¹ – kolejny wariant opowieści o Wielgoszu, opisującym wrześnieową obronę Mokotowa, tym razem sygnowany nazwiskiem pisarki. W tekście tym Edward zginął, bohatersko i straceńczo rzucając butelkami z benzyną w hitlerowskie tanki.

Sobolewscy chcieli zamieścić oba opowiadania w kolejnej edycji utworu, planowanej za granicą. Miała ona zostać wzbogacona o materiały o antykomunistycznym wydźwięku, nieujawnione w 1946 roku ze względów cenzuralnych⁸⁸². W przypadku utworu *Na warszawskim froncie* Szemplińska być może pozostała wierna zasadzie niedopowiedzianych zakończeń i nie zdecydowała się jednak na tak jednoznaczny finał.

Warszawę w ogniu, podobnie jak *Zrosty*, można odczytywać w kontekście całego pisarstwa Szemplińskiej albo jako osobny, niezależny od innych utwór. Mnie przede wszystkim interesuje pierwszy sposób, gdyż poszerza on charakterystykę autorki w wymiarze biograficznym i artystycznym. Nadaje także pisarstwu Szemplińskiej cechę wyjątkowości, co nie zachodzi, gdy rozpatrujemy jej utwory bez autokontekstów. W omawianym przypadku należy przywołać zbiorek *Pożegnanie* z 1943 roku. Wówczas okaże się, że Szemplińska stworzyła jedną narrację, rozbudowując istniejące już wątki albo oświetlając je z odmiennej perspektywy. Zastosowała więc ten sam chwyt, co *Zrostach*, ale w zakresie stylistyki wróciła do prozy dokumentalnej.

Zasadniczo treść opowiadań składających się na *Pożegnanie* oraz *Warszawę w ogniu* pokrywają się. Szemplińska tylko rozbudowała i uszczegółowiła koncept ukazania wpływu historii na życie jednostki. Próbowała uchwycić swoich bohaterów w chwili wybuchu wojny: Wincentego targanego zazdrością o żonę, krawcową Wielgoszową jadącą tramwajem na przymiarkę klientki, Julię szykującą się do pracy, gońca rozwożącego gazety. Każdy z nich żył własnymi problemami, które w kilka sekund straciły wagę. Są to poruszające obrazki, uzmysławiające czytelnikowi szczęście istnienia w kraju nieogarniętym wojennym chaosem. Jak zwykle Szemplińska potrafiła grać na emocjach, wydobywać na wierzch drobne zdarzenia, gesty, które budują postać, sprawiają, że utożsamiamy się z bohaterami. Dostarczała też wiele szczegółów z tamtych dni: jak wyglądały prowizoryczne schrony, dlaczego latarnie owijano fioletową bibułą albo w jaki

880 Dz.cyt.

881 E. Szemplińska, *Na warszawskim froncie*, dz.cyt.

882 *Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13.

sposób konstruowano maski przeciwgazowe. Pokazywała wojnę z punktu widzenia cywila: jego troskę o to co będzie jadł i jak długo trzeba siedzieć w piwnicy, mimowolne dbanie o zachowanie przedwojennych reguł (zgłoszenie lokatorów u gospodarza, odpowiedni strój, nieustanne sprzątanie bombardowanych pomieszczeń) oraz nadzieję z pierwszych dni września, że cała sytuacja jest przejściowa, gdyż przecież „Hitler obiecał Rusweltowi nie bombardować otwartych miast...” (s.44). Warto w tym miejscu podkreślić, że plastyczne opisy ataków niemieckiej artylerii i lotnictwa należą do najbardziej udanych elementów poetyki tych tekstów. W narracji pojawiły się również sarkastyczne uwagi o podłożu ideologicznym, mające na celu zaakcentowanie naiwności Polaków wierzących własnej władzy. Szczególne ciągi dostały się ministrowi spraw zagranicznych Józefowi Beckowi oskarżanemu przez Szemplińską o służalczą postawę wobec Hitlera. Wytknęła mu także ucieczkę do Rumunii interpretowaną przez pisarkę jako zdrada własnego narodu. Oskarżenia padały również pod adresem polskiego dowództwa wojskowego, które nie potrafiło opanować wrześniowego chaosu.

Utwór *Opowiadanie partyzanta* z tomiku *Pożegnanie* (P) oraz *Spotkanie w lesie z Warszawy w ogniu* są niemal identyczne. Różnią się drobiazgami takimi jak rozbieżne informacje na temat stopni mrozu, rezygnacją z cytatu o „warunkach tworzących człowieka” (P, 67) czy wyrzuceniem akapitu o trudnej sytuacji przedwojennego inteligenta. Widać tutaj, że Szemplińska pracowała nad oczyszczeniem tekstu z elementów świadczących o jej lewicowym światopoglądzie. Myślała jednak również o kompozycji, gdyż finał rozdziału *Spotkanie w lesie* stanowi równocześnie wstęp do kolejnego. Pisarka osiągnęła w ten sposób ciągłość narracji typową dla powieści.

Drugi rozdział *Warszawy w ogniu* zatytułowany *Osiem miesięcy wstecz* zawiera aluzje do tekstu *List do Warszawy* z tomiku *Pożegnanie*. Tam pojawiali się przyjaciele bohaterów: Irena, Wincenty, Sokal. Teraz Szemplińska wyjaśniła kim byli i czym się zajmowali. W kolejnej części *Warszawy w ogniu* zatytułowanej *Pierwszy tydzień* występuje również Jagodziński – adresat listu z tomiku *Pożegnanie* oraz jego młodszy brat Danek. To jego losy opisała narratorka – nadawca korespondencji. W tym kontekście akcja rozdziału *Osiem miesięcy wstecz* oraz *Pierwszego tygodnia* a także fragmentu *Jeszcze jedna Warszawa z Warszawy w ogniu* chronologicznie poprzedzają *List do Warszawy* z 1943 roku.

Kolejne części rozszerzają plan przestrzenny wydarzeń opisanych w opowiadaniach z tomiku *Pożegnanie*. Jolanta Wielgosz szuka swojego brata Michała, bohatera *Opowiadania partyzanta* z 1943 roku, spotyka rodzinę Jesiona, którego losy

zaprezentowano w noweli *Szczęście rodziny Jesionów*, poznajemy też o ostatnie chwile życia ich znajomych: Krzywosiowej, Danka, Mariana, postaci przedstawionych już we wcześniejszym zbiorze. Dla hipotetycznego czytelnika obu tomików opowiadań to rozpoznanie bohaterów budzi przyjemne uczucie zadowolenia się w ich świecie. Prawdopodobnie jednak nie było to zamierzeniem Szemplińskiej. Nie tworzyła ona prostych kontynuacji, *Warszawa w ogniu* nie stanowi w tym względzie wyjątku. To wersja biografii przedstawionych w *Pożegnaniu*, prawdopodobnie jedna z wielu, o czym świadczą przede wszystkim opowiadania zamieszczone tylko w prasie (*Na warszawskim froncie*, *Pierwsze dni*). Ślady wariantywnego myślenia o swoich bohaterach odnajdziemy również na przykładzie kreacji Julii, dziewczyny występującej w obu tomikach Szemplińskiej.

Prawdopodobnie losy rodziny Wielgoszów pisarka rozpatrywała w kategoriach sagi, być może autotematycznej, czego pośrednie potwierdzenie znajdujemy w podobnej stylistyce powieści z 1946 roku oraz powieści wspomnieniowej autorstwa pisarki zdeponowanej w Książnicy Pomorskiej (ASz/M). Ponadto, Edward i Jolanta Wielgoszowie są bohaterami z wyraźnymi rysami Szemplińskiej i Sobolewskiego. Z pewnością natomiast należy traktować oba wymienione zbiory prozatorskie oraz opowiadania: *Pierwsze dni* i *Na warszawskim froncie* jako całość opowiadającą o wojennych dziejach Wielgoszów i osób powiązanych z nimi rodzinnie, sąsiedzko, zawodowo oraz koleżeńsko.

Natomiast *Warszawa w ogniu* jako tekst autonomiczny pod względem poetyki stanowi przykład utworu hybrydalnego łączącego dokumentalizm i fabularność. Składa się z dziesięciu rozdziałów, każdy posiada tytuł. Mogłyby stanowić odrębne całości – nowele, gdyż każda opisuje inny wycinek wojennej rzeczywistości, każda ma swoją postać centralną oraz dominujący wątek. Łączy je jednak rodzina Wielgoszów, ta sama przestrzeń i czas oraz teza o winie sanacyjnej władzy, która dopuściła do ogromnych strat w ludności cywilnej. Wszystko to sprawia, że najtrafniejszą definicją określającą gatunek omawianego utworu wydaje się termin „powieść nowelowa”, chociaż w sposób typowy dla tekstów Szemplińskiej nie wyczerpuje on tematu. Ukłonem autorki w stronę nowoodkrytych technik narracyjnych jest zabieg retrospekcji, pojawiają się ponadto metafory somatyczne i animalistyczne oraz symultanimizm czasowo-przestrzenny, jakkolwiek w mocno uproszczonej formie.

Warszawę w ogniu można także rozpatrywać jako utwór socrealistyczny. Przemawia za tym jednowymiarowa koncepcja postaci, bohater zbiorowy (w tym przypadku ludność cywilna Warszawy) ukazany na tle wojny, z konfliktami ideologicznymi w tle oraz wyraźnym przesłaniem wpisanym w fabułę. Wbrew

deklaracjom Szemplińskiej trudno bowiem dostrzec w omawianych tekstach “ledwie zamaskowane aluzje antykomunistyczne” (ASz/M). Pisarka twierdziła nawet, że ostatni akapit *Warszawy w ogniu* wskazywał na rewoltę w ich poglądach i obawiała się z tego powodu reakcji polskich służb⁸⁸³. Nic takiego nie nastąpiło, ponieważ, jak się wydaje, owe frazy brzmiały zbyt ezopowo:

Tak, droga, którą odbyli oddalając się od Warszawy, stała się dla nich, jak dla wielu innych, drogą do Warszawy właśnie.

Do Warszawy września, do Warszawy w ogniu walki i ofiary, do bohaterskiej i męczeńskiej Warszawy, która dotąd nie złożyła broni i będzie walczyć aż do zwycięstwa (s.219).

Ponadto, wizja ogólnego rajy, o jakim marzyli przedwojenni inteligenci – Wielgoszowie z rozdziału *Osiem miesięcy wstecz* nasuwa skojarzenia z ideologią socjalistyczną:

żyli (...) marzeniem o innym, nowym życiu, o czasach, gdy zniknie krzywda, głód, niesprawiedliwość, gdy wszyscy, cała ludzkość, dzieci i robotnicy, matki i pisarze, uczeni, chłopci, wynalazcy i artyści będą żyć w szczęściu i pokoju, korzystając z wszystkich cudów ludzkiego geniuszu, ze wszystkich darów przyrody (s.29).

W kreacjach Edwarda i Jolanty bez trudu można rozpoznać Sobolewskich, a głoszone na kartach książki poglądy były tożsame z oficjalnie prezentowanym światopoglądem pisarki i jej męża. Być może z tego powodu pierwsi recenzenci dostrzegali przede wszystkim komunistyczny wydźwięk opowiadań. Według Emila Szustera *Warszawa w ogniu* wpisywała się w spór ideologiczny o wybór drogi dla Polski powojennej. Zdaniem krytyka wiodąca myśl utworu Szemplińskiej zamykała się w następującej tezie: „główny nurt życia społeczeństwa płynie zawsze i jedynie w kraju”. Wobec powyższego decyzja Wielgosza o pozostaniu w Polsce była politycznie jednoznaczna⁸⁸⁴. Z pewnością nie o taką interpretację chodziło Szemplińskiej. Tym bardziej, że miała świadomość wycofania się ze swojego wcześniejszego afirmowania komunizmu. Utwory z *Warszawy w ogniu* poprawiała dostosowując ich światopogląd do aktualnych warunków historycznych. Za przykład niech posłuży właśnie omówione przez Szustera opowiadanie *Droga z barykady*. Jego treść mniej więcej pokrywa się z

883 *Testament*, zbiory IPN BU, sygn. 1571/13.

884 E. Szuster, *O tych, co zostają*, „Kuźnica” 1946, nr 29, s. 9.

tytułowym tekstem z tomiku *Pożegnanie*, ale różni je zakończenie, o czym krytyk nie wiedział. W 1943 roku Wielgoszowie opuścili kraj, Szemplińska oskarżyła władze o gehennę Polaków i nie pozostawiła miejsca na żadne rozterki w tej kwestii. W 1946 roku Wielgoszowie pod wpływem patriotyzmu napotkanych Polaków wrócili do Warszawy, a o wszelkie zło świata zostali oskarżeni Niemcy. Dla porównania, najbardziej charakterystyczne akapity brzmią następująco:

– Buty! Buty oddali! Buty zamiast syna! - krzyczy – Wzięli syna, dziecko mi zabrali, a oddali buty...Sami do Rumunii uciekli, złoto samochodami wywieźli, a mojemu Józkowi wojować kazali, ginąć za siebie kazali, sukinsyny, i tylko buty, buty tylko, dranie, żeby was święta ziemia pochłonęła, żeby was – (*Pożegnanie*, s. 13).

– Buty! Buty! Buty zamiast syna! - krzyczy. – Zabili syna , dziecko mi zamordowali, dranie, i tylko buty , buty tylko, Niemce przekłete, kraj spustoszyli, Warszawę spalili, w niewolę nas wzięli, i syna, dziecko moje, a żeby, żeby was święta ziemia pochłonęła, żeby was... (*Droga z barykady*, s. 217).

Ocena Emila Szustera z pewnością była pochodną opinii o Szemplińskiej – polskiej „Dolores Ibaruri”. Nie sądził on, aby autorka takich wierszy jak *Aż do fanatyzmu* z 1933 i *Prawdziwej ojczyzny* z 1939 roku zmieniła radykalnie swoje poglądy, które stanowiły przecież jej znak firmowy.

O braku obiektywnego ujęcia wojennej rzeczywistości pisała Wanda Kragen, upominając się o wystąpienie prezydenta Stefana Starzyńskiego z września 1939 roku⁸⁸⁵. Krytyczka uważała, że jeśli nieobecność tej postaci miała podłoże polityczne, to „byłaby to taktyka niegodna autorki i przede wszystkim odbierająca książce wartość dokumentu, jakim bez wątpienia być pragnie”⁸⁸⁶. Znacznie łagodniej sprawę komentował Stefan Kisielewski, określając uproszczenia w przedstawianiu zmian w sprawach polityczno-historycznych mianem „niedociągnięć”⁸⁸⁷. Kisielewski, uczestnik kampanii wrześniowej, ocenił utwór Szemplińskiej niezwykle przychylnie. Zapewne względami politycznymi (krytyk przecież nie wiedział o przemianie światopoglądowej pisarki) należy tłumaczyć jego zachwyt nad tym „dziełem sztuki” poprzez „epicką wszechstronność” w opisie walki Polaków realizującym postulat „społecznego realizmu”⁸⁸⁸. Zdaniem recenzenta Szemplińska dała nam obraz „porywający i dramatyczny, surrealistyczny w

885 W. Kragen, *Powieść o obronie Warszawy*, „Dziennik Polski” 1946, nr 136 (= 462), s. 7.

886 Tamże.

887 S. Kisielewski, *Realizm społeczny po raz pierwszy*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 35 (76), s.3-4.

888 Tamże.

niesamowitości”. Kisielewski zauważył pewne usterki kompozycyjne, ale według krytyka niknęły one w porównaniu z artystycznym efektem końcowym. Przyjęty przez Szemplińską sposób opisu rzeczywistości określił jako „metodę migawkową” polegającą na prezentacji poszarpanych fragmentów dających głęboki obraz całości. W kontekście tym pojawiło się zestawienie z *Nadzieją* André Malraux, wcześniej padły nazwiska Seweryny Szmaglewskiej oraz Stefana Żeromskiego. Według Kisielewskiego Szemplińska osiągnęła większą sugestywność niż Seweryna Szmaglewska w *Dymach nad Birkenau*, a „wrażliwością sumienia” przypominała autora *Przedwiośnia*. Prawdopodobnie krytyk nie wiedział, iż Żeromski był patronem pisarki w zakresie poruszania kwestii polityczno-patriotycznych, a jednak intuicyjnie to wyczuł. Natomiast sugestia o równorzędności z *Nadzieją* i przewadze nad utworem Szmaglewskiej wydaje się mocno przesadzona. Podobnie zresztą jak postulat Kisielewskiego o zgłoszeniu *Warszawy w ogniu* do nagrody przyznawanej przez „Odrodzenie”. Wyraźnie w warszawskim krytyku przeważał lokalny sentyment. Na koniec wspominał, że wojenny utwór Szemplińskiej przekonał go do szczerego patriotyzmu autorki⁸⁸⁹. Musiał przekonać także innych, skoro jeszcze w tym samym roku Sobolewscy zostali wysłani na placówkę dyplomatyczną do Luksemburga.

Niewątpliwie nie do obronienia jest kwestia politycznej selekcji materiału, jakiej dokonała Elżbieta Szemplińska. Brak przemówienia Stefana Starzyńskiego – reprezentującego środowisko sanacyjne – w obrazie heroicznie walczących warszawiaków stanowi poważne wykroczenie przeciwko obiektywności powieści. Podobnie jak opisana na kartach książki radość mieszkańców stolicy z powodu nadejścia „wyzwolicielei” – Sowietów. Do nieudanych kreacji należy także zaliczyć postacie Niemców, którzy prezentowani są jednowymiarowo jako „bestie”, brutalni hitlerowcy, mordercy i kaci cywilnej ludności. Był to wówczas popularny literacki stereotyp⁸⁹⁰. Szemplińska ulegając swojej sympatii do powieści popularnych, nadała polskim okupantom demoniczne rysy. Wprowadziła do utworu motyw tajemniczych Niemców podszywających się pod Polaków, aby poprowadzić bohaterów na pewną zgubę, oraz postać służącej Niemki, która zniknęła w niewyjaśnionych okolicznościach. Zakłóciło to mocno realistyczną konwencję powieści.

Na tle publikowanej po wojnie prozy dotyczącej lat wojny i okupacji utwór Szemplińskiej prezentuje się przeciętnie. Ciekawe, oryginalne aspekty tej prozy, takie jak kreacje kobiet (Julia, Lipcowa, służąca Kazia) czy motyw zwierzęcy (groza chwili ujęta

889 Odpowiednie sformułowania pisarka zacytowała w *Testamencie* zbiory IPN BU, sygn. 1571/13 podkreślając grubo frazy wyrażające patriotyzm utworu.

890 K. Jakowska, *Wojny światowe a literatura w kraju* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1995, s. 1203. W odniesieniu do tomiku *Pożegnanie* pisał o tym także Jerzy Świąch (dz.cyt., s.185).

poprzez przeżycia kota Mruczka) są zbyt wątle, aby zrównoważyć kulejącą warstwę stylistyczną tekstów. Rzadkie udane metafory somatyczne: „Ten jednokierunkowy tłum zdążający ze wszystkich ulic, placów, przecznic (...) - jak krew, która już nie krąży w zdrowym organizmie, lecz bezsilnie wycieka z przeciętych żył...” (s.78) nikną w zestawieniu z pompatycznymi dialogami, przypominającymi fragmentami przemówienia albo agitacyjne apele:

Wtedy dopiero Sokal (...) podejmuje przerwana rozmowę.

– Polska w momencie wybuchu wojny znajdzie się sam na sam z okrutną, uzbrojoną po zęby potęgą hitlerowską i walczyć będzie w zupełnym osamotnieniu. A wy mówicie – zwrócił się do Jagodzińskiego – żołnierz polski...

Wincenty podtrzymał go.

– Żołnierz polski na pewno będzie walczył bohatersko, ale żeby jego krew nie była daremną ofiarą, trzeba wiele, bardzo wiele prócz bohaterstwa.

I wtedy Krzywoś.

– A ja wam powiem, że tragizm tego kraju i naszych losów razem z nim, jest określony przez warunki geograficzne, o pokazał palcem na mapie otwartą paszczę potwora, wgryzionego buldoczym uchwycem w żywe ciało Polski (s.24).

Szemplińska często operowała też patosem i hiperbolą a czasami nadmiernie poetyzowała język, ocierając się tym samym o grafomaństwo. Oto próbka:

Ta szara masa bezimiennych żołnierzy, robotników, rzemieślników, studentów, nauczycieli, bulchaterów (...) która mogła się ocalić (...)

Ta masa porzucona przez dowództwo, niezaopatrzona w odpowiednią dla tej wojny broń, zdradzona, wydana na łup.

Ta masa, na zew oszalałego porucznika, samozwańczego dowódcy, wybrała walkę, bohaterstwo, śmierć...(…)

Czarni od dymu, zrośnięci w jedno z oszalałymi końmi, ucieleśniony mit greckich centaurów, nieodrodni potomkowie tych spod Samosierry, równie jak oni bezrozumni i nieustraszeni. I w śmiertelnej obręczy żelaza, ognia, trupów, krwi – pojawiła się wyrwa. I runęła w nią fala ocalałych z rzezi szwadronów (s.71).

Cechy jej stylu okazały się nieodpowiednie dla uchwycenia surowości wojennych dni. Można tu powtórzyć wszystkie uwagi krytyczne podniesione już w związku z tomikiem *Pożegnanie* z 1943 roku. Wydaje się jednak, że w przypadku *Warszawy w ogniu* wpływ Zygmunta Sobolewskiego na poetykę opowiadań był

znaczniejszy, niż akcentowała to pisarka.

Narracja wojennych tekstów jest bardzo tradycyjna, nie ma tam eksperymentów stylistycznych ani formalnych, brakuje elementów groteskowych typowych dla Szemplińskiej, motywy zwierzęce pełnią rolę ornamentacyjną a kobiety odgrywają role drugoplanowe. Wyjątek stanowi sylwetka Julii, tutaj widać styl Szemplińskiej. Ogólnie rzecz ujmując, poetyka tekstów z lat wojennych jest surowsza, bardziej szorstka niż egzaltowany, hiperboliczny, animalistyczny i somatyczny język pisarki zaprezentowany w pozostałych utworach. Z pewnością jej wkładem jest obecność, chociażby epizodyczna, zwierząt oraz akapity prezentujące doświadczenia wewnętrzne kobiecych bohaterów. Ponadto, można przyjąć, że za epopeiczną kompozycję, w jaką układają się: opowiadanie *Pierwsze dni*, zbiorów tekstów *Pożegnanie* z 1943 roku, nowela *Na warszawskim froncie* oraz *Warszawa w ogniu* z 1946 roku odpowiedzialna jest Szemplińska, która miała wyraźne upodobanie do cykli powieściowych.

Najmocniejszą stroną *Warszawy w ogniu* jest, podobnie jak w *Pożegnaniu*, ujęcie wojennej rzeczywistości przez pryzmat dnia codziennego cywili. Zwracali na to uwagę recenzenci, chwając drobiazgowość realiów oddających atmosferę wojennej Warszawy⁸⁹¹. Pisarka wykreowała bohatera zbiorowego: złożyła hołd warszawiakom, opisując ich ogromne poświęcenie i wolę walki w obronie ojczyzny. Zgodnie z tytułem, pokazała apokalipsę Warszawy, a nie narodu. Dla miłośników historii stolicy z pewnością ważne są opisy manewrów wojennych prowadzonych w mieście, z których można się dowiedzieć o niebywałym tłoku na moście Kierbedzia, o barykadach na ulicach: Żygmuntowskiej i Stalowej albo o czasie ataku przez niemieckie czołgi dzielnicy Ochota. Wydaje się, że utwór Szemplińskiej ma szansę stać się ważną pozycją w kolekcji niejednego zbieracza warszawianów.

***Powrót z daleka* (1963)**

Był to pierwszy zbiór tekstów, jaki udało się opublikować Elżbiecie Szemplińskiej po powrocie do kraju⁸⁹². Na tomik opowiadań składa się dwadzieścia jeden utworów, ale tylko cztery spośród nich zostały udostępnione czytelnikom po raz pierwszy⁸⁹³. Przypuszczalnie *Powrót z daleka* miał być czymś w rodzaju wizytówki

891 W. Kragen, dz.cyt.; J. Piasecki, dz.cyt.; S. Kisielewski, dz.cyt.

892 E. Szemplińska-Sobolewska, *Powrót z daleka*, Warszawa 1963. Cytaty będą pochodzić z tego wydania, w nawiasie podaję numery stron.

893 Ostatnia, tytułowa nowela ukazała się na równoległe na łamach czasopisma „Kierunki” (E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć w Samarkandzie*, dz.cyt.).

twórczości nowelowej autorki. Szemplińska proponowała utwory z różnych okresów swojego pisarstwa, o zróżnicowanej poetyce, świadczące o skali jej zainteresowań i możliwości artystycznych. Wydaje się, że w 1963 roku żywiła jeszcze nadzieje na ponowne zaistnienie w literackiej świadomości nowego pokolenia czytelników. *Powrót z daleka* przeszedł niezauważony, chociaż zebrał pozytywne recenzje⁸⁹⁴. Przyczyny tego, jak sądzę, były bardzo prozaiczne.

Tomik posiada dedykację: „Zygmuntowi Umiłowanemu Zawsze Obecnemu Towarzyszowi Wszystkich Dróg”. Jedynie znawca twórczości Szemplińskiej dostrzeże, że opowiadania były już wcześniej drukowane, zrozumie także ideę zbioru. Dedykacja w połączeniu z wyborem określonych tekstów nadaje mu bowiem formę pamiątnika – prozatorskiego odpowiednika *Notatek z podróży*. Jest to zapis nie tylko drogi życiowej autorki, ale i artystycznej, ponieważ opowiadania przedwojenne, potem wojenne i wreszcie ostatnia nowela są odmienne stylistycznie. Tytuł zbioru sugeruje natomiast nie tylko łatwe do odczytania przesłanie o powrocie do ojczyzny, ale także zakamuflowaną deklarację światopoglądową, jasną tylko dla wtajemniczonych.

Powojenny czytelnik nieświadomy tych zależności otrzymał do rąk tomik opowiadań o bardzo różnorodnej tematyce, odwołujących się do społecznych problemów Dwudziestolecia oraz wojny. W 1963 roku mogło go to już nie ciekawić. Prawdopodobnie nazwisko autorki nie budziło żadnych skojarzeń, nie tworzyło tym samym kontekstów sprzyjających postawie zainteresowanego odbiorcy. Poza tym specyficzny styl Szemplińskiej, pełen ekspresji, nasycony metaforami, momentami ocierający się o koturnowość i kicz, mógł dezorientować czytelnika. I wreszcie: ówczesnej władzy, a co za tym idzie, państwowym organom prasowym nie zależało na reklamowaniu osoby pisarki ani na jej twórczości. Wydaje się, że sukcesem było samo dopuszczenie do druku tych tekstów, szczególnie ostatniego w zbioru, o wyraźnie antysowieckiej wymowie. Recepcja tomiku była wyjątkowo nikła.

Z przedwojennego tomiku *18 spotkań* wybrała do powtórnej edycji aż dwanaście opowiadań: *Bezlitośni*, *Plac*, *Matka*, *Człowiek jak kwiatek*, *Grafomańska historia*, *Beata*, *Ostatnia rozrywka pana Piwko*, *Władczyni*, *Na wysokości zadania* (z nowym tytułem: *Przegrana*), *Kaczuszka*, *Mięso* (z nowym tytułem: *Ulica*) oraz *Życie ludzkie*. Z *Pożegnania* pisarka przedrukowała *Szczęście rodziny Jesionów* (z nowym tytułem: *Szczęście rodziny Jaśminów*). Nowele te komentowały problemy społeczno-

894 K. Rosner-Graff, *Opowiadania z różnych lat*, „Nowe Książki” 1964, nr 1, s. 9-10; Z. Greń., *Sam wśród kobiet*, „Życie Literackie” 1963, nr 40 (610), s. 8; J. Chociłowski, *Opowiadania Elżbiety Szemplińskiej*, „Tygodnik Kulturalny” 1963, nr 47 (337).

polityczne okresu sprzed 1939 roku, podobnie jak opowiadania *Szyfr* i *Chuchnięte*, które zostały wydane po raz pierwszy. Ich podstawowa tematyka, czyli nędza i bezrobocie wśród proletariatu, wyzysk ekonomiczny tej warstwy oraz opisy codziennej walki o chleb, w 1963 roku niekoniecznie stanowiły zagadnienia atrakcyjne dla czytelnika. Ponadto ich zróżnicowana stylistyka naruszała przyzwyczajenia odbiorcze związane z tradycyjnym modelem utworów poruszających zagadnienia ekonomiczne. Niektóre z nich bowiem ujmowały przedwojenną rzeczywistość werystycznie, ale w wielu przeważał klimat groteskowy, który w połączeniu z satyrycznymi opisami obyczajowości mieszczańskiej oraz oryginalnymi wątkami, takimi jak motyw zwierzęcy czy prezentacja kobiet uwikłanych w zależności finansowo-obyczajowe, tworzył specyficzny styl tej prozy, niełatwy w odbiorze. Opowiadania: *Grafomańska historia*, *Władczyni* albo *Szyfr* musiały budzić co najmniej ambiwalentne uczucia. Ponadto, poziom artystycznych nowel jest nierówny. W zbiorze obok propozycji ciekawych formalnie i tematycznie znajdziemy teksty słabsze pod względem konstrukcyjnym lub stylistycznym. W przypadku niektórych opowiadań ich recepcji nie sprzyjały okoliczności społeczno-literackie. Dopiero współczesne genderowe interpretacje pozwalają na docenienie opowiadań z wyraźnymi akcentami feministycznymi. Dotyczy to na przykład noweli *Chuchnięte* opowiadającej losy rodziny Firganków: Rozali, Weroniki, czternastoletniej Korneli i jej brata Władysława. Narrator krok po kroku prowadzi czytelników drogą wyznaczoną Korneli przez bezlitosne warunki ekonomiczne generujące nędzę i upadek moralny, dziedziczony z pokolenia na pokolenie. Trafne obserwacje obyczajowe, plastyczny język nasycony metaforą animalistyczną, dobrze skonstruowane postacie oraz zachowanie klasycznych norm gatunkowych noweli składają się na wstrząsającą całość. Szemplińskiej udało się osiągnąć efekt tragedii antycznej. Na przykładzie Korneli udowodniła, że w obliczu szeregu skomplikowanych, powiązanych ze sobą uwarunkowań ekonomiczno-politycznych zwykły człowiek nie ma szans na wyjście z niezawinionej biedy. Nowela *Chuchnięte* uświadamia odbiorcy, że bohaterowie zostali uwikłani w konflikt, z którego nie ma dobrego wyjścia, a co więcej - każdego z nas może spotkać to samo. Dzisiaj, w okresie kryzysu nękającego Europę, fabuła opowiadania jest aktualniejsza niż w Polsce lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku.

Z pewnością swoich odbiorców znalazły nowele o charakterze reportażowym, publikowane już w *Pożegnaniu: Szczęście rodziny Jesionów* (z nowym tytułem: *Szczęście rodziny Jaśminów*), *Uśmiechnij się*, *Opowiadanie partyzanta* oraz *Barykada na Puławskiej*, będąca wariantem tekstu *Na warszawskim froncie*. Prezentowanie wojny z

punktu widzenia cywila to chwyt nieodmiennie interesujący dla pasjonatów tematyki wojennej. Opowiadania te miały jednak liczne wady w zakresie konstrukcji bohaterów (koturnowość) oraz stylistyki (patetyczny, przeładowany metaforami język). W 1963 roku polscy czytelnicy sięgający po literaturę wojenną mieli już za sobą lekturę utworów Adolfa Rudnickiego, Józefa Hena czy Romana Bratnego. Reportażowym obrazkom Szemplińskiej daleko było do ich poziomu.

Natomiast do ciekawych eksperymentów literackich należy zaliczyć nowelę *Selenaida*, utrzymaną w konwencji, ogólnie rzecz ujmując, fantastycznej. Genologicznie najbliższej jej do paraboli, gatunku ulubionego przez Szemplińską ze względu na możliwość zakamuflowanego prezentowania określonych tez światopoglądowych. *Selenaida* to monolog zmarłego mężczyzny, który nie może się doczekać spotkania z tytułową ukochaną. Bohater jest zawieszony gdzieś między ziemią a „Tamtą Stroną”, a w trakcie jego wspomnień materia wokół przybiera przywoływane kształty: nędznej komórki, w jakiej żył z niekochaną żoną i dzieckiem, fabryki, w której pracował, altany symbolizującej psychiczny azyl. Na „Tamtą Stronę” przeprowadza go zmarła wcześniej Selenaida. Z treści noweli wynika, że uosabiała ona miłość, dobroć, lojalność, zrozumienie. Być może także stanowiła metaforę duchowej strony człowieka albo odwoływała się do jego potrzeby obcowania z bytem metafizycznym, o nieziemskim pochodzeniu? Szemplińska podrzuciła czytelnikowi kilka równorzędnych tropów. Dopiero w końcowych akapitach dowiadywał się on, że Selenaida była gęsią. Taki koncept, trzeba przyznać, mógł zaszokować. Trudno przyjąć, aby gęś była dla bohatera ważniejsza od rodziny, pracy i doczesnych przyjemności. Znając upodobanie Szemplińskiej do paraboli, symbolu i różnych chwytów mających maskować sens opowiedzianej historii, trzeba założyć, że nowela jest metaforycznym ujęciem istoty ludzkiego bytu. Z pewnością użycie motywu zwierzęcia do przekazania filozoficznych refleksji było w połowie ubiegłego wieku rzadkie w literaturze polskiej. Klimat noweli ma w sobie coś z atmosfery rysunków poetki umieszczonych w tomiku *Notatki z podróży*. Unoszenie się w kosmosie, przepływające obok zwierzęta, ludzkie twarze, magiczne przedmioty współgrają z nastrojem jaki dominuje w *Selenaidzie*. Samo tytułowe imię wywołuje skojarzenia z gwiazdami, księżycem, a także wschodnią kulturą. Szemplińska zaproponowała czytelnikom tekst wieloznaczny, zaskakujący i zmuszający do refleksji. Niestety i w tym przypadku stylistyka utworu nie dorównuje jakością jego zawartości merytorycznej.

Do najbardziej udanych opowiadań w tomiku należy zaliczyć: *Chuchnięte*, *Odciętą rękę* oraz tytułowy *Powrót z daleka*. *Odciętą rękę* to rozdział *Potrójnego śladu*,

który pisarka udostępniła w powojennym zbiorze pod tą samą nazwą. Zaproponowała tym samym jeszcze jedną próbkę swojego stylu, odmienną od pozostałych. Jest to proza psychologiczna – z retrospekcjami, zmiennymi punktami widzenia, inwersjami czasowymi i przestrzennymi. W latach sześćdziesiątych XX wieku w literaturze polskiej pod wpływem prozy francuskiej pojawił się nurt zwany „antypowieścią” lub „nową powieścią”, nastawiony krytycznie wobec weryzmu⁸⁹⁵. Na tym tle utwór Szemplińskiej mógł stanowić ciekawy projekt dla czytelników szukających w literaturze czegoś innego niż klasyczny realizm z opisami dnia codziennego. Niestety, w tomiku nie ma żadnej informacji dotyczącej powstania tego tekstu, co oznacza, że odbiorcy nie mogli być świadomi jego prekursorstwa.

Nowelą o charakterze dokumentu jest tytułowy *Powrót z daleka*, prezentujący tragiczny epizod z biografii pisarki. Była to odważna publikacja, oscylująca wokół tematu przymusowego pobytu Polaków na Wschodzie w latach czterdziestych XX wieku. Fabuła dotyczy jednak intymnych przeżyć bohaterów, z pominięciem wątków politycznych, prawdopodobnie dlatego przeszła przez cenzurę. Akcja dzieje się w Samarkandzie, główne postacie: Piotr i Krystyna Lescy to literackie wersje Sobolewskich. Pod względem formalnym opowiadanie realizuje założenia gatunku. Mocne strony tekstu to nasycenie języka bohaterów wyrażeniami rosyjskimi co w dużym stopniu buduje realizm opisywanych wydarzeń oraz drobiazgowo odtworzenie ówczesnej azjatyckiej rzeczywistości. Fabuła oparta jest na motywie miłości przekraczającej granice ludzkiego umysłu. Krystyna Leska ciężko choruje, musi cyklicznie poddawać się zabiegowi odsysania wody z płuc, ma kłopoty z sercem. Kiedy lekarz oznajmia, że bohaterka nie żyje, Leski, bez wiedzy doktora, podejmuje się reanimacji. Przez kolejnych dziesięć dni nieustannie opiekuje się żoną doprowadzając ją do stanu, w którym lekarze mogli przeprowadzić potrzebne zabiegi. Krystyna wierzyła, że mąż podarował jej własne serce, nie tylko w sensie metaforycznym. Przez dziesięć dni połączyła ich mistyczna więź oparta na miłości silniejszej od śmierci. Powrót Krystyny do świata żywych tak mocno wytrącił lekarzy z równowagi, że fakt ten mogli przyjąć tylko w kategorii cudu:

(...)

– Jak się tak na was patrzy – wyrzekł jeszcze Szwarz, to słowo daję, zawsze ma się wrażenie, że jesteście jakimś takim dziwnym stworzeniem, który... To znaczy, jakbyście nie byli dwojgiem oddzielnych ludzi, tylko jakąś jedną istotą.

895 Z. Jarosiński, dz.cyt., s. 136.

(...)

- Szczególniej teraz, prawda? Odkąd istnieję tylko dzięki niemu. Jakby mnie jeszcze raz urodził.
- Albo wyłonił z siebie, jak medium na seansie materializuje różne stwory z własnej ektoplazmy – kontynuował Szwarc, ze smakiem zaciągając się papierosem (s. 299).

Lescy to rzadki w naszej literaturze portret zakochanego małżeństwa. Znając prywatne zapiski Szemplińskiej, bez trudu można zauważyć zbieżność opisywanych w opowiadaniu zdarzeń z doświadczeniami pisarki (ASz). Podobna jest także używana przez nią frazeologia: „jedna istota”, „dziwaczny stwór”, „stworzonko nie z tej ziemi”, „oderwani od rzeczywistości”. Jeśli interpretując opowiadanie, uruchomimy kontekst biograficzny, wówczas uzyskamy tekst uzupełniający wiedzę o życiorysie Szemplińskiej, dostrzeżemy ponadto, jakim torem biegły przemyślenia pisarki, w jaki sposób rozumiała to co jej się przytrafiło, jak postrzegała rzeczywistość. Z opowiadania dowiadujemy się na przykład, że nie traktowała mieszkańców Azji jako przedstawicieli odmiennych nacji czy religii. Nie interesowała się też specjalnie ich zwyczajami, nie analizowała zachowania czy stroju. Pod tym względem akcja jej opowiadania mogłaby się rozgrywać wszędzie. Zauważała natomiast każdy szczegół dotyczący zwierząt napotkanych w trakcie swojej wędrówki. Opis kupna na targu maleńkiego żółwia błotnego, w celu wybawienia go od śmierci, należy do jednych z bardziej wzruszających epizodów w twórczości Szemplińskiej. Wymowę tego akapitu wzmacnia świadomość, że Lescy głodowali. Powtarza się tu charakterystyczny dla pisarstwa Szemplińskiej motyw zrównania w nędzy bytu ludzkiego i zwierzęcego. Na jednym z prywatnych zdjęć pisarki pozuje ona z żółwikiem, być może jest to zwierzątko opisane w utworze. W opowiadaniu pojawia się także pies Gaston, wspominany w zapiskach Szemplińskiej (ASz). Bez kontekstu biograficznego, a należy przyjąć, że czytelnik tomiku *Powrót z daleka* nie znał przeszłości autorki, tytułowa nowela to umiejscowiona na egzotycznym tle uniwersalna wariacja na temat miłości.

Na koniec należy odnotować, że w grupie tekstów wydanych wcześniej Szemplińska dokonała pewnych modyfikacji. Najczęściej ograniczyła się do zmiany tytułu, czasem wybierając wariant trafniejszy w stosunku do pierwowzoru (*Przebrana, Ulica*), a czasem nie (*Szczęście rodziny Jaśminów*). Starła się uaktualniać swoje nowele, na przykład w utworze *Człowiek jak kwiatek* słowo „ketonal” zastąpiła „proszkiem”, a z jednego z akapitów *Ostatniej rozrywki pana Piwko* usunęła określenie „mieszczuch”, uzyskując tym uniwersalniejszy wydźwięk całości. Ponadto w połowie XX w. W Polsce

zatarły się podziały klasowe a używanie słowa „mieszczuch” mogło budzić sprzeciw cenzury. W wydaniu powojennym pan Piwko uosabiał każdego obłudnika i podglądacza, niekoniecznie z warstwy mieszczańskiej.

Najpoważniejszego przekształcenia dokonała Szemplińska w fabule noweli *Matka*, tworząc w efekcie tekst alternatywny wobec pierwszego wydania. Tam główna bohaterka poważyla się na świętokradztwo (przełamanie krzyżyka), aby zaprzeczyć śmierci syna. W tomiku z 1963 roku nie ma tego motywu, został zastąpiony opisem gwałtownej przemiany Matki na widok chrześcijańskiego symbolu. Krzyż w rękę umierającego syna uświadomił jej, że trzeba nienawiść zamienić w wybaczenie i miłość. Taka interpretacja została wyłożona w oduktorskich komentarzach włożonych w usta sąsiadki Bronisławy. W wersji powojennej autorka dopisała ponadto melodramatyczne zakończenie. Okazało się bowiem, że synowa bohaterki – nielubiana Żydówka była w ciąży, a u teściowej szukała miłości i zrozumienia. Otrzymała je, a czytelnik mógł skończyć opowiadanie z miłym poczuciem, że harmonia została zachowana: dziecko pogodziło zwaśnione strony, a Matka doczekała się rekompensaty za wstyd związany z bolszewickimi przekonaniem syna. Dopisany fragment sprawił, że nowela straciła spójność, zachwianiu uległa też konstrukcja tytułowej bohaterki. Cel powyższych modyfikacji można jedynie wyjaśnić religijnym nawróceniem autorki, która w opowiadaniu w wersji z 1963 roku najwyraźniej propagowała chrześcijański model relacji międzyludzkich.

Powrót z daleka zawiera nowele reprezentacyjne dla poetyki Szemplińskiej. Na podstawie zamieszczonych w nim opowiadań można się zorientować jakie tematy pasjonowały pisarkę, jakiego języka używała, jakie sposoby ujęcia rzeczywistości były jej bliskie. Dla czytelników znających jej twórczość przedwojenną stanowiły z pewnością odświeżenie wiedzy dotyczącej prozy autorki *Narodzin człowieka*. Dla nowych odbiorców niektóre jej teksty mogły być trudne w recepcji. Układ nowel w tomiku, a raczej brak jakiegokolwiek podziału, chociażby tematycznego, dodatkowo dezorientował co do charakteru proponowanych opowiadań. Publikacja zawierająca wprowadzenie dotyczące poetyki nowel, z historią dotychczasowych osiągnięć prozatorskich Szemplińskiej z pewnością przygotowałaby czytelników do lektury tomiku. Niektóre nowele, na przykład: *Bezłitośni*, *Plac*, *Beata*, *Seleneida*, *Chuchnięte*, powinny znaleźć swoje miejsce w odpowiednich opracowaniach tematycznych.

Narodziny (1968)

Ostatnia część cyklu powieści o Aldzie ukazała się w 1968 roku⁸⁹⁶. Prasa odnotowała publikację, ale dopiero po ponad dwudziestu latach Ewa Kraskowska dokonała interpretacji powieści, wprowadzając tym samym Szemplińską do szerszego obiegu historycznoliterackiego⁸⁹⁷.

We wstępie *Narodzin* autorka poinformowała, że istniały dwa warianty utworu: jeden powstał w 1932 roku, drugi – w 1941. Wydanie z 1968 roku miało być rekonstrukcją „na podstawie ocalałych fragmentów obu wersji”⁸⁹⁸. Nie jest to do końca prawda. *Narodziny* powstały w wyniku kompilacji tekstów z 1932 i 1941 roku, ale Szemplińska zmieniła koncepcje postaci, zmodyfikowała wątki, poprzesuwała akcenty ideologiczne oraz skomentowała tematy poruszone we wcześniejszych publikacjach. Nie jest to wobec tego zwykła rekonstrukcja ani kontynuacja. Najtrafniejsze pozostaje określenie Krzysztofa Woźniakowskiego: „wersja powieści o Aldzie”⁸⁹⁹, gdyż postać ta pozostała głównym łącznikiem między wszystkimi wariantami.

Dla czytelników znających całą trylogię jest to lektura niezwykle interesująca, ponieważ każda z części wariantu odzwierciedla doświadczenia życiowe i artystyczne autorki. W *Narodzinach człowieka* dominowała młodość z typowym dla niej radykalizmem, żywiołowością, naiwnością oraz agresją w narzucaniu własnych poglądów. *Łańcuch* posiadał bardziej harmonijną poetykę, głoszone na jego kartach tezy brzmiały spokojniej i rozsądniej, ale zawierały konkretne, mocne akcenty polityczne. Natomiast *Narodziny* to dojrzałość na progu starości: konwencja jest klasyczna, ekspresja wyciszona, pojawiają się rozbudowane aspekty duchowo-religijne, pewne wątki nieodwołalnie się kończą.

Czas akcji nie odbiega od ram czasowych wcześniejszych wersji i obejmuje lata 1905-1928. Ma to zasadnicze znaczenie dla recepcji *Narodzin*. Wydaje się, że koniec lat sześćdziesiątych nie był dobrym momentem na proponowanie książki odwołującej się do problemów społeczno-politycznych Dwudziestolecia.

Kompozycyjnie i stylistycznie *Narodziny* są bliższe konwencji *Łańcucha* niż *Narodzin człowieka* z 1932 roku i w omawianej triadzie w sposób najbardziej konsekwentny realizują werystyczny model prozy. Szemplińska nie zrezygnowała

896 E. Szemplińska-Sobolewska, *Narodziny*, Warszawa 1968. Cytaty będą pochodziły z tego wydania. W nawiasach podaję numery stron.

897 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz. cyt.

898 O przyczynach pominięcia powieści *Łańcuch* pisałam już w odpowiednim rozdziale.

899 K. Woźniakowski, dz. cyt., s. 254.

całkowicie z partii ekspresjonistycznych i elementów symbolicznych, ale znacząco je zmniejszyła. Struktura narracyjna pozostała ta sama. Pojawiły się graficzne wyodrębnienia mowy zależnej w postaci cudzysłowów, Szemplińska dokonała także modyfikacji w zakresie stylistycznym. Kwestie wypowiediane przez bohaterów w poprzednich wersjach zostały przetworzone na komentarze narratora i odwrotnie. W większości przypadków nie ma to znaczenia dla treści, podobnie jak zabiegi przekształcania nazwisk czy drobnych epizodów. W *Narodzinach* pisarka wróciła do przedwojennych imion głównych bohaterów: jest Kalikst, Klea, Katarzyna, Alda, Leszek oraz Otylia. Postacie przewodnie otrzymały natomiast nowe nazwisko: Lelujowie oraz „przeprowadziły się” na ulicę Polną. Dla przypomnienia: w *Narodzinach człowieka* nazywali się Alelujowie i mieszkali na ulicy Poznańskiej, w *Łańcuchu* natomiast otrzymali miano Alejewiczów i zamieszkiwali lokal na ulicy Kruczej. Rodzina Kasi została przemianowana na Gizdułkowskich (poprzednio: Kantorowiczowie, Kowalscy). Wydaje się, że modyfikacja owa była niepotrzebna, gdyż wskutek niej pojawił się w powieści element anachroniczny w 1968 roku, czyli stylistyczny powrót do satyrycznej tradycji pozytywizmu. Warto w tym miejscu dodać, że inklinacje Szemplińskiej do moralizowania mocno szkodzą *Narodzinom*. W wielu przypadkach to, co w *Narodzinach człowieka* i *Łańcuchu* było sugerowane, budowane na podstawie kilku refleksji rozsianych w tekście, w *Narodzinach* zostało wyłożone w komentarzach narratora lub bohaterów. Często przyjmowało także formę odautorskich objaśnień zachowania Aldy na przestrzeni wszystkich trzech powieści⁹⁰⁰. Tak sprawę ujmując, *Narodziny* są uzupełnieniem i podsumowaniem *Narodzin człowieka* oraz *Łańcucha*. W omawianym cyklu stanowią jednak jego najsłabsze ogniwo.

Narodziny zostały zadedykowane „Zygmuntowi”. Powieść ma trzy części zatytułowane odpowiednio: *Pierścień*, *Łańcuch*, *Podkowa*. W ich obrębie tekst jest jeszcze dzielony na numerowane podrozdziały. Podział na trzy części odpowiada, jak zauważa Ewa Kraskowska, modzie z lat przedwojennych⁹⁰¹. Ciekawe jednak, że Szemplińska zastosowała to dopiero w 1968 roku. Być może świadomie stylizowała powieść na międzywojenną prozę obyczajową. A może uległa swemu zamięłowaniu do symbolicznego ujmowania rzeczywistości. Trudno też powiedzieć, dlaczego pisarka zrezygnowała w

900 Jako przykład niech posłuży epizod z zabawą dzieci „w wiewiórki”. W 1932 i 1941 r. była to scena opisana przez narratora. W 1968 r. skomentował ją, w formie mowy zależnej, wyodrębnionej cudzysłowem, Kalikst: „Więc jeszcze jedna samotność w tym domu, jeszcze jedna ucieczka przed sobą, przed życiem? - myślał niejasno, jak we śnie. - Powrót do niebytu przedurodzeniowego? Wiewiórka! Dlaczego? Bo one chciałyby »mieć zwierzątko«? Wciąż o to nudzą. Żeby je tulić, pieścić? Stają się wiewiórką, psem czy kotem, bo nie wolno im mieć wiewiórki, psa czy kota? Aby stworzyć, z samych siebie zastępczy obiekt dla czułości niewyżytej? Nie otrzymanej?” (s. 22).

901 *Piórem niewieścim*, dz.cyt. s. 132.

tytule z członu „człowieka” i pozostawiła same „narodziny”, tym bardziej, że w tekście znalazł się komentarz do tytułu z 1932 roku: „...Tak, narodziny człowieka to śmierć. Dopiero w momencie śmierci staje się on cały, dopiero po tym momencie jest taki, jaki zostanie na zawsze, bez możliwości zmiany, urośnięcia, zbłądzenia czy naprawienia błędu” (s. 581).

Refleksji takich nie ma w powieściach z 1932 i 1941 roku. Być może właśnie dla zaznaczenia odrębności utworów Szemplińska zrezygnowała z przedwojennej wersji tytułu swojej prozy. Warto jeszcze zwrócić uwagę na zastrzeżenie uczynione przez pisarkę we wstępie, że „Wszelkie podobieństwo do osób żyjących lub zmarłych jest przypadkowe”. Tym samym autorka ostatecznie przyznała, że powieść można odczytywać z autobiograficznym kluczem.

Pierścień zawiera 38 podrozdziałów. W podstawowym zarysie opiera się na fabule z *Narodzin człowieka*, z różnymi, drobnymi wstawkami z *Łańcucha*. Tytuł prawdopodobnie odwołuje się do pierścionka, który Andrzej Hornik ukradł Otylii. W *Narodzinach człowieka* i *Łańcuchu* symbolizował on niezrealizowane marzenia. W tym znaczeniu funkcjonuje również w *Narodzinach*. Pierścioneń ów pełnił też rolę magicznego przedmiotu: przechodził z rąk do rąk, wszędzie przynosząc nieszczęście. W powieści można odnaleźć jeszcze jedną wykładnię tytułu pierwszego rozdziału. Andrzej wygłasza opinię, że pieniądze są jak „pierścień czarodziejski” (s. 144), gdyż dzięki nim człowiek czuje się ważny i doceniony.

Nazwa drugiej części – *Łańcuch* – jest oczywista z tego powodu, że treściowo odpowiada powieści z 1941 roku o tym samym tytule. *Łańcuch* obejmuje podrozdziały 39-88 i zawiera przede wszystkim opis szkolnego życia Aldy. Tym razem Szemplińska również odwołała się do symbolicznego zniewolenia człowieka przez narzucone mu role społeczne. Nie kontynuowała natomiast wątku „łańcucha” jako ciągu zdarzeń składających się na ludzkie istnienie, gdyż w *Narodzinach* rozważania owe znacznie zminimalizowała. Pojawiła się za to nowa interpretacja, podrzędna wobec opisanej powyżej. W *Narodzinach* miasto pełni rolę „łańcucha” - miejsca uniemożliwiającego swobodny rozwój ducha. Pozostała więc Szemplińska przy tej samej antymieszczańskiej i antyurbanistycznej wykładni, jaką zaprezentowała w *Zrostach*⁹⁰².

Najkrótsza jest *Podkowa*, obejmująca podrozdziały 89-113, to raptem 114 stron (na 589 całości). W tej części znajdziemy bankructwo sklepiku Lelujów, odejście Kaliksta z domu oraz śmierć Aldy. W stosunku do *Łańcucha* Szemplińska dorzuciła

902 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz. cyt., s. 148.

jeszcze rozmyślania filozoficzne Kaliksta nad sensem życia oraz wypowiedzi metatekstowe – dwa listy: „Autora do jednej ze swych postaci” oraz „Postać do autora”. Pisarka wkroczyła w fabułę pod postacią Hetki – nieślubnej córki Aliny i Witolda. Hetka jest „autorką” wiersza pod tytułem *Modlitwa piętnastolatki* – utworu Szemplińskiej zamieszczonego w *Notatkach z podróży*⁹⁰³. To Hetka prowadzi z Aldą korespondencję interpretującą powieść:

Wspomniałam Ci kiedyś, że piszę coś takiego, niby pamiętnik, niby kronikę, może kiedyś zrobię z tego powieść. Występują różne „znane” (nam) osoby nieraz nawet pod własnym nazwiskiem czy imieniem. Ale to przecież nie znaczy, rozumiesz mnie, żeby to była „fotografia rzeczywistości”, przeciwnie. Zresztą zobaczysz sama. (...) P.S. Chcę dać takie motto: „Nie o dziecku, które kiedyś będzie człowiekiem, lecz o człowieku, który jest jeszcze dzieckiem”. Jak Ci się podoba? (s.539).

Alda „odpowiada”:

Ty, Hetka, weszłaś na koturny i pokazałaś nas wszystkich, jak marionetki w teatrzyku albo dziwolągi w akwarium.

Ja bym wołała zwyczajny pamiętnik, z płaczem, krzykiem, wymysłami, niedopowiedzeniami. Żywe życie. Bez koturnów.

Ale rozumiem, że musiałaś się jakoś oddalić od tematu, w którym zanadto tkwisz – czasowo, środowiskowo. Te koturny zastąpiły Ci perspektywę i dojrzałość (s.539).

Powyższe autotematyczne wstawki nie pozostawiają wątpliwości w kwestii autobiograficznego podłoża powieści. Konwersja Szemplińskiej z Aldy na Hetkę jest uzasadniona w kontekście biografii pisarki. Wyraźnie dała ona do zrozumienia, że nie jest już „dziką” i zbuntowaną dziewczynką, ale wyciszonym i metaforycznie porzuconym dzieckiem. Hetka bowiem była półsierotą, a rodzina nazywała ją „Hetką – Pętelką” dla podkreślenia jej odmienności i wyobcowania. Zastosowanie zabiegu ujawnienia kreacyjności prezentowanego świata świadczyło także o rozwoju artystycznym Szemplińskiej. Wydaje się, że pisarka po dobrze przyjętych *Zrostach* zaliczyła metatekstowe wtręty do stałego repertuaru używanych chwytów stylistycznych.

Tytuł podrozdziału – *Podkowa* – odwołuje się do podkowy stanowiącej bezpośrednią przyczynę śmierci Aldy⁹⁰⁴. Zważywszy na sarkastyczne poczucie humoru

903W *Narodzinach* wiersz ma jeszcze jedną strofkę.

904Dla porządku należy dodać, że pod nazwą *Podkowa* kryje się również autentyczne miejsce geograficzne, które Szemplińska знаła – Podkowa Leśna (M. Wittels, A. Jawornicki, dz.cyt., B. Wróblewski, dz.cyt. W kilku jej utworach, w tym w *Łańcuchu* i *Narodzinach* pojawia się ono jako topos miejsca

Szemplińskiej, należy założyć, że wybór tytułowego przedmiotu nie był przypadkowy. Symbol szczęścia otrzymał tutaj znaczenie *à rebours* i jako taki stanowił doskonałe zakończenie życia Aldy, pełnego nietrafionych lub źle odczytanych uczuć.

W powojennej wersji powieści o Aldzie autorka dopisywała nowe komentarze do wprowadzonych wcześniej wątków, próbowała je inaczej oświetlić, nadać im odmienny sens. Podobnie jak w przypadku modyfikacji *Łańcucha* wobec *Narodzin człowieka*, cel wielu przeróbek trudno zrozumieć. Dlaczego wujek zwany „Stupajką” w *Łańcuchu* wyjątkowo kochał synka, a w *Narodzinach* córkę? Jakie znaczenie ma fakt, że Alda na wsi w 1932 roku hodowała pisklę, w 1941 – małpę, a w 1968 salamandrę? Co nowego do fabuły wniosła informacja, że ojciec Kasi był lekarzem, a nie sędzią, jak we wcześniejszych wersjach? Czasami wskutek modyfikacji niektóre epizody pozbawione zostały sensu. Pisarka na przykład wprowadziła do sceny z „Niedźwiedziem” odwiedzającym Aldę motyw tańca z udziałem Klei. W efekcie epizod ten stracił spójność i zanikł jego tragiczny wydźwięk. Niekiedy dane przekształcenie jest wynikiem artystycznych przemyśleń pisarki dotyczących innych jej tekstów. Tym na przykład należy tłumaczyć zmodyfikowane brzmienie pseudonimu Romana Witana. W *Łańcuchu* komunistyczny działacz był znany jako „Józef”, natomiast w *Narodzinach* nazywano go „Karolem”. Takie imię nosił również bohater *Lontu* Szemplińskiej. Ujmując sprawę z takiego punktu widzenia, uprawniona wydaje się hipoteza o tożsamości obu postaci.

Jeśli idzie o ważniejsze transformacje dokonane w fabule utworu, to trzeba dodać, że Szemplińska poszerzyła doświadczenia swoich bohaterów o własne przeżycia duchowo-religijne. Alda oprócz Darwina, Kanta czy Nałkowskiego czytała również Broniewskiego, Iwaszkiewicza oraz Rabindranatha Tagore. Kalikst zastanawiając się nad istnieniem Boga powoływał się na przemyślenia „jogów i mistyków” (s. 165). Alda, Klea i Hetka ćwiczyły jogę oraz testowały telepatię. Alda dodatkowo zachwycała się metempsychozą, buddyzmem i hipnotyzmem. Nie ma jednak w powieści rozwinięcia owych wątków i w żaden sposób nie przekładają się one na istotne działania bohaterów. Szemplińska w charakterystyczny dla siebie sposób wyposażyła ich we własne doświadczenia, nie troszcząc się o prawdopodobieństwo psychologiczne takiego zabiegu.

Narodziny utrzymane zostały w konwencji powieści rodzinnej i małżeńskiej a w jej ramach zachowano podstawowe schematy fabularne oraz konstrukcję postaci. Problem „formy”, akcentowany w *Narodzinach człowieka*, został tutaj zredukowany do akapitu dotyczącego oceny postawy Kaliksta dokonanej przez jego córki. Nie ma także

przyjemnego (*locus amoenus*), dającego odpoczynek.

odwołań do koncepcji „Silnego”, czy „Dobrego Olbrzyma”. W wątku szkolnym nie dokonano zasadniczych zmian, pisarka zrezygnowała tylko z akcentów erotycznych, również w opisie relacji małżeńskich Kasi i Kaliksta. Straciła na tym psychologia postaci, ale dla całości fabuły nie miało to większego znaczenia.

Jeśli chodzi o podteksty feministyczne, to nic nie zostało z haseł głoszonych w *Zrostach*. Szemplińska cofnęła się do roku 1932, a raczej wycofała się z wszystkich swoich tez emancypacyjnych. Alda nadal chciała zmieniać świat, ale już bez tego rewolucyjnego pierwiastka, poza tym wyraźnie dążyła do tego, by zostać idealną połówką ukochanego Romana, miała też inny niż w 1932 roku stosunek do ojca – bardziej podporządkowany, oparty na respekcie. O kreacji chociażby zbliżonej do Darji Gierszówny nie ma mowy. Szemplińska – kobieta czuła się skrzywdzona przez życie, miała za sobą śmierć dziecka i męża. Przeniosła to do literatury: jej bohaterki straciły indywidualność i samodzielność, a swoją tożsamość budowały w oparciu o mężczyzn. Zadekowanie powieści mężowi ma tutaj znaczenie kluczowe. W prywatnych wspomnieniach Szemplińska wykreowała Zygmunta Sobolewskiego na swojego mentora, którego mądrość i dobroć stanowiły dla niej życiowy drogowskaz. Taki jest Piotr Leski z opowiadania *Powrót z daleka* oraz Edward Wielgosz z wojennego cyklu reportażu Szemplińskiej. *Narodziny człowieka* to zarejestrowany w prozie powieściowej etap konstruowania identycznego wzorca.

1. Bohaterowie

Najważniejsze zmiany dotyczą postaci Aldy i Klei. Kreacja najstarszej Lelujówny została złagodzona, w efekcie straciła ona swój poprzedni buntowniczy charakter. Aldę z *Narodzin* bardziej interesują zwierzęta niż krytyka mieszczańskiego trybu życia. Jej marzenia o „Dobrym Olbrzymie” zbawiającym ludzkość nie mają podtekstu politycznego. Wyśniony siłacz to po prostu kolejne wcielenie „potężnego czarodzieja”, Ali-Baby, Wyrwidęba czy Waligóry. Sens życia dziewczynki został sprowadzony do przemiany jej ojca w bojownika i działacza.

Koszt Aldy znacząco została rozbudowana postać Klei, w poprzednich wersjach zaledwie naszkicowana. W *Narodzinach* to ona spośród rodzeństwa Alelujów jest najwrażliwsza na krzywdę zwierząt. Potrafi całymi dniami płakać na myśl o cierpiących stworzeniach, a po opowieści Adasia o bitym na ulicy koniu i przekłuwanych przez chłopców żywych żabach „ciśnie obie ręce do serca, jakby nie mogła już pomieścić tego bezmiaru męki, zła, strachu, samotności, zagrożenia, których tak wiele jest w życiu i poza

życiem, na ziemi i poza ziemią” (s. 10). Jej poziom umysłowy jest nieporównanie wyższy w stosunku do tego, który prezentowała we wcześniejszych swoich wcieleniach. W *Narodzinach* Klea prowadzi z Kalikstem rozmowę o istnieniu Boga i przedstawia ojcu własne wątpliwości dotyczące realności świata. Młodsza siostra Aldy również czyta książki dotyczące jogi („Ramaczaraki...Hatha Yoga...Karma, Bhahti, Raja Yoga” (s.494)). W kilku epizodach obecnych w poprzednich wersjach Klea wykonuje gesty i wymawia kwestie Aldy⁹⁰⁵. Najważniejsza modyfikacja odnosi się do sceny z gramofonem i wizytą „Niedźwiedzia”, w której Klea pełni główną rolę. Sprawia to, że w *Narodzinach* brakuje ważnego ogniwa łączącego Aldę z ojcem. Intymność ich spotkania i tańca, tak doskonale przedstawiona w *Narodzinach człowieka* i *Łańcuchu*, jest tutaj nieobecna. Zabieg ten z pewnością wiąże się z „wyciszeniem” Aldy, ze złagodzeniem jej kreacji jako nadwrażliwej buntowniczkii. Wyraźnym sygnałem, że Klea ma być równorzędną postacią, jest informacja o jej zauroczeniu Romanem Witanem. Jednak ów wątek, podobnie jak wiele innych związanych z Kleą, nie został ani rozwinięty, ani dokończony. W konsekwencji Alda straciła na wyrazistości, a Klea zyskała, lecz wiele jej brakuje do pełnowymiarowości siostry z wcześniejszych wersji. Znaczącej modyfikacji uległa także kreacja Kaliksta. W *Narodzinach* fragmentami pełni on rolę wyraziciela poglądów autorki. W jego usta włożono spostrzeżenia filozoficzno-religijne będące, jak się wydaje, owocem przeżyć Szemplińskiej:

Żyjemy czy „jesteśmy żyć”? Przez moce silniejsze od nas, niezależne od nas... Rzuceni w rwący prąd jak skrępowana przez zbójców ofiara, pędzący do nieuniknionego celu – myśli jeszcze. A gdy uda nam się wykonać najniklejszy ruch, mimo więzów, wydać najsłabszy dźwięk, mimo knebla, wydaje nam się, że wolni i niezależni, budujemy „własne szczęście”, „żyjemy swoje życie!” (s. 143).

Odnosi się wrażenie, że pisarka próbowała stworzyć postać dojrzałą niż w poprzednich wariantach, wzorowaną na Zygmuncie Sobolewskim. Tak pojmowany Kalikst jest oparciem dla Aldy oraz Otylii, wygłasza mądre uwagi dotyczące polityki i życia. Unaocznia to dialog Aldy z Kalikstem w trakcie defilady na cześć wojska polskiego w 1920 roku. We wcześniejszych wersjach powieści rozmowa służyła uświadamianiu politycznemu. W *Narodzinach* została przeformułowana w dyskusję o moralności i etyce:

W nagle opadłej fali hałasu Alda mamrocze:

905 Na przykład zadaje pytanie, czy czytanie przy jedzeniu to brak szacunku dla książki (s. 154). Klea chce być także żołnierzem jak Alda w 1932 roku, podobnie jak starszą siostrę swędzi ją skóra i to ona musi pilnować Leszka, aby się uczył.

- Więc dlaczego się ciągle wszystko zabija? Zabija i zabija....
- Wszystko?
- Zwierzaki na obiad, tych, no, więźniów, za karę. I jelenie, niedźwiedzie, lisy na polowaniu. A na wojnie...
- Więc?
- Więc po co? Po co uczą tak, a potem... – nie znajduje słów.

Teraz on śmieje się.

- Uczą jednego, a robią co innego, o to ci chodzi?

Wciąż jeszcze stoją na brzegu chodnika. Na samym jego skraju, między tłumem i tłumem. Nie związani z niczym. Zawieszeni w pustce. (...)

- Chłopiec z cytrynami, pamiętasz? – mówi on.

Pamiętasz, rozmawialiśmy już kiedyś o absurdach tego świata.... (s. 229).

Kalikst ma też wątpliwości dotyczące opowieści o sowieckim dobrobycie. Już w powieści z 1941 roku bohater przypominał socrealistyczne kreacje „wahającego się inteligenta”⁹⁰⁶, a w powojennej wersji koncepcja ta została wzmocniona, chociaż trudno ustalić, czy był to zabieg zamierzony przez pisarkę. Kalikst z *Narodzin* fragmentami jest prezentowany jako doświadczony działacz społeczno-polityczny. Z drugiej strony postać ta posiada wszelkie przywary z poprzednich wcieleń: potrafi on być sadystyczny wobec rodziny, leniwy i próżny. W efekcie powstała kreacja niekonsekwentna, a przez to niejasna pod względem psychologicznym.

Niespodziewanie Otylia także otrzymała rolę *porte-parole* autorki powieści. Samotna nauczycielka wygłaszała płomienne kwestie dotyczące krzywdzenia zwierząt, stawiając tezę, że

Dokąd będzie możliwe bezkarne pastwienie się nad zwierzętami (...) dokąd będą możliwe rzeźnie, wiwisekcje i katorżna praca dla zwierząt, dotąd będzie też zawsze możliwy jakiś nowy obłądny wybuch zbiorowego sadyzmu, wojna (s.504).

Wątek ten był nieobecny w poprzednich wersjach powieści. W *Narodzinach człowieka* Otylia pasjonowała się teoriami społecznymi mającymi wyciągnąć dzieci proletariackie z biedy, a w *Łańcuchu* bardziej interesowała się własnym rozwojem i relacjami z Wiktozem/Kalikstem. W *Narodzinach* Otylia, podobnie jak Kalikst, została wyposażona w doświadczenia Szemplińskiej. Kreacja nauczycielki nie zyskała na tej koncepcji, stała się ona postacią nieco bez wyrazu, fragmentami zredukowaną do medium

906 Z. Jarosiński, dz.cyt., s. 53.

autorki wygłaszającego kwestie dotyczące polityki lub zwierząt. W Otylii także dostrzec można kompilację dwóch postaci. W pierwszych akapitach *Narodzin* dowiadujemy się, że nauczycielka miała upośledzonego syna, którego oddała do zakładu, by móc cieszyć się wolnością. Jest to pozostałość po koncepcji bohaterki z *Narodzin człowieka* jako kobiety wyzwolonej od uprzedzeń obyczajowych epoki. W powieści z 1932 roku synek nauczycielki został wymieniony w początkowych partiach utworu, ale nie odegrał w fabule żadnej roli. Natomiast wątek z chorym dzieckiem w *Narodzinach* klócił się z głoszonymi przez Otylię poglądami dotyczącym opieki nad wszelkimi potrzebującymi czy słabszymi istotami.

Także postać Kasi Alelui straciła ekspresję. Matka Aldy w wersji z 1968 roku nadal zażarcie walczyła o lepszy byt, wyklócała się z mężem i tępiła samodzielność dzieci, ale także oszukiwała finansowo rodzinę, poniżała Leszka oraz podkochiwała się w Romanie Witanie. Była głupsza i złośliwsza niż jej poprzednie wcielenia, zupełnie zagubiła się również sympatia narratora do tej postaci. Kasia Aleluja straciła swoją wielowymiarowość i momentami stała się kalką negatywnych bohaterek – mieszczek z powieści dziewiętnastowiecznych.

Leszek Aleluja został wyposażony w nieobecne poprzednio upośledzenie fizyczne: w *Narodzinach* był jąkałą i mańkutem. Koncepcja tej postaci odwoływała się do wzorca z 1932 roku. Nieśmiałość Leszka była tak silna, że przywodziła na myśl zachowania autystyczne⁹⁰⁷, teraz dodatkowo wzmocnione cielesnymi ułomnościami, bo tak otoczenie traktowało wadę wymowy i leworęczność chłopca. Ewa Kraskowska przywołała jako kontekst sposób ujmowania dzieciństwa w powieściach Karola Dickensa i Lewisa Carolla⁹⁰⁸, stwierdzając, że Szemplińska wybrała model pośredni. Rozbudowując tezę poznańskiej badaczki należy stwierdzić, że Alda i Klea reprezentują Carolloowską wizję dorastania, w której dominuje poczucie wolności, fantazja i odczuwalna więź z przyrodą. Natomiast Leszek, Andrzej Hornik, częściowo Alda, a także pozostałe dzieci proletariackie przypominają bohaterów Dickensa, nieodmiennie postrzegającego małoletnich jako „ofiary: systemu społecznego, instytucji państwowych, okrucieństwa i głupoty dorosłych”⁹⁰⁹.

Dziecięce kreacje z *Narodzin* zasługują na uznanie, są one jednak okrojonymi wersjami swoich odpowiedników z *Narodzin człowieka* i *Łańcucha*.

907 Określenie E. Kraskowskiej, *Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 137.

908 Omawiałam to w rozdziale dotyczącym *Narodzin człowieka* (E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt., s. 135).

909 Tamże, s. 136.

2. Ideologia

Pisarka nie zrezygnowała z propagowania swoich lewicowych przekonań. Co prawda w przemowie Romana Witana na temat doskonałego ustroju komunistycznego zabrakło Stalina, a tłum krzyczący podczas strajku nie skandował już: „Hańba zdrajcy klasy robotniczej, Piłsudskiemu! Precz ze sługusem kapitału, Mościckim!”⁹¹⁰, ale Szemplińska nie zmieniła ideologii, a nawet rozbudowała epizody jednoznacznie wskazujące na zasady, jakimi kierowali się bohaterowie.

Do grona postaci jawnie popierających komunizm dołączyła Otylia, Hetka oraz kilkoro studentów uczęszczających na polityczne spotkania organizowane w mieszkaniu nauczycielki. Andrzej Hornik wyrósł na aktywnego działacza o niejasnej przeszłości, stając się podobnym do Romana Witana bohaterem-komunistą. Wydaje się, że Szemplińska próbowała stworzyć parę zbudowaną na opozycji: rozsądek, spokój, podbudowa filozoficzna (Witan) oraz żywiołowość, zapał, dynamizm (Hornik). Jednak mimo pozornych różnic obaj bohaterowie to postacie statyczne i na pierwszy rzut oka może się wydawać, że realizują wzorzec przyjęty przez socrealizm: wywodzą się z warstwy robotniczej, walczą o poprawę bytu robotników, strajkują, biorą udział w politycznych antypaństwowych wiecach, ustrój w Rosji sowieckiej traktują jako modelowy i gotowy do wprowadzenia w Polsce.

Na zjeździe w Szczecinie w 1949 roku zdefiniowano literaturę socrealistyczną, żądając od pisarzy, aby stworzyli bohaterów godnych naśladowania, którzy umocniliby robotniczego czytelnika w poczuciu, że żyje w państwie dobrobytu i powszechnego szczęścia⁹¹¹. Koncepcja postaci Romana Witana i Andrzeja Hornika powstała kilka lat przed zjazdem szczecińskim i zasadniczo pasuje do narzuconego modelu. Trzeba natomiast wyraźnie powiedzieć, że bohater socrealistyczny występuje w powieści socrealistycznej, a *Narodziny* tego kryterium nie spełniają. W recenzjach traktowano *Narodziny* jako prozę psychologiczną albo obyczajową, ale wydaje się, że to uproszczenie. Odzwierciedla ono jednak kłopoty z ustaleniem przynależności genealogicznej tej prozy.

Szemplińska najwyraźniej próbowała również stworzyć kobiecy odpowiednik bohatera o profilu ideologicznym podobnym do socrealistycznego. Wydaje się, że w *Łańcuchu* miała to być Alda, natomiast w *Narodzinach* – Hetka. Także kreację Otylii można potraktować jako propozycję feministyczną w obrębie literatury nacechowanej światopoglądowo.

910 E. Szemplińska, *Łańcuch*, dz.cyt., s. 427.

911 W. Tomasik, *Słowo o socrealizmie*, Bydgoszcz 1991; T. Drewnowski, *Socrealizm, czyli pułapka*, w tegoż: *Literatura polska 1944-1989. Próba scalenia.*, Kraków 2004.

Najciekawszą modyfikacją dokonaną przez Szemplińską jest zaproponowane przez nią wyjaśnienie źródeł fascynacji komunizmem. Został on pokazany jako doktryna zrodzona z miłości do ludzi i zwierząt⁹¹². W *Narodzinach człowieka* i *Łańcuchu* teza ta pobrzmiewała w tle narracji, ale teraz została bezpośrednio stematyzowana. Kluczową sceną jest w tym kontekście opis komunistycznego mitingu, na którym nieoczekiwanie rozmowa o dobrobycie w Rosji przekształca się w dyskusję o zwierzętach i ich roli w życiu człowieka. Szemplińska – ekolożka, miłośniczka zwierząt, postulująca okazywanie szacunku całej naturze – wyprzedzała swoją epokę. Dzisiaj popierałaby alterglobalistów walczących między innymi z układami gospodarczymi faworyzującymi zamożnych i z degradacją środowiska. Pisarka nie wycofała się z lewicowych przekonań, jakie propagowała od 1926 roku, wróciła tylko do ich społecznych korzeni. Wyraźnie zaznaczyła, że oddziela kwestie popierania samej doktryny, zawierającej według niej słuszne postulaty walki z nędzą i nierównościami ekonomicznymi, naturalnej dla ludzi wrażliwych, od jej praktycznej realizacji przyjętej w ZSRR.

Najprościej rzecz ujmując, i tą drogą podążyli ówcześni recenzenci, *Narodziny* to proza obyczajowa o przejrzystej lewicowej podbudowie. Ze względu na datę publikacji nie wpisywała się ani w powojenny „wielki realizm” inspirowany ideologią marksistowską (*Popiół i diament* J. Andrzejewskiego), ani w popaździernikowe publikacje krytycznie ujmujące doświadczenia stalinizmu (*Piekło wybrukowane* Andrzeja Brauna, *Matka Królów* Kazimierza Brandysa). W 1968 roku rozważania Romana Witana apologetyczne wobec komunizmu mogły zachwycić jedynie cenzorów, a wyrażanie poparcia dla socjalizmu uchodziło już tylko za przejaw konukturalizmu⁹¹³. Utwory Szemplińskiej zazwyczaj stanowiły propozycje lekturowe niełatwe do jednoznacznej interpretacji. Ich hybrydyczność gatunkowa, stylistyczna i tematyczna mogły irytować czytelnika nieoczekującego oryginalnych rozwiązań. Czasami sprawę komplikowały oczywiste potknięcia językowe, niedopracowany świat przedstawiony albo tendencyjność utworu. Rozpatrując *Narodziny* w perspektywie *Narodzin człowieka* i *Łańcucha*, należy stwierdzić, że w odróżnieniu od nich, powieść z 1968 roku nie zawiera kontrowersyjnych sądów, porywających kreacji, nowatorskiego języka. O jej recepcji trudno powiedzieć coś więcej, gdyż utwór nie miał żadnej większej recenzji. Autor najdłuższej wypowiedzi, Eugeniusz Pauksza, poświęcił mu jeden akapit, który podsumował następująco: „Rzecz miejscami

912Pisała o tym E. Kraskowska (dz.cyt., s.137).

913_Z. Jarosiński, dz.cyt., s. 88.

trudna, ale warta przeczytania”⁹¹⁴.

Zrosty (1984-1986)

W latach osiemdziesiątych XX w. w serii „książek zapomnianych” ukazał się tryptyk Elżbiety Szemplińskiej: w 1984 roku – *Potrójny ślad*, w 1986 – *Kochankowie z Warszawy* oraz *Śmierć Bazylego*. Była to w rzeczywistości pierwsza całościowa publikacja *Zrostów*. W notce umieszczonej na okładce przybliżono ogólnie sylwetkę pisarki, akcentując modernistyczne wpływy w kreacji Darii Gierszówny.

W edycji powojennej *Kochanków z Warszawy* i *Śmierć Bazylego* połączono w jeden tom, ustanawiając w ten sposób jednoznacznie odmienną stylistyczną i fabularną tych części w porównaniu z *Potrójnym śladem*. W notce od redakcji stwierdzono ponadto wyraźnie: „Każda z części cyklu stanowi odrębną, samoistną całość”. W edycji *Kochanków z Warszawy* nie ma też *Komentarza* obecnego w 1939 roku, w którym pisarka wyjaśniała zamysł artystyczny swojego cyklu. W przypadku *Potrójnego śladu* zachowano układ powieści, z podziałem na te same rozdziały, nie zmieniono także ich tytułów. Z treści natomiast zniknęły elementy świadczące o społeczno-politycznym podłożu konfliktu Darii z Urbanem. Być może zadziałała tu cenzura. Dla porównania przytoczę dwa zdania z wypowiedzi Ludwika skierowanej do Darii:

1. Wersja z 1938 roku: „A jeżeli potrafisz pójść na najelegantszy dancing w swetrze, to nie jest dowód twojej rzekomej proletariackości, prostoty, lecz pychy, rozumiesz?”
2. Wersja z 1984 roku: „A jeżeli potrafisz pójść na najelegantszy dancing w swetrze, to nie jest dowód twojej rzekomej skromności, prostoty, tylko właśnie pychy, rozumiesz?”

Szemplińska zmieniała pod tym kątem także konkretne wątki. W 1938 roku Urban i Daria pokłócili się o biskupa - Urban deklarował, że mimo iż jest niewierzący, to w towarzystwie nie będzie biskupa szykanował, bo to nie wypada. Daria go wyśmiała, co miało duże znaczenie dla kreowania efektu ich wzajemnego niezrozumienia na płaszczyźnie społecznej. Inaczej w tym kontekście brzmiała także pointa tego akapitu: „(...) wtedy wybił zegar na wieży (...) raz, ostrzeżenie czy potwierdzenie zgody, czy podkreślenie bezsily ich młodej miłości wobec nienawiści starej jak świat” (P, s. 20). W

914E. Pauksta, *Lektury serdeczne*, „Głos Wielkopolski” 1968, nr 183 (7609), s.4.

wydaniu z 1984 roku kochankowie poróżnili się o zabicie pająka, tym samym epizod ten stracił swój antycypacyjny wydźwięk. Rozmyciu uległ oczywiście cały podtekst światopoglądowy późniejszego rozstania kochanków. Trzeba jednak zaznaczyć, że Szemplińska nie była konsekwentna i niektóre sformułowania świadczące o marksistowskiej interpretacji powieści zostawiła niezmienione. Poprawiała też stylistykę tryptyku, ale w stopniu nie mającym wpływu na wydźwięk całości. Największe zmiany dotyczyły trzeciej książki z cyklu. *Śmierć Bazylego* została podzielona inaczej, prawdopodobnie tak, jak miało to być w pierwowzorze. Druk na łamach prasy rządził się przecież swoimi prawami. W edycji z 1986 roku powieść uzyskała większą zwartość. Rozdziały obejmują zamknięte całości fabularne, podkreślając w ten sposób nowelową budowę utworu. W publikacji powojennej Szemplińska usunęła kilka opisów erotycznych uniesień, wskutek czego stylistyka *Śmierci Bazylego* straciła na ekspresyjności. Umknęła też tym samym swoista aura seksualności odczuwalna w opisach relacji Darii z kochankami w wersji wcześniejszej. Ponadto, pisarka w akapicie poświęconym krytyce małżeństwa mieszczańskiego podmieniła słowo-klucz: w miejsce „mieszczańskie” wstawiła „przeciętne”. W takim ujęciu Daria stała się przeciwniczką małżeństwa w ogóle, bez kontekstu historycznego. *Śmierć Bazylego* w wyniku modyfikacji autorki zyskała wymiar bardziej uniwersalny, nieosadzony tak silnie w realiach przedwojennych jak to było w edycji z 1939 roku.

Szemplińska w sieci – zamiast zakończenia

To nie autor, lecz czytelnik nadaje
lekturze jakieś znaczenie, otwiera przestrzenie
(G. Leszczyński).

Elżbieta Szemplińska funkcjonuje w historii literatury polskiej w bardzo ograniczonym zakresie. Młode pokolenie miłośników książek nie zna jej wcale, chociaż swojego czasu umieszczano jej nazwisko obok Marii Kuncewiczowej czy Zofii Nałkowskiej, które są czytane do dzisiaj. Z pewnością krytyka feministyczna przyczyniła się do renesansu twórczości kobiet piszących w okresie Dwudziestolecia międzywojennego i epok wcześniejszych. Nadal jednak pozostają w cieniu sylwetki wielu pisarek i poetek, gdyż teren, który należy zbadać, został tylko wstępnie spenetrowany. Do takich nowoodkrytych, ale nieopisanych szerzej postaci należy także Elżbieta Szemplińska. Opracowanie Ewy Kraskowskiej⁹¹⁵ z 2003 roku, pozostaje jedyne.

Istnieje mimo to obszar, w obrębie którego funkcjonuje swobodnie twórczość i biografia Elżbiety Szemplińskiej, choć nie zawsze w zakresie, jakiego życzyłaby sobie zainteresowana.

Współcześnie przestrzenią wariantywną dla tradycyjnego rynku wydawniczego stał się Internet. Zagadnieniu funkcjonowania tekstu w sieci poświęcił swój doktorat Marek Kaźmierczak, autor opublikowanej dysertacji *Literatura w sieci tekstów*⁹¹⁶. Według jego ustaleń cyberprzestrzeń przeistoczyła się w alternatywną rzeczywistość, na obszarze której każda obecność to jednostkowy akt komunikacyjny. Powszechny dostęp do Internetu sprawił, że zakończyła się epoka druku jako narzędzia rozpowszechniania tekstu, tym samym zasadniczo zmienił się sposób czytania. Pojawił się nowy rodzaj narracji, cechujący się ulotnością, zdecentralizowaną strukturą, dialogicznością, płynnością czy przeskokami⁹¹⁷. Sieć, pisze Marek Kaźmierczak, „zdaje się przeciekać znaczeniami przez szczeliny tekstu, powodując otwieranie się jednych tekstów na inne, łącząc owe teksty w

915 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, dz.cyt.

916 M. Kaźmierczak, *Literatura w sieci tekstów*, Gniezno 2008.

917 Teoretycy literatury podjęli próby zdefiniowania „nowego”. Pojawiły się określenia: hipertekst, tekst-klącze (<http://www.techsty.art.pl/hipertekst/definicje.htm> [04.12.2011]), cybertekst, liternet (M. Kaźmierczak, dz.cyt., s. 75).

efemeryczne niekiedy struktury i całości”⁹¹⁸.

W związku ze zmianą funkcjonowania tekstu w sieci, ważnej modyfikacji uległa także relacja nadawca-odbiorca. Użytkownik Internetu wybiera tylko te fragmenty tekstu, które go interesują. W efekcie tworzy własny tekst, komentując go, parafrazując, rozsyłając dalej. Tym samym wchodzi w interaktywny układ z nadawcą – autorem oraz innym czytelnikiem, nawigującym po tym samym obszarze:

Łączenie się tekstów w sieci, traktowane jako działanie komunikacyjne, może mieć miejsce tylko w obrębie jakiegoś systemu (czy też kontekstu, sytuacji lub wspólnoty interpretacyjnej) i że porozumienie osiągnięte przez kilka osób jest właściwe dla tego systemu i obowiązuje w ramach jego ograniczeń⁹¹⁹.

Dotyczy to również Elżbiety Szemplińskiej. Funkcjonuje ona w Internecie w określonych przestrzeniach – jako kolaborantka, jako autorka erotyków, jako pisarka adresująca swoje utwory do dzieci itp. - całkowicie ze sobą niepowiązanych. Dla odbioru jej tekstów ma to znaczenie zasadnicze. Kaźmierczak udowodnił, że strony WWW „są rozproszone i żadna z nich nie usiłuje stworzyć sieci z pozostałymi”⁹²⁰. Także w odniesieniu do Szemplińskiej uzyskanie wiedzy o niej i jej twórczości w sieci nie jest łatwe, a zdobyte informacje nie są spójne. W cyberprzestrzeni okazało się, że pewne obszary pisarstwa Szemplińskiej są niedoceniane przez współczesnych badaczy. Świadczy o tym popularność wierszy miłosnych poetki, jej bajek dla dzieci, utworów poświęconych zwierzętom czy reportaży⁹²¹.

Coraz częściej krytycy literaccy (Krzysztof Uniłowski) sięgają po opinie internautów w celach retorycznych, aby badać sposób recepcji. Tym samym urzeczywistniła się koncepcja „zwykłego czytelnika” Virginii Woolf. Różni się on od

krytyka uczonego. Jest gorzej wykształcony, a natura nie obdarzyła go tak szczerze. Czyta raczej dla własnej przyjemności, niż po to, by przekazać wiedzę czy korygować czyjeś opinie. Przede wszystkim kieruje nim instynkt stwarzania sobie jakiejś całości ze wszystkich drobiazgów, na jakie natrafi⁹²².

Dzięki nowemu narzędziu w układzie komunikacyjnym – sieci – Elżbieta

918 Tamże.

919 S. Fish, *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?*, tłum. A. Szahaj, w tegoż: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, Kraków 2002, s. 60, cyt. za: M. Kaźmierczak, dz.cyt.

920 Dz. cyt., s. 232.

921 W *Aneksie* przytaczam wiersze E. Szemplińskiej publikowane w Internecie.

922 V. Woolf, *Chwile istnienia. Eseje autobiograficzne*, Warszawa 2005, s. 13.

Szemplińska zaistniała w społeczności XXI wieku – poza tradycyjnym światem literatury wydawanej drukiem. Jest to zagadnienie nowe i wymaga szczegółowych badań. W tym rozdziale chciałabym jedynie zasygnalizować podstawowe jego elementy.

Szemplińska jako autorka wierszy miłosnych

W Internecie szczególnym zainteresowaniem cieszy się wiersz Szemplińskiej pt. *Zerwanie*. Poetka po raz pierwszy opublikowała go w tomiku z 1933 roku⁹²³. Został również przedrukowany w tomie „*Twój czar nade mną trwa...*” *Antologia polskiej poezji miłosnej od Kochanowskiego do Barańczaka* z 1992 roku⁹²⁴ i prawdopodobnie z tego wydania czerpią go internauci, ponieważ ortografia i interpunkcja wersji sieciowej oraz wariantu z antologii jest taka sama.

Wiersz *Zerwanie* przypomina poetyką liryki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej⁹²⁵, niezwykle popularnej w necie. Nie wydaje się jednak, aby internauci mieli świadomość tej zbieżności. Natomiast atrakcyjność obu tekstów niewątpliwie wskazuje na fakt, że określony typ przekazu jest szczególnie pociągający dla czytelnika na przestrzeni bez mała stu lat. *Zerwanie* Szemplińskiej znajdziemy m.in. na stronie „*milosne.info*”⁹²⁶. Jej autor umieścił tam również inne liryki miłosno-erotyczne poetki: *Ciało*, *Czary*, ****Drżałam z radości*, *Radość*, *Spotkanie*, *Szpony*, *Twoja litera*, *W myśl ostrzeżenia*. Witryna nie prowadzi statystyki, a podany adres kontaktowy nie istnieje, dlatego też nie można stwierdzić, skąd pochodzą cytowane wiersze ani jakim faktycznym zainteresowaniem się cieszą. „*Milosne.info*” służy raczej jako platforma wymiany utworów, jakie przypadły do gustu internautom, co oznacza, że uniwersalna wymowa erotyków Szemplińskiej przetrwała wszelkie historyczne zawirowania w życiu poetki. Wiersz pojawia się również na stronie „*Pati*”⁹²⁷, która wykorzystała go jako metaforę własnych stanów wewnętrznych.

923 E. Szemplińska, *Wiersze*, dz.cyt.

924 „*Twój czar nade mną trwa...*”, dz.cyt. J. Marx podaje, że wybrane przez niego utwory E. Szemplińskiej pochodzą z tomiku *Wiersze zebrane* z 1946. Prawdopodobnie pomyłka wynika z nieprawidłowego odczytania nazwy. Pełen tytuł tomiku E. Szemplińskiej z 1946 r. brzmi: *Krzyż Warszawy. Wiersze zebrane*.

925 J. Marx porównuje ten wiersz do *Pocałunków* J. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (J. Marx, *Grupa poetycka Kwadryga*, Warszawa 1983, s. 160).

926 Jego założyciel informuje na stronie głównej: „Witam zatem serdecznie w MIŁOSNE.INFO, serwisie z największą kolekcją poezji miłosnej w polskim Internecie. Znajdziesz tutaj, Drogi Czytelniku, ogromny wybór najlepszych wierszy miłosnych polskich autorów (...) Aktualnie w zbiorze znajduje się 4372 wierszy miłosnych 1208 autorów. Gorąco polecam małą chwilę zapomnienia od prozy codziennego życia i zapraszam do podróży w magiczny świat najlepszej poezji miłosnej...”: <http://www.milosne.info/> [20.12.2008]. Zgodnie z wpisem na stronie, jej autor to Michał Buczek. Nie udało się nawiązać z nim kontaktu.

927 <http://www.photoblog.pl/patkaofdream/19703562> [06.01.2009].

Utwór Szemplińskiej znaleźć można także na www.rajpoezji.fm.interia.pl⁹²⁸. Autor strony jest pogrążony w depresji⁹²⁹ i w liryce szuka ukojenia, co samo w sobie niesie niezwykle pozytywny przekaz. O autorze witryny piszę jako o osobie płci męskiej kierując się używanym przezeń rodzajem gramatycznym. Mam oczywiście świadomość względności tego kryterium ustalania tożsamości. Wydaje mi się jednak symptomatyczne, że w Internecie ujawniają się chłopcy/mężczyźni zafascynowani poezją miłosną pisaną przez kobiety. Jak podejrzewam, poza siecią ich zainteresowania mogą spotykać się z różnorodnymi reakcjami. Natomiast fakt, że erotyki Szemplińskiej przemawiają do obu płci, jest świadectwem ich wartości artystycznej.

Na stronie „Raj poezji” znaleźć można wiersze miłosne polskie i zagraniczne, różnego formatu. Elżbieta Szemplińska figuruje obok Kasprowicza, Kochanowskiego, Iłakowiczówny, Pawlikowskiej, ale i obok mniej znanych poetów, takich jak: Zofia Luchowska-Kuna, Maria Grossek-Korycka, Jerzy Hordyński, Urszula Benka. Użytkownik witryny najwyraźniej kierował się własnym gustem i prawdopodobnie nie należał do znawców literatury, bowiem w dziale poezji polskiej można znaleźć, np. Michała Lermontowa. Należy jednak się cieszyć, że nie kopiował nazwisk znanych z lekcji, tylko szukał swoich autorów.

„Raj poezji” oprócz *Zerwania* Szemplińskiej zawiera jeszcze jej wiersz *Szpony*. Niewątpliwie jest to najpopularniejszy utwór poetki w sieci⁹³⁰. Swój pierwodruk miał w tomiku z 1933 roku. J. Marx wybrał go także do swojej antologii. I tym razem ortografia wskazuje na źródło, z którego czerpią internauci. W tomikach poetki ostatni wers brzmi: „**swoje** drapieżne szpony orła”, natomiast w wyborze J. Marxa, tak jak w sieci: „**twoje** drapieżne szpony orła”⁹³¹. Nie wiadomo, skąd pochodzi wariant Marxa, ale stał się obowiązujący w wirtualnym świecie poezji polskiej. Wybrał go nie tylko autor strony „Raj poezji”, ale również administrator witryny „miłosne.info”. Spodobał się ponadto osobie o nicku „bo tak”, prowadzącej na portalu Onet.pl blog „Bo tak!”⁹³². W odpowiedzi na mail z zapytaniem o pochodzenie wiersza Elżbiety Szemplińskiej odesłała mnie ona na stronę

928 <http://rajpoezji.fm.interia.pl/RAJ/Wiersze/polskie/szemplinska.html> [05.01.2008].

929 <http://rajpoezji.fm.interia.pl/me.html>: „Brak czasu, swojego rodzaju dołki - to niestety jedno z cech, które nie chcą zniknąć z mojego życia. Ktoś kiedyś powiedział mi, że jestem niepoprawnym romantykiem...” (...) Większość wierszy i sentencji jest ciekawsza od mojego życia... ;-) No i zapomniałbym... korzystając z okazji chciałbym podziękować wszystkim, którzy w ostatnim czasie pomogli mi wygrzebać się z dołka. Dziękuję Wam ;-)))” [05.12.2009].

930 Można to stwierdzić wpisując w wyszukiwarkę Google hasła: „Polub mnie taką jaką jestem”.

931 Taka sama wersja pojawia się w opracowaniu *Grupa poetycka Kwadryga*, dz.cyt., s. 159. Wytłuszczenia: O.S-W.

932 <http://opowiem-ci.blog.onet.pl/> [08.01.2009].

„Styl24”⁹³³. Potwierdza to, że internauci krążą po tych samych portalach, zgodnych z ich zainteresowaniami. Prawdopodobnie kopiują różne teksty, nie pamiętając nawet z jakiego źródła korzystali. Nie przywiązują się ponadto do tzw. zgodności z oryginałem. Według wersji na stronie „Styl24” ostatni wers wiersza *Szpony* brzmi: „**twoje potężne** szpony orla”⁹³⁴, zamiast, jak w pierwowzorze z 1933 roku: „**Twoje drapieżne** szpony orla”.

Prawidłową wersję zamieszcza natomiast „shyshka”, autorka bloga „zuzettiblog.pl”⁹³⁵. Interesujące jest to, że wiersz został poprzedzony mottem: „Do Ciebie (ja mówić chcę długo i głośno)”. Są to słowa wyjęte z tekstu piosenki zespołu „Kult” zatytułowanego *6 lat później*⁹³⁶. Takie intertekstualne powiązanie wygenerowało nowy tekst – hipertekst, a „syshka” stała się jego autorem. To jeden z najdobitniejszych przykładów sieciowego zacierania się konturów między nadawcą a odbiorcą tekstu.

Tak jak w przypadku *Zerwania*, tematyka i potoczny język wiersza z pewnością decydują o popularności *Szponów* w sieci. Nawiązanie do piosenki grupy „Kult” świadczy o czytelnym przesłaniu utworu Szemplińskiej. W obu tekstach znajdziemy rozważania o trudności wspólnego życia dwojga ludzi. W tym kontekście utwór *6 lat później* stanowi dopełnienie lakonicznego wiersza poetki: „Miłosne szpony” zostały rozwinięte we frazę: „Lecz zrozum, nie ma wolności bez miłości”. Najbardziej interesujące jest samo intuicyjne zestawienie obu tekstów. Oznacza ono, że wiersz Elżbiety Szemplińskiej porusza współczesnych, stanowi punkt wyjścia do refleksji i budzi skojarzenia z tekstami XX-wiecznej kultury masowego obiegu.

Utwór *Szpony* można jeszcze odnaleźć na stronie bloga prowadzonego przez

933 „Pojecia nie mam skąd go wzięłam. Jeśli Ci to pomoże, jest na tej stronie: <http://wictoria.dzienniki.styl24.pl/index.php/s.71>. napewno nie tam go znalazłam, ale Ty moesz go tam nalezc” Pisownia oryginalna. Mail z dnia 10.01.2009 r. Autorka wiadomości w nazwie nadawcy wpisała „sophie00”, jednak na blogu używa nick „bo tak!”.

934 <http://wictoria.dzienniki.styl24.pl/index.php?m=12&y=2006> [08.01.2009]. Wytłuszczenie: O.S-W.

935 Pod datą siedemnastego marca 2006 r. <http://zuzetti.blog.pl/archiwum/?rok=2006&miesiac=3> [08.01.2009].

936 Słowa: Kazik Staszewski, tekst znajduje się na kasecie „Your Eyes” wydanej w 1991 r.: „Słońce już zaszło, jest wieczór na niebie/ Odprowadzam teraz do domu Ciebie/Lecz zanim zaczniesz myśleć o tym, co się stało/Proszę Cię, spotkajmy się rano/Już od tylu lat patrzę w Twoje oczy/Ty wiesz, że mnie niczym nie zaskoczysz/Nie ma powodu do zazdrości/Czasem chciałbym nie mieć litości/Dla Ciebie/O tym ja mówić chcę/Długo i głośno – 2x/Ważny czuję się, gdy obejmę Cię ramieniem/Nie jesteśmy w niebie, chodzimy po ziemi/To wszystko, co stało się przez ten czas/Jest w Tobie i we mnie, zostało w nas/I czasem gdy się budzę i mogę być zły/Ale to nie zmienia niczego, a Ty/Możesz poczuć czasem brak mojej solidności/Lecz zrozum, nie ma wolności bez miłości/Dla Ciebie/O tym ja mówić chcę/Długo i głośno – 2x/Nowy dzień się zaczyna i słońce wschodzi/Uważajmy, by się nie rozłączyć/I nowe rzeczy w sobie teraz odkrywamy/To nieprawda, że do końca się znamy/Czasem bardzo niewiele czasu jest potrzeba/By zburzyć wszystko i wszystko pogrzebać/Zrozumieć trzeba, jak groźne są pozory/Przecież nie ma miłości bez pokory/Dla Ciebie/O tym ja mówić chcę/Długo i głośno – 2x/Księżyc zachodzi, nowy dzień się przebudzi/Zimnica może w każdym coś ostudzić/Pomyślmy, jak wiele trzeba mądrości/By stopić się w jedno/Już od tylu lat patrzę w Twoje oczy/Czy myślisz jednak, że mnie czymś zaskoczysz/I złe dni bywają w bezmyślnej złości/Czasem jesteśmy bez litości/Dla Ciebie/O tym ja mówić ci chcę/Długo i głośno – 2x”.

„little-wing”⁹³⁷, wybrała go również „upadla_ baletnica”⁹³⁸ oraz „izusia 121”⁹³⁹, która przytoczyła wiersz Szemplińskiej nie podając ani tytułu, ani autorki, dodatkowo swobodnie modyfikując tekst. Z trzeciego wersu wiersza *Szpony* wyrzuciła słowo „kłamać”, a w miejsce „i wtedy bym cię **kochać** mogła” wpisała: „i wtedy bym cię **lubić** mogła”⁹⁴⁰. Dopisała ponadto pod wierszem: „Gdy coś pokochasz, pozwól mu odejść./Jeśli wróci - jest twoje./Jeśli nie - nigdy nie było”. Osoba nieznająca utworu Szemplińskiej może uznać, że jest to całość. Spełnił się tutaj sen poststrukturalistów – czytelnik stał się twórcą. Wiersz *Szpony* posłużył „izusi 121” do scharakteryzowania własnej osobowości. Nie cytowała ona innych utworów lirycznych, co należy odczytać jako kryterium wartościujące tekst Szemplińskiej⁹⁴¹.

Także „Kazek” próbował określić swoją tożsamość poprzez wiersz *Szpony*⁹⁴². Utwór skomentowały cztery osoby i oceniły go na „12”. Nie podano kryteriów i systemu oceniania. Ustaliłam jedynie, że liczba „12” to niska ocena, a cztery komentarze to mało. Dla porównania: *Szczęście* Mieczysława Jastruna doczekało się oceny „34” i dwudziestu komentarzy, a *Nie umiem być sam* Jonasza Kofty – oceny „20” i dziewięciu komentarzy. Witryna „Kazka” nie rejestrowała liczny odwiedzających, a on sam dosyć rzadko zaglądał do swoich wpisów⁹⁴³.

Komentarze na stronie dotyczące *Szponów* brzmiały następująco:

szpony tak („Promyk”);

Cudowne uczucie,/gdy szpony miłości/oplatają twoje ciało,/a czerwona woda/zaczyna w żyłach wrzeć./
Myśli blokuje/betonowa płyta marzeń,/a w uszach dudni szept./Tak miękkie pióra palców/Muskają twoje
ciało./I chcesz tylko tracić dech/splatając dwa/tworząc jedno („**Wiesława**”)⁹⁴⁴,

miłego wieczorku życzę („SŁONKO”);

937 <http://little-wing.blog.pl/archiwum/?rok=2008&miesiac=4> [08.12.2008]. Oprócz E. Szemplińskiej znaleźć tam można utwory K.I. Gałczyńskiego, K. Przerwy-Tetmajera, M. Hillar. Wiersz E. Szemplińskiej jest cytowany prawidłowo, podano także tytuł i autorkę utworu. Blog zawiera wulgarne treści i powinien być czytany przez osoby pełnoletnie. Nie rejestruje odwiedzających.

938 http://nlog.org/view.php?user=upadla_baletnica [02.12.2008]. Blog jest prowadzony, jak wynika z treści, przez maturzystkę; cytuje ona dwie pierwsze strofy *Szponów*, bez ostatniego wersu. W pierwszym wersie zamiast „jaka” wpisała: „jaką”. Jest to prawdopodobnie literówka. Wiersz ma ilustrować stan ducha „upadłej_ baletnicy” po kłótni z chłopakiem. Blog zawiera treści wulgarne. Komentarz „upadłej_ baletnicy” do wiersza E. Szemplińskiej brzmi: „kuzwa tesknie ze kims kto mnie pokocha przytuli i będzie blisko...za kims z kim nawet miczenie będzie rozmowa..tesknie za tym tesknieniem przed spotakniem...dupa dupa i dupa”.

939 <http://www.fotka.pl/profil/izusia121/Opisy.html> [10.12.2008].

940 Wytluszczenie: O. S-W.

941 10.01.2008 r. o godzinie 13.40 stronę „Fotka.pl” oglądało 62783 osób, nie wiadomo jednak ilu z nich czytało konkretnie profil „izusi 121”.

942 Poprzez stronę <http://www.mojageneracja.pl/blogi/tagi/10159424> [08.01.2009] trafia się na witrynę <http://www.mojageneracja.pl/10159424/blog/112407910148b559e9d7bfb> [08.01.2009].

943 W styczniu 2009 r. na stronie widniała informacja: Ostatnia aktywność: „06.10.2008 o 10:19”.

944 Prawdopodobnie to twórczość własna internauty/internautki.

taka powinna być miłość, bezgraniczna i bezwarunkowa.... („miriam”).

Internet w zakresie recepcji twórczości Szemplińskiej odsłonił zupełnie nowy obszar. W necie autorka wiersza nie jest ostatecznym dyspozytorem znaczeń, jakie zaproponowała. Czytanie *Szponów* stało się aktywnym odkrywaniem sensów i inspiracją do szukania intertekstualnych kontekstów.

Szczególnie nośny okazał się wers: „Polub mnie taką, jaka jestem. Nie próbuj zmienić, złamać, zgąć. Pozwól mi śmiać się, kłamać, tęsknić, dobrą być czasem, często złą”. Do opisu swojej osoby wykorzystała go m.in. „czarownica”⁹⁴⁵. Nie podała ani tytułu wiersza ani nazwiska autorki. Podobnie postąpiła „domi790826” reklamująca się na portalu towarzyskim „randkomat.pl”⁹⁴⁶. W miejscu przeznaczonym na scharakteryzowanie „Idealnego partnera” zacytowała pierwszą strofę *Szponów*, zmieniając ostatni wers. Zamiast oryginalnej wersji: „Pozwól mi śmiać się, kłamać, tęsknić, / **dobłą być czasem, często złą**” wstawiła: „Pozwól mi śmiać się, kłamać, tęsknić, / **Dobłą być czasem, a czasem złą**”⁹⁴⁷.

Znowu więc Czytelnik stał się Autorem. Interesujący wydaje się ponadto zabieg wykorzystania cytatu do określenia sylwetki wymarzonego ukochanego. Stanowi on kolejny, nieznaný dotąd, przyczynek do interpretacji wiersza Szemplińskiej.

Następny ciekawy trop podsunęła „iza”, udzielająca się na „Multi Forum”⁹⁴⁸. Jest to jedno z wielu miejsc w sieci, w którym ludzie rozmawiają na różne tematy. W części zatytułowanej „W objęciach muz” użytkownicy cytują swoje ulubione wiersze, również własnego autorstwa. Istnieje tu wyraźny podział na utwory „swoje” i „nie-swoje”, co należy do rzadkości w Internecie. „iza” w odstępie minuty w „Wierszach różnych” umieściła *Szpony*, i *Zerwanie*. Wskazała tym samym, że możliwe jest czytanie tych dwóch wierszy razem, jako uzupełniających się⁹⁴⁹.

Szpony spodobały się również młodej kobiecie o nicku „GosiaczeQ”, szukającej znajomych na portalu „osobie.pl”⁹⁵⁰. W informacji „O sobie” wpisała pierwsze

945 [http://www.forum.tarnow.pl/ubbthreads/showflat.php?](http://www.forum.tarnow.pl/ubbthreads/showflat.php?Cat=0&Board=muzyka&Number=152899&page=0&fpart=2)

Cat=0&Board=muzyka&Number=152899&page=0&fpart=2 [08.01.2009].

946 <http://www.randkomat.pl/podglad.asp?nickname=domi790826> [07.12.2008]. Informuje ona, że 614 osób odwiedziło jej stronę, ale nie wiadomo w jakim okresie czasu.

947 Wytłuszczenie: O. S-W.

948 <http://mforum.pl/wiersze-rozne-2-t2505-20.html> [08.12.2008].

949 Po dokładniejszym przeszukaniu forum (w wyszukiwarce na stronie należy wpisać: „Szemplinska” [08.12.2008] – bez znaków diakrytycznych) można trafić na informację, że wiersze miały ponad tysiąc wyświetleń i doczekały się trzydziestu trzech komentarzy (1,065 [08.12.2008]). Niestety nie udało mi się znaleźć informacji, w jakim okresie czasu stronę odwiedziło tyle osób ani dotrzeć do opinii na temat utworów Szemplińskiej.

950 <http://osobie.pl/profile-view/id,1427> [02.01.2009].

strofy wiersza Szemplińskiej swobodnie je modyfikując. W miejsce oryginalnej wersji:

Polub mnie taką, **jaka** jestem.
Nie próbuj zmienić, złamać, **zgiąć**.
Pozwól mi śmiać się, kłamać, tęsknić,
dobrą być czasem, często złą.

Pozwól mi wracać i odchodzić,
pozwól mi cierpieć, płonąć, krwawić,
ja tak już muszę, ja tak zawsze,
i wszystkie twoje prośby na nic.

wstawiła:

Polub mnie taką **jaka** jestem,
nie próbuj złamać, **zginać**.
Pozwól mi śmiać się, kłamać,
tęsknić, **dobra** być czasem, często złą.
Pozwól mi wracać i odchodzić.
Pozwól mi cierpieć,
płonąć, krwawić.
JA TAK JUŻ MUSZĘ...⁹⁵¹

Trudno powiedzieć, na ile literówki (podkreślone w wierszach) są zamierzonym przekształceniem, a na ile efektem zjawiska „kopiuj-wklej”⁹⁵². „GosiaczeQ” nie zadała sobie trudu podania adresu bibliograficznego cytowanego utworu, sugerując tym samym u mniej wyrobionych odbiorców, że sama autorka profilu w tak poetycki sposób określiła własne potrzeby emocjonalne. Mamy tu więc ponownie do czynienia z budowaniem własnej tożsamości za pomocą wiersza oraz przesłaniem, że poezja nieustannie stanowi skarbnicę recept na życie i zdefiniowanie siebie.

Szpony funkcjonują jako „ulubione liryki” również na stronie „Elisy Day”⁹⁵³ oraz Karoliny⁹⁵⁴, autorki bloga „mysli-zapisane.blog4u.pl”⁹⁵⁵. Podała ona tytuł i autorkę przytoczonego wiersza oraz dokonała swobodnego przekształcenia utworu Szemplińskiej,

951 Wytłuszczenie: O. S-W.

952 Podobne błędy popełniła „upadla_ baletnica”.

953 www.space.pl [03.10.2009].

954 Takie imię podaje na stronie.

955 <http://mysli-zapisane.blog4u.pl/> [08.01.2009]. Wiersz znajduje się pod datą 18 sierpnia 2007 r.

zmieniając całkowicie jego sens. Zamiast: „Skryj, miły, w **kocie poduszczeni**,/Twoje drapieżne szpony orła” wpisała: „Skryj, miły, w **kącie poduszczeni**/twoje drapieżne szpony orła”⁹⁵⁶. Utwór odnajdziemy również na stronie „michaski”⁹⁵⁷. Blisko rok po publikacji pod wierszem Szemplińskiej pojawił się komentarz w postaci uśmiechniętej ikonki. Można go potraktować jako graficzną interpretację, następną, charakterystyczną dla naszych czasów metodę oceny utworu. Został on również pozytywnie zaopiniowany na blogu „Boguna” i nastąpiło to w wyjątkowo interesującym kontekście. „Bogun”⁹⁵⁸ zamieścił na swojej stronie wiersz Szemplińskiej pt. *Prawdziwa ojczyzna*. W odpowiedzi osoba o nicku „Elżbieta Szemplińska” przytoczyła wiersz *Szpony*, co z kolei spotkało się z odzewem „Carrie”, który/a skomentowała to w ten sposób: „ciekawe, nie?”. Dalszych uwag nie było. Z treści bloga „Boguna”, o której powiem więcej przy omawianiu wiersza *Prawdziwa ojczyzna*, wynika, że „Carrie” była zaskoczona, iż jedna osoba – Elżbieta Szemplińska – mogła stworzyć tak różne dwa utwory. *Szpony* zostały podane jako przykład udanego utworu miłosnego, na zasadzie opozycji z *Prawdziwą ojczyzną*. W ten sposób pośrednio i niezamierzenie skomplementowano pierwszy z wymienionych wierszy.

W Internecie w powszechnym obiegu znaleźć jeszcze można kilka miłosnych utworów Szemplińskiej: *Ciało*, *Radość*, *Spotkanie*, *Twoja litera*, *Czary*, ****Drżałam z radości*, *W myśl ostrzeżenia*. *Ciało* po raz pierwszy zostało opublikowane w przedwojennym tomiku. Przedrukowano je później w zbiorze *Krzyż Warszawy*⁹⁵⁹ oraz w *Notatkach z podróży*⁹⁶⁰. Znaleźć je można także w antologii „*Twój czar nade mną trwa...*”⁹⁶¹ oraz w wyborze Matuszewskiego i Pollaka pt. *Poezja polska 1914-1939*⁹⁶². Wiersz nie okazał się jednak szczególnie interesujący dla współczesnych internautów. Być może znaczenie ma tutaj przeciętny wiek użytkownika sieci, czyli szesnaście – dwadzieścia kilka lat⁹⁶³. Utwór opisuje bowiem sytuację „mażeńską”, która

956 Wytluszczenie: O. S-W.

957 <http://www.michaska.index.php.htm> [19.09.2008]. W styczniu 2009 r. strony tej nie można odnaleźć w sieci. Mam ją zapisaną na płycie. 18 listopada 2007 r. „michaska” umieściła na swoim blogu wiersz Szemplińskiej, podając tytuł i autorkę. Redakcja wiersza jest zgodna z wersją podaną w antologii „*Twój czar nade mną trwa...*”, dz.cyt.

958 <http://bogun.blog.onet.pl/2,ID76310266,DA2006-03-11,index.html> [03.01.2009]. Według wpisu z 28.08.2008 r. nazywa się Henryk Drzewiecki.

959 Dz.cyt.

960 E. Szemplińska-Sobolewska, *Notatki z podróży*, dz.cyt.

961 Dz. cyt.

962 *Poezja polska 1914-1939*, dz.cyt. Autorzy we wstępie zakreslili cel swojej pracy: „W zasadzie oczywiście chodziło nam o możliwie pełne zobrazowanie epoki poetyckiej, o nie pominięcie żadnego z ważniejszych nurtów, które się na ten obraz złożyły” (s.6). Wybrali trzy wiersze E. Szemplińskiej: *Ciało*, *Końska tajemnica*, *Nogi sprzątaczk*. Rzeczywiście są to utwory niemalże symboliczne: idealnie określają obszary zainteresowań poetki – miłość, polityka i zwierzęta.

963 Dane GUS:

http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbr/gus/PUBL_nts_spolecz_inform_w_polsce_2007-2011.pdf [12.02.2012].

prawdopodobnie nie trafia do wyobraźni nastolatków. Jest też bardziej metaforyczny niż *Szpony* czy *Zerwanie*, co może też stanowić przeszkodę w odbiorze czytelników przyzwyczajonych do krótkich, teledyskowych ujęć. Wymienione erotyki Szemplińskiej można znaleźć przede wszystkim na stronie „miłosne.info”⁹⁶⁴. *Twoją literę* cytuje jeszcze „forumo2.pl”⁹⁶⁵ oraz „onePhoto.net”⁹⁶⁶. Na platformie „forumo2.pl” internauci mają do dyspozycji m.in. wątek „Najpiękniejsze wiersze miłosne-reaktywacja”. Osoba o nicku „dlaczego Cie nie ma” umieściła tam wiersz Szemplińskiej podając zarówno tytuł, jak i nazwisko autorki. Jako jedyna w sieci, w tym kontekście, użyła podwójnego nazwiska poetki. Wskazuje to na szerszą niż jest to przyjęte w sieci znajomość biografii Szemplińskiej. „dlaczego Cie nie ma” przywołała ponadto wiersze Julii Hartwig i Narcyzy Żmichowskiej, co świadczy o nieco oryginalniejszych zainteresowaniach literackich. Obecność utworu Szemplińskiej w tym gronie stanowi wyróżnienie. Potwierdza także, że dla niektórych internautów kanon poezji miłosnej nie może się obyć bez autorki *Twojej litery*.

Wiersz Szemplińskiej spodobał się również „evivie”. Przytoczyła ona pierwsze strofy *Twojej litery* przy fotografiach natury, utrzymanych w tzw. romantycznej konwencji. Pięć osób umieściło pod nimi komentarz, ale niestety nie można się zorientować, czy są to opinie pod adresem wiersza, czy zdjęć⁹⁶⁷. Ważniejszy jest natomiast fakt, że utwór Szemplińskiej pojawił się w nowym kontekście: fotografii.

Z Internetu dowiedzieć się również można, że wiersze miłosne Elżbiety Szemplińskiej cieszą się popularnością poza siecią. Przykładem jest strona „Dom Pracy Twórczej w Wigrach”, na której przedstawiono program obchodów Święta Siei z 2005 r.⁹⁶⁸ W punkcie „Spotkanie z poezją w interpretacji Marleny Borowskiej” pojawiły się dwa wiersze Szemplińskiej: *Szpony* oraz *Zerwanie*. Z kolei na stronach Miejskiego Ośrodka Kultury w Bydgoszczy⁹⁶⁹ w zakładce „Prace absolwentów” znajduje się wykaz Prac

964 Internetowy wariant utworu *Ciało* ma nieco inną interpunkcję i ortografię od wersji opublikowanej w tomikach Szemplińskiej oraz wyborze Matuszewskiego i Pollaka, jest natomiast tożsamy z edycją z antologii *Twój czar nade mną trwa...* (dz.cyt.) prawdopodobnie więc pochodzi z tego źródła. Administrator strony „miłosne.info” zamieścił najszerszy wybór wierszy miłosnych Elżbiety Szemplińskiej. Nie korzystał jednak tylko z opracowania Marxa, ponieważ udostępnił w sieci utwory inne niż tam opublikowane. Należą do nich wiersze: *Radość*, *Spotkanie*, *Twoja litera*.

965 http://forum.o2.pl/temat.php?id_p=5212137&start=690 [15.11.2008].

966 http://74.125.77.132/search?q=cache:eI0_ZCEL9GcJ:onephoto.net/info.php3%3Fid%3D496245+Rysuj%C4%99+pierwsz%C4%85+liter%C4%99,+zamieniam+j%C4%85+w+drabin%C4%99,&hl=pl&ct=clnk&cd=6&gl=pl [12.01.2009].

967 Opinie były niezwykle pozytywne: „ładne” („mehehe”), „cudnie” („napanjuma”), „łoo” („olala”), „genialne” („kasperglanz”).

968 <http://www.wigry.org/projekty.php?pid=45&f=prog> [10.01.2009].

969 <http://www.mok.bydgoszcz.pl/?cid=239> [26.08.2008]. Wejście jedynie poprzez archiwalną wersję strony.

Dyplomowych Absolwentów Technikum Fototechnicznego w Zespole Szkół Chemicznych w Bydgoszczy w latach 2003/2004. Jedna z prac nosi tytuł *Fotograficzna ilustracja poezji*. Autorka wyjaśnia:

Celem pracy jest próba zilustrowania kilku wierszy polskich poetek. (Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Bronisława Ostrowska, Elżbieta Szemplińska). Głównym tematem tych wierszy jest kobieta oraz jej spojrzenie na miłość. Jest to próba wydobywania tego, co każda z nich chciała nam przekazać i przełożenia na język obrazu zgodnie z moim subiektywnym odczuciem.

Na stronę można wejść jedynie poprzez „Kopię”, czyli archiwalną wersję strony. Niestety nie udało mi się dotrzeć do autorki wyżej wymienionej pracy.

Niewątpliwie Elżbieta Szemplińska jako autorka wierszy miłosnych znalazła swoje miejsce w wirtualnym świecie. Najbardziej zaskakujący jest przypadek *Szponów*. Poetka nie wybrała tego utworu do tomiku *Notatki z podróży*, który uważała za reprezentatywny dla własnej twórczości. Jednak Internautom bardzo się on spodobał. Krąży w sieci jako element miłosnego kanonu poetyckiego, okazał się także na tyle nośny, że wiele osób utożsamia się z podmiotem lirycznym, na wierszu opiera również własną definicję tożsamości. Najciekawszym aspektem omawianego zagadnienia wydaje mi się zjawisko poznawania, porozumiewania i autoprezentacji użytkowników netu poprzez poezję, w tym przypadku – twórczość Elżbiety Szemplińskiej.

Elżbieta Szemplińska jako autorka wiersza *Prawdziwa ojczyzna*

W przypadku wierszy miłosnych poetki internauci pełnią rolę menedżera i propagatora jej utworów. Analogicznie, ale á rebours dzieje się w odniesieniu do *Prawdziwej ojczyzny* – wypowiedzi lirycznej, którą Szemplińska pragnęła wymazać z pamięci zarówno swojej, jak i potomnych. Gdyby nie potęga sieci, być może by się to udało albo przynajmniej wiersz funkcjonowałby jedynie w ramach fachowych opracowań. Bowiem utwory miłosne poetki są czytane w Internecie bez kontekstu biograficznego, ujawnia się on natomiast automatycznie przy utworze z okresu lwowskiego. W sieci wiersz *Prawdziwa ojczyzna* istnieje na dwóch przeciwstawnych obszarach. Albo jako sztandarowy przykład serwilizmu polskich literatów wobec Sowietów w okresie II wojny

światowej albo jako manifest poglądów grupy nastawionej prokomunistycznie. Zaczę od pierwszego przypadku.

Utwór Szemplińskiej znaleźć można m.in. na stronie dra Pawła Przywary prowadzącego zajęcia z filozofii w Wyższej Szkole Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie⁹⁷⁰. Został tam przywołany przy omawianiu tematu współpracy polskich poetów z władzami sowieckimi⁹⁷¹. Wśród lektur proponowanych przez wykładowcę znalazł się artykuł Marka Klecela o socrealizmie dla dzieci i dorosłych⁹⁷², w którym także zacytowano nazwisko Szemplińskiej:

Rzeczywiście można poszukiwać początków socrealizmu jeszcze w czasie wojny w literaturze, czy raczej publicystyce literackiej powstającej na terenach pod okupacją sowiecką. (...) Leopold Lewin wykrzykiwał w zachwycie: „Ojczyzna mojej wiary,/Kraino radziecka!”, a Elżbieta Szemplińska, jeden z głównych wtedy ideologów „polskich pisarzy sowieckich”, odpowiadała na niepokorne wówczas wiersze Władysław Broniewskiego utworem *Prawdziwa ojczyzna*.

Marek Klecel jest wykładowcą w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Regularnie zamieszcza swoje artykuły na łamach „Naszego Dziennika” oraz biuletynu IPN-u⁹⁷³. Przypomina w nich fakty związane z działalnością Związku Literatów Polskich we Lwowie oraz propaguje tezę, że ówcześni aktywiści stanowili załóżek „władzy komunistycznej wprowadzanej przez Rosjan w powojennej Polsce w latach 40. i 50”⁹⁷⁴. Swoje opinie zwykle ilustruje wierszem *Prawdziwa ojczyzna*.

W artykułach Marka Klecela nie ma zacietrzewienia ani agresji typowej dla

970 <http://portal.wsiz.rzeszow.pl/strona.aspx?id=695> [12.01.2009].

971 Wśród *Tekstów uzupełniających do zajęć o kulturze XX w.* widnieje: „Elżbieta Szemplińska »Prawdziwa ojczyzna« (wiersz opubl. na łamach lwowskiego »Czerwonego Sztandaru«, z grudnia 1939)” z linkiem do wiersza. W odpowiedzi na pytanie zadane drogą mailową w związku z jakim tematem omawiano utwór Elżbiety Szemplińskiej, dr P. Przywara odpowiedział, że w kontekście kolaboracji i „Czerwonego Sztandaru” [odpowiedź uzyskana drogą elektroniczną 31.01.2008 r., do wglądu].

972 M. Klecel, *Socrealizm dla dorosłych i dla dzieci*, Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej z 2001 r., nr 11. Artykuł znajduje się pod aktywnym linkiem na stronie dra P. Przywary. Według podpisu pod tekstem został on opublikowany w Biuletynie Instytutu Pamięci Narodowej 12 grudnia 2001 r., nr 11 [dane z 15.11.2008]. Tekst jest dostępny również na stronach Instytutu Pamięci Narodowej. Po wpisaniu w wyszukiwarkę nazwiska: Klecel, pojawiają się numery biuletynów, w których publikował. Numer 11 z 2001 r. można otworzyć bezpośrednio ze strony: <http://www.ipn.gov.pl/portal.php?serwis=pl&dzial=24&id=1327&search=341> [15.01.2009]. Plik ma format PDF.

973 M. Klecel, *Polscy pisarze sowieccy we Lwowie*, <http://www.naszdziennik.pl/index.php?typ=ip&dat=20071130&id=ip12.txt> [13.01.2009]; M. Klecel, *Kolaboracja nieustająca: Lwów-Warszawa 1939-1949*, http://www.naszdziennik.pl/bpl_index.php?typ=ip&dat=20081128&id=ip13.txt [13.01.2009]; dalsze cytaty pochodzą z tej strony. Artykuł można także znaleźć na portalu „Bankier.pl”: http://www.bankier.pl/forum/temat_kolaboracja_nieustajaca-lwow-warszawa-1939_1949,6472753.html [13.01.2009].

974 M. Klecel, *Polscy pisarze sowieccy we Lwowie*, dz.cyt.

wypowiedzi internautów na blogach. Jednak dla naukowej ścisłości można było w nich dodać w formie jednego zdania, że różnie się potoczyły losy „pisarzy sowieckich”, różne były przyczyny ich zaangażowania. Przykład Elżbiety Szemplińskiej doskonale by oddawał destrukcyjną skalę wpływu propagandowych haseł komunistycznych na życie jednostki. W swoich tekstach Klecel wspominał o tragicznej śmierci Boya, bronił też Broniewskiego i Wata, natomiast mocno krytykował Elżbietę Szemplińską. Być może nie był świadomy jej losów, podobnie jak Piotr Szubarczyk, autor artykułu *22 lipca – Dzień Kolaboranta*⁹⁷⁵.

Szubarczyk polemizował z obowiązującym według niego dogmatem Polski komunistycznej głoszącym, że Polacy nie współpracowali z okupantem sowieckim. Na poparcie swojego twierdzenia przytoczył przykłady obrazujące, jego zdaniem, serwilizm polskich inteligentów. Wymienił trzy nazwiska: Wandy Wasilewskiej, Teodora Bujnickiego i Elżbiety Szemplińskiej. W akapicie zatytułowanym *Ekstrema* napisał:

Tam, gdzie jest kolaboracja, jest także gorliwość i prześciganie się w służalczości. Poczynając od jesieni 1939 r., różni pisarze pisywali dobrowolnie plugawe, antypolskie wierszydła zawierające treści, których nie wymyśliłby najgorszy wróg państwa polskiego. Oto we lwowskim „Czerwonym Sztandarze” (grudzień 1939 r.) Elżbieta Szemplińska składa hołd okupantom wierszem *Prawdziwa ojczyzna* (!).

Po zacytowaniu pierwszej i ostatniej jego strofy Piotr Szubarczyk skomentował: „Czy można się dziwić, że sądy specjalne AK wydawały wyroki śmierci na takich »poetów«?”. Swój artykuł zakończył mocną frazą:

Sprawa „manifestu” 22 lipca i jego „dziejowej” roli nie powinna już tumanić następnych pokoleń Polaków. Ostatecznie, od ponad 13 lat żyjemy w wolnym kraju, w którym zakazuje się działalności organizacji komunistycznych i propagandy komunistycznej; w którym zrównano nazizm i komunizm, np. w ustawie o IPN. Tymczasem w wielu miastach Polski, także tych największych, niedouczeni w historii najnowszej radni „czczą” 22 lipca i kolaborantów sowieckich nazwami niezmiennych ulic i placów oraz licznymi jeszcze pomnikami (!), szydząc z ustawy o IPN oraz z idei suwerennego państwa polskiego. Bez zorganizowanego protestu mieszkańców tych miast i gmin nic się nie da zrobić, bo jest to wyłączna kompetencja władz samorządowych. 22 lipca - data - symbol zniewolenia - pozostała jak niezmywalne piętno sierpa i młota z plugawego wiersza Szemplińskiej.

975 Na łamach elektronicznej wersji „Naszego Dziennika”: http://www.naszawitryna.pl/jedwabne_1002.html [26.08.2008].

Piotr Szubarczyk jest historykiem⁹⁷⁶, pracuje w IPN-ie⁹⁷⁷, pisuje także do magazynu internetowego „RODAKpress”⁹⁷⁸ zorientowanego antykomunistycznie⁹⁷⁹. W swoim tekście *22 lipca – Dzień Kolaboranta* wskazał Elżbietę Szemplińską jako poetkę-kolaborantkę ani słowem nie wspominając o jej późniejszych losach. Trzeba jednak przyznać, że jej wiersz jest niezwykle „poręczny” do udowadniania tezy o serwilizmie polskich pisarzy wobec władzy komunistycznej w okresie II wojny światowej. Trudno orzec, czy osoby wykorzystujące nazwisko Szemplińskiej do poparcia swoich opinii rzeczywiście są nieświadome dalszych losów pisarki, czy też nie przytaczają ich, aby nie psuć ogólnych założeń swoich artykułów.

Zagadnieniem wojennej współpracy Polaków z Sowietami zajął się również Stefan Niesiołowski⁹⁸⁰. W trakcie rozważań nad istotą okupacji niemieckiej i sowieckiej stwierdził:

Skala kolaboracji na terenach włączonych na mocy paktu Ribbentrop - Mołotow do Związku Sowieckiego była nieporównywalnie większa niż na terenach okupowanych przez Niemcy, tzn. w Generalnej Guberni. Bardzo długa jest lista kolaborantów (m.in. Tadeusz Boy-Żeleński, Wanda Wasilewska, Stanisław Jerzy Lec, Leon Pasternak, Jerzy Putrament, Elżbieta Szemplińska, Adam Ważyk, Józef Prutkowski, Leopold Lewin, Włodzimierz Sokorski, Wiktor Grosz, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Julian Strykowski) i są to

976 Był konsultantem historycznym spektaklu telewizyjnego „Inka 1946” (premiera w 2007 r.) opowiadającego o mordzie sądowym dokonany na Danucie Siedzikównie, sanitariuszce i łączniczce w V Brygadzie Wileńskiej AK, mjr Zygmunta Szendzielorza „Łupaszki”.

977 http://www.ipn.gov.pl/portal/pl/48/5470/Oddzialowe_Biuro_Edukacji_Publicznej_w_Gdansk.html [13.01.2009].

978 http://www.rodaknet.com/rp_art_4001_lustracja_bolek.htm [13.01.2009].

979 W zakładce „o Ruchu” (chodzi o „Ruch Rodaków”, którego organem prasowym jest „RODAKpress”) piszą m.in.: „Ruch Rodaków to ruch społeczny Polaków zarówno na emigracji jak i w kraju. Ważnym czynnikiem przemawiającym za ruchem Polaków, a nie tylko Polonii jest konieczność koncentracji woli i działań wszystkich Polaków, by móc osiągać cele, które blokowane są przez obecne „elity” polityczne w kraju. Niestety nadzieje Polonii związane z odzyskaniem przez Polskę niepodległości tylko w części się ziściły. Wolność ta w pełni wyraża się jedynie w symbolice, w tym zewnętrznym opakowaniu wewnątrz którego nadal utrzymuje się układ sprzed 1989 roku przypieczętowany w Magdalence. (...) Ruch nasz ma jasno sprecyzowany stosunek do PRL-owskiej przeszłości i jej systemu. PRL nie stanowiło ciągłości państwowości polskiej. Był to twór stworzony dla zachowania jedynie jej pozorów i służący interesom obcego państwa oraz jego namiestnikom. PZPR była narzędziem zniewolenia narodu polskiego, zaprzędana bez reszty Kremlowi i istniejąca jedynie dzięki różnym formom terroru obcych i rodzimych służb specjalnych obejmującym wszystkie dziedziny życia społecznego”. Por. http://www.rodaknet.com/rr_o%20ruchu.htm [13.01.2009].

980 W roku 2003, w 13 numerze czasopisma „Konspekt” będącego organem Akademii Pedagogicznej im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, zaprezentował *Esej o polskim wrześniu 1939*: <http://www.wsp.krakow.pl/konspekt/14/esej.html> [26.08.2008]. Tekst ten jest recenzją książki Jacka Chrobaczyńskiego *Nie okrył się niesławą naród polski. Społeczne aspekty Września 1939 roku*, Kraków 2002. Gazeta „Konspekt” ukazuje się w wersji papierowej i elektronicznej. Według wpisu na stronie (kwiecień 2003 r.), czasopismo przyjęło formułę „kwartalnika społeczno-kulturalnego. Redakcja szczególną uwagę czytelników kieruje na nową w naszym czasopiśmie formę żywych merytorycznych i jakże inspirujących dyskusji o książkach i problemach badawczych”. Przewodniczącym Rady programowej decydującej o profilu pisma jest prof. Tadeusz Budrewicz: <http://www.wsp.krakow.pl/konspekt/14/wstep14.html> [26.08.2008].

często nazwiska w polskiej kulturze i literaturze znaczące.

Powyższe wypowiedzi funkcjonują w sieci na stronach oficjalnie sygnowanych autorytetem nauki i są podpisane przez osoby znane w swojej dziedzinie. Ich ton jest chłodny, z zachowaniem (albo przynajmniej próbą zachowania) dystansu badacza. Całkowicie odmiennie wygląda sytuacja z anonimowymi internetowymi komentarzami dotyczącymi wiersza *Prawdziwa ojczyzna*.

Na stronie portalu „Salon24. Niezależne forum publicystów”⁹⁸¹ internauta o nicku „nielubiegazety2” zamieścił tekst *Zapomniana rocznica. Felieton kulturalny w zastępstwie R. Kurkiewicza*⁹⁸², który przytaczam w całości, także dla zrozumienia specyficznej retoryki, jaką posługuje się autor:

29 listopada 1939 Rada Najwyższa ZSRR wydała dekret o nadaniu obywatelstwa radzieckiego „byłym obywatelom polskim”. Ze znanych mi przedstawicieli „polskiej” kultury radość z tego powodu wyrażali: Julian Strykowski, Jerzy Putrament, Stanisław Jerzy Lec, Leon Paternak, Witold Wirpsza, Elżbieta Szemplińska, Jan Śpiewak, Mieczysław Jastrun, Adam Ważyk, Wanda Wasilewska, Witold Grosz, Witold Kolski-Cukier, Jerzy Borejsza, Julian Przyboś, Anatol Stern, Adam Szaff, Artur Międzyrzecki, Artur Starewicz, Henryk Holland, Włodzimierz Sokorski.

Część z nich przebiła łaskawy dekret Rady Nawiąszej Sowieckowo Sojuza i niespełna rok później, 17 września 1940 r, wstąpili demonstracyjnie do Związku Sowieckich Pisarzy Ukrainy. Byli to: Jerzy Borejsza, Jan Brzoza, Leon Chwistek, Aleksander Dan, Zuzanna Ginczanka, Halina Górska, Mieczysław Jastrun, Juliusz Kleiner, Stanisław Jerzy Lec, Leon Pasternak, Julian Przyboś, Jerzy Putrament, Adolf Rudnicki, Włodzimierz Słobodnik, Elżbieta Szemplińska, Lucjan Szenwald, Wanda Wasilewska, Stanisław Wasylewski,* Adam Ważyk, Bruno Winawer.

* Wstąpił za wiedzą i zgodą organizacji podziemnej.

Zachowajmy ich w naszej pamięci. Jeżeli ktoś dysponuje listą „polskich” pisarzy, którzy 1 września 1940 r. wstąpili do jakiegoś nazistowskiego związku, proszę o kontakt. Liczę na Pana Kurkiewicza. W rymnTOKu dorobić komuś gębę nazisty to chleb powszedni, coś jak splunąć w saloonie.

„nielubiegazety2” aktywnie surfuje po sieci. Znaleźć go można na różnych

981 http://salon24.pl/o_nas [26.08.2008]. „Salon24” określa się następująco: „to platforma hostingowa przeznaczona do zakładania i prowadzenia blogów o tematyce społeczno-politycznej. Salon24.pl nie reprezentuje żadnej opcji politycznej, nie jest związany z żadną partią ani grupą interesów. To platforma hostingowa, na której przy pomocy blogów i komentarzy dochodzi do wymiany myśli i debaty na ważne tematy. Pisać i komentować może każdy - założenie bloga jest bardzo proste. Platformę prowadzi Bogna Janke, a szefem projektu Igor Janke. W marcu 2007 za stworzenie witryny Salon24.pl oboje zostali nominowani do Nagrody im. Dariusza Fikusa w kategorii wydawca”. Elżbieta Szemplińska jest jedną z antybohatek portalu.

982 <http://nielubiegazety2.salon24.pl/1773.html> [26.08.2008]. Pisownia oryginalna.

stronach, wypowiada się tylko na tematy polityczno-historyczne⁹⁸³, tropiąc wszelkie zachowania świadczące o sympatii do „bolszewizmu”. Wypowiedź *Zapomniana rocznica* otrzymała pięć komentarzy. W żadnym nie odniesiono się bezpośrednio ani do dekretu, ani do wymienionych literatów. Dla przykładu, „Michał Tyrpa”⁹⁸⁴ stwierdził sarkastycznie, że „Oczywiście, trzeba przypominać chwalebne czyny luminarzy kultury polskiej. Tym bardziej, że te sprawy (z niewiadomych przyczyn...) słabo przebijają się do powszechnej świadomości oraz mainstreamowych mediów”.

Z pewnością „nielubiegazety2” należy do osób, które z pasją interpretują najnowszą polską historię. Szkoda, że cechą portali dyskusyjnych jest niepodawanie źródeł informacji, z jakich się korzysta, przytaczając fakty czy opinie, a jeśli się je podaje, to są to najczęściej wypowiedzi innych osób na łamach Internetu albo wygłoszone w radiu lub telewizji. Z oczywistych względów trudno je zweryfikować. Najczęściej także służą jedynie potwierdzeniu danej tezy a nie merytorycznej dyskusji. Tekst *Zapomniana rocznica* wraz z komentarzami to przykład typowy.

Niewątpliwie korzystnie na tym tle wyróżnia się wywiad z Bogdanem Czaykowskim opublikowany w „Gazecie Wyborczej” w 2002 roku⁹⁸⁵. Na stronie „abcnet Fundacja Orientacja” otrzymał on tytuł *Kolaboracja-lwowska pierekowka*⁹⁸⁶. Zamieszkały na stałe w Kanadzie poeta i krytyk określił Elżbietę Szemplińską jako „autorkę wierszy, które głęboko obrażały uczucia polskiego patriotyzmu i szły całkowicie po linii antypolskiej propagandy”. Miał świadomość, że nie znamy jeszcze różnych faktów z tego

983Pisuje na stronach „Fundacji Orientacja”: <http://www.abcnet.com.pl/o-nas> [12.12.2008]. Pojawia się także na platformie z blogami: <http://www.blox.pl/html?page=userProfilePreview&username=nielubiegazety2> [12.12.2008]; <http://ludzie.gazeta.pl/nielubiegazety2/0,0.html> [12.12.2008]. Nick – „nielubiegazety2” to deklaracja niechęci do „Gazety Wyborczej” i jej redaktora. Nie ma informacji o tym kim jest ta osoba, choć portal zamieszcza spis publicystów wypowiadających się na jego łamach. W tekście zatytułowanym *Zestaw pytań do Nadredaktora* [chodzi o A. Michnika: przyp. O.S-W] pyta m.in.: „Czy porównując działalność rządu premiera Kaczyńskiego do bolszewizmu nie stara się pan rozmyć i choćby częściowo wybielić morderczy i antyludzki charakter bolszewizmu i zbrodniczą działalność funkcjonariuszy i ideologów bolszewizmu, w tym pańskiej rodziny, przyjaciół oraz środowiska, w którym Pan dorastał?” Można również zapoznać się z jego tekstem *Papieskie: Non possum! Czy to koniec michnikowszczyzny?*: <http://nielubiegazety2.salon24.pl/3722.html> [12.12.2008]. Tomasz Lisa natomiast nazywa „sowieckim pachółkiem Jaruzelskiego”: <http://nielubiegazety2.salon24.pl/100671.html> [11.01.2009]. „nielubiegazety2” pisze także dla „abcnet Fundacja Orientacja”. W „Statucie Fundacji” poinformowano: „Cel Fundacji jest następujący: 1. propagowanie idei konserwatywnych, demokratycznych i wolnorynkowych; 2. wydawanie konserwatywnego miesięcznika politycznego”. Miesięcznik, o którym mowa w „Statucie” nazywa się „Orientacja na prawo”, co wyczerpująco wyjaśnia jego zawartość merytoryczną. Portal skupia się przede wszystkim na polskiej i światowej geopolityce ostatnich lat. Teksty nie są podpisane albo podaje się tytuł gazety lub linki do stron, z których zaczerpnięto informacje.

984 Publicysta, prezes Fundacji Paradis Judaeorum: <http://mementomori.salon24.pl/380741.html> [12.12.2008].

985 B. Czaykowski, *Lwowska pierekowka*, dz.cyt.

986 <http://www.abcnet.com.pl/node/2307> [26.08.2008]. Wszelkie dalsze cytaty z artykułu B. Czaykowskiego pochodzą z tej strony.

okresu, które mogłyby wiele wyjaśnić: „Istnieje chyba obszerna korespondencja Szemplińskiej, która pisywała do Mieczysława Grydzewskiego i Jerzego Giedroycia po wojnie listy pełne sumitacji, i którą nawet drukowano”⁹⁸⁷. Ostrożnie podchodził do kwestii jednoznacznej oceny „epizodu sowieckiego”. Zaproponował ponadto „typologię postaw kolaboranckich”, z których każda posiadała cechy własne, odróżniające ją od pozostałych. Szemplińską umieścił w grupie „neofitów komunistycznych, zafascynowanych Krajem Rad”. W króciutkim opisie jej osoby Czaykowski dodał: „odznaczała się bodajże większym fanatyzmem niż Wasilewska (jak o tym chociażby świadczy redagowany przez nią »Almanach Literacki« czy jej gniewne wiersze o Polsce sanacyjnej, z osławionym określeniem: »zamieniliśmy zabór niemiecki na polski«)”. Zaznaczył także, że Szemplińska głosiła swoje poglądy na długo przed 1939 rokiem. Na koniec Czaykowski zacytował fragment wiersza *Prawdziwa ojczyzna*, oczywiście z frazą: „w naszej prawdziwej ojczyźnie – inaczej, - w ojczyźnie, / gdzie sierp i młot”.

Najwidoczniej w sieci omówienie tematu kolaboracji z Sowietami nie może się obejść bez *Prawdziwej ojczyzny*. Interesujące jest, że w Internecie krąży tylko ten jeden wiersz z lwowskiego etapu biografii Szemplińskiej. A opublikowała jeszcze wtedy kilka podobnych: *Wiosna 1936*⁹⁸⁸, *Kochajmy bohaterów*⁹⁸⁹, *Otczestwo*⁹⁹⁰. Nie miały one tak nośnych tytułów jak *Prawdziwa ojczyzna* ani treści tak bezpośrednio oceniających politykę Polski lat międzywojennych, jednak symptomatyczny jest brak chociażby ich tytułów, które przecież w wielu przypadkach umocniłyby tezy stawiane przez internautów. Najczęściej ich aktywność sprowadza się do zacytowania wiersza *Prawdziwa ojczyzna* i jednoznacznego zaklasyfikowania jego autorki. Czynią tak, np. rozmówcy na forum „newsgroups.derkeiler.com”⁹⁹¹. Utwór Szemplińskiej nie służy tutaj analizie czy dyskusji na tematy polityczno-historyczno-literackie a jest jedynie pretekstem do dwóch szokujących w wymowie komentarzy. Osoba o nicku „fatso” zareagowała następująco:

nawet fajny, zolcia wypelniony wierszyk. Strzelam w ciemno: Wandzia Wasilewska? to taka sfrustrowana polonistka z dobrego domu, druga kasia makowska. Ze zlosci na ta Polske(znam, znam- ja tez ta zlosc czuje, tez byl ta Polske sprzedal Lukaszence ale jakos sie nie zglasza z workiem srebrnikow)- no wiec ze zlosci na Mame wandzia wolala odmrozic sobie uszy.

987 Nic bliższego nie wiadomo mi o istnieniu takiej korespondencji. E. Szemplińska pisała do M. Grydzewskiego w sprawie swoich publikacji.

988 E. Szemplińska, *Wiosna 1936*, dz.cyt.

989 E. Szemplińska, *Kochajmy bohaterów*, dz.cyt.

990 E. Szemplińska, *Otczestwo*, dz.cyt.

991 <http://newsgroups.derkeiler.com/Archive/Soc/soc.culture.polish/2007-01/msg03126.html> [16.11.2008].

Trafi się na tę stronę po wpisaniu w Google w obszarze „świat” hasła: *Prawdziwa ojczyzna*.

Pisownia jest oryginalna, reszta wypowiedzi, ze względu na kulturę słowa, nie nadaje się do zacytowania. Autor powyższych słów natychmiast skojarzył nazwisko Szemplińskiej z Wasilewską, co wskazuje na tendencję do utożsamiania tych dwóch kobiet na stronach zorientowanych antykomunistycznie. W realnym życiu obie postacie zarówno łączono, jak i przeciwstawiano, ale w sieci obowiązuje tylko pierwszy wariant.

Osoba o nicku „odrzanskis@xxxxxxx” zdobyła się na jeszcze „oryginalniejszą” opinię: „znaczy Sara napisała, a dlaczego innej Sarze zydzi dali nagrodę Nobla, a nie jej ?” To pozornie wypowiedź bez związku. W rzeczywistości jednak odsyła nas do kolejnego obszaru retoryki antykomunistycznej – antysemityzmu – definiującego komunizm jako system zbudowany przez Żydów. Przywołana tu „Sara”, która otrzymała Nagrodę Nobla to Wisława Szymborska. Podobne w treści, aczkolwiek znacznie bardziej kulturalne są wypowiedzi „Boguna”, „Białego Brata” i „kryzysu”.

„Bogun” posiada własny blog na stronach Onetu, pojawił się on już w trakcie analizowania wierszy miłosnych Szemplińskiej. Po przytoczeniu *Prawdziwej ojczyzny* napisał:

Moi drodzy, znalazłem wiersz autorstwa Elżbiety Szemplińskiej który wydrukowano w Lwowskim „Czerwonym Sztandarze” w 1939 roku, tuż po wkroczeniu do Lwowa bohaterskiej Robotniczo-Chłopskiej Armii Czerwonej. W tym okresie Hitler był jeszcze największym sojusznikiem Stalina, ba, nie tylko sojusznikiem, to była szczerza i głęboka przyjaźń, miłość prawie, dlatego Szemplińska uznała że kochając towarzysza Stalina, nie powinna go martwić i potępiać jego druha Hitlera za napad na Polskę (ale niechby tylko spróbowała, tak jak Broniewski, który za to siedział w mamrze) (...) Szemplińska koniecznie chciała teraz przynależeć do narodu Radzieckiego, więc z gorliwością przyłączyła się wraz z wielu innymi do gromkiego okrzyku: „Niech żyje przyjaźń Radziecko-Niemiecka!” (...) Wiersz Szemplińskiej tak mi się spodobał i do głębi poruszył że zaraz chciałem się z Wami podzielić jego pełnym tekstem i poddać pod was osąd... (...) czytając taki wiersz chciałbym wierzyć w piekło⁹⁹².

Wpis dotyczący Szemplińskiej doczekał się trzech komentarzy. „Carrie” stwierdziła: „no, mocny wiersz...przy tej miłej pani to i Wanda Wasilewska aniołkiem się zdaje”⁹⁹³. Potem nastąpiła króciutka wymiana zdań, omówiona powyżej⁹⁹⁴. Dwa dni później „Redis” dorzucił, jako komentarz, fragment wiersza Jadwigi Korczakowskiej

992 <http://bogun.blog.onet.pl/> [14.11.2008]. Pisownia oryginalna. Dalsze cytaty pochodzą z tej strony.

993 <http://bogun.blog.onet.pl/36766,76310266,1,200,200,27399066,76414958,35628,0,forum.html> [14.11.2008].

994 Dla przypomnienia: w odpowiedzi osoba o niku „Elżbieta Szemplińska” przytoczyła wiersz *Szpony*, co z kolei spotkało się z odzewem „Carrie”, który/a skomentowała to w ten sposób: „ciekawe, nie?”.

*Majowe święto*⁹⁹⁵. Mamy tu więc do czynienia z tym samym zjawiskiem, co w przypadku utworów miłosnych Szemplińskiej: internauci szukają kontekstów dla jej poezji, najczęściej przywołując wiersze podobne w konwencji.

„Bogun” ma ambicje szerzenia kultury w Internecie. Na swoim blogu umieścił linki do stron poświęconych historii powszechnej i polskiej, do witryn o twórcach polskiej kultury i literatury. Znajduje się tam m.in. aktywny link „Mój Lwów”, który przenosi zainteresowanych na stronę poświęconą temu miastu⁹⁹⁶. Z niego z kolei, po wpisaniu do wyszukiwarki „Google” hasła: Szemplińska, pokazują się strony, na których pojawia się nazwisko pisarki⁹⁹⁷: *Jestem z lwowskiego etapu, Boy we Lwowie 1939-1941, Moja lwowska wojna*. Wszystkie zostaną jeszcze omówione. Z powyższego wynika, że osoby zainteresowane danym tematem krążą po tych samych witrynach i czytają to samo. W polskim Internecie dominuje wyszukiwarka „Google”, więc wcześniej czy później trafi się te same pozycje: zarówno z głównej strony wyszukiwarki, jaki i przez strony pośrednie.

Podobnie jak „Bogun”, także „Biały Brat” postawił sobie za cel szerzenie wiedzy o poezji polskiej od roku 1939. Na swoim blogu⁹⁹⁸ prowadzi cykl wypowiedzi zatytułowany *Ukulturalnienie*, w których przytacza fragmenty agitek chwalebnych Stalina i Sowietów. Obok *Hymnu do obiadu* i *Ody do rewolucji* Włodzimierza Majakowskiego zacytował *Prawdziwą ojczyznę* Szemplińskiej z następującym komentarzem:

Normalny, uczciwy człowiek może mieć problem ze zrozumieniem komuszych szumowin, które po latach zniewalania, poniżania, wykorzystywania i wyniszczania Polaków wciąż mają czelność wchrzaniać się w sprawy naszego narodu, a więc takie, które ich, wiernych sługusów internacjonalistycznej bolszewii, bezpośrednio nie dotyczą. (...) Lojalnie ostrzegam, iż nie jest to poezja łatwa w odbiorze, a wzniosła refleksja nad jej ujmującą treścią grozić może opluciem monitora podczas nagłych ataków spazmów śmiechu, bądź też, w wypadku spożywania posiłku, zadławieniem się i zejściem śmiertelnym, w myśl starej, znanej nam prawdy, iż komunizm zabija. Wrażliwi mogą sobie w tym momencie darować, gotowych na wszystko twardzieli zapraszam do lektury: (...) Proszę państwa, specjalnie dla was, Elżbieta Szemplińska.

Pod wierszem dodał:

995 „Maszerują dorośli i młodzież./maszerują takie jak ty dzieci./Wybiegnij im z domu naprzeciw!/Ty także weź udział w pochodzie!/Same nogi będą cię nieść!/Chorągiewkę weźmiesz do ręki/i zaśpiewasz radosną piosenkę/na ludzkiej pracy cześć!”
<http://bogun.blog.onet.pl/36766,76310266,1,200,200,27399066,77022966,35628,0,forum.html>
[14.11.2008].

996 <http://www.lwow.com.pl/> [12.12.2008].

997 <http://www.lwow.home.pl/cgi-bin/search?words=Szempli%F1ska> [12.12.2008].

998 <http://frater-albus.pardon.pl/> [15.11.2008]. Dalsze wypowiedzi „Białego Brata” pochodzą z tej strony.

Wiemy już na czym polega lewicowy patriotyzm. Myślę, że na jakiś czas starczy nam owej cudownej poezji, gdyż i tak co wrażliwsi są zapewne na granicy obłędu po zapoznaniu się z tak wspaniałymi dokonaniem naszych czerwonych „przyjaciół”. W starciu z literackimi wynurzeniami socjalistycznych literatów, nawet perspektywa otrzymania kuli w potylicę wydaje się być czymś humanitarniejszym. A przecież to jedynie drobna próbka, kropelka z niezmierzonego, czerwonego morza bezdennej głupoty, którą postanowił zaprezentować Wam autor tego cyklu. Na końcu winien zostać umieszczony morał, lecz wierzę, że każdy miłośnik czerwonej poezji sam jest zdolny dojść do odpowiednich wniosków. Wszak nie jesteśmy komunistami i myśleć możemy samodzielnie.

Cytat jest długi, ale warto go przytoczyć, ponieważ jak na tego typu wypowiedź jest składny i na temat. Ponadto obrazuje skalę frustracji ludzi, którzy wiedzą, że nie została powiedziana cała prawda o literaturze polskiej okresu wojennego i socrealistycznego. W ich opinii jest to działanie celowe, przemilczanie niewygodnego tematu przez „komunistów”, „bolszewików” i bliżej nieokreślonych „wrogów”. Wulgarne komentarze są sposobem na wyładowanie złości oraz obnażają poziom kulturalny autora wypowiedzi i brak merytorycznych argumentów. Mimo prób podejmowanych przez pojedyncze osoby, temat „czerwonej poezji” nie budził szerszego zainteresowania wśród internautów. Kwitowany był często kilkoma zdaniem, bez głębszej analizy. Wpis „Białego Brata” doczekał się co prawda aż 203 komentarzy, niestety zaledwie kilka odnosiło się mniej więcej do cyklu „Ukulturalnienie”. Uczestnicy wymiany poglądów bardzo szybko zgubili podstawowy wątek i zaczęli odpowiadać na bieżące wypowiedzi. Poezję przedstawioną przez „Białego Brata” skomentowano następująco⁹⁹⁹:

Jeeee hehe dawno się tak nie uśmiełem jak przy czytaniu tamtych 2 Gd ta pewnie też będzie dobra. Czerwona poezja ... hehe Nie znalazł byś jakiegoś wiersza o ZOMO , ORMO , MO itp? („Plebs”).

Żeby Polska żeby Polska żeby Polska była Polska. Żeby masło żeby masło żeby masło było maslane („Mediolan”).

BB przejadł mi się ten socrealizm, porozmawiajmy o prawdziwej sztuce („Jenny Schecter”).

W ogóle to fajny wątek. Choć przyznam się, że poezji nie rozumiem ni w ząb i nie czytuję („WuC”).

Prawdę mówiąc, gdy czytam część tych wierszy to zastanawiam się, czy autorzy w ogóle wiedzieli o czym chcą pisać, czy też tylko bezwładnie składali zdania z określonymi wyrazami. Ssensu jest w nich tyle, co w ekonomii marksizmu. :) (odpowiedź „Białego Brata” na wpis „WuC”).

Trudno to nazwać wierszami, wiersze posiadają jakąś głębię, drugie dno. Ta wesoła twórczość to jedyne oklepane frazesy na temat Stalina, Ojczyzny, rewolucji, tu nawet się nie wysilają na jakieś wysublimowane

999 http://frater-albus.pardon.pl/dyskusja/1224726/ukulturalnianie_czesc_trzecia/wszystkie [15.01.2009].
Pisownia wpisów oryginalna.

środki stylistyczne, pewnie specjalnie, żeby proletariat zrozumiał sens („Jenny Schecter”).

Te też posiadają ale tylko dno - 1 dno (odpowiedź „Plebs/a” na wpis „Jenny Schecter”).

Chyba ci się adresat p... (odpowiedź „Mediolan/a” na wpis „Jenny Schecter”).

Nie przesadzajmy. Przeczytaj jeszcze raz dzieła Majakowskiego. Są niezrozumiałym belkotem, ale dzięki temu mogą wydawać się ambitne. W ten sposób odbiorca mógł się pewnie dowartościować myślą, iż obcuje z czymś wzniosłym. Majakowski to taki Rubik bolszewickiej poezji. ;) (odpowiedź „Białego Brata” na wpis „Jenny Schecter”).

Oczywiście często minimalizm formy wyraża więcej niż niejeden przeładowany forma wiersz. Dowodzi tego sama Szymborska oczywiście w późniejszych wierszach, tym bardziej dziwi mnie z jakim zaangażowaniem pisała ten socrealistyczny belkot (odpowiedź „Jenny Schecter” na wpis „Białego Brata”).

Kur.a, w takie rzeczy nie wierzę. Po prostu. Nie jestem sobie w stanie wyobrazić pewnego poziomu ludzkiej głupoty. Choć kiedyś czytałem książkę z dziedziny fizyki (interesowałem się tym kiedyś) napisaną przez jakiegoś radzieckiego uczonego. Była ona szyderą z kilku uznanych dziś teorii naukowych, które przypisywali tzw. „burżuazyjnej nauce”. Była to bodaj jedyna książka, której nie byłem w stanie przeczytać do końca („WuC”).

Komuniści nie są zdrowymi psychicznie ludźmi. Jak można mieszkać, żyć w Polsce i jednocześnie jej nienawidzić. Przecież nikt im nie broni wyjazdu na Białoruś, do Rosji („Turczyn”).

Od dawna im to proponuję, lecz zazwyczaj słyszę jakieś marudzenie o lewicowym patriotyzmie. Pewnie takim jak w wierszu numer trzy... (odpowiedź „Białego Brata”).

W ostatnim wpisie chodzi o wiersz *Prawdziwa ojczyzna*. Jak wynika z powyższej „dyskusji” internautów, propagandowe wiersze nie natchnęły nikogo do poważniejszej analizy stanu naszej poezji wtedy ani w ogóle. Chociaż „Biały Brat” przytoczył sporo wierszy apologetyzujących komunistów, Stalina czy Lenina, to nikt się nie pokusił o krytyczno-historyczną ocenę. Mierny poziom wypowiedzi wytknął uczestnikom forum jeden z internautów:

Analiza i interpretacja poezji okresu socjalistycznego. Dobry temat, checi szczere, wybor literatury nienajgorszy... Ale na lekcjach ,na ktorych tego uczyli(analizy i interpretacji) tos Pan chyba,Bracie, z kolegami plastelina sie strzelal. Powierzchowne, banalne i nieodpowiedzialne powtarzanie frazesow rodem ze sciag w formacie kieszonkowym, z trzeciej reedycji. Wstyd. („Agewusu”).

Nikt się nie ustosunkował do tej wypowiedzi. Cała „dyskusja” o „czerwonej poezji” przekształciła się w wymianę poglądów na temat wierszy młodopolskich, utworów Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej oraz Radowana Karadžicia. Internauci przy okazji poruszyli też wątek tańca folkowego, filmów propagandowych na youtube, sytuacji w Gruzji, powstania warszawskiego, aby skończyć na rozbudowanym wątku stosunku

polskiego i światowego społeczeństwa do homoseksualizmu.

Natomiast do ciekawej polemiki na temat wpływu biografii poety na jego twórczość doszło na blogu „Dobre wiersze”¹⁰⁰⁰. Autor strony („ja”) zamieścił wiersz Szemplińskiej *Nogi sprzątaczk* z następującym komentarzem: „Przeczytany wczoraj w Wiadomościach Literackich nr 23 (494), 21 05 33, s. 5 Nic nie słyszałem o tej autorce, gdyby ktoś coś wiedział, niech się podzieli wiedzą”¹⁰⁰¹. Zareagował na to „Pionied”: „Wiersz jest niesamowicie prawdziwy. ps. wspaniały blog, uwielbiam poezję a tutaj są same świetne wiersze dlatego często tu zaglądam :) Pozdrawiam”. Po miesiącu natomiast odezwał/a się „zam” umieszczając na stronie link do artykułu *Mistyczki komunizmu*¹⁰⁰² oraz fragment wiersza *Prawdziwa ojczyzna* z komentarzem: „A dla niecierpliwych - próbka twórczości, jaką autorka witała wkraczających do Polski Sowietów (tak, we wrześniu '39)”. Kilka dni później „ja” zapytał: „A co ma postawa Szemplińskiej po wkroczeniu sowietów, do jakości prezentowanego tutaj wiersza, czy możesz mi to wytłumaczyć. Dobre Wiersze są stroną, na której prezentowane są dobre wiersze, a nie dobre postawy moralne” i dalej: „Po Twoim linku domyślam się, że wolisz narodowo słusznych literatów, tu mam więc dla Ciebie cytate, z Warszawskiego Dziennika Narodowego. Oto gdy jedne osoby pisały o nogach sprzątaczk, krzepcy chłopcy czekali nowej epoki”¹⁰⁰³. „ja” konsekwentnie trzymał się tezy o oddzielaniu światopoglądu autora od wartości artystycznej jego utworów i przytoczył również wiersz Szemplińskiej *Tajemnice krwi*¹⁰⁰⁴. Ten wybór jednak utrwalał jej wizerunek jako autorki zaangażowanej w problematykę społeczno-polityczną i tym samym na obszarze recepcji twórczości poetki nie wnosi nic nowego.

Wątpliwa sława wiersza Szemplińskiej w dobie Internetu szybko przekroczyła polskie granice. *Prawdziwą ojczyznę* znaleźć można na „Portalu Młodej Polonii Chicagowskiej” obok między innymi *Rzeczpospolitej* Ryszarda Dobrowolskiego, *Naglej wiadomości* Mieczysława Jastruna oraz *Czuwającym w noc noworoczną* Wiktora Woroszyńskiego¹⁰⁰⁵. Na temat utworów wypowiedziały się dwie osoby: „kryzys” i „dztrtr”.

1000 Opis na stronie: „DOBRE WIERSZE, Czyli te, które nam się podobają. Wiersze, których przyjemnością lektury chcemy podzielić się z innymi, co niniejszym robimy. A. & O.” [19.11.2009].

1001 <http://dobre-wiersze.blogspot.com/2009/08/elzbieta-szemplinska-nogi-sprzaczki.html> [19.11.2009].

1002 Omówię go w dalszej części pracy.

1003 „Idą nowe czasy. Czasy, w których zanika bez reszty ślad racjonalistycznego, sceptycznego, wolnomyślnego, pozytywistycznego, materialistycznego, masońskiego, kapitalistycznego, żydowskiego XVIII i XIX wieku – i w których odnajduje się duch starej chrześcijańskiej Europy, ten sam, który się sformował w późnej epoce Rzymu, a który do swych szczytów doszedł w najpiękniejszej, najbardziej wzniosłej, najbardziej skończonej, najpełniej europejskiej epoce dziejów naszej części świata – w średniowieczu. Warszawski Dziennik Narodowy nr 226 1937 rok”: <http://dobre-wiersze.blogspot.com/2009/08/elzbieta-szemplinska-nogi-sprzaczki.html#comment-form> [12.02.2012].

1004 http://dobre-wiersze.blogspot.com/2011_03_01_archive.html [19.11.2009].

1005 <http://www.niezalezni.org/forum/viewtopic.php?p=619>; [15.11.2008]. Portal odnaleźć można poprzez wyszukiwarkę Interii w obszarze „świat”. Dalsze cytaty pochodzą z tej strony. Pisownia wpisów

Zgodzili się oni, że poeci piszący cytowane wiersze byli konformistami, którzy dali się „szmacić dla sławy” („kryzys”). Z tego też powodu „kryzys” zapowiadał: „będę się nad nimi znęcał bezlitosnie, za ich babrzenie się w gnojowce, tym bardziej, że większość wierszy z tamtego okresu jest tak beznadziejnych, że aż śmiesznych. Ale to oni jednak są zenujaco śmieszni”. Pozostałe komentarze są niecenzuralne.

Może warto przy okazji tego wątku podzielić się refleksją, że cytowane wyżej opinie na temat prosowieckich utworów są zawsze spontaniczne i szczere. Nie funkcjonują w obiegu oficjalnym/szkolnym/publicznym ze względu na ich subiektywizm, agresję oraz wulgarne słownictwo nieakceptowane na tych obszarach. Wypełniają jednak określoną lukę i dlatego stanowią ciekawy teren badawczy, nieodkryty jeszcze przez akademicką krytykę.

Nazwisko Elżbiety Szemplińskiej znaleźć można również na stronach prezentujących fragmenty książek dotyczących Lwowa. Pojawiają się one zwykle po wpisaniu w wyszukiwarkę samego nazwiska pisarki, z czego wynika, że każda osoba interesująca się ukraińskim miastem, musi trafić na postać poetki i jej *Prawdziwą ojczyznę*.

W 1992 roku Barbara Winklowska opublikowała książkę pt. *Boy we Lwowie 1939-1941* a w sieci dostępna jest także jej wersja elektroniczna¹⁰⁰⁶. We „Wstępie” autorka tłumaczyła powody angażowania się polskiej inteligencji w prosowieckie agitowanie zarówno słowem, jak i czynem. Wymieniała przedstawicieli lewicującej inteligencji, którzy publikowali swoje utwory na łamach „Czerwonego Sztandaru” i w tym kontekście kilka razy padło nazwisko Elżbiety Szemplińskiej. Barbara Winklowska przytaczała także opinię Bogdana Czaykowskiego¹⁰⁰⁷ na temat epizodu lwowskiego, z którą całkowicie się zgadzała¹⁰⁰⁸. Na prezentowanej stronie znajdują się linki do wspomnień Zygmunta Nowakowskiego, Janusza Kowalewskiego, Michała Borwicza, Aleksandra Wata oraz Wandy Ładniewskiej-Blankenheimowej¹⁰⁰⁹. Wszystkie dotyczą wydarzeń we Lwowie w

oryginalna.

1006 <http://www.lwow.com.pl/boy.html> [26.08.2008]. Dalsze cytaty pochodzą z tej strony.

1007 Opinia ta pochodzi z drukowanego w paryskiej „Kulturze” fragmentu przygotowywanej książki „Lwowska szkoła inżynierii dusz”, cyt. za: B. Winklowska. Książka jednak nie ukazała się drukiem.

1008 „O epizodzie lwowskim wie się ciągle mniej niż to jest możliwe przy dokumentacji, która istnieje; powtarza się różne nie sprawdzone, a nieraz fałszywe wersje, miesza się chronologię wypadków, nie zna się zasadniczych faktów, a często i podstawowych faktów, i wobec tego rozumie się tylko częściowo albo całkiem błędnie, co się tam wydarzyło. Nikt na przykład nie opisał dokładnie ani we wspomnieniach, ani w opracowaniach, najczarniejszego okresu — epizodu lwowskiego, który był równocześnie okresem udyspozycjonienia znanej grupy pisarzy, a mianowicie od końca stycznia do sierpnia 1940 roku. (...) Tak się bowiem złożyło, że — z wyjątkiem Michała Borwicza — ci, którzy drukowali swoje wspomnienia na Zachodzie, (...) okresu tego z własnego doświadczenia nie znali, gdyż zostali aresztowani. Z kolei — stwierdzał w dalszym ciągu Czaykowski — (...) w powojennej Polsce epizod lwowski był świadomie usuwany w cień”, cyt. za: B. Winklowska.

1009 W wersji drukowanej znajduje się jeszcze tekst Wiktora Turka.

latach 1939-1940. Jedynie we wspomnieniach Aleksandra Wata (przedruk fragmentu „Mojego wieku”¹⁰¹⁰) znajdziemy nazwisko Szemplińskiej. Przedstawiana jest tam jako zaciekle komunistka, członek zarządu Związku Literatów: „To była w pierwszym rządzie megiera. Donosiła, chodziła, agitowała, wściekała się, tych trzeba, tamtych trzeba, a potem się w ogóle odsunęła”. Jednak po aresztowaniach całkowicie się zmieniła: „Rozpaczala, żebym ja ją zrozumiał, że naprawdę nie wiedziała do czego to prowadzi. Przyznała się do wszystkiego, że ona była tą, która oskarżała, ale że dopiero potem otworzyły się jej oczy”¹⁰¹¹. Jest to najbardziej znany w literaturze przedmiotu opis zachowania Szemplińskiej w tym okresie historycznym, wielokrotnie powtarzany. Internauta przeczyta go jednak dopiero po wejściu na stronę z „Moim wiekiem”. Jeśli poprzestanie na wspomnieniu o Boyu, to zapamięta jedynie informację o prosowieckim zaangażowaniu pisarki.

Podobną wiedzę zdobędzie po przeczytaniu elektronicznej wersji tekstu Kazimierza Żygulskiego pt. *Jestem z lwowskiego etapu*¹⁰¹². Szemplińskiej autor poświęcił jedno zdanie: „Wiele trosk i obaw budził jesienią 1939 roku w polskim Lwowie los Warszawy. Dochodziły stamtąd wieści o zniszczeniach, ofiarach, represjach niemieckich okupantów. Swoistą reakcją na powszechne nastroje miał być wiersz Elżbiety Szemplińskiej wydrukowany 13 grudnia 1939 roku”. Zamieścił ponadto zeskanowany tekst *Prawdziwej ojczyzny* i można zapoznać się z jego oryginalną formą. Okazuje się, że po siedemdziesięciu latach od pierwszej publikacji wiersz Szemplińskiej przeżywa w sieci drugie życie, wbrew intencjom autorki, która poświęciła kilka dekad swojej biografii na wymazanie go ze swojej twórczości. W reminiscencjach dotyczących Lwowa wszędzie jak echo pojawia się skandal związany z jego publikacją. Oto fragment wspomnień Stanisława Hartmana¹⁰¹³:

Nie wszyscy polscy poeci we Lwowie pisali nacjonalistyczne wierszydła. Nie pisała ich na przykład Elżbieta Szemplińska, popularna wśród młodzieży literackiej skupionej wokół warszawskiego klubu „S”, bardziej z powodu urody niż z powodu wierszy. Pisała teraz o zbombardowanej Warszawie: „nie żał mi tych kawiarni i kościołów”. Wkrótce po wojnie opuściła Polskę.

O „rozentuzjasmowanej komunizmem” Szemplińskiej pisał również Jerzy

1010 <http://www.lwow.com.pl/boy3.html#5> [15.01.2009].

1011 A. Wat, *Mój wiek*, dz.cyt., s. 264.

1012 <http://www.lwow.home.pl/zygulski/zygulski4.html> [15.11.2008]. Książka została wydana w Warszawie, w 1994 r. Cytaty pochodzą z edycji elektronicznej.

1013 Polski matematyk, pracownik Uniwersytetu Wrocławskiego, zmarł w 1992 r.; <http://www.andsol.org/cudze/hartman.html> [12.04.2012].

Krzyżanowski, autor opracowania *Świadek hańby*¹⁰¹⁴ przytoczonego na stronie „Przeglądu Polskiego” – dodatku literacko-społecznego „Nowego Dziennika”¹⁰¹⁵. Jan Dziedzic nazwał ją „aktywistką”, ale wspomniał, że po wojnie zyskała opinię „renegatki”, ponieważ „udzielała się propagandowo z frankistowskiego Madrytu”¹⁰¹⁶.

O powojennych, niewesołych losach Szemplińskiej pisze też Paweł Siergiejczyk¹⁰¹⁷, poprzedza to jednak informacją o „kolaboracji poetki z sowieckim okupantem”. Publicysta „Naszej Polski” poświęcił Szemplińskiej cały akapit, zatytułowany *Megiera*, co znawców tematu natychmiast naprowadza na wspomnienia

1014 Znaleźć je można tylko poprzez wyszukiwarkę „Altavista”, mniej popularną niż „Google”: <http://www.dziennik.com/www/dziennik/kult/archiwum/07-12-03/pp-09-19-02.html> [15.11.2008]. Wspomnienia J. Krzyżanowskiego wyświetlają się po wpisaniu w wyszukiwarkę hasła: „portret Szemplińskiej”. Znalazłam je przy okazji przeszukiwania sieci pod kątem informacji o obrazie Witkacego. Według informacji na stronie tekst był publikowany w „Roczniku lwowskim 2003” oraz „Roczniku lwowskim 2004”. Mimo zapowiedzi, książka nie ukazała się w Polsce drukiem: „Powyższy fragment lwowskich wspomnień Jana Dziedzica stanowi drugą część tekstu zamieszczonego w »Roczniku 2003« pod tytułem »Lwowskie dzieciństwo«. Wymienione fragmenty stanowią część bardzo obszernej pracy wspomnieniowej, którą Autor rozpoczął w roku 1986. Maszynopisy 51 jej rozdziałów znajdują się w zbiorach Działu Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Jan C. Dziedzic urodził się w roku 1925 we Lwowie. Studia na Wydziale Prawa Uniwersytetu Warszawskiego ukończył w roku 1950, ale już trzy lata wcześniej rozpoczął pracę dziennikarską w redakcji ukazującego się wówczas »Kuriera Codziennego«. W toku trwającej 32 lata pracy w »Polskiej Agencji Prasowej« (z przerwą w latach 1957-1958 kiedy był sekretarzem generalnym Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich), pełnił obowiązki stałego korespondenta agencji zagranicą: w Kongo i Afryce Zachodniej z siedzibą w Akrze (Ghana) i na Bliskim Wschodzie z siedzibą w Kairze, w Stanach Zjednoczonych (Waszyngton) i Hiszpanii (Madryt). Jego wspomnienia dotyczą osób, miejsc, faktów, wydarzeń i obyczajów z ponad osiemdziesięciu krajów na czterech kontynentach. Jak nas poinformował red. Dziedzic do zakończenia całości wspomnień pozostały mu już tylko dwa rozdziały, z których ostatni ma nosić tytuł »Niezapomniany rok 1989«”.

1015 Czasopismo polonijne w Ameryce, pod redakcją Julity Karkowskiej.

1016 J. Dziedzic, *Moja lwowska wojna*, <http://www.lwow.home.pl/rocznik/2003/dziedzic1.html> [15.11.2008].

1017 P. Siergiejczuk, *Mistyczki komunizmu*, „Nasza Polska” 2008, nr 38 (659): <http://www.naszapolska.pl/> [15.01.2009]. W zakładce „Nasza redakcja” sformułowano założenia pisma: „Nasza Polska” jest tygodnikiem niezależnym, o orientacji niepodległościowej, ukazującym się w Warszawie od września 1995 r. Wydawcą Tygodnika jest Wydawnictwo „Szaniec”, którego prezesem jest Maria Adamus. Na naszych łamach podejmujemy tematy niewygodne dla innych mediów, w tym sprawy antypolonizmów, prezentujemy również niezależne, antyliberalne, spojrzenie na gospodarkę, i - co oczywiste dla prasy niepodległościowej i katolickiej - walczymy o zachowanie przez Polskę tożsamości kulturowej, religijnej i historycznej. Co równie ważne jesteśmy bodaj jedynym pismem ściśle współpracującym z organizacjami polonijnymi. Od czasu powstania podjęliśmy szereg akcji publicznych. Między innymi to „Nasza Polska” wystąpiła do władz RP o ekstradycję do Polski i osądzenie stalinowskiego kata - kpt. Stefana Michnika. W ostatnich latach, jako pierwsze pismo w Polsce, wystąpiliśmy do rządu RP o oszacowanie szkód materialnych spowodowanych działalnością okupantów sowieckiego i niemieckiego. Ostatnią naszą akcją, pod którą zgromadziliśmy kilka tysięcy podpisów był apel w obronie rządu i premiera RP. Jako jedni z nielicznych drukowaliśmy materiały przedstawiające prawdziwy przebieg i faktycznych sprawców mordu w Jedwabnem, wykazując kłamstwa Jana Tomasza Grossa. Występujemy w obronie wolnego słowa w Polsce - tak jak przy sprawie zarekwirowania przez policję książek prof. Jerzego Roberta Nowaka, Andrzeja L. Szcześniaka, gdy protestowaliśmy w tej sprawie z listem otwartym do Prokuratora Generalnego Grzegorza Kurczuka, czy też po publikacji Sergiusza Kowalskiego Magdaleny Tulli „zamiast procesu”, książce będącej nakazem założenia cenzury poprawnościowej na niezależne media prawicowe”. Redaktorem naczelnym jest P. Jakucki. W 2012 roku artykuł był aktywny pod adresem: <http://www.medianet.pl/~naszapol/0838/0838siei.php> [12.10.2012]. Należy go wyszukać poprzez „Altavistę”.

Aleksandra Wata (tytuł artykułu również został zapożyczony od autora *Mojego wieku*), budząc jednocześnie określone asocjacje. P. Siergiejczyk nazywa wiersz Szemplińskiej jednym „z najbardziej antypolskich wierszy w dziejach polskojęzycznej literatury” a następnie przytacza opinie o pisarce autorstwa Aleksandra Wata, Jana Kotta i Jerzego Putramenta. Po takim wstępie fragment dotyczący powojennej biografii Szemplińskiej brzmi jak memento:

Zaraz po wojnie jej mąż, dzięki jej zabiegom, został konsulem w Luksemburgu, szybko jednak uciekli z tej placówki do Hiszpanii, gdzie włączyli się w działalność antysowiecką. Ale mąż zaginął w tajemniczych okolicznościach, ona zaś na kilka lat wstąpiła do klasztoru, a w latach 60., dzięki wstawiennictwu Putramenta, wróciła do kraju i zamieszkała w warszawskim Domu Literatów. Zmarła w 1991 r.¹⁰¹⁸

Autorzy artykułu *Lwów. Plebiscytu nie będzie* nie ukrywają natomiast, że traktują ten epizod w kategoriach wyjątkowej sprzedajności poetki:

Lepiej wiedzie się Elżbiecie Szemplińskiej, autorce wiersza *Prawdziwa ojczyzna*, porównującego radosny kraj sierpa i młota do faszystowskiej Polski. Gdy mąż poetki dostaje posadę komunistycznego konsula w Luksemburgu, oboje wybierają kapitalizm, ona rozpoczyna nawet działalność antysowiecką. Na stare lata wstąpi do klasztoru¹⁰¹⁹.

W podobnym kontekście sytuują ją publicyści Instytutu Pamięci Narodowej¹⁰²⁰ oraz Ruchu Rodaków¹⁰²¹ a także autor strony *IV rozbiór Polski*¹⁰²². Niektórych tak mocno irytuje ta postać, że samo pisanie o niej zasługuje na potępienie. Na portalu „salon24” pod

1018 P. Siergiejczyk nie podał źródła bibliograficznego, z którego czerpał. A była to, jak sądzę, książka J. Siedleckiej pt. *Mahatma Witkac* (dz.cyt.). Ona pierwsza przytoczyła wszystkie informacje zacytowane w tym akapicie.

1019 P. Głuchowski, M. Kowalski, *Lwów. Plebiscytu nie będzie*, „Gazeta Wyborcza” z 18 września 2009 r., wersja sieciowa: http://wyborcza.pl/1,101901,7056790,Lwow_Plebiscytu_nie_bedzie.html [13.04.2010].

1020 Cytat ze strony <http://www.ipn.gov.pl/portal.php?serwis=pl&dzial=18&id=13073&search=142691> [03.08.2010]: W „Dodatkach historycznych IPN” nr 6/2007 i 11/2008 zaprezentowano temat dotyczący „polskich pisarzy sowieckich” z lat 1939-1941 i początków PRL (Borejsza, Boy, Broniewski, Jastrun, Pasternak, Putrament, Szemplińska, Wasilewska, Ważyk, Woroszyński i inni). Dziś piszemy o dalszych losach przedstawicieli tego środowiska, wyznawanym przez nich realizmie politycznym i uprawianym - realizmie socjalistycznym, a pod koniec PRL - antysocjalistycznym. I o tym, jak niektórzy z nich zostali przez zwolenników wykreowani na legendy postkomunistycznej opozycji. Dla kontrastu - sylwetka i bezkompromisowa twórczość Janusza Krasińskiego, który nie musiał niczego w sobie przezwyciężać. Dodatek specjalny do Naszego Dziennika pt. „PRL w literaturze”, nr 5/2010 (36), Nasz Dziennik, 28.05.2010”.

1021 http://www.rodaknet.com/rr_o%20ruchu.htm [12.09.2011]. Adres bibliograficzny tekstu dotyczącego Szemplińskiej: A. Szumański, *Piąta kolumna z patronem medialnym i Wandą Odolską w tle*: http://www.rodaknet.com/rp_szumanski_21.htm [12.09.2011].

1022 *Lista pisarzy, którzy zdradzili Polskę w 1939 r.*: <http://www.ivrozbiorpolski.pl/index.php?page=lista-pisarzy> [03.08.2010].

artykułem dotyczącym współpracy polskich literatów z Sowietami pojawił się następujący komentarz: „Pani Marylo [autorka tekstu głównego: O.S-W], okazuje się że na takiej „tfu! rzności” da się w III RP zrobić doktorat! Serio! Olga Soporowska-Wojtczak doktorantka. (...) Temat doktoratu: Życie i twórczość Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej”¹⁰²³.

Istnieje jednak grupa Internautów oceniająca utwór Szemplińskiej całkiem odmiennie. To ludzie określający się jako komuniści i socjaliści. Na stronie *Lewica bez cenzury. Pismo na rzecz rewolucyjnej partii komunistycznej*¹⁰²⁴ w dziale „Poezja. Wiersze PRL” zacytowano *Prawdziwą ojczyznę* wraz z *Piosenką o gałązce oliwnej* Gałczyńskiego, *Nagłą wiadomością* Jastruna i *Pieśnią zjednoczonych partii* Lewina. Wiersz Szemplińskiej w ciągu roku doczekał się 659 odsłon, czyli średnio dwóch dziennie. Dla porównania: na drugim miejscu uplasował się Konstanty Gałczyński z *Lekcją bolszewicką* – 530 odsłon, za to otrzymał wyższą ocenę – 5, i więcej osób, bo piętnaście dodało go jako „preferowany”. *Prawdziwa ojczyzna* uzyskała bardzo wysoką ocenę (4 gwiazdki na 5), czternaście osób wybrało ją jako „preferowany”, cztery dodały swój komentarz – trzy były niecenzuralne i krytyczne, jedna osoba napisała: „Wiersz piękny, pełen nadziei i zadziwiająco aktualny” („Peter”). Nie można wykluczyć, że jest to opinia szczerza, aczkolwiek brzmi ona podejrzenie ironicznie.

Jednak w związku z tym, że propagowanie komunizmu jest w Polsce prawnie zabronione, strony poświęcone tej tematyce mają w sieci żywot efemerydalny¹⁰²⁵.

Na zakończenie tego wątku warto przytoczyć jeszcze jeden, zupełnie nowy kontekst dla *Prawdziwej ojczyzny*, wydobyty z przestrzeni wirtualnej. Na portalu „Naukowe Forum Dyskusyjne”, na którym uczniowie i studenci wymieniają się opracowaniami literackimi oraz pomagają sobie przy bibliografii prezentacji maturalnej jest on prezentowany jako utwór z wpisanym obrazem Rosji. Teza ta wydaje się nieco naciągana, ale z pewnością wskazuje na potencjał interpretacyjny tkwiący w wierszu Szemplińskiej¹⁰²⁶.

1023 <http://freemind.salon24.pl/59145,o-pojeciu-zdrady> [20.04.2011].

1024 <http://www.lewica.bez.cenzury.php.htm> [26.08.2008]. Można ją jeszcze znaleźć w formie statycznej witryny (a nie portalu) pod adresem: http://www.geocities.com/lbc_1917/ [19.01.2009].

1025 www.komunizm.nazwa.pl/poezja/index.php?

[option=com_content&task=category§ionid=62&id=187&Itemid=98 - 23k](http://www.komunizm.nazwa.pl/poezja/index.php?option=com_content&task=category§ionid=62&id=187&Itemid=98-23k) [15.01.2009];

www.asinus.pl/index.php?n=82144 [15.01.2009]; www.komunizm.nazwa.pl/poezja/index.php [15.01.2009].

1026 http://nauka.katalogi.pl/Teksty_kultury,_w_kt%C3%B3rych_pokazana_zosta%C5%82a_Rosja_-t5720.html

[16.11.2008]; http://www.pismo.pl/uprzedzenia_bibliografia6.html; <http://www.pap.edu.pl/filologia/sucharski.htm> [19.01.2009]. Pada tam nazwisko T. Sucharskiego, autora m.in. pozycji: *Rosja wchodzi w polskie wiersze. Obraz Rosjanina w literaturze polskiej* [w:] *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan* pod red. A. de Lazari, Warszawa 2006, s. 73-158 oraz *Rosja i Rosjanin w literaturze polskiej (wybór)* [w:] *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan* pod red. A. de Lazari, Warszawa 2006. Informacje ze

Elżbieta Szemplińska jako autorka wiersza *Warszawa widziana po raz trzeci*

W roku 2007 roku na polskim rynku muzycznym pojawiła się płyta Agi Zaryan pt. *Umiera piękno*, wydana z okazji 63 rocznicy wybuchu powstania warszawskiego. Bardzo szybko osiągnęła statusu płyty platynowej, co oznacza, że rozeszła się w nakładzie minimum trzydziestu tysięcy egzemplarzy na rynku krajowym i dwudziestu tysięcy na rynku zagranicznym¹⁰²⁷. Na płycie znajduje się wiersz Elżbiety Szemplińskiej *Warszawa widziana po raz trzeci*. Swój debiut miał w tomiku *Krzyż Warszawy*, a następnie przedrukowano go w *Notatkach z podróży*. Dzięki umieszczeniu utworu na płycie Agi Zaryan, dotarł do przynajmniej pięćdziesięciu tysięcy słuchaczy¹⁰²⁸, co jest wynikiem nieosiągalnym dla tomiku wierszy.

Od opublikowania *Prawdziwej ojczyzny do Warszawy widzianej po raz trzeci* minęło zaledwie siedem lat. W wyniku doświadczeń, jakie stały się udziałem poetki w latach 1939-1946 przewartościowała ona całe swoje życie. W 1939 r. pisała: „w naszej prawdziwej ojczyźnie - inaczej –/w ojczyźnie,/gdzie sierp i młot./Jak więc teraz mamy płakać po Warszawie?/Jak żałować kawiarni, kościołów, zamku?”¹⁰²⁹, a w 1946 stolica stała się „najpierwszą gwiazdą firmamentu,/ nad ziemią, co straciła ster”¹⁰³⁰. Internauci wypowiadający się na temat Elżbiety Szemplińskiej jako autorki *Warszawy widzianej po raz trzeci* nie wiedzą, że jest ona także autorką zupełnie odmiennego w tonie wiersza. I odwrotnie. Internauci krytykujący *Prawdziwą ojczyznę* nie wspominają o utworze z lat wojennych. Świadczy to o szczególnej gettoizacji sieci cechującej się tym, że użytkownicy konkretnych obszarów rzadko zaglądają na strony prezentujące odmienny punkt widzenia i z reguły też nie interesują się innymi dziedzinami życia niż tymi, jakie zgłębiają w „realu”.

Wybór na płytę utworu Szemplińskiej niespodziewanie wpisał go w ramy szeroko pojętej pop-kultury co oznacza, że zaistniał on w świadomości tysięcy ludzi i ma szansę na wieloletnie przetrwanie w tym obiegu. Natomiast w związku z tym, że płyta Agi Zaryan jest poświęcona powstaniu warszawskiemu, przypadkowo wiersz Szemplińskiej uzyskał kwalifikator „powstańczo/narodowy/patriotyczny”. Nie ma tu przekłamania, gdyż poetka wyrażała w nim swoją miłość do Warszawy, z tym, że utwór odnosi się dokładnie

strony: Niestety link jest nieaktywny.

1027 Dane zaczerpnięte z Wikipedii.

1028 Zakładając, że każda płyta ma tylko jednego słuchacza. Do płyty *Umiera piękno* dołączono książeczkę z tekstami wykorzystanych wierszy oraz króciutkimi biografiami poetów. O E. Szemplińskiej napisano, że w latach 1941-1944 przebywała w Związku Sowieckim i pisała do „Nowych Widnokręgów” a do Polski wróciła w 1945 r.

1029 E. Szemplińska, *Prawdziwa ojczyzna*, dz.cyt.

1030 E. Szemplińska, *Warszawa widziana po raz trzeci*, w tejsze: *Krzyż Warszawy*, dz.cyt.

do wydarzeń z września 1939 roku, a nie sierpnia 1944. Aga Zaryan nigdy nie powiedziała wprost, że wybrała na swoją płytę poetów – powstańców, ale, jak się wydaje całkiem mimowolnie, stworzyła takie wrażenie:

W Muzeum Powstania Warszawskiego przeczytałam wszystko od deski do deski, wiele szperałam w najróżniejszych książkach, przeczytałam kilkaset wierszy. (...) To był długi proces, aż wreszcie wybrałam wszystkie wiersze. (...) Żeby zaciekawić, nie trzeba wszystkiego przekazywać w sposób pompatyczny. Jest tylko jeden mocny utwór - „Warszawa widziana po raz trzeci” Elżbiety Szemplińskiej. (...) Są w naszej muzyce powietrze i przestrzeń, by wyczuwalna była nadzieja. Ci wszyscy ludzie walczący w Powstaniu mieli nadzieję, więc my też powinniśmy ją mieć¹⁰³¹.

Podchwycili to recenzenci:

Wyjątkowa to płyta i to pod wieloma względami. Łączy wiersze artystów, a zarazem uczestników Powstania Warszawskiego: wspomnianej Krystyny Krahelskiej, Anny Świrszczyńskiej, Ks. Jana Twardowskiego, Józefa Żyliny, Miry Grelichowskiej, oraz Elżbiety Szemplińskiej z piękną, nastrojową muzyką (...) Wiersze dobrano niezwykle starannie – próżno szukać w nich patosu, wzniosłych haseł. Jest kobieca tęsknota za „naszymi chłopcami”, smutek, jest Warszawa, poetyckie spojrzenia na powstanie („płonie/ twoje szaleństwo/ duch bez trwogi./ bez płamy serc” – fragment wiersza *Warszawa widziana po raz trzeci* E. Szemplińskiej)¹⁰³².

Choć mamy na niej zaledwie 8 utworów, znajdujemy tam pieczołowicie odmalowany powstańczy klimat, (...) Pełne prawdy, zadumy i naturalnego patriotyzmu teksty (różnych autorów) są zresztą piękne same w sobie [na zakończenie recenzent cytuje wiersz E. Szemplińskiej: O.S-W]¹⁰³³.

[na płycie znajdują się: O.S-W] utwory z tekstami Krystyny Krahelskiej, Elżbiety Szemplińskiej, Miry Grelichowskiej, Anny Świrszczyńskiej, Józefa Żywina, Jana Twardowskiego, czyli tych którzy walczyli w Powstaniu (...) Chociaż poeci Powstania Warszawskiego prezentowali różne światopoglądy polityczne, od lewicowych, tak jak Helena Jaworska czy Maria Castellatti, po prawicowe, jak ci związani z Konfederacją Narodu, chociaż ich twórczość była tak różnorodna (...) wszystkich ich połączył jeden wspólny los i jedna idea – nie wahali się oddać życia za wolność i ojczyznę, poświęcić swoich talentów¹⁰³⁴.

Dzięki płycie Agi Zaryan w przekonaniu jej słuchaczy Elżbieta Szemplińska stała się poetką powstania warszawskiego. W sieci można zauważyć tego pierwsze

1031 <http://muzyka.onet.pl/10179,1427694,wywiady.html> [26.08.2008].

1032 <http://muzyka.gery.pl/cms/37527,0,aga-zaryan-umiera-piekno,recenzja.html> [26.08.2008].

1033 <http://www.phalanx.pl/info/pojed/info/gdy-umiera-piekno/> [26.08.2008].

1034 E. Czarnecka, *Poeci Powstania*, <http://www.polskieradio.pl/kultura/artukul.aspx?id=12466> [16.11.2008].

konsekwencje. Katolicka Fundacja Pomocy Osobom Uzależnionym i Dzieciom KARAN w 2008 roku przeprowadziła drugą edycję konkursu *Pamiętaj, zostaw ślady...* dotyczącego utrwalania historii stolicy. Jako motto konkursu wykorzystano fragment wiersza Kamila Baczyńskiego oraz Elżbiety Szemplińskiej¹⁰³⁵. Nazwisko autora tomiku *Zamknięty echem* to nowy kontekst dla twórczości poetki, nieznany poza netem.

Elżbieta Szemplińska jako autorka wierszy animalistycznych

Cechą wyróżniającą twórczość Elżbiety Szemplińskiej jest z pewnością animalizm jej tekstów. W jednym ze swoich ostatnich wierszy zwierzyła się:

(...)

Tak od dzieciństwa.

Skąd się biorą

w mym życiu, w śnie tym, te zwierzęta?¹⁰³⁶

W sieci ten aspekt jej twórczości czeka jeszcze na odkrycie. Na stronach serwisu poświęconego kotom¹⁰³⁷ znaleźć można fragment wiersza Szemplińskiej pt. *Paryż 1960* z adnotacją:

Pod koniec ubiegłego roku opolski oddział Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami wydał niewielką książeczkę zatytułowaną *Do serca przytul psa, weź na kolana kota... Człowiek a zwierzę - wypisy z literatury*. (...) W niewielkiej, ale ciekawej książeczce znalazły się wiersze i fragmenty prozy różnych autorów, a niektóre z kocich utworów tu zamieszczonych już znamy z naszej internetowej antologii. Wśród tych, które nie były mi dotychczas znane, jest ten oto wiersz. Niestety, nie znalazłam w książce informacji, skąd pochodzi cytowany tu fragment. Warto jednak ten tekst umieścić wśród innych poświęconych kotom.

Paryż 1960 po raz pierwszy został opublikowany w tomiku *Notatki z podróży*¹⁰³⁸. Elżbieta Szemplińska kreśli w nim obraz prześladowań politycznych na tle

1035 <http://karan.pl/index/?id=41f1f19176d383480afa65d325c06ed0> [16.11.2008].

1036 E. Szemplińska, *Dachy w moim życiu*, dz.cyt.

1037 <http://koty.opalnet.pl/literatura/litera121.html> [15.11.2008].

1038 Całość brzmi: „Nocne lokale już wypłyły/ostatnie stada frenetyków/szeregiem żółwi fantastycznych/śpią puste auta wzdłuż chodników/ Ucichł wrzask jazzów, szloch piosenki-/oczom turystów i włóczęgów/pierwszych śmieciarzy,/nocnych dam/jaśnieje bukiet blasku wielki:/Łuk Tryumfalny/Wieża Eiffel/Madeleine/Panteon/Louvre/Notce-Dame.../Oddział policji na rowerach/sunie wzdłuż skały śpiących domów/wiatr peleryny im rozwiewa:/kuse skrzydełka wronie/Algierczyk ciemnoskóry śpieszy/do hoteliku na przedmieściu/ głowę pod koc kraciasty schronić/(w płamach oliwy i tytoniu)/Zanim spytają go-gdzie brat twój/co radia słuchał przed godziną/ i w karty grał a teraz leży/z czarnym otworem w skroni./„Plastykarz” przyczajony w sieni/czeka aż się w fajerwerk zmieni/w niebo

rasowym, do jakich dochodziło we Francji w tym okresie. Koty przywołane w utworze symbolizują charakterystyczną dla poetki filozofię współistnienia duchowego ludzi i zwierząt. W sposób typowy dla poetyki jej wierszy nastąpiło także zrównanie losu nędzarzy: człowieka i kotów. Na potrzeby serwisu wybrano tylko ostatni fragment wiersza odpowiedni do profilu strony. Otwiera to utwór na nowe konteksty, całkowicie pozbawiając go podtekstów społeczno-politycznych w jakie jest zaopatrzony pierwodruk.

Podobnie sprawa wygląda z wierszem Szemplińskiej *Końska tajemnica*. Na portalu „Horsesport”¹⁰³⁹ jego autorka umieściła w dziale „Poezja” wspomniany utwór poetki. Znalazł się on w doborowym towarzystwie liryków Jarosława Iwaszkiewicza, Adama Mickiewicza, Kornela Makuszyńskiego, Leopolda Staffa oraz Stanisława Grochowiaka. Na podstawie statystyk należy uznać, że portal był popularny. Prowadząca stronę „Moniq” odpowiedziała w e-mailu¹⁰⁴⁰, że wiersz Szemplińskiej wyszukała w tomiku zatytułowanym *Wszystkie konie piękne* wydany w Lublinie w 1989 roku¹⁰⁴¹. Przyznała ponadto, że nic nie wie o tej pisarce, niewiele wyszukała w sieci, a na szperanie po bibliotekach nie ma czasu.

Wiersz *Końska tajemnica* opisuje ciemną stronę relacji między zwierzęciem a ludźmi. Poetka pokazała w nim ból i cierpienie koni skazanych na wyniszczającą pracę w służbie człowieka, uświadamiając równocześnie, że krzywda istoty wykorzystywanej, niezależnie od jej statusu ontologicznego, jest taka sama. Utwór odnosi się do realiów Polski przedwojennej, ale w Internecie ten kontekst nie istnieje. Wiersz funkcjonuje jako tekst o koniach i nie obudowano go żadną refleksją, także trudno powiedzieć na ten temat coś więcej.

Elżbieta Szemplińska jako dokumentalistka

W 1938 roku Elżbieta Szemplińska na łamach „Wiadomości Literackich”

wystrzeli kolorowo/dom pełen dzieci, pelargonii/garnków i książek,/ materacy,/kłótni,/rozpacz i wesela-/cały na jednej tacy:/jak głowa Jana Chrzyciciela/ Koty bezdomne z Jardin des Plantes/z Bastylli/spod Panteonu/przykucnięte na żelazobetonach/miejskiego piekła,/grzeją pod brzuszkami z edredonu/lapki zziębłe w kałużach lodowych./I całą mocą niemego cierpienia,/ drżąc przed swym szatanem zwanym Czarna Bluza/przywołują dobrych patronów,/anioły,/które w otchłani zstępują co zmierzchu:/Kocie Babki/o miłosiernych dłoniach/z torbami pełnymi resztek” (dz.cyt.).

1039 Strona „Horsesport” już nie istnieje. W listopadzie 2008 r. można było na nią wejść poprzez tzw. „Kopię”, <http://gooru.pl/cache.php?&PHRASE=szempli%F1ska+el%BFbieta&oq=szempli%F1ska&lang=pl&q=szempli%F1ska%20el%BFbieta&ch=http:%2F%2Fportal.horsesport.pl%2Fmodules.php%3Fname=News%26pagenum=70>. Od stycznia 2009 r. link jest całkowicie nieaktywny.

1040 Do wglądu.

1041 *Wszystkie konie piękne*, wstęp i wybór J. Kowalczykówna, Lublin 1989, s. 176-177.

opublikowała reportaż *Annopol, rezerwat nędzy*¹⁰⁴². Tytułowy Annopol to nazwa dzielnicy w Warszawie, zamieszkaney przez tzw. proletariat. Reportaż został przedrukowany w „Życiu Warszawy”, w numerze poświęconym stolicy¹⁰⁴³ oraz w antologii *Niepiękne dzielnice. Reportaże o międzywojennej Warszawie*¹⁰⁴⁴. W Internecie można trafić na dwie witryny, na których zacytowano tekst Szemplińskiej. Pierwszą z nich jest strona fotografika Makowskiego¹⁰⁴⁵, wspominającego nieistniejącą współcześnie dzielnicę określaną jako „Pelcowizna”:

W okresie międzywojennego dwudziestolecia rozpoczęto brukowanie ulic i zakładanie sieci wodociągowo-kanalizacyjnej. Prace te postępowały zbyt wolno, dlatego też dzielnice robotnicze, takie jak Targówek, Bródno i Pelcowizna były nadal pozbawione tych urządzeń. Na *Annopolu* zbudowano prymitywne, drewniane baraki dla bezdomnych i bezrobotnych oraz wyeksmitowanych z zajmowanych mieszkań za zaleganie w opłatach czynszu. „Tu nędza - pisała w 1938 r. Elżbieta Szemplińska-Sobolewska – jest zlokalizowana jak zaraza, wywieziona w szczere pole. Usadzona na piaskach. Pozbawiona zębów i pazur. Taka nędza do oglądania, pokazowa, kliniczna, ujęta w system, bezpieczna jak zwierzęta w rezerwacie, zatruwająca swym jadem tylko samą siebie. Nędza bez porównania i bez kontrastu. Beznadziejna”.

Artysta nie podał tytułu reportażu ani adresu bibliograficznego. Powołał się jedynie na artykuł z „Historii Białoleki”, ale podany przez niego link jest nieaktywny. Idąc jednak tym tropem można samemu wyszukać stronę dzielnicy Białoleka w Warszawie z tekstem Mariana Marka Drozdowskiego *W Polsce odrodzonej*¹⁰⁴⁶ cytującego fragmenty reportażu Szemplińskiej.

Z powyższego wynika, że zarówno w Internecie, jak i poza siecią tekst pisarki krąży w orbicie warszawianów dokumentujących obrazy stolicy. Nie wspomina się w nich natomiast o walorach formalnych reportażu, co niestety znacząco zawęża jego odbiór.

Elżbieta Szemplińska jako autorka utworów dla dzieci i o dzieciach

Elżbieta Szemplińska przed wojną pisała dla czasopism dziecięcych:

1042 E. Szemplińska, *Annopol, rezerwat nędzy*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 52-53, s. 34.

1043 E. Szemplińska, *Annopol, rezerwat nędzy*, „Życie Warszawy” 1963, nr 308-309, s.5.

1044 *Niepiękne dzielnice. Reportaże o międzywojennej Warszawie*, Warszawa 1964, s. 130.

1045 <http://www.oops.pl/makowskiundpepe/?p=1970> [26.08.2008].

1046 <http://www.bialoleka.waw.pl/page/index.php?str=121> [6.08.2008].

„Płomyka” i „Płomyczka” a w rękopisach i maszynopisach pozostaje kilka zbiorów jej prozy i wierszy skierowanych do najmłodszych (ASz/Dz). W Internecie jednak najbardziej znana jest jej bajka *Kolczasty gość* opublikowana po raz pierwszy w 1965 roku¹⁰⁴⁷ – wiele przedszkoli wykorzystuje ją jako podstawę scenariusza zajęć z dziećmi¹⁰⁴⁸. Po sieci krąży również wiersz Szemplińskiej *Wiosna*¹⁰⁴⁹. Prawdopodobnie utwory pisarki drukowane przed wojną w czasopismach dziecięcych znajdują się w jakichś antologiach z tekstami dla dzieci. Nie udało mi się dotrzeć do takiego zbioru, zakładam jednak, że powtarzalność, szczególnie jednego utworu, wskazuje na pochodzenie ze wspólnego źródła.

W Internecie nie funkcjonuje natomiast powieść *Narodziny człowieka*, chociaż ze względu na bardzo nośny temat (dziecko) wydawałoby się, że będzie często cytowana. Na razie w sieci można znaleźć zaledwie dwie takie witryny. Na stronie bloga zatytułowanego „Psychoaktyw”¹⁰⁵⁰ umieszczono artykuł *Wizerunek dziecka w literaturze i malarstwie XIX wieku był niezwykle popularny*. Jego autor¹⁰⁵¹ jako przykład bardzo trafnej ujęcia przemian w traktowaniu postaci dziecka w literaturze podał tytuł powieści E. Szemplińskiej:

Autorka przedstawiła w niej problematykę psychicznego i intelektualnego rozwoju dziecka aż do okresu dorastania oraz uzasadniła tezę, że dojrzałość człowieka nie zależy od jego wieku. Motto utworu brzmi: „Nie o dziecku, które będzie kiedyś człowiekiem, lecz o człowieku, który jest jeszcze dzieckiem”¹⁰⁵².

W tym kontekście można również odnaleźć utwór Szemplińskiej na stronie Stowarzyszenia na Rzecz Rozwoju Psychologii Polskiej¹⁰⁵³. Wydaje się, że współczesne

1047 E. Sobolewska, *Kolczasty gość*, dz.cyt.

1048 [http://74.125.77.132/search?](http://74.125.77.132/search?q=cache:zfMSHyZSpX8J:tnbsp_od_lublin.republika.pl/podk/spotkania_relacje.htm+kolczasty+go%C5%9B%C4%87+sobolewska&hl=pl&ct=clnk&cd=3&gl=pl)

[q=cache:zfMSHyZSpX8J:tnbsp_od_lublin.republika.pl/podk/spotkania_relacje.htm+kolczasty+go%C5%9B%C4%87+sobolewska&hl=pl&ct=clnk&cd=3&gl=pl](http://74.125.77.132/search?q=cache:6BtZ-VJf1dIJ:www.przedszkola.edu.pl/_publikacje05/D_Milinkiewicz_scenariusz_przedstaw.doc+Przygoda+z+je%C5%BCem&hl=pl&ct=clnk&cd=2&gl=pl) [16.08.2008]; na stronie Towarzystwa Nauczycieli Bibliotekarzy Szkół Polskich (oddział w Lublinie) znaleźć można informację, że na kursie pt. *Biblioterapia jako wspomaganie procesu dydaktyczno-wychowawczego dzieci i młodzieży* omówiono scenariusze zajęć biblioterapeutycznych prowadzonych w świetlicy szkolnej dla uczniów klas I-III *Jak owoić jeża?* Między innymi na podstawie tekstu *Kolczasty gość*: [http://74.125.77.132/search?q=cache:6BtZ-](http://74.125.77.132/search?q=cache:6BtZ-VJf1dIJ:www.przedszkola.edu.pl/_publikacje05/D_Milinkiewicz_scenariusz_przedstaw.doc+Przygoda+z+je%C5%BCem&hl=pl&ct=clnk&cd=2&gl=pl)

[VJf1dIJ:www.przedszkola.edu.pl/_publikacje05/D_Milinkiewicz_scenariusz_przedstaw.doc+Przygoda+z+je%C5%BCem&hl=pl&ct=clnk&cd=2&gl=pl](http://74.125.77.132/search?q=cache:6BtZ-VJf1dIJ:www.przedszkola.edu.pl/_publikacje05/D_Milinkiewicz_scenariusz_przedstaw.doc+Przygoda+z+je%C5%BCem&hl=pl&ct=clnk&cd=2&gl=pl) [15.01.2009].

1049 <http://www.przedszkolebratek.republika.pl/index.html> [16.11.2008].

1050 <http://31122006pm.wordpress.com/2006/12/14/wizerunek-dziecka-w-literaturze-i-malarstwie-xix-wieku-byl-niezwykle-popularny/#comments> [15.01.2009]: „Psychoaktyw jest moim osobistym projektem mającym skupiać wszystkie prace twórcze, którymi się zajmuję. (...) Strona ma służyć jako informacja o moich artystycznych poczynaniach, a także stymulus czy też inspiracja dla bycia kreatywnym”. Strona została otwarta 22 stycznia 2007 r.

1051 Według wpisu na stronie: Tymoteusz Masiakowski.

1052 Motto takie pojawiło się tylko w wydaniu z 1932 roku. Być może autor bloga znalazł opracowanie J. Z. Białka, dz.cyt.

1053 <http://www.spectrum.8bit.pl/~solea/stowarzyszenie/Biblioteka.html> [14.11.2008]; znajduje się tam

zainteresowanie kwestiami związanymi z pedagogiką i edukacją, szczególnie w odniesieniu do młodszych dzieci, sprawi, że powieść z 1932 roku stanie się powszechnie znana w przestrzeni wirtualnej.

Internet jest współczesną agorą, w obrębie której toczy się współczesny wielogłos polityki, kultury i obyczaju. W dziejach ludzkości nie było dotychczas takiej możliwości błyskawicznej wymiany informacji i nawiązania kontaktu. Stworzyło to nieznane wcześniej perspektywy poznawcze. Poprzez Internet czytelnicy wydobyli twórczość Szemplińskiej z niebytu w powszechnej świadomości i wyznaczyli jej nowe horyzonty, nadając temu pisarstwu sens inny od funkcjonującego w oficjalnym obiegu krytycznoliterackim i akademickim. Teksty zaistniałe w Internecie krążą w przestrzeni cyfrowej w sposób niekontrolowany przez autora (i nie ma tu znaczenia fakt fizycznej śmierci pisarki), równocześnie jednak użytkownicy sieci są przekonani, że można je uporządkować. M. Kaźmierczak na określenie tego zjawiska zaproponował metaforę „entropii” oznaczającą „nieodwracalność procesów uobecniania się tekstów w internecie”¹⁰⁵⁴. To z kolei sprawia, że sieć posiada także moc uruchamiania lub ignorowania kontekstów wpływających przy każdym zaistnieniu w cyberprzestrzeni. Dla twórczości Szemplińskiej oznacza to drugie życie, niepowtarzalną w „realu” szansę na odmienną, niż tradycyjna, recepcję.

artykuł Marii Librachowej *Międzywojenna literatura powieściowa jako źródło materiału naukowego dla psychologa*, 1939/40, wydany w 1947 roku.

1054 Dz. cyt., s. 132.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

Autor o sobie

W pracowniach pisarzy polskich, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 22 (602), s. 8.

Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 15, s.5.

W pracowniach pisarzy polskich, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 8 (640), s.8.

W pracowniach pisarzy polskich, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 20 (706), s.7.

W pracowniach pisarzy polskich, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 9, s.6.

W pracowniach pisarzy i uczonych polskich, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 19, s.7.

Publikacje zwarte

E. Szemplińska, *Narodziny człowieka*, Warszawa 1932.

E. Szemplińska, *Ha pyбeжъ вѣковъ* [w listach do pisarki można odnaleźć pismo z „Mołwy” - rosyjskojęzycznego czasopisma wychodzącego w Warszawie informujące, że w numerze 34 z 15 maja 1932 roku opublikowano fragment *Narodzin człowieka* pod tytułem *Ha pyбeжъ вѣковъ*. Pisarka nakleiła wycięty tekst na karton i można go obejrzeć w Muzeum Literatury (*Wycinki prasowe recenzji, listy do E. Szemplińskiej*, sygn. 3637, t.1, Oddział Rękopisów)].

E. Szemplińska, *18 spotkań*, Lwów-Warszawa 1935 [tomik nie ma daty wydania]

E. Szemplińska, *Niepotrzebny człowiek*, prawdopodobna data wydania: 1935 [informację o takiej powieści podaje „Prosto z Mostu” 1935, nr 52, s. 3].

E. Szemplińska-Sobolewska, *Potrójny ślad*, Warszawa 1938.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Kochankowie z Warszawy*, Warszawa 1939.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Łańcuch*, Kijów-Lwów 1941.

E. Szemplińska, *Pożegnanie*, Moskwa 1943.

E. Sobolewska, *Kolczasty gość*, Warszawa 1963/65/68.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Pamiętnik tułaczy/ Modlitwa Tułaczy*, prawdopodobna data wydania: 1952, miejsce: Londyn lub Paryż.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Powrót z daleka*, Warszawa 1963.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Narodziny człowieka*, Warszawa 1968.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Potrójny ślad*, Kraków-Wrocław 1984.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Kochankowie z Warszawy. Śmierć Bazylego*, Kraków-Wrocław 1986.

Utwory E. Szemplińskiej-Sobolewskiej opublikowane w antologiach:

E. Szemplińska, *Napis* [w:] *Literatura polska. Wypisy dla klasy dziesiątej szkoły średniej*, red. J. Borejsza, Kijów-Lwów 1940.

E. Szemplińska, *Do klonu na grobie ojca* [w:] *Literatura polska. Wypisy dla klasy dziesiątej szkoły średniej*, red. J. Borejsza, Kijów-Lwów 1940.

E. Szemplińska, *Pytanie, Ulica Mokotowska, Pamiątka, O ziemskim magnetyzmie* [w:] *Poezja polska 1939-1944*, Moskwa 1944.

E. Szemplińska, *Pytanie, Ulica Mokotowska, Pamiątka* [w:] *Antologia poezji polskiej 1939-1945*, oprac. S. Lam, Paryż 1946.

E. Szemplińska, *Pamiątka, Pamięci Ojca* [w:] *Antologia polskiej poezji podziemnej: 1939-1945*, w oprac. Jana Szczawieja, Warszawa 1957.

E. Szemplińska, *Annopol, rezerwat nędzy* [w:] *Niepiękne dzielnice. Reportaże o międzywojennej Warszawie*, Warszawa 1964, s. 130.

E. Szemplińskiej, *Ciało, Końska tajemnica, Nogi sprzątaczk* [w:] *Poezja polska 1914-1939*, oprac. R. Matuszewski, S. Pollak, Warszawa 1966.

E. Szemplińska – Sobolewska, *Bezlitośni* [w:] *Antologia noweli polskiej 1918-1978*, t.1, Kraków 1982, s. 263-274.

E. Szemplińska, *Końska tajemnica* [w:] *Wszystkie konie piękne*, wstęp i wybór J. Kowalczykówna, Lublin 1989, s. 176-177.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Ciało, Czary, Drżałam z radości, Szpony, Zerwanie, W myśl ostrzeżenia* [w:] „*Twój czar nade mną trwa...*” *Antologia polskiej poezji miłosnej od Kochanowskiego do Barańczaka*, wstęp i wybór J. Marx, t.1,2, Kraków 1992.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Prawdziwa ojczyzna, Wiosna 1936, Otczystwo, O ziemskim magnetyzmie* [w:] *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999*, oprac. i przedmowa B. Czaykowski, Warszawa 2002.

Sluchowiska

E. Szemplińska, *Głos z oddali* (sztuka radiowa) [informuje o tym wydawca tomiku „Krzyż Warszawy” z roku 1946. Wymienioną sztukę radiową umieszcza między wydaniem powieści *Kochankowie z Warszawy* (1939 r.) a *Warszawą w ogniu* (1946 r.). Natomiast w materiałach prywatnych pisarki znajduje się list z Polskiego Radia datowany na rok 1936

informujący o słuchowisku *Głos z oddali* (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, sygn. 3637, t.1, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie)].

E. Szemplińska, *Chiromantki* (słuchowisko radiowe) [informacja zaczerpnięta z listu z Polskiego Radia, lata trzydzieste XX w. (*Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej*, sygn. 3637, Oddział Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie)].

Czasopisma

E. Szemplińska, *Ojciec*, „Robotnik” 1926, nr 341, s. 1; nr 342, s.2.

E. Szemplińska [pseud. E. Szem], *Beata* (nowela), „Kurier Poranny” 1928, nr 139, s. 8.

E. Szemplińska, *Bracia*, „Bluszcz” 1932, nr 5, s. 4.

E. Szemplińska, *Jak w dzieciństwie*, „Bluszcz” 1932, nr 49, s. 4.

E. Szemplińska, *Szczęście*, „Kultura” 1932, nr 6, s.3.

E. Szemplińska, *Szafa*, „Kultura” 1932, nr 15, s 4.

E. Szemplińska, *Zmartwychwstanie*, ****Nie zagasisz*, *Końska tajemnica*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 47, s. 1.

E. Szemplińska, *Baraki żoliborskie*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 54, s. 7.

E. Szemplińska, *Z powieści „Narodziny człowieka”*, „Głos Kobiet” 1932, nr 12, s. 7-8.

E. Szemplińska, *„Szerokie masy” a literatura. 19 wywiadów z przedstawicielami różnych zawodów*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 13, s. 1-2.

Rozmowa z Marją Dąbrowską, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 5, s. 2.

E. Szemplińska, *Śnieg*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 55, s. 23.

E. Szemplińska, *Śpiewak podwórzowy*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 6, s. 1.

E. Szemplińska, ****Radosna jestem*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 22, s. 1.

E. Szemplińska, *Nogi sprzątaczek*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 23, s. 5.

E. Szemplińska, *Ciało*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 23, s. 5.

E. Szemplińska, *Lisie księżycy*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 48, s. 2.

E. Szemplińska *Los*, "Tygodnik Ilustrowany" 1933, nr 2, s. 23.

E. Szemplińska *Na schodach*, "Tygodnik Ilustrowany" 1933, nr 2, s. 23.

E. Szemplińska, *Widok na ulicę Kaliską* [wiersz nie ma tytułu, pod podaną nazwą został wydany w tomiku *Wiersze z 1933 r.*], „Droga” 1933, nr 3, s.264.

E. Szemplińska, *Baraki żoliborskie*, „Głos Kobiet” 1933, nr 1-2, s. 10.

E. Szemplińska, *Potęga*, „Tygodnik Ilustrowany” 1934, nr 35, s. 701-703.

E. Szemplińska, *Nie z nienawiści*, „Bluszcz” 1934, nr 45, s. 11.

E. Szemplińska, *Gangrena*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 13 (540), s 7.

- E. Szemplińska, *Trzy pokolenia*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 20 (547), s.1.
- E. Szemplińska, *Analogje*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 20 (547), s.1.
- E. Szemplińska, *Tajemnice krwi*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 21, s.1.
- E. Szemplińska, *Potęga*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 21, s. 1.
- E. Szemplińska, *Mięso*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 35 (562), s.2.
- E. Szemplińska, *Cały artyzm*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 47 (574), s. 1.
- E. Szemplińska, *Skomplikowane powikłania*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 47 (574), s. 1.
- E. Szemplińska, *Koszmar na staruszkę*, „Naokoło świata” 1934, nr 119, s.67-72.
- E. Szemplińska, *Ostatnia rozrywka pana Piwko*, „Naokoło świata” 1934, nr 126, s.67-72.
- E. Szemplińska, *Człowiek jak kwiatek*, „Naokoło świata” 1934, nr 128, s.53-58.
- E. Szemplińska, *Mgła*, „Bluszcz” 1935, nr 3, s. 72-73.
- E. Szemplińska, *Mgła*, „Bluszcz” 1935, nr 4, s. 102-103.
- E. Szemplińska, *O szponach*, „Skamander” 1935, t. 9, z. 58, s. 148.
- E. Szemplińska, *Nieudana zdrada*, „Skamander” 1935, t. 9, z. 58, s. 149.
- E. Szemplińska, *Zła miłość*, „Skamander” 1935, t. 9, z. 58, s. 150.
- E. Szemplińska, *Tysiąc oczu*, „Skamander” 1935, t. 9, z. 59, s. 228.
- E. Szemplińska, *Twoja litera*, „Skamander” 1935, t. 9, z. 59, s. 229.
- E. Szemplińska, *Grypa*, „Skamander” 1935, t. 9, z. 59, s. 230.
- E. Szemplińska, *Sojusznicy*, „Skamander” 1935, t. 9, z. 59, s. 261.
- E. Szemplińska, *Wilczy żal*, „Skamander” 1935, t. 9, z. 62, s. 458.
- E. Szemplińska, *W myśl ostrzeżenia*, „Skamander” 1935, t. 9, z. 59, s. 459.
- E. Szemplińska, *Dwie żony w analogicznych sytuacjach*, „Lewy Tor” 1935, nr 12, s. 32.
- E. Szemplińska, *Z Kazimierza*, „Prostu” 1936, nr 11, s.5.
- E. Szemplińska, *Ballada abisyńska*, „Lewy Tor” 1936, nr 3 (17), s. 7 [publikacja z błędem korektorskim].
- E. Szemplińska, *Ballada abisyńska*, 1936, nr 4 (18), s. 10 [prawidłowa publikacja].
- E. Szemplińska, *Korespondencja*, „Skamander” 1936, t.10, z. 66, s. 60.
- E. Szemplińska, *Zerwanie*, „Skamander” 1936, t.10, z. 66, s. 61.
- E. Szemplińska, *Odcięta ręka*, „Skamander” 1936, t.10, z. 68-69, s. 132-145 [jest to fragment *Potrójnego śladu*].
- E. Szemplińska, *Odcięta ręka*, „Skamander” 1936, t.10, z. 70, s. 238-247 [jest to fragment *Potrójnego śladu*].
- E. Szemplińska, *Do klonu na grobie ojca*, „Skamander” 1936, t.10, z. 71-73, s. 312.

- E. Szemplińska – Sobolewska, *Odblask*, „Skamander” 1937, t.11, z. 84-86, s. 161.
- E. Szemplińska-Sobolewska, [fragment poematu *Lont*], „Skamander” 1937, t.11, z. 84-86, s. 162-163.
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć Sowy*, „Bluszcz” 1937, nr 23, s. 4-5 [fragment powieści *Łańcuch*].
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Uwertura do powieści „Łańcuch”*, „Nowa Kwadryga” 1937, nr 1 [cyt. za: K. Woźniakowski, *Łańcuch Elżbiety Szemplińskiej (1941) – zapomniany epizod z dziejów książki i literatury Lwowa czasów II wojny światowej*, s. 241].
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Na lotnisku (Fragment powieści „Łańcuch”)*, „Sygnały” 1937, nr 28 [cyt. za: K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 241].
- E. Szemplińska-Sobolewska, *W poniedziałkowe rano*, „Nasz Wyraz” 1937, nr 9 [cyt. za: K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 241].
- E. Sobolewska, *Kościuszko w Ameryce*, „Płomyczek” 1938, nr 36, s. 541.
- E. Sobolewska, *Ropucha*, „Płomyczek” 1938, nr 33, s. 499.
- E. Sobolewska, *Wiosna*, „Płomyczek” 1938, nr 30/31, s. 461.
- E. Sobolewska, *Bajka o lnie*, „Płomyczek” 1938, nr 25, s. 376-377.
- E. Sobolewska, *Przemiany jesienne*, „Płomyk” 1938, nr 3, s. 50.
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Dziecinny wierszyk*, „Czarno na białem” 1938, nr 50 (76), s. 4.
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Annopol, rezerwat nędzy*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 52-53, s. 34.
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Jeden dzień Wiktora* [fragment powieści *Łańcuch*], „Dziennik Ludowy” 1938, nr 15, s. 4.
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Bóstwo uliczne. Fragment poematu Lisie księżycy*, „Skamander” 1938, t.12, z. 90-92, s. 39.
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Lisie księżycy*, „Wiry” 1939, nr 4/5 [cyt. za: „Czarno na białem” 1939, nr 18 (96), s. 12].
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Lisie księżycy*, „Młodzi idą” 1939, nr majowy [cyt. za: „Czarno na białem” 1939, nr 18 (96), s. 12].
- E. Sobolewska, *Apteka jakich mało*, „Płomyczek” 1939, nr 39, s. 480-481.
- E. Szemplińska, *Dachau*, „Czarno na białem” 1939, nr 22 (100), s. 13.
- E. Szemplińska, *Rocznice*, „Czarno na białem” 1939, nr 29 (107), s. 1.
- E. Szemplińska, *Motocyklem przez Niemcy*, „Czarno na białem” 1939, nr 34 (112), s. 8; nr 35 (113), s. 7.

- E. Szemplińska-Sobolewska, ****To nie dla was*, „Czarno na białym” 1939, nr 15 (93), s. 13.
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Napis*, „Czarno na białym” 1939, nr 18 (96), s. 1.
- Elżbieta Szemplińska, *Dachau*, „Czarno na białym” 1939, nr 22 (100), s.13.
- E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć Bazylego* [powieść w odcinkach], „Dziennik Powszechny” 1939, nr 43, s. 6; nr 44, s. 4; nr 45, s. 4; nr 46, s. 4; nr 47, s. 4; nr 48, s. 4; nr 49, s.4; nr 50, s.6; nr 51, s.4; nr 52, s.4; nr 53, s.4; nr 54, s.4; nr 55, s.4; nr 56, s.4; nr 57, s.6; nr 58, s.4; nr 59, s.4; nr 60, s.4; nr 61, s.4; nr 62, s. 4; nr 63, s.4; nr 64, s.6; nr 65, s.4; nr 66, s.4; nr 67, s.4; nr 68, s.4; nr 69, s.4; nr 70, s.4; nr 71, s.6; nr 72, s.4; nr 74, s. 4; nr 75, s.4; nr 76, s.4; nr 77, s. 4; nr 78, s.6; nr 79, s.4; nr 80, s.4; nr 81, s.4; nr 82, s.4; nr 83, s.4; nr 84, s.4; nr 85, s.6; nr 86, s.4; nr 87, s.4; nr 88, s.4; nr 89, s.4; nr 90, s.4; nr 91, s.4; nr 92, s.6; nr 93, s.4; nr 94, s. 4; nr 95, s.4; nr 96, s.4.
- E. Szemplińska, *Prawdziwa ojczyzna*, „Czerwony Sztandar” 1939, nr 67, s. 3.
- E. Szemplińska, *Kochajmy bohaterów*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 389, s. 3.
- E. Szemplińska, *Przemówienie do wyborców*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 374, s. 5.
- E. Szemplińska, *Na dzień wyborów*, „Sztandar Wolności” 1940, nr 62, s.1.
- E. Szemplińska, *Pożegnanie z synem*, „Literatura i Mistectwo” 1940 [cyt. za: M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, s. 123; J. Chłosta podaje źródło informacji: „Czerwony Sztandar” 1940, nr 313, s.6 (J. Chłosta, *Polskie życie literackie we Lwowie*, s. 147)].
- E. Szemplińska, *Otczestwo*, „Literatura i Mistectwo”, prawd. 1940 r. [cyt. za: M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, s.123].
- E. Szemplińska, *Matka*, „Oktiabr”, brak roku publikacji [cyt. za: K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 238; K. Woźniakowski przytacza artykuł B. Marka, w którym pojawia się informacja o rosyjskim przekładzie opowiadania E. Szemplińskiej, zdaniem K. Woźniakowskiego prawdopodobnie jest to ten sam tekst, który został opublikowany w „Literatura i Mistectwo” jako *Pożegnanie z synem* a później pod tytułem *Pożegnanie* w zbioru opowiadań z 1943 roku: B. Mark, *Elżbieta Szemplińska (powieściopisarka-novelistka-poetka)*, „Prawda Wileńska” (Mińsk) 1941, nr 138-139].
- E. Szemplińska, *Groch i wybory*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 130, s. 4 [cyt. za: M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941*, s.123].
- E. Szemplińska, *Pierwszy Maj Aldy (fragment powieści „Łańcuch”)*, „Prawda Wileńska” 1941, nr 104 [cyt. za: K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 239. Natomiast opracowanie *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej* podaje tytuł *Pierwszy dzień Aldy*

(dz.cyt., t. 2, poz. 5355)].

E. Szemplińska, *Otczestwo*, „Czerwony Sztandar” 1941, nr 139, s.2.

E. Szemplińska, *Cztery fragmenty poematu Lont (Zamiast wieńca, Prolog, Cień Carmeny, Wiosna 1937)*, „Almanach Literacki” 1941, s.22-41.

E. Szemplińska, *List do Warszawy*, „Nowe Widnokręgi” 1941, nr 8, s. 6-17.

E. Szemplińska, *Victoire*, „Nowe Widnokręgi” 1941, nr 8, s. 62-63.

E. Szemplińska, *Wiosna 1936*, „Prawda Wileńska” 1941, nr 101, s. 5 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, poz. 5354].

E. Szemplińska, *List do Warszawy*, „Nowe Widnokręgi” 1942, nr 2, s.6-7; nr 3, s. 6-7.

E. Szemplińska, *Jeniec*, „Nowe Widnokręgi” 1942, nr 13, s.8.

E. Szemplińska, *Pytanie*, „Nowe Widnokręgi” 1942, nr 6, s.3.

E. Szemplińska, *Ulica mokotowska*, „Nowe Widnokręgi” 1942, nr 15, s.6.

E. Szemplińska, *Wiadomość*, „Nowe Widnokręgi” 1942, nr 11, s.4.

E. Szemplińska, *Szczęście rodziny Jesionów*, „Nowe Widnokręgi” 1942, nr 8, s. 12-14.

E. Szemplińska, *List do Warszawy*, „Kronika Tygodniowa” 1943, nr 116, s. 3.

E. Szemplińska, *Na warszawskim froncie (fragment powieści pod tym samym tytułem)*, „Nowe Widnokręgi” 1943, nr 13, nr 19.

E. Szemplińska, *Uśmiechnij się*, „Nowe Widnokręgi” 1943, nr 2, s. 9-11.

E. Szemplińska, *Uśmiechnij się*, „Kronika Tygodniowa” 1943, nr 120, s.6 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, poz. 5354].

E. Szemplińska, *Druga nostalgia*, „Wolna Polska” 1943, nr 16, s. 3 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2 poz. 5354; fakt publikacji wiersza potwierdza J. Putrament (*Trzy powroty*, s. 237)].

E. Szemplińska, *Druga nostalgia*, „Kronika Tygodniowa” 1943, nr 131, s.5 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, poz. 5354].

E. Szemplińska, *Matka*, „Żołnierz Wolności” 1943, nr 11, s.2 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, poz. 5354].

E. Szemplińska, *Pamiętka*, „Żołnierz Wolności” 1943, nr 29, s.2 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, poz. 5354].

E. Szemplińska, *Pamiętka*, „Nowe Widnokręgi” 1943, nr 17, s.7.

E. Szemplińska, *Powrót*, „Wolna Polska” 1943, nr 4, s.3.

E. Szemplińska, *Powrót*, „Nasz Świat” 1943, nr 23, s.3 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, poz. 5354].

E. Szemplińska, *Powrót*, „Kronika Tygodniowa” 1943, nr 131, s.5 [cyt. za: *Literatura*

polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia, t. 2, poz. 5354].

E. Szemplińska, *Pytanie*, „Ameryka Echo” 1943, nr 17, s. 13 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, poz. 5354].

E. Szemplińska, *Opowiadanie partyzanta*, „Promyk” (Lublin) 1944, nr 1/2, s.3-4.

E. Szemplińska, *O ziemskim magnetyzmie*, „Nowe Widnokregi” 1944, nr 3, s.15.

E. Szemplińska, *W przeddzień*, „Nowe Widnokregi” 1944, nr 7, s.7.

E. Szemplińska, *W przeddzień*, „Nasz Świat” 1944, nr 33, s.6 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, poz. 5354].

E. Szemplińska, *Szczęście rodziny Jesionów*, „Głos Ludu” 1944, nr 31, i nr 33 [cyt. za: *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, poz. 5355].

E. Szemplińska, *Przygoda z językiem*, „Płomyczek” 1944, nr 5, s. 8.

E. Szemplińska, *O ziemskim magnetyzmie*, „Przekrój” 1945, nr 26, s. 3.

E. Szemplińska, *Pamiętka, Pytanie, Ulica Mokotowska*, w: *Antologia poezji polskiej 1939-1945*, Paryż 1946.

E. Szemplińska, *Chorągiew*, „Warszawa” 1946, nr 3, s.5.

E. Szemplińska, *Miasto widziane po raz pierwszy*, „Warszawa” 1946, nr 4, s. 3.

E. Szemplińska, *Miasto widziane po raz drugi*, „Warszawa” 1946, nr 4, s. 3.

E. Szemplińska, *Miasto widziane po raz trzeci*, „Warszawa” 1946, nr 4, s. 3.

E. Szemplińska [pseud. Ryszard Bogumił], *Z czasów P.K.W.N.*, „Wiadomości” (Londyn), 1948 r., nr 18 (109), s. 3.

E. Szemplińska [pseud. Ryszard Bogumił], ****Domy-pułapki, trzęsawiska*, „Wiadomości” (Londyn), 1948 r., nr 18 (109), s. 3.

E. Szemplińska [pseud. Ryszard Bogumił], ****Patrzy spalona Warszawa*, „Wiadomości” (Londyn), 1948 r., nr 18 (109), s. 3.

E. Szemplińska [pseud. Ryszard Bogumił], *Noc świętojańska*, „Wiadomości” (Londyn), 1948 r. nr 18 (109), s. 3.

E. Szemplińska [pseud. Ryszard Bogumił], *Poczytajmy Jesienina*, „Wiadomości” (Londyn), 1948 r. nr 18 (109), s. 3.

E. Szemplińska, *Pamiętka*, „Polonia Zagraniczna” 1948, nr 53, s.8.

E. Szemplińska, *Ballada o dwu sercach i o dziwnej drodze*, „Wiadomości” (Londyn), 1952 r., nr 1 (301), s.1.

E. Szemplińska, *Place d'Armes*, „Wiadomości” (Londyn), 1952 r., nr 1 (301), s.1

E. Szemplińska, *Dziwność*, „Wiadomości” (Londyn), 1952 r., nr 1 (301), s.1.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Skrzydło*, „Kultura” 1955, nr 7/93-8/94, s. 96-97.

E. Sobolewska, ****Klucze zgubione w ciemnościach*, „Wiadomości” (Londyn) 1957, nr 19 (580), s. 1.

E. Sobolewska, ****Czasem śni mi się*, „Wiadomości” (Londyn) 1957, nr 19 (580), s. 1.

E. Sobolewska, *Przystań Marii*, „Wiadomości” (Londyn) 1957, nr 19 (580), s. 1.

E. Sobolewska, *Dialog*, „Wiadomości” (Londyn) 1957, nr 19 (580), s. 1.

E. Szemplińska-Sobolewska, ****Nie czekaj w oknie, synku*, ****Klucze zgubione w ciemnościach*, *Modlitwa dziękczynna*, *Zasłona*, „Kierunki” 1960, nr 9/195, s. 3.

E. Szemplińska-Sobolewska, *** *Pisać tortura*, ****Czasem śni mi się*, *Skrzydło*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 20.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć w Samarkandzie*, „Kierunki” 1963, nr 4 (345), s.6-7.
Opinie sprzed trzydziestu lat, [fragm. reportażu E. Szemplińskiej *Annopol, rezerwat nędzy*], „Życie Warszawy” 1963, nr 308-309, s. 5.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Annopol, rezerwat nędzy*, „Życie Warszawy” 1968, nr 308-309, s. 5. [przedruk z 1938 r.]

E. Szemplińska-Sobolewska, *Na cześć telefonu*, „Zwierciadło” 1969, nr 49, s. 4.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Na lodowej krze*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 49.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Na dnie*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 49.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Dachy w moim życiu*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 50.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Izba pamięci*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 50.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Czaruś umiera*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 51.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Ostatni z ostatnich*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 51.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Medalista*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 52.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Nie do zapomnienia*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 52.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Sztuka*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 53.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Trudno żyć*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 53.

Dokumenty i rękopisy

Teczka Elżbiety Szemplińskiej w Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. RP 28.013.

Archiwum Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej w dziale rękopisów Muzeum Literatury w Książnicy Pomorskiej w Szczecinie.

Wycinki prasowe recenzji, listy do Elżbiety Szemplińskiej, sygn. 3637; Fragmenty korespondencji Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej, sygn. 3638 w Oddziale Rękopisów w Muzeum Literatury w Warszawie.

Spis kartoteki Archiwum Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej w dziale rękopisów Muzeum Literatury w Książnicy Pomorskiej w Szczecinie:

Korespondencja Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej, sygn.1642.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Krzyż Warszawy. Wiersze zebrane*, Warszawa 1946, sygn. 1636.

E.Szemplińska-Sobolewska, Książka naszego życia /materiały do książki wspomnieniowej/ – 19 teczek, sygn. 1641.

E.Szemplińska-Sobolewska, Materiały z archiwum Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej dotyczące pracy malarskiej, sygn. 1645.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Narodziny człowieka* /t. I, II różne wersje rękopiśmienne i egzemplarze drukowane z poprawkami/, sygn. 1632.

E.Szemplińska-Sobolewska, Noc poza czasem /materiały do książki wspomnieniowej/, sygn.1640.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Notatki z podróży i inne wiersze* /t. I i II, które nie weszły do publikacji/, sygn. 1627.

E. Szemplińska-Sobolewska, Nowele /bruliony/, sygn. 1637.

E. Szemplińska-Sobolewska, *18 spotkań*, Lwów-Warszawa 1935 /druk z poprawkami autorskimi/, sygn. 1633.

E. Szemplińska-Sobolewska, Papiery osobiste, sygn. 1643.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Potrójny ślad*, Warszawa 1938 (t.I, II), sygn. 1634.

E. Szemplińska-Sobolewska, Recenzje, wycinki prasowe dotyczące pracy literackiej Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej, sygn. 1644.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć Bazylego* /powieść/, sygn. 1638.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Śmierć w Samarkandzie* /materiały do książki wspomnieniowej/ t.I, II, III w tym tłumaczenie francuskie, sygn. 1639.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Varia*, sygn. 1646.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Warszawa w ogniu*, Warszawa 1946, sygn. 1635.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Wieko nocy. Annopol*. Reportaż, sygn. 1631.

E. Szemplińska-Sobolewska, Wiersze i proza dla dzieci, sygn. 1630.

E. Szemplińska-Sobolewska, Wiersze w języku francuskim, sygn. 1629.

E. Szemplińska-Sobolewska, Wiersze z archiwum Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej /bruliony t.I, II/, sygn. 1628.

Bibliografia przedmiotowa

- Antologia noweli polskiej 1918-1978*, wybór i wstęp J. Kajtoch, E. Sabelanka, Kraków 1982.
- Antologia poezji polskiej 1939-1945*, oprac. S. Lam, Paryż 1946.
- Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999*, oprac. i przedmowa B. Czaykowski, Warszawa 2002.
- Antologia polskiej literatury dziecięcej*, oprac. I. Skowronkówna, Warszawa 1946.
- Antologia polskiej poezji podziemnej: 1939-1945*, oprac. J. Szczawiej, Warszawa 1957.
- Antologia polskiej poezji rewolucyjnej 1918-1939*, oprac. M. Stępień, Wrocław 1982, BN I 243.
- Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1939-1965*, Warszawa 1982.
- Bartelski L., *Polscy pisarze współcześni 1939-1991*, Warszawa 1995.
- Białek J. Z., *Literatura dziecięca okresu międzywojennego na tle ówczesnych kierunków pedagogicznych*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP” Kraków 1962.
- Białek J. Z., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, Warszawa 1987.
- Bolecki W., *Poetycki model prozy. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni*, Kraków 1996.
- Burkot S., *Powtórka z psychoanalizy*, „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 5.
- Bromberg A., *Książka polska w 1941. Państwowe Wydawnictwo Mniejszości Narodowych USRR*, „Nowe Widnokregi” 1941, nr 3, s. 193.
- Büthner-Zawadzka M., *Warszawa. Obraz i doświadczenie miasta w polskiej prozie kobiecej 1864-1939*, praca przygotowywana w IBL PAN pod kierunkiem prof. dr hab. Grażyny Borkowskiej.
- Chłosta J., *Polskie życie literackie we Lwowie 1939-41 w świetle oficjalnej prasy polskojęzycznej*, Olsztyn 2000.
- Cieślikowa A., *Prasa okupowanego Lwowa*, Warszawa 1997.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998*, Kraków 1999.
- Czaykowski B., *Lwowska piekrowka*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 233, s. 19-20.
- Danilewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.
- Danilewiczowa M., *Pogląd ogólny na literaturę emigracyjną [w:] Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*, pod red. T. Terleckiego, t.2, Londyn 1965, s. 619-643.
- Dąbrowska M., *Dzienniki powojenne 1945-1965*, t.1, wybór i wstęp T. Drewnowski, Warszawa 1997.
- Dan A., *Polskie audycje literackie*, „Nowe Widnokregi” 1941, nr 2, s. 200.
- Drewnowski T., *Socrealizm, czyli pułapka*, w tegoż: *Literatura polska 1944-1989. Próba*

scalenia, Kraków 2004.

Drzewiecka S., *Szłyśmy znad Oki*, Warszawa 1985.

Encyklopedia literatury światowej, pod red. Juliana Maślanki, Kraków 2005.

Fik I., *Dwadzieścia lat literatury polskiej*, w: *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1961, s.520-525.

Gajewska A., *Hasło: feminizm*, Poznań 2008.

Goldbroch L., *Wręczenie mandatu Elżbiecie Szemplińskiej*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 377, s.2.

Gombrowicz W., *Dziennik 1957-1961*, Kraków-Wrocław 1986.

Herling-Grudziński G., W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, Warszawa 1997.

Hryciuk G., *Polacy we Lwowie 1939-1944*, Warszawa 2000.

Inglot M., *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939-1941. Ze Lwowa i o Lwowie. Antologia*, Wrocław 1995.

Inglot M., Puzynina J., *Dokument politycznego egzorcyzmu (W pięćdziesiątą rocznicę aresztowania pisarzy polskich we Lwowie przez NKWD)*, „Polonistyka” 1990, nr 8, s. 387-395.

Inglot M., *Spór o Wrzesień w poezji polskiej lat 1939-1941 we Lwowie*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 1, s. 205-240.

Inglot M., *Sowietyzacja polskiego życia we Lwowie. 1939-1941* [w:] *Piśmiennictwo-systemy kontroli-obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego, A. Brodzkiej, t.2, Warszawa 1992, s. 164-189.

Jakowska K., *Międzywojenna powieść perswazyjna*, Warszawa 1992.

Jakowska K., *Międzywojenna powieść nowelowa*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z.1, s. 25-35.

Jakowska K., *Oblicza realizmu w polskiej powieści lat 30 XX w.* [w:] *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, pod red. J. Święcha, Lublin 1985, s. 20.

Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

J.J. [J. Janowski], *Nowe poezje*, „Tygodnik Ilustrowany” 1934 r., nr 9, s. 178.

Jarosiński Z., *Literatura lat 1945-1975*, Warszawa 1996.

Każmierczak M., *Literatura w sieci tekstów*, Gniezno 2008.

Kott J., *Zawał serca. Przyczynek do biografii*, Kraków 1995.

Koźniewski K., *Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych*, Warszawa 1976.

Krajewska J., *Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, doktorat pod

kierunkiem prof. E. Kraskowskiej, obroniona w 2012 r., dostępna w Repozytorium UAM.

Kraskowska E., *Piórem niewieści. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2003.

E. Kraskowska, *Femininity and Communism: The Case of Elżbieta Szemplińska* [w:] *Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose*, red. K. A. Grimstad i U. Phillips, Bergen 2005, s. 201-221.

Kryszak J., *Antologia Bogdana Czaykowskiego, Recenzje. Omówienia. Polemiki* [w:] *Archiwum Emigracji. Studia-Szkice-Dokumenty*, Toruń 2002/2003, z. 5/6, s. 381-384.

Krzywicka I., *Jazgot niewieści, czyli przerost stylu*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 42, s. 2.

Krzywicka I., *Kontrola współczesności. Wybór międzywojennej publicystyki społecznej i literackiej z lat 1924-1939*, wstęp A. Zawiszewska, Warszawa 2008.

Kuncewicz P., *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, Warszawa 1995, s. 314.

Leszczyński G., *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w.*, Warszawa 2006.

Literatura emigracyjna 1939-1989, t.1, red. J. Garliński, Katowice 1994.

Literatura polska na obczyźnie 1940-1960, pod red. T. Terleckiego, Londyn 1964.

Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny, red. nauk. A. Hutnikiewicz i A. Lam, Warszawa 2000, t.2.

Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia, t. 2, oprac. Jadwiga Czachowska, Maria Krystyna Maciejewska, Teresa Tyszkiewicz, Wrocław 1984.

Literatura polska 1918-75, t.1 (1918-1932), t.2 (1933-1944), red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, Warszawa 1993.

Łobodowski J., *O cyganach i katastrofistach*, „Kultura” 1964, nr 9, s. 59-68.

Maciąg W., *Literatura Polski Ludowej 1944-1964*, Warszawa 1973.

Maciński T., *Saga pokoleń dwóch wojen światowych Potempscy i Szemplińscy*, „Kultura. Oświata. Nauka”, 1987, nr 3-4 (81-82), s.110-123.

Mariański N., *Nie zawiedzie zaufania*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 344, s.2.

Markiewicz H., *O marksistowskiej teorii literatury*, Ossolineum, Wrocław 1952, s. 81.

Marx J., *Grupa poetycka Kwadryga*, Warszawa 1983.

Mencwel A., *Etos lewicy. Esej o narodzinach kulturalizmu polskiego*, Warszawa 2009.

Miłosz Cz., *Na zasadzie martwej dozy*, „Kultura” 1957, nr 12, s. 128-138.

Miłosz Cz., *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990.

Miłosz Cz., *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997.

- Naglerowa H., *Komu i czemu służą*, „Wiadomości” 1956, nr 13, s.1.
- Nasiłowska A., *Trzydziestolecie 1914-1944*, Warszawa 1995.
- Nowacka E., *Wizyta w domu Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 54-56.
- Nycz R., *Język modernizmu*, Wrocław 2002.
- Obremski K., Stalin, panegiryci i prawo przechodzenia zmian ilościowych w jakościowe, „*Pamiętnik Literacki*” 2007, rocznik XCVIII, zeszyt 3, s. 123-136.
- Parnas D., *Książka i prasa polska w ZSRR w latach 1940-49*, „Odrodzenie” 1947, nr 1, s.3-4.
- Partnerka. Matka. Opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX wieku*, Bydgoszcz 2000.
- Pasternak L., *Aresztowanie Władysława Broniewskiego*, „Zapis 16. Poezja-proza-esej-kronika” 1980, s. 105-115.
- Piach B., *Kandydatka pisarzy*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 348, s.3.
- Podróżny świata: rozmowy Czesław Miłosz/Renata Gorczyńska*, Kraków 2002.
- Poezja polska 1914-1939*, oprac. R. Matuszewski, S. Pollak, Warszawa 1966.
- Poezja Polski Ludowej*, oprac. R. Matuszewski, S. Pollak, Warszawa 1955.
- Polska poezja rewolucyjna 1878-1945*, wybór i oprac. S. Klonowski, Warszawa 1977.
- Po prostu – Karta.1935-1936*, wstęp i oprac. B. Winklowska, Wrocław 1953.
- Problemy literatury polskiej lat 1890-1939*, pod red. H. Kirchner i Z. Żabickiego, Wrocław 1972.
- Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy - uzupełnienia*, t. 1-2, Rzeszów 2007.
- Puchalska M., *Oblicze Dnia 1936*, Wrocław 1953.
- Pułka L., *Hołota, masa, tłum (bohater zbiorowy w prozie polskiej 1890-1918)*, Wrocław 1996.
- Putrament J., *Pół wieku. Wojna*, Warszawa 1962.
- Putrament J., *Trzy powroty*, Warszawa 1955.
- Rulewicz K., *Kandydatura Elżbiety Szemplińskiej*, „Czerwony Sztandar” 1940, nr 339, s.3.
- Rusinek M., *Opowieści niezmyślane*, Kraków 1969, s. 183.
- Serpell J., *W towarzystwie zwierząt. Analiza związków ludzie-zwierzęta*, Warszawa 1999.
- Siedlecka J., *Perskie księżniczki*, w tejże: *Mahatma Witkac*, Warszawa 1998.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, Wrocław 1995.
- Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2006.
- Słownik współczesnych pisarzy polskich*, pod red. E. Korzeniewskiej, t. III, Warszawa

1964.

Słownik pseudonimów i kryptonimów, oprac. J. Czachowska, J. Stradecki [w:] *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, pod red. E. Korzeniewskiej, t. II, Warszawa 1966.

Socrealizm. Fabuły, komunikaty, ikony, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006.

Stępień M., *Między literaturą a polityką (z doświadczeń literatury polskiej lat 1918-1939)* [w:] *Literatura polska 1918-1975*, pod red. A. Brodzkiej, H. Zaworskiej, S. Żółkiewskiego, Warszawa 1975, t.1.

Stępień M., *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów polskiej krytyki literackiej lat 1919-1939*, Kraków 1974.

Sygnaly 1933-1939, oprac. J. Czachowska, Wrocław 1952.

Szawerna-Dyrszka A., *Śmiech katastrofisty. Teodor Bujnicki w kręgu Żagarów*, Katowice 2007.

Szipper H., *Polski Piemont kulturalny we Lwowie 1939-1941*, „Kuźnica” 1946, nr 14, s.4; 1946, nr 15, s. 5-6.

Św. Barbary 4. *Gimnazjum i liceum im. Marii Konopnickiej w Warszawie*, oprac. Ł. Łopalewska-Rozumowa, Warszawa 1992.

Święch J., *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1997.

Święch J., *Z zagadnień powieści wspomnieniowej o tematyce dziecięcej w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Annales Universitatis M. Curie-Skłodowska”, vol. XV, Lublin 1963.

Tarczałowicz J., *Lucjan Szenwald*, Warszawa 1977.

Taśma Ważyka. *Jak NKWD aresztowało we Lwowie polskich pisarzy*, oprac. T. Drewnowski, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 265, s.14-15.

Tomasik W., *Słowo o socrealizmie*, Bydgoszcz 1991.

Torańska T., *Oni*, Warszawa 2004.

Torańska T., *Jak Pomianowski dobił do Moskwy*, „Gazeta Wyborcza”, doda. „Duży format”, 23.10. 2009 r., wydanie sieciowe: <http://wyborcza.pl/1,75480,7170992.html?as=1&ias=10&startsz=x> [19.11.2009].

Walczevska S., *Damy, rycerze i feministki*, Kraków 2006.

Wat A., *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, Warszawa 1990.

Wende J. K., *Ta ziemia od innych droższa...*, Warszawa 1981.

Wittlin T., *Ostatnia cyganeria*, Warszawa 1989.

Woźniakowski K., „*Almanach Literacki*” – zapomniany konkurent „*Nowych Widnokręgów*” [w:] *Prasa- kultura- wojna. Studia z dziejów czasopiśmiennictwa, kultury literackiej i artystycznej lat 1939-1945*, Kraków 1999, s. 154-167.

Woźniakowski K., *Łańcuch Elżbiety Szemplińskiej (1941) – zapomniany epizod z dziejów książki i literatury Lwowa czasów II wojny światowej* [w:] *Prasa- kultura- wojna*, dz.cyt., s. 236-254.

Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny, pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, Warszawa 2003, t. 8.

Wysłouch S., *Technika symultaniczna a technika monologu wewnętrznego w dwudziestowiecznej prozie* [w:] *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, pod red. J. Święcha, Lublin 1985, s. 84.

Zawiszewska A., „*Mieszane towarzystwo*” Ireny Krzywickiej, „*Pogranicza*” 2009, nr 2, s.32-41.

Zawodziński K.W., *Liryka*, „*Rocznik Literacki*” 1933 r., s.14-47.

Recenzje

Amrogowicz Zemankowa H., *Produkcja literacka kobiet w ostatnim pięcioleciu*, „*Kurier Literacko-Naukowy*” 1936, nr 11, s.6-7.

Baczyński S., *Dzieci i młodzież*, cyt. za Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, Warszawa 1987, s. 433-438 [tekst S. Baczyńskiego to fragment jego artykułu pt. *Rzeczywistość i fikcja* z 1939 r., opublikowanego w tegoż: *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1963, s. 357-367].

Bielatowicz J., *Polska literatura emigracyjna w roku 1951. II Czasopisma*, „*Życie. Katolicki Tygodnik Religijno-Kulturalny*”, 1952, nr 9 (245) s. 3.

Breiter E., *Powieść i nowela*, „*Wiadomości Literackie*” 1935, nr 13, s. 7.

Breiter E., „*Potrójny ślad*” Szemplińskiej, „*Wiadomości Literackie*” 1938, nr 45 (784), s.5.

Chociłowski J., *Opowiadania Elżbiety Szemplińskiej*, „*Tygodnik Kulturalny*” 1963, nr 47 (337).

Czapska M., *Elżbieta Szemplińska: Narodziny człowieka. I. Radosna afirmacja*, „*Droga*” 1932, nr 9, s. 865-866.

Czytać, nie czytać, „*Przekrój*” 1968, numer 1206, z 19 maja, s. 3.

Dudziński B., *Wiersze*, „*Robotnik*” 1933, nr 263 (5407), s.3.

Dudziński B., *Wśród nowych książek*, „*Robotnik*” 1935, nr 124 (6199), s.4.

E. Szemplińska-Sobolewska w oczach pisarzy, „*Dziennik Powszechny*” 1939, nr 39, s. 4.

E. Szemplińska-Sobolewska w oczach pisarzy, „*Dziennik Powszechny*” 1939, nr 40, s.4.

Greń Z., *Sam wśród kobiet*, „*Życie Literackie*” 1963, nr 40 (610), s.8.

Gombrowicz W., *Elżbieta Szemplińska (Nowe postacie w literaturze)*, „*Kurier Poranny*”

1934, nr 187, s. 8.

Gombrowicz W., *18 spotkań Szemplińskiej*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 12, s. 10.

Iwaszkiewicz J., *Rozmowy o książkach. Biografie poetyckie*, „Życie Warszawy” 1969, nr 81/82, s.9.

Janowski J., *Elżbieta Szemplińska: Wiersze*, „Tygodnik Ilustrowany” 1934, nr 9, s.178.

Kisielewski S., *Realizm społeczny po raz pierwszy*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 35 (76), s.3-4.

Kołoniecki R., *Zagadnienia bieżące. Przegląd zagadnień kultury. Bezdroża poezji programowej: wiersze Szemplińskiej*, „Wiedza i Życie” 1933 (rocznik VIII), z.7, s. 569-575.

Korzuch P., *Cykl powieściowy Szemplińskiej*, „Czarno na białem” 1939, nr 12 (90), s.11.

Koźniewski K., *Kochankowie z Warszawy*, „Życie Warszawy” 1986, nr 2/6, s.3.

Kragen W., *Powieść o obronie Warszawy*, „Dziennik Polski” 1946, nr 136 (= 462), s. 7.

Krzywicka I., *Narodziny pisarza*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 29, s.4.

Kuligowski T., *Ludność Warszawy bohaterką powieści*, „Głos Nauczycielski” 1946, nr 9/10, s. 147.

Literackie aktualności książkowe, „Kultura” 1968, nr 20 (258), s.10 (notka wydawnicza).

Lorentowicz J., „Nowe Książki” 1939, z.1, s. 29.

Lorentowicz J., [recenzja *Potrójnego śladu*], „Nowe Książki” 1938, z.9, s. 541-543.

Mark B., *Elżbieta Szemplińska (powieściopisarka-nowelistka-poetka)*, „Sztandar Wolności” (Mińsk) 1941, nr 138-139 [cyt. za: K. Woźniakowski, dz.cyt., s. 238.

Opracowanie *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej* podaje następujący adres bibliograficzny: „Sztandar Wolności” 1941, nr 138, s.3; nr 139, s.3 (*Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. Bibliografia*, t. 2, poz. 5357)].

Martuszeński R., *Poetycka podróż przez wiry epoki*, „Twórczość” 1969, nr 12, s.102-106.

Milewska L., *Dwa razy romans*, „Dziennik Ludowy” 1986, nr 191.

Na warsztatach pisarzy polskich, „Dziennik Powszechny” 1939 r., nr 22, s.4.

Napierski S., *Wiersze Szemplińskiej*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 38, s. 5.

Napierski S., *Książka instynktu*, „Kultura” 1932, nr 21, s. 2.

Notatka pod wierszami E. Sobolewskiej, „Wiadomości” (Londyn), 12 maja 1957 r., nr 19 (580).

Nowe plany Książnicy-Atlasu. Wywiad z dyrektorem wydawnictwa, dr. Janem Piątkiem, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 8 (588), s. 5.

Orski M., *Notatki z podróży E. Szemplińskiej-Sobolewskiej*, „Poezja” 1969, nr 5.

- Paukszta E., *Lektury serdeczne*, „Głos Wielkopolski” 1968, nr 183 (7609), s.4.
- Piasecki J., *Wśród księzek. Elżbieta Szemplińska, 'Warszawa w ogniu'*, „Nowa Epoka” 1946, nr 23-24, s.11.
- Pietrzak W., *Elżbieta Szemplińska-Sobolewska (Z beletrystyki polskiej)* [recenzja *Potrójnego śladu*], „Prosto z Mostu” 1938, nr 36, s.7.
- Pietrzak W., *Dokument bezradności*, [recenzja *Kochanków z Warszawy*], „Prosto z Mostu” 1939, nr 1, s. 11.
- Pietrzak W., *Kobieta i perspektywa literatury*, „Prosto z Mostu” 1939, nr 31, s. 4.
- Powieść Szemplińskiej*, „Kultura” 1932, nr 15, s.4.
- Romanowski W., *Szemplińska i współczesność*, „Epoka” 1938, nr 28, s.8-10.
- Rosner-Graff K., *Opowiadania z różnych lat*, „Nowe Książki” 1964, nr 1, s.9-10.
- Roszkówna Z., *Obciążenia światopoglądowe*, „Kultura” 1939, nr 4. s. 4.
- Siewierski Wojciech Kwiryn, *Potrójny ślad*, „Nowe Książki” 1986, nr 3, s. 112.
- Sokół L., *Podróż mojego życia*, „Nowe Książki” 1969, nr 12. s. 810-811.
- Szuster E., *O tych, co zostają*, „Kuźnica” 1946, nr 29, s.9.
- Wiersze* [rec. tomiku], „Żagary” 1933, nr 2 [cyt. za: E. Pasierski, *Miłosz i Putrament. Żywoty równoległe*, Poznań 2011, s. 325].
- Wł. W. [Władysława Weychert-Szymanowska], *Narodziny człowieka*, „Głos Kobiet: wydawnictwo Polskiej Partji Socjalistycznej” 1932, nr 10-11, s. 12.
- Woźniakowski K., *Łańcuch Elżbiety Szemplińskiej (1941) – zapomniany epizod z dziejów książki i literatury Lwowa czasów II wojny światowej* [w:] *Prasa- kultura- wojna. Studia z dziejów czasopiśmiennictwa, kultury literackiej i artystycznej lat 1939-1945. Seria 2*, Kraków 2005, s. 236-254.
- Ziętek Z., *Dwie osoby*, *Literatura polska 1918-75*, t.2, red. Nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1991, s. 775-776.
- Zawodziński K.W., *Liryka*, „Rocznik Literacki” 1933, s. 32-33.
- Tydzień bibliograficzny*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 28, s. 6 (notatka prasowa).

Opracowania pomocnicze

- Augustyn-Puziewicz A., *Lwów. Wspomnienie lat wojennych*, Wrocław 1999.
- Archiwum Ostapa Ortwina we Lwowie*, oprac. J. Czachowska. „Pamiętnik Literacki” 2007, rocznik XCVIII, zeszyt 3, s. 177- 195.
- Baranowska A., *Perły i potwory*, Warszawa 1986.
- Bebel A., *Kobieta i socyalizm*, Kraków 1907.

Borkowska G., Czermińska M., Philips U., *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*, Gdańsk 2000.

By nie odeszły w mrok zapomnienia. Udział kobiet polskich w II wojnie światowej, Warszawa 1976.

Chłosta-Zielonka J., *Wędrówka ku wolności. Wspomnienia emigrantów z lat sowieckiej okupacji*, w: *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji*, Rzeszów 2003, s.240-249.

Czapski J. *Na nieludzkiej ziemi*, Warszawa 1990.

Dabulewicz-Rutkowska J., *Miejsce na Ziemi. Lwów 1941-1942*, Wrocław 2000.

Eco U., *Superman w literaturze masowej*, Warszawa 1996.

Faron B., wstęp w: Z. Uniłowski, *Wspólny pokój i inne utwory*. Oprac. Wrocław 1976, BN I 224. Franaszek A., *Wieczne światło zatrzymanego czasu*, „Tygodnik Powszechny” 2004, dodatek do nr 34, http://www.milosz.pl/wspomnienie_012.php.

Gender w weekend, pod red. A. Zawiszewskiej, Warszawa 2007.

Gołaszewska M., *Święto wiosny. Ekoestetyka - nauka o pięknie natury*, Kraków 2000.

Grosz W., *Gdy rodziło się wojsko polskie*, przed. W. Wasilewska, Warszawa 1954.

Guze J., *Lwów i od Lwowa na wschód*, „Zeszyty Literackie” 2006, nr 1 (93), s. 120-137.

Iwaszkiewicz A., *Dzienniki*, Warszawa 1993.

Iwaszkiewicz J., *Książka moich wspomnień*, Kraków 1968.

Jakubowski D., *Kontrowersje wokół Wandy Wasilewskiej. Śmiech Bermana zza grobu*: <http://antykapitalista19171959.salon24.pl/84911,dawid-jakubowski-kontrowersje-wokol-wandy-wasilewskiej-smiech-b> [20.11.2010]).

Jurgielewicz W., *Kobiety w walce w szeregach jednostek wojska polskiego. 1939-1945* [w:] *By nie odeszły w mrok zapomnienia. Udział kobiet polskich w II wojnie światowej*, Warszawa 1976, s. 15-42.

Kaden-Bandrowski J., *Pióro, miłość i kobieta*, Warszawa 1931.

Koecher-Hensel A., *Władysław Daszewski – prowokator czy ofiara sowieckiej prowokacji?*, „Pamiętnik teatralny” 1966 (XLVI), z.1-4 (181-184), s. 225-278.

Kolaboracja – bojkot – weryfikacja, „Pamiętnik teatralny” 1966 (XLVI), z.1-4 (181-184), s.4-35.

Koźniewski K., *Anty-Bołdyn*, „Życie Warszawy” 1986, nr 2-6, s.3.

Kumaniecka J., *Dyktatura proletariatu*, „Gazeta Wyborcza” 2003 z 15-16 X, s. 24-25.

Łagry dla wyzwolonych. Wspomnienia ofiar stalinizmu, Wrocław 1991.

Maliszewski A., *Na przekór nocy*, Warszawa 1997.

Po trupie Polski do raję [wywiad z T. Nałęczem], „Newseek” 2010, nr 32, s. 14-17.

Nowa scena robotnicza (utwory sceniczne W. Majakowskiego, I. Golla, M. Brauna), red. W. Bandurski, Warszawa 1923.

Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach, pod red. M. Szpakowskiej, Warszawa 2008.

Pasierski E., *Miłosz i Putrament. Żywoty równoległe*, Poznań 2011.

Piekarski I., „Czerwony” reporter i publicysta „wolnej” Polski. Julian Strykowski: epizod lwowsko-moskiewski i jego warszawskie reperkusje, „Pamiętnik Literacki” 2007, rocznik XCVIII, zeszyt 3, s. 197-216.

Pipes. R., *Komunizm*, Warszawa 2008.

Po trupie Polski do raję, „Newseek” 2010, nr 32, s. 14-17.

Podgórski Cz., *Kobiety w polskich siłach zbrojnych w ZSRR (14 maja 1943-20 lipca 1944)* [w:] *By nie odeszły w mrok zapomnienia. Udział kobiet polskich w II wojnie światowej*, Warszawa 1976, s. 50-58.

Podhorodecki L., *Dzieje Lwowa*, Warszawa 1993 r.

Polacy w ZSRR (1939-1942), oprac. M. Czapska, Warszawa 1991.

Propp W., *Nie tylko bajka*, Warszawa 2000.

Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego, pod red. I. Iwasiów, Szczecin 2008.

Putrament J., *Wybrańcy. Powrót*, t.2, Warszawa 1979.

Putrament J., *Pół wieku. Zmierzch*, Warszawa 1980.

Putrament J., *Pół wieku. Czerwiec*, Warszawa 1983.

Rudomin F., *Z „drucikami” od Oki do Warszawy*, Warszawa 1977.

Siedlecka J., *Wypominki*, Warszawa 2001.

Siedlecka J., *Oblawa. Losy pisarzy represjonowanych*, Warszawa 2005.

Siedlecki J., *Losy Polaków z ZSRR w latach 1939-1986*, Bydgoszcz 1990.

Sosnowska J., *Życie artystyczne we Lwowie w czasie pierwszej okupacji sowieckiej 12 IX 1939-22 VI 1941*, „Semper Fidelis” 1992, nr 3-4, s. 20-23.

Sporne postaci polskiej literatury współczesnej, pod. red. A. Brodzkiej, Warszawa 1994.

Stiller R., *Z tragedii Broniewskiego*, „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 50 (186), s. 1, dokończenie: s. 11.

Strzembosz P., *Inna jakość. O polskim oporze pod okupacją sowiecką 1939-1941*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 20, s. 4.

Skoracka W., *Z Syberii do Berlina*, Wrocław 2004 [adres sieciowy: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zmegOb2VGk4J:www.tvk->

gaj.pl/~zwiazeklwp/download/NASZE/Weronika%2520Skoracka,%2520Z%2520Syberii
%2520do
%2520Berlina.doc+Zygmunt+Sobolewski+i+Berling&cd=2&hl=pl&ct=clnk&gl=pl&clien
t=firefox-a; 05.11.2010].

Themerson S., *faktor T*, przeł. E. Kraskowska, „Twórczość” 1990, nr 11, s.63-79.

Trznadel J., *Hańba domowa*, Warszawa 1997.

Trznadel J., *Krótką pamięć*, „Tygodnik Solidarność” 1993, nr 32 (255), s.15.

Ukniewska M., *Strachy*, Warszawa 1973.

Uniłowski Z., *Wspólny pokój*. Warszawa 1981.

Urbankowski B., *Czerwona msza albo uśmiech Stalina*, Warszawa 1995.

Wacław A. Zbyszewski. *Gawędy o ludziach i czasach przedwojennych*, wybór, wstęp i
oprac. A. Garlicki, Warszawa 2000.

Watowa O., *Wszystko co najważniejsze*, Warszawa 2011.

Wierzbicka-Trwoga K., *Łamanie tabu sekrecji na przykładzie „Wspólnego pokoju”
Zbigniewa Uniłowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 3, s. 63-73.

Wilkoń T., *Panegiryczna poezja socrealistyczna w kręgu „wodza ludzkości”*, „Przegląd
Humanistyczny” 1990, nr 4, s.93-107.

Wittels M., A. Jawornicki, *Album z Podkową*, „Podkowiński Magazyn Kulturalny” 2006,
nr 49-50, wersja sieciowa: <http://free.art.pl/podkowa.magazyn/nr49/jawornicki.htm>
[03.04.2008].

Wojsko polskie na froncie wschodnim 1943-1945, Warszawa 1994.

Zajączkowski R., *W archiwum Aleksandra Wata*, „Pamiętnik Literacki 2007, z. 1, s. 145-
161.

Zatorska H., *Wanda Wasilewska*, Warszawa 1977.

Z tradycji polskiej myśli socjalistycznej. Ludwik Krzywicki, red. A. Mietz, Toruń 1980.

Tytuły czasopism, w których ukazały się recenzje *Zrostów* [prawdopodobnie *Potrójnego
śladu* i *Kochanków z Warszawy*] podane w notce w „Dzienniku Powszechnym” z 1939 r.,
nr 40, s. 4, dokładne adresy bibliograficzne nieustalone:

„Opinia”
„Krakowski Kurier Wieczorny”
„Prosto z Mostu” (W. Pietrzak)
„Dziennik Ludowy” (W. Rzymowski)
„Wiek Nowy” (Lwów)

„Nasz Przegląd”
„Dziennik Poranny”(Łódź)
„Kurier Warszawski”
„Sygnały”

Bibliografia na podstawie wycinków dostępnych w Związku Literatów Polskich w Warszawie, dokładne adresy bibliograficzne nieustalone:

Bibliografia podmiotowa

E. Szemplińska, *Ciało*, „Echo Dnia”, Kielce nr 219, z 29/30 IX 1979 r.

Bibliografia przedmiotowa

E. Szemplińska-Sobolewska, *Notatki z podróży*, „Gazeta Zielonogórska” z 5.03.1969 r.

Notatka o wydaniu *Narodzin*, „Trybuna Opolska” nr 136, z 18 maja 1968 r., z.10/11.

Recenzja opow. *Powrót z daleka*, „Tygodnik Demokratyczny”, nr 10, z 4/10 marca 1964 r.

Recenzja opow. *Powrót z daleka*, „Trybuna Opolska” nr 188, z 10/11 sierpnia 1963 r.

Notatka o wydaniu *Notatek z podróży*, „Głos Szczeciński” z 19 lutego 1969 r., nr 42.

Notatka o wydaniu *Narodzin*, „Ilustrowany Magazyn Studencki” z 2 czerwca 1968 r., nr 22.

Notatka o wydaniu *Notatek z podróży*, „Polityka” z 1.02. 1969 r., nr 5.

Notatka o pisarce: „Więź” z 6 czerwca 1991 r.

ANEKS

Do pracy dołączona została również płyta CD zawierająca:

- wiersze omówione w rozdziale *Zamiast zakończenia – Szemplińska w sieci* (wybór)
- nagrania muzyczne wykorzystujące teksty E. Szemplińskiej
- przedwojenną publikację *Śmierci Bazylego*
- portret E. Szemplińskiej autorstwa Witkacego

Antologia wierszy nieopublikowanych w pozycjach zwartych

E. Szemplińska, *Jak w dzieciństwie*, „Bluszcz” 1932, nr 49, s. 4

Czekam stęskniona, czekam, jak to w dzieciństwie,
Kot patrzy, drży żarówka, deszcz bije o szyby
Drzę, jak dawniej, na każdy zgrzyt windy,
na każdy krok...Może ktoś przyjdzie?...

Lecz kto? Wszak mam, co chciałam...
Mąż czyta, kot mruczy, dziecko śpi...
Lecz kto? Godzina zwieczorniała,
i ja wieczornieję, i lży.

Czekam, jak w dzieciństwie, czekam, jak szalona:
drzwi skrzypnęły, dzwonek zabrzmiał!... Nie u
mnie....
Jak w dzieciństwie, zapłakana i skulona,
czekam ciągle, czekam chciwie, nierozumnie.

Naco czekasz, czego pragniesz, serce chore?
O czym marzysz, myśli głodna, dniem i nocą?
Co za szczęście zjesienniałą marzysz porą?
Co za mroczne, co za dobre widzisz oczy?

Czemu nie śmiesz pragnąć śmieie i zuchwale?
Czemu nie chcesz żądać, szukać i zdobywać?
Nie wiem, nie wiem, i nie pytaj! Może wcale
nic nie pragnę? Może tylko oczekiwać?

E. Szemplińska (jako Ryszard Bogumił), **Patrzy spalona Warszawa*, „Wiadomości” (Londyn), 1948 r., nr 18 (109), s. 3**

Patrzy spalona Warszawa oczodołami okien –
orzeł odarty z korony z jękiem uleciał precz –
a komunistki wesołe rzucają z brzegów wysokich
wianki czerwono-białe na Wisły złamany miecz...

(Warszawa, w czerwcu 1946)

**E. Szemplińska (jako Ryszard Bogumił),
Poczytajmy Jesienina, „Wiadomości” (Londyn),
1948 r. nr 18 (109), s. 3**

Lek i smutek serca tłoczy,
noc za oknem, wiatr w kominach –
na pohybel czarnej nocy
poczytajmy Jesienina.

On od tego głazu zginął,
co dziś – nam na pierś się stoczył...
Poczytajmy Jesienina
i popatrzmy sobie w oczy.

I popatrzmy sobie w oczy,
słów nie trwoniąc lekkomyślnie –
skąd wiesz, czy donosu w nocy
brat rodzony nie napisze?

Nie mam siły dość, by zrezygnować,
ni odwagi dosyć, aby walczyć.
Jak to w dzieciństwie, czekam tęskna i skulona,
jak w dzieciństwie, u sąsiadów grają walca.

**E. Szemplińska, *Na schodach*, „Tygodnik
Ilustrowany” 1933, nr 2, s. 23**

Chłopiec, co wygra grame,
woła na cały głos:
Tato! My - z Lilką - gramy!
Słyszysz, jak dobrze?! Co!

A ja siedzę na oknie, na schodach,
gryząc suchy, sypki, biały chleb -
kołysze się deszczu broda,
grzbiety dachów prężą się we mgle.

A ja czekam na matkę, na oknie,
W domu, w którym dzieciństwo
przeżyłam...

A ja czekam... I w ustach wilgotny
chleb się nagle zmienia w gorzką bryłę.

Nie wiem czemu, nie wiem skąd - ta gorycz.

Czy wionęła ze ścian parszywych
i ze stopni oplutych i z chorej,
oklejonej papierem szyby?

Czy też głos ją chłopca wywołał?
Ten radosny, ten młodziutki głosik...
Chleb mi nagle przestał smakować,
Pomyślałam: jak daleko do wiosny!

Jeszcze dalej do życia i pełni...
A dzieciństwo - wchłonęła nicość,
Chleb mi przestał smakować zupełnie.
Pomyślałam: tylko śmierć jest blisko.

Skąd wiesz, który z druhów starych
jutro w zdrajcę się przemieni?
Poczytajmy Jesienina
i schowajmy do kieszeni.

On w tym raju wczoraj zginął,
Co dziś murem nas otoczył. –
Poczytajmy Jesienina
i popatrzmy sobie w oczy.

(Warszawa, w listopadzie 1947 r.)

**E. Sobolewska, *Przystań Marii*, „Wiadomości”
(Londyn) 1957, nr 19 (580), s. 1**

“Lance de la Virgen”...
“Przystań Marii”...
Oto gdzie cię znaleźli –
moja miłości.

I wzięli cię na ramiona,
i na cmentarz ponieśli,
rybacy, robotnicy,
ludzie prości –

Jeden był jasnowłosy,
jak ludzie z naszego kraju,
on cię zobaczył pierwszy –
po męce i pościgu – leżałeś spokojny –
na tej plaży... ze snów i wierszy –

Między dwiema czarnymi skałami,
Jak między Charybdą i Scyllą,
oto gdzie cię przyniosły losy...
do „Przejęcia Panny Przenajświętszej”,
do przystani ze słów i wierszy,
gdzie od zawsze musiałeś spocząć –

O miłości, moja miłości,
wszystko skończone na ziemi,

**Elżbieta Szemplińska, Los, „Tygodnik
Ilustrowany” 1933, nr 2, s. 23**

Nieogarniona tęsknota, niewysłowione
wołanie
nieskończona za oknem noc.
Upiornie wokół, wraz z nami,
w ciemności, w bezmiary, w otchłanie,
i rośnie w los.

Śmieszna figurka spogląda z pieca,
kot patrzy zezem, żarówka drży -
za oknem, z nocy, wiatr się roznieca
w szumiący pożar, i wyją psy.

Nieogarniona tęsknota, niewysłowione
wołanie
nieskończona za oknem noc.
Rośnie wiatr huraganem,
dźwięczą deszczu tumany,
strząsa krople ze skrzydeł los.

**E. Szemplińska, *Cały artyzm*, „Wiadomości
Literackie” 1934, nr 47 (574), s. 1**

Wkońcu –
A może od początku –
staje się to zupełnie naturalne.
Piszę wiersze jak kto inny wyje,
klnie,
albo warczy.
Pies naprzykład –
wpełza pod łóżko.
Ja się śmieję, rozmawiam, tańczę –
We mnie
sto psów przeklętych
na łbie staje z radości,
czy tam –
rozpaczy.
Niekiedy na świstku notuję

już przenigdy nie ucałuję najdroższych oczu –
oczy ziemia obca wypila,
włosy deszcze obce splukały,
i nic nie zostało prócz kości
z uwielbionego ciała –

O miłości moja, miłości,
wszystko dla mnie na ziemi skończone,
oprócz męki i śmierci – nic nie zostało –
tylko jeszcze ta miłość szaleńcza,
miłość straszna i błogosławiona,
której starczy – na wieczność całą –

(25 listopada 1955 r., dzień ekshumacji)

E. Szemplińska, *Zasłona*, „Kierunki” 1960, nr 9, s. 3

Droga wciąż jeszcze nie przebyta,
choć szlak jej – od dzieciństwa znany...

Kres ciągle jeszcze nie nazwany,
choć cel już prawie we mgle świta...

I mgła już prawie się unosi,
co Niewidzialne sobą skrywa...

I błona, co osłania Głosy,
jak struna drży... i jak cięciwa...

I się napina wciąż boleśniej,
faluje, wzdyma się, jak we śnie,
jak forma nazbyt pełna treści,
jak kształt, co pełni swej nie mieści...

I w pasma rwie się, włókna, włosy
- ta mgła, i błona, i zasłona –
co sen nasz dzieli od wieczności...

E. Szemplińska, **Pisać tortura*, „Tygodnik
Powszechny” 1960 r., nr 20**

ich zgiełk opętany,
zwierzęcy gwar –
I cała sztuka.
Cały artyzm.
I wiersz powstaje tak.

**E. Szemplińska, *Skomplikowane powikłania*,
„Wiadomości Literackie” 1934, nr 47 (574), s. 1**

Plącze się we własnych skrętach,
jak wąż –
Jak lis
błądzą po własnych śladach –
Jak wir z głazem,
drzewo z wichurą
z własną mocą,
z własną naturą
nieustannie,
zażarcie
się zmagam.
Uch, jak ciężko młodość przeżywać!
Ech, djabelnie jest żyć tem życiem –
Przekręcają,
przeplatają się ogniwa,
i drżą,
tańczą
ciemne plamy na suficie.

**E. Szemplińska, *Tajemnice krwi*, „Wiadomości
Literackie” 1934, nr 21, s.1**

Wre krew -
od twego spojrzenia...
Ta sama
co plami śnieg,
z ust tryska,
na ubraniu schnie,
na kajdanach,
na kamieniach - !
Wrzenie przemienia się w gniew,

Pisać tortura i tortura nie pisać –
i nie wiem dokąd mnie prowadzisz, Panie, Panie –
i nie wiem czego chcesz, i nie wiem czego mam
szukać,
i błądzą
i się duszę we mgle,
jak kiedyś...

*w Samarkandzie...**

Ale teraz, mój Boże? Czekać czy iść? Pisać czy
napisane palić?
Czego szukać? Ku czemu się kierować?

- Teraz jak wtedy, jak zawsze, jedyne na co jesteś
stworzona:

Pisać i cierpieć, więc się z bólu, czekać i szukać, nie
wiedzieć, pytać,

Błądzić, dusić się w nocy i mgle, i błagać o ocalenie,
i miłować,
miłować,
miłować.

- Wers „w Samarkandzie” został dopisany odręcznie na egzemplarzu „Tygodnika Powszechnego” znajdującym się w Archiwum w Szczecinie [O.S-W]

**E. Szemplińska, *Modlitwa dziękczynna „Kierunki”*
1960, nr 9, s. 3**

Dzięki Ci, Boże,
za lata nocy –
Dzięki Ci, Boże,
za noc modlitwy –
I żeś nam w serce wbił tysiąc noży –
I że te noże – zakwitły.

Oto są moje rany od tego, że kochałam,
oto są moje rany od tego, że wierzyłam,

gniew
pożarem,
od serca się wznosi -
I tak,
rewolucyjny wiersz,
zamiast słów miłości.

**E. Szemplińska, *Nie z nienawiści*, „Bluszcz”
1934, nr 45, s. 11**

Zamarzy się
czasami
szklanka mlecznego spokoju
odrobina dobroci krwi...

Twoje ręce – skrzydła wichury,
twoje usta – pożar stepowy,
twoje serce –
armata do żaru rozdrzana pociskami.

Księżyc
nie z nienawiści
i nie na wieki
co sześć godzin się chowa
w chmury, w noc, w mleczne pustkowia,
w przestwór wodny, w odmet daleki,
przed uściskiem oceanicznym.

**E. Szemplińska, *Nieudana zdrada*, „Skamander”
1935, t. 9, z. 58, s. 149**

Chciałam cię zdradzić, chciałam oszukać,
z samej tęsknoty, sobie na złość.
No i nie mogłam, no i na próżno,
śmiech rwał się sucho, nos marzył na kość.
Chciałam cię zdradzić by już nie tęsknić,
by choć na chwilę ciebie zapomnieć,
i zamiast poddać się jego wdziękowi,
musiałam tęsknić znów nieprzytomnie.
Zapytał cicho: – Czy pani kiedyś
mogłaby trochę polubić mnie?

a gdybym nowe życie raz jeszcze wybrać miała,
po tym – co mnie na popiół spaliło –
po tym – co mi nie zostawiło
w sercu –
miejsca jednego, które nie boli –

to bym raz jeszcze, to samo, straszliwe,
płomienne, bezdenne – wybrała –

którym nas obdarzyłeś –
bez naszej woli.

[Z ilustracją autorki Matka Boska Czarna: O.S-W]

**E. Szemplińska-Sobolewska, *Czaruś umiera*,
„Poezja” 1986, nr 3, s. 51**

Czaruś umiera z taką godnością
po siedemnastu latach na czas ludzki,
stu dwudziestu – na koci –
że tylko naśladować.
I
zazdrościć.

Głuchy i ślepy od tygodni,
od pięciu dni bez jedzenia,
od dwu – bez kropli wody,
on

cały skupiony na swej jedynej miłości,
cały przemieniony
w słuch i wzrok i węch
(które już nie istnieją)
czyha na chwilę
aby przywrzeć do mej ręki.
Wtedy mruczy. W błogości większej od szczęścia.
I od śmiertelnej męki.

**E. Szemplińska-Sobolewska, *Dachy w moim życiu*,
„Poezja” 1986, nr 3, s. 50**

To życie moje jest być może
snem o mym życiu, które było –

Odpowiedziałam: – Kiedyś... on wróci,
zabije pana, siebie, i mnie.
On ma rewolwer w kieszeni każdej,
a co ważniejsze – w każdym spojrzeniu.
On, proszę pana, nigdy nie pyta.
Bierze i rzuca jak lew jelenia.
Powiedział cicho: – Czy wobec tego
nie powinienem pójść już do domu?
– Nie, bo ja dzisiaj muszę koniecznie
o nim, o łwie tym, powiedzieć komuś.

E. Szemplińska, *Dwie żony w analogicznych sytuacjach*, „Lewy Tor” 1935, nr 12, s. 32

„Królowa Marja Jugosłowiańska
padła zemdlona
- tak doniosły gazety –
na wieść o króla śmierci tragicznej...”
A Marji polskiej
ani to w głowie –
niestety,
Marji warszawskiej.
Robotnicy.
Nim go wnieśli we krwi,
już wiedziała.
Nie jęknęła.
Nie zachwiała się nawet.
Zabiegały palce:
bez ratunku
zwierzęta osaczone obławą.

E. Szemplińska, *Z Kazimierza*, „Poprostu” 1936, nr 11, s. 5

Rodzinie żydowskiej uciekła,
dziś rano uciekła, dropiasta.
w Kazimierzu
miasteczku-muzeum,
kura uciekła parjasom.
Matka z głosem zdartym w ochłapy,
syn w jarmułce,

Lub które może
będzie potem –
Jest w nim dach zawsze
w tym śnie życiu –
Daleko – w dole –
I ja
patrzę...

A na tym dachu
zawsze koty –
Mnóstwo tych kotów – stada – sfory –
W ranach skulone drżące chore
Patrzę –
I serce pęka –

Tak od dzieciństwa. Skąd się biorą
w mym życiu, w śnie tym, te zwierzęta?
Tak samo w Rzymie i w Paryżu.
Te same tu i w Casablance,
Ponad piętrami, miasta wirami,
kroczą wzdłuż rynny – nonszalanckie.

Męczeńskie, diamentowookie
w swej bezbronności – nieulekłe,
jak niektórzy prorocy – wzgardzone,
jak niektórzy poeci – wyklęte.

Koty bezdomne i tułacze,
koty, samotne, mądre, dumne –
one tylko pożegnają płaczem
snów ostatnią kołyskę. Trumnę.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Izba pamięci*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 50

Niezwykli dla mnie niesłychanie
są ci panowie, no i panie,
którzy za życia na po śmierci
już dziś oddają swe mieszkanie.
Na Muzeum.

córka z warkoczykiem
ganiała kurę po rynku,
ganiała kurę skowycząc.
Ganiała, aż z sił opadli,
ganiała potem oblani,
skowytali, kucali, wyli,
zamiatali błoto rękami.

Uciekała kura wśród fur,
wśród nóg, i ruin, i wąwozów,
okręcało się miasto-zabytek
wokół dłoni pociętych przez mozół.
Okręcało się wokół głów
rozczochranych, niechlujnych, drapieżnych,
zasłaniało kurę kamieniem,
plotem, kościołem, wieżą.
Okręcało się, zasłaniało,
sprzymierzało się z kurą na dzisiaj,
broniło tuliło dropiastą
w złotych wilgotnych bucikach.

Aż przysiadła bez tchu na ziemi
z otwartym szeroko dziobem,
aż dopadli,
aż jej dobrnęli,
matka zmięta, dziewczynka, chłopak.
Sił zabrakło, by skrzydłem machnąć,
tchu nie stało by łapą ruszyć –
obsiedli...
jak woły żłobek
z legendarnym Chrystusem.

**E. Szemplińska, *Zerwanie*, „Skamander” 1936,
t.10, z. 66, s. 61**

O twe listy gorące, dymiące,
prosto z pieca, od krowy, z drzewa -
grzeję ręce
puste i głodne,

Albo
Izbę Pamięci.

Moja „Izba Pamięci”
w moich wierszach.
Których i tak nikt nie czyta.

Moja „Izba Pamięci”
pozostanie po mojej śmierci
ZAMKNIĘTA –
Jak była za życia.

lipiec przed końcem świata (1982)

**E. Szemplińska-Sobolewska, *Medalista*, „Poezja”
1986, nr 3, s. 52**

Ten afgan w telewizji
miał medali więcej
niż niejeden
z dwunogich zwycięzców –

Łagodny, dumny, z blaskiem w oku...
I w przeciwieństwie
do wszystkich wokół –
ani słowem
nie wspomniał
o mięsie!

Maj 1982

**E. Szemplińska-Sobolewska, *Na lodowej krze*,
„Poezja” 1986, nr 3, s. 49**

Tylko koty przyszły do mnie
tylko koty.
Tylko koty i bezdomne psy -
Tylko one zrozumiały bezbłędnie
jak mi strasznie bez ciebie żyć

choć się nadmiar przez palce przelewa...

[Opublikowane w Krzyżu Warszawy pod tytułem
Korespondencja: O.S-W]

E. Szemplińska (jako Ryszard Bogumił),

******Domy-pułapki, trzęsawiska*, „Wiadomości”**

(Londyn), 1948 r., nr 18 (109), s. 3

Domy – pułapki, trzęsawiska,
omijaj z dala, nie patrz z bliska,
ich kilka dzisiaj w mieście naszym:
domy więzienia i rozpacz.

One w dzień białą ludzi kradną,
chwytają nagle, ciągną na dno,
i tygodniami, miesiącami,
na próżno matki za córkami
oczy swe stare wypatrują,
na próżno synów kroku sercem
czekają w strachu i udręce....

One jak myszy łowią ludzi:
starców, kobiety, dzieci, chorych –
domy – pułapki, trzęsawiska,
przeklęty wymysł dni ucisku,
nocy rozpacz, strachu, klęski –
gdy, Polska, w paszczy dwu rozbiorów,
wciąż nie traciła męstwa....

Lublin, w grudniu 1944 ¹⁰⁵⁵

**E. Szemplińska (jako Ryszard Bogumił), *Noc świętojańska*, „Wiadomości” (Londyn), 1948 r.
nr 18 (109), s. 3**

Dziś noc Świętego Jana
pogańsko-katolicka,
dziś jak od wieków wianki
popłyną z biegiem Wisły.
Dziś noc jest czarodziejska,

Tylko koty ciepłe i mruczące
i świecące oczu klejnotami.

I psy tylko. Obite, drżące.

Przyszły do mnie. Przy mnie zostały.

Tylko one mnie znalazły, zatrzymały.

Tylko one zmusiły spojrzeniem

żebym trwała -

na krze lodowej -

Chociaż – po co – nie wiedzą.

I ja

nie wiem.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Na dzień*, „Poezja”

1986, nr 3, s. 49

Na dzień den

Poniżej wszelkiego cierpienia

Poniżej samotności

rozpacz

beznadziei

przerażenia –

jest słodycz

takiego ukojenia

jak twoje ręka

na mej głowie

kiedy jeszcze byłeś na ziemi.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Ostatni z ostatnich*,

„Poezja” 1986, nr 3, s. 51

I pomyśleć, że żyje taki lud

Bez odrobiny nadziei, bez żadnej pociechy

Lud bezgranicznie liczny i bezgranicznie

znienawidzony

Lud niesamowicie inteligentny

sprytny, pomysłowy, wytrwały

nieustraszony

1055 Przekreślone prze poetkę na egzemplarzu wiersza.

dzisiaj się czary dzieją –
może się Bóg zlituje,
kartę odwróci dziejów...

Może kajdany zniweczy
i sierp i krwawy knut –
może sowiecką Polskę
Polakom odda cud...

E. Szemplińska (jako Ryszard Bogumił), *Z czasów P.K.W.N.*, „Wiadomości” (Londyn), 1948 r., nr 18 (109), s. 3

Już dwieście lat z króciutką przerwą
Sybir z Polaków
ssie krew męczeńską.
Jadą kibitki,
wywózka trwa –
bez lat dwudziestu.
już wieki dwa...

Jakże nam wierzyć w pismaków brednie,
jakże spać nocą, żyć jakże we dnie...
W noc słyszysz – w śniegi wsiąka krew.
W dzień widzisz – znów kibitka mknie.
I skrzypią koła w nocnej ciszy,
i nikt nie słyszy, nikt nie słyszy,
Anglia ni Roosevelt, ogłuchł świat –
jak skrzypią koła w nocnej ciszy,
jak stopy krwawy ciągną ślad...
Jak krwawi Lwów dziś, Lublin, Wilno,
jutro - Warszawa –
jak od krwi polskiej
krwawo wilgną –
krwawe sztandary.
Bez lat dwudziestu,
już wieki dwa –
jadą kibitki...
Wywózka trwa

Ten lud
jak każdy inny
rozmnaża się
Matki pielęgnują swe dzieci
ojcowie starają się o wyżywienie rodziny
Jedyne co może im ofiarować świat
to trucizna
Wszystko inne
muszą zdobyć sami
W bezustannej ucieczce przed zagładą
w bezustannej walce o przetrwanie
w bezustannej wędrówce
z krańca po kraniec ziemi
przez stulecia, tysiąclecia, tysiące tysiącleci –

Lud bojowników i skazańców
Lud bohaterów i męczenników.
SZCZURY.

E. Szemplińska-Sobolewska, *Sztuka*, „Poezja” 1986, nr 3, s. 53

To sztuka większa niż w cyrku po linie
iść tą krawędzią –
coraz cieńszą,
coraz węższą,
która życie
od śmierci oddziela.
(styczeń 84)

Utwory dla dzieci (wybór)



KOŚCIUSZKO W AMERYCE

Gdy się dowiedział Kościuszko,
że kolonie
walczą o wolność,
wsiadł na okręt,
kraj swój opuścił
i popłynął
w oddal ogromną.
I ocean
ryczał wspaniały,
szumiał żagiel
na wietrze wzdęty...
W Ameryce
kule gwizdały,
gdy dobijał
brzegu okrętem.
A nazajutrz
pytał Waszyngton:
— Dla spraw cudzych
narazi pan życie?
Rzekł Kościuszko:
— Dla Wolności żyję!
Wy o Wolność
przecież walczycie...

Został,
walczył,
twierdze budował,
fortec,
mostów
rysował plany,
aż skończyła się straszna wojna
i wygrały
Zjednoczone Stany.
Wyszły tłumy,
zaległy miasto,
grzmiały trąby,
bębny warczały,
gdy Kościuszkę
na czele wojska
z pola przyniósł
koń śnieżnobiały.
Rzekł Waszyngton:
— Pragniesz wyjechać?
Czy nie dosyć wielka
twoja chwała?
Czy imieniem bohatera
wzgardzisz
i porzucisz
rangę generała?

PLÓMYCZEK Nr 36. R. 1938.

541

A Kościuszko na to:
— Nie dla rangi,
dla Wolności
chcę żyć!
Dla Niej... zginę.

I nie wslawiać się,
ale walczyć
dziś do kraju swego
odpłynę...

Elżbieta Sobolewska



Przyszła ropucha,
siadła pod liściem,
w łapki twarz chowa,
płaczę rześsiście.

I tak się skarży
przed motylami:
— Com temu winna,
powiedźcie sami?

Nikt mnie nie lubi,
nikt mnie nie kocha,
bo jestem brzydka
jak zła macocha.

Płacz usłyszała
dziewczynka mała,
która ze szkoły
właśnie wracała.

Zdziwiona, bardzo
przy żabie siada,
głaszcze po łebku
i takowiada:

— Nikt ci do szkoły
chodzić nie każe,



więc nie rozumiem,
czego się mażesz?

Żeby umiała
tak jak ty pływać,
ach, to bym była
strasznie szczęśliwa!

A także śpiewasz
cudnie czasami,
wszyscy słyszymy
cię wieczorami.

Zawsze marzyłam,
mówię poważnie,
żeby z ropuchą
się zaprzyjaźnić!

— Szkół nie skończyłam
— ropucha na to —
nie miał pieniędzy
mój biedny tato.

A byłam pilną!
I do dziś jeszcze
chowam zeszyty
swoje w agrestie.



PŁOMYCZEK Nr 33. R. 1938.

499

Tak rozmawiały
aż do obiadu,
słońce zapadło
się w staw łbem na dół.

Dziewczynka łapy
ściska ropusze:
— Mama już woła,
więc wracać muszę!

Ropucha zbladła,
bardzo zmartwiona,
mocno dziewczynkę
wzięła w ramiona:

— Odwiedź mnie kiedy,
w jaką chcesz porę,
to cię nauczę
śpiewać wieczorem.



W lekcjach pomogę,
odniosę teczkę,
za twoją przyjaźń
zrobię, co zechcesz!

Jeśli spotkasz dziewczynkę, za
którą wielka żaba teczkę będzie
nieść, to się kłaniaj ode mnie i spy-
taj, czy już umie ropuszą pieśń.

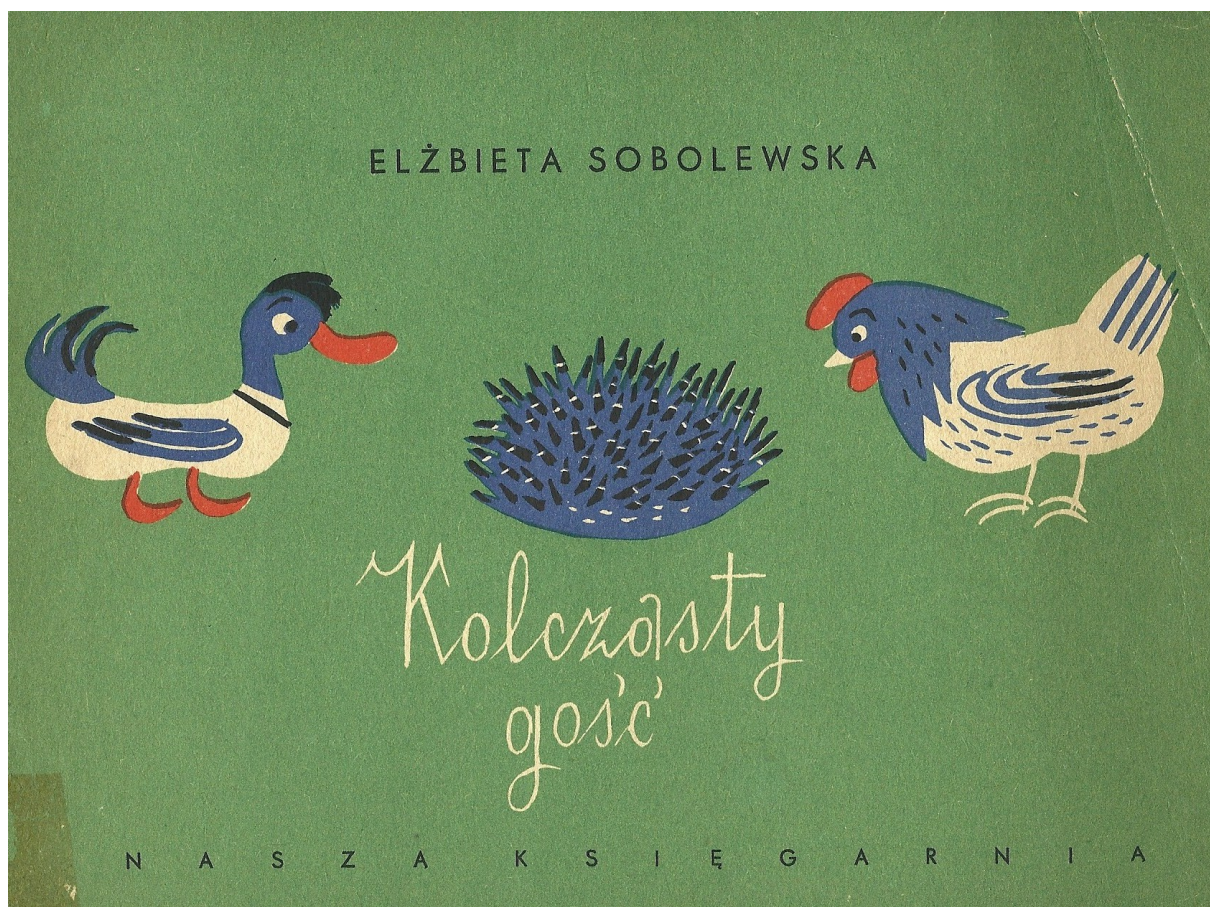
E. Sobolewska

Przyjrzyjcie się życiu ropuchy
i zauważcie, jak nikomu nie czyni
szkody przynosząc raczej pożytek
roślinom przez niszczenie owadów.
Może wtedy i Wy zaprzyjaźnicie się
z jaką ropuchą?



Popatrz:
ziemia się przeciąga
jak kot,
który długo spał;
z drzewka,
z pieńka,
z byle drąga
zielen tryska,
w wietrze drga.
A ten wiatr,
ten wietrzyk miękki,
jak on pachnie,

szumi jak!
Niebem
chmur przegania pęki,
w lesie
gwiżdże niczym ptak.
No, a ptak —
posłuchaj ptaka,
tego ćwierku,
tych trzepotań.
Wiosna w krzakach
listki trąca
mięciuteńką łapą kota.
E. Szemplińska-Sobolewska

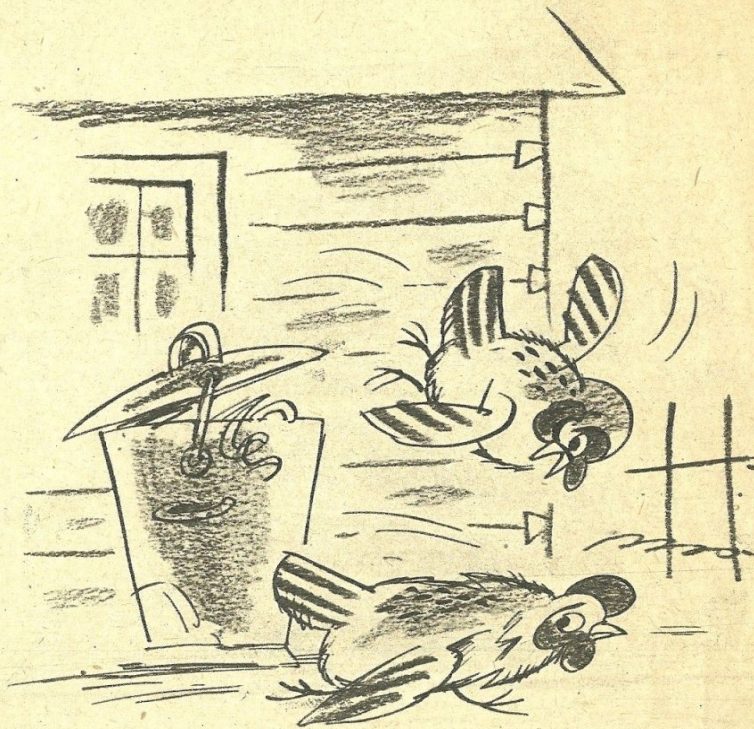


Zamarł w bezruchu —
poduszka szpilek.
Ach, na ten widok
drżały motyle!

A żeż leży
i coraz bardziej się jeży.

Ostre igliska
nastroszył dziko,
spłoszone kury
zbiegły z śmietników.

A on leży
i jeszcze bardziej się jeży.



Lecz zobaczyły
kotka z daleka,
jak wylizywał
spodeczek mleka.

I zawołały:
— Chodź, kotku mały!
Okropne rzeczy
tutaj się stały!

Okropne zwierzę
okropnie straszy
ani się ruszy,
ani popatrzy.

Nie tupie wcale,
nie piszczy nigdy,
tylko wciąż leży
i szczyrzy igły!

Kotek pomyślał,
drapnął się nóżką,
poślinił oczko,
przygłodził uszko.

I potarł bródkę,
podniósł ogonek,
poszedł odważnie
w jeżyska stronę.





BAJKA O LNU

Była sobie Helenka...
Miała pieska Bębenka,
no, i czarny warkoczek,
i bardzo czarne oczy.

Obiecała jej ciocia
kupić wstążki pół łokcia
i pół kilo strudelki:
— Będzie radość dla Helki!

Czeka Hela do nocy,
nie ma mamy ni cioci.
Cały dzień czeka jeszcze:
wciąż wybiega na ścieżkę.

A jej piesek Bębenek
przyniósł z lasu drewienek,
ogień wielki rozpałił,
grzeje mleko z kluskami.

I podaje do stołu,
poszczekuje wesoło.
Hela bardzo jest blada,
ale kluski zajada.

— Powiedzże mi, mój miły,
co my teraz zrobimy?
Pewno mama i ciocia
poginęły w paprociach.

Albo wilki je zjadły,
albo strachy je skradły,
albo czarownik jaki
pozamieniał je w ptaki.

A Bębenek poniuchał,
nic nie mówi, lecz słucha,
i już skacze przed bramą:
— Wraca ciocia wraz z mamą!

376

Niosą pakiet tak wielki:
pewno strucle dla Helki!
I ze sto metrów wstążek,
i jeszcze dużo książek.

A Bębenek powęszył,
zastrzygł uchem i jęczy:
— To jest paczka z sukienką,
nie bierże jej, Helenko.

Bo sukienka, choć lniana,
jest cała czarowana,
uszyły ją dwie wróżki
siedząc na wierzchu gruszki.

A znów myszy jak nigdy
nawlekały im igły.
Nie kładźże jej, Helenko,
nie ciesz się tą sukienką.

Hela pieska wyśmiała,
cudną suknię złapała,
z guziczkami, bielutką
i z czerwoną obwódką.

A kiedy ją włożyła,
cała się przemieniła:
lniany się stał warkoczek,
jak kwiat lnu modre oczy.

I odtąd nie: — Helenko!
wołali, ale: — Lenko!
I Lenka zaczarowana
od stóp do głów była lniana.

A jej piesek kochany
także zrobił się lniany,
zanim połknął kolację.
No, i dalej miał rację.

Potem domek, jabłonie,
potem gęsi i konie,
wszystko się czarowało,
wszystko lniało i lniało.

Nawet mama i ciocia,
nawet klomby stokroci
także stały się lniane,
na biało zaczarowane.

Wreszcie z lnu było wszystko:
rzeki, obłok i listki,
a czarniutki baranek
również zrobił się lniany.

Lniany wietrzyk nad polem,
lniane z krówką pacholę,
i las ze lnu utkany,
i ten wierszyk —
też lniany.

E. Szemplińska

Utwory dla dzieci (wybór)

Proza

APTEKA JAKICH MAŁO

Zabolała Władka głowa, więc poszedł do apteki.

— Panie aptekarzu, boli mnie głowa, może mi pan da jakiś proszek?

Aptekarz popatrzył, pomyślał, podszedł do półki, wziął słoć, wysypał troszkę żółtego proszku na łyżeczkę, daje Władowi i mówi:

— Połknij.

Połknął Władek... i już go nie boli! Wesoły, zdrowy, do kolegów może biec, bawić się, uczyć się. Ale nie biegnie. Bo sobie coś przypomniał.

— Panie aptekarzu — mówi — a może pan i dla mego pieska ma jakiś proszek? Bo mój piesek ma na imię Kajtek, jest cały żółty, i taki wesoły, tylko teraz to jest smutny, bo mu ktoś przyciął ogonek drzwiami, więc go boli...

Popatrzył aptekarz, pomyślał i mówi:

— Gdzie ten piesek?

A Władek otwiera drzwi i woła:

— Kajtuś, Kajtuś!

A Kajtek, który siedział na ulicy i czekał na Władka, wchodzi do apteki. Ale jakiś smutny, łebek zwiesił, ogonek podkulił. Bo go boli...

Aptekarz pomyślał, popatrzył, podszedł do półki, wziął wielką butlę, nalał na spodeczek różowego płynu i mówi do Kajtka:

— Umocz tu ogonek.

Kajtek umoczył. I już go nie boli! Wesoły, zdrowy, na ulicę chce biec, bawić się, dokazywać.

— Bardzo dziękujemy, panie aptekarzu — woła Władek i już jest za drzwiami.

— Bardzo dziękujemy, panie

aptekarzu — woła Kajtek i wybiega za Władkiem.

Upłynął jeden dzień, drugi, a Władek i Kajtek wszystkim opowiadają, jakie świetne lekarstwo dał im aptekarz...

Otwiera rano aptekarz aptekę, a tu... cała kolejka czeka. Sami chorzy. Ale nie tacy jak zwykle. Zupełnie inni. Bo do tej pory to do apteki przychodzili ludzie. A teraz... No, więc stał w kolejce kotek z obwiązaną łapką — bolał go pazurek. I myszka z podwiązaną bródką — bolał ją ząbek. I wiewiórka z watą w uchu — ucho ją bolało. I zajęczek, i dwa pieski, i jeszcze owca, i trzy konie, i pięć motyli. A na samym końcu... krzak bzu ze złamaną gałązką...

Popatrzył aptekarz, pomyślał i mówi:



Wiele zajęczek, myszka, krzak bzu i wszyscy inni chorzy odpowiadają:

— Nie mamy.

— Tylko jedna sroka ma — dodał koń.

— A gdzie jest sroka?

— A nie przyszła, bo ją nic nie boli.

Machnął aptekarz ręką i zaczyna rozdzielać lekarstwa. Jednemu dał proszek, drugiemu pigułkę, trzeciemu ziółka, czwartemu też proszek.

— No, nareszcie — mówi aptekarz.

Bo się porządnie spracował, nim wszystkim dał lekarstwa. A zajęczek, wiewiórka, myszka i motyle skaczą, tańczą, klaszczą w łapki i wołają:

— Aj, jakie my zdrowe, jak nam dobrze i wesoło, zaraz przysłemy panu wszystkie chore stworzenia, jakie tylko spotkamy. Dobrze?

— No, dobrze, co robić? — mówi aptekarz.

Stał we drzwiach, chciał odechnąć trochę po pracy, patrzy... A tam idzie osiołek chory na brzuszki, i pajak, który złamał trzy nogi, i parasol bez rączki, i pietruszka, którą skaleczyła motyka, i motyka, którą pogryzł Kajtek, a na końcu... stół na trzech nogach!

E. Sobolewska

480



— Skąd wyście się tu wzięli? Po co przychodzicie?

A mysz, kot, wiewiórka, krzak bzu, motyle odpowiadają:

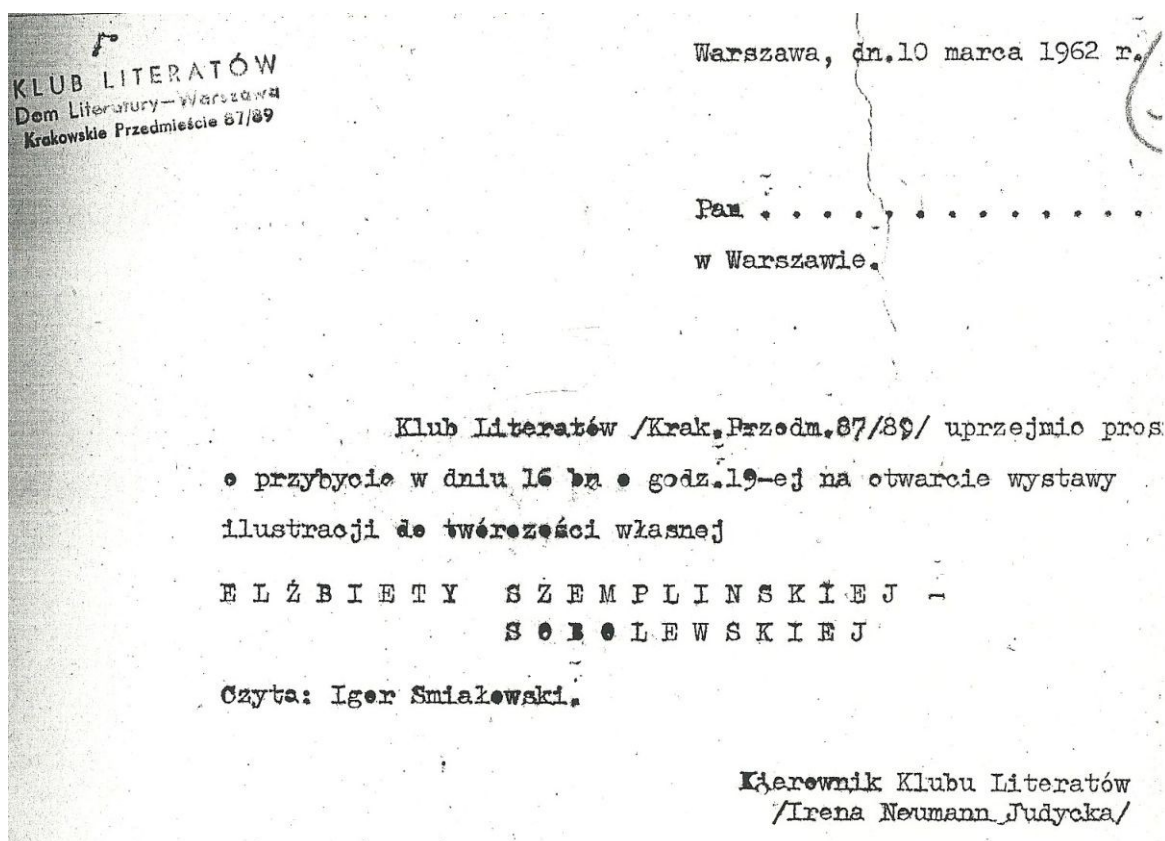
— Bo nam Kajtek powiedział, że pan ma taki płyn, że jak się w nim umoczy ogonek, to już nic nie boli...

Popatrzył aptekarz, pomyślał, podszedł do półki, waży, mierzy...

A potem odwraca się i mówi:

— Pieniądzy, naturalnie, nie macie?

Inne, wybrane materiały



„Almanach Literacki”: słowo od Redakcji

„Spójrzcie, nie jestem... bez dziedzictwa przeszłości, bez historii, nie z czyjejś łaski stałem się członkiem wielkiego Związku Ludów, oto mój rodowód, którym się szczycę, i chcę, abyście i wy, bracia moi po pracy i walce o najwspanialsze ideały ludzkości, szczylili się moim rodowodem.“

Takie słowa wkłada tow. Kalinin w usta rozkuty z łańcuchów kapitalizmu ludom ZSRR, które w dumie i szczęściu odtwarzają obrazy swych historycznych bohaterów i najlepsze dzieła swej narodowej twórczości wiozą do „serca republik“, do Moskwy, by je ukazać wszystkim ludom Związku.

I oto — decyzją partii Lenina—Stalina, powstaje na Zachodniej Ukrainie, wybawionej przez Czerwoną Armię z jarzma kapitalistycznego ustroju, z masakry imperialistycznej wojny, literackie pismo polskie. Polscy pisarze, polskie masy pracujące, otrzymują na ogólnym, wszechzwiązkowym froncie boju o kulturę, o najwspanialszy rozkwit sił twórczych, o komunistyczne wychowanie społeczeństwa — swój przydział walki.

Pismo to będzie ogniwem, które łączy tradycje polskiej narodowej kultury, tej prawdziwej kultury, demokratycznej, postępowej, z osiągnięciami kultury socjalistycznego państwa, ojczyzny wielu narodów, ojczyzny wszystkich pracujących.

Będzie ono dalszym ciągiem tych wszystkich pism polskich, demokratycznych, postępowych, które polska myśl rewolucyjna rozpalala w mrokach kapitalistycznego ustroju i które mrok ten, raz po raz dławił, które zamykała i konfiskowała łapa reakcyjnego rządu, które kreślił i ciął reakcyjny cenzor.

Lecz jednocześnie — pismo to, to pismo radzieckie, pismo kraju zwycięskiej rewolucji.

Nie stoi już między tym pismem a masą — karabin policjanta i paragraf. Może ono zupełnie otwarcie służyć interesom ludu, może z całą swobodą rozwijać kulturę swego narodu, może się oprzeć na najgłębszym kontakcie z masą, może i musi — być pismem mas.

Nasze pismo prowadzić będziemy w duchu socjalistycznego realizmu. W naszym piśmie będziemy zamieszczać każdy utwór dobrej jakości artystycznej, czysty językowo, tematyką bliski masie, o formie przejrzystej, dostępnej dla masy, nie tylko dla garstki snobów i smakoszy, a bez względu na to czy będzie to utwór pisarza polskiego, ukraińskiego czy żydowskiego, znanego czy też stawiającego dopiero pierwsze kroki.

W blasku Stalinowskiej Konstytucji, zapewniającej wolność obywatelom i ludom, pisarz zachodnich obwodów Ukrainy Radzieckiej, który tyle lat mógł tylko szeptać, tylko ukradkiem, podstępem, między wierszami przemycać swe najgorętsze, najgłębiej związane z masą uczucia, który tyle lat swe najlepsze dzieła musiał kryć w szufladzie lub oddawać na pastwę cenzorskich nożyc — pełnym głosem przemówi do swego narodu, da mu swe dawne utwory, niecenzuralne niegdyś, znane tylko z nielegalnych urywków. i swe nowe utwory o nowych, pełnych przemian czasach.

I powie pisarz zachodnich obwodów Ukrainy Radzieckiej bratnim narodom ZSRR o wszystkim, co dobre, piękne i mądre przetrwało nieśmiertelnie upadek zbudowanego na krzywdzie i kłamstwie państwa.

I powie on „braciom po pracy i walce”: — Oto nasz bohaterski rodowód, którym się szcycimy, i chcemy, abyście i wy szcycili się naszym rodowodem.

ROGEGIUM REDAKCYJNE:
ELŻBIETA SZEPLIŃSKA — REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY,
JAN BRZOZA, ALEKSANDER DESNIAK, ST. JERZY LEC,
JERZY PUTRAMENT

Okladkę projektował
M. PSACHIS



Adres redakcji: Lwów, Kopernika 42.
Rękopisów niezamówionych nie zwraca się.



ELŻBIETA
SZEMPLIŃSKA-
SOBOLEWSKA

Na lodowej krze

Tylko koty przyszły do mnie
tylko koty.
Tylko koty i bezdomne psy —
Tylko one zrozumiały bezbłędnie
jak mi strasznie bez ciebie żyć

Tylko koty ciepłe i mruczące
i świecące oczu klejnotami.
I psy tylko. Obite, drżące.
Przyszły do mnie. Przy mnie zostały.

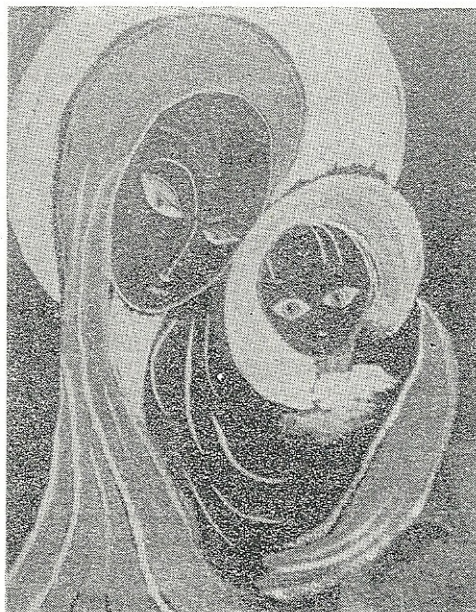
Tylko one mnie znalazły, zatrzymały.
Tylko one zmusiły spojrzeniem
żebym trwała —
na krze lodowej —
Chociaż — po co — nie wiedzą.
I ja
nie wiem.

Na dnie

Na dnie den
Poniżej wszelkiego cierpienia
Poniżej samotności
rozpaczy
beznadziei
przerażenia —
jest słodczy
takiego ukojenia
jak twoja ręka
na mej głowie
kiedy jeszcze byłeś na ziemi.

27.5.80

1 — POEZJA — 3



ELŻBIETA SZEMPLIŃSKA-SOBOLEWSKA *Matka Boska z Dzieciątkiem — gwasz*

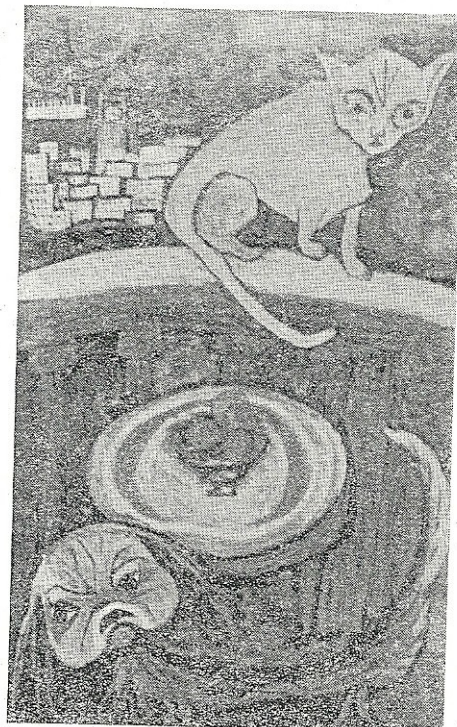
ELŻBIETA SZEMPLIŃSKA-SOBOLEWSKA *Macierzyństwo (wycinanka)*





ELŻBIETA SZEMPLIŃSKA-SOBOLEWSKA *To-
warzysze niedoli — gwasz*

ELŻBIETA SZEMPLIŃSKA-SOBOLEWSKA



Dachy w moim życiu

To życie moje jest być może
snem o mym życiu, które było —
Lub które może
będzie potem —

Jest w nim dach zawsze
w tym śnie życiu —
Daleko — w dole —
I ja
patrzę...

A na tym dachu
zawsze koty —
Mnóstwo tych kotów — stada — sfory —
W ranach skulone drżące chore
Patrzę —
I serce pęka —

Tak od dzieciństwa. Skąd się biorą
w mym życiu, w śnie tym, te zwierzęta?
Tak samo w Rzymie i w Paryżu.
Te same tu i w Casablance,
Ponad piętrami, miasta wirem,
kroczą wzdłuż rynny — nonszalanckie.

Męczeńskie, diamentowookie
w swej bezbronności — nieulekłe,
jak niektórzy prorocy — wzgardzone,
jak niektórzy poeci — wyklęte.

Koty bezdomne i tułacze,
koty, samotne, mądre, dumne —
one tylko pożegnają płaczem
snów ostatnią kołyskę. Trumnę.

Izba pamięci

Niezwykli dla mnie niesłuchanie
są ci panowie, no i panie,
którzy za życia na po śmierci
już dziś oddają swe mieszkanie.
Na Muzeum.

Albo
Izbę Pamięci.

Moja „Izba Pamięci”
w moich wierszach.
Których i tak nikt nie czyta.

Moja „Izba Pamięci”
pozostanie po mojej śmierci
Z A M K N I Ę T A —
Jak była za życia.

lipiec przed końcem świata (1982)

Czaruś umiera

Czaruś umiera z taką godnością
po siedemnastu latach na czas ludzki,
stu dwudziestu — na koci —
że tylko naśladować.

I
zazdrościć.

Głuchy i ślepy od tygodni,
od pięciu dni bez jedzenia,
od dwu — bez kropli wody,
on
cały skupiony na swej jedynej miłości,
cały przemieniony
w słuch i wzrok i węch
(które już nie istnieją)
czyha na chwilę
aby przywrzeć do mojej ręki.
Wtedy mruczy. W błogości większej od szczęścia.
I od śmiertelnej męki.



ELZBIETA SZEMPLIŃSKA-SOBOLEWSKA

Ostatni z ostatnich

I pomyśleć, że żyje taki lud
Bez odrobiny nadziei, bez żadnej pociechy
Lud bezgranicznie liczny i bezgranicznie znienawidzony

Lud niesamowicie inteligentny
sprytny, pomysłowy, wytrwały
nieustraszony

Ten lud
 jak każdy inny
 rozmnaża się
 Matki pielęgnują swe dzieci
 ojcowie starają się o wyżywienie rodziny
 Jedyne co może im ofiarować świat
 to trucizna
 Wszystko inne
 muszą zdobyć sami
 W bezustannej ucieczce przed zagładą
 w bezustannej walce o przetrwanie
 w bezustannej wędrówce
 z krańca po kraniec ziemi
 przez stulecia, tysiąclecia, tysiące tysiącleci —

Lud bojowników i skazańców
 Lud bohaterów i męczenników.
 S Z C Z U R Y.

Medalista

Ten afgan w telewizji
 miał medali więcej
 niż niejeden
 z dwunogich zwycięzców —

Łagodny, dumny, z blaskiem w oku...
 I w przeciwieństwie
 do wszystkich wokół —
 ani słowem
 nie wspomniał
 o mięsie!

maj 1982

Nie do zapomnienia

Jak te oczy badają, sondują,
 Jak te oczy się we mnie wpatrują,
 jak chcą zgłębić w napięciu najwyższym —
 mleka spodeczek poda?
 ciśnie kamieniem?
 sypnie truciznę?

Jak te oczy mnie kamienują
 ciągną w bezmiar bólu
 beznadziei —
 Jak te oczy mnie kamienują
 za wszystkie zbrodnie dwunogich
 wobec wszystkiego co istnieje.

Jak tych oczu jaśniejące iskry
 przez me oczy sięgają do dna,
 ile strachu w tych oczach, błagania,
 jaka w tych oczach rozpacz.

Na podwórku spotkane rano,
 one biegną za mną do mieszkania,
 ze snu budzą, w nocy wołają,
 bolejące gwiazdy otchłani.

Żadne łyzy nie ugaszą tej męki,
 żadne dary nie ujmą winy.
 Pozostało — włączyć w swe życie —
 Przygarnąć — jak wszystko inne —

Karmić, poić — I oto w twym domu
 już rozbłysły — jak dziękczynne wota —
 dwa słoneczka bioprądów przychylnych,
 dwa źródelka wdzięczności dozgonnej:
 oczy
 bezdomnego kota.

19 IV 83

Sztuka

To sztuka większa niż w cyrku po linie
 iść tą krawędzią —
 coraz cieńszą,
 coraz węższą,
 która życie
 od śmierci oddziela.

styczeń 84

Trudno żyć

Trudno żyć.
 Coraz trudniej.
 Gdy się już zmarło dwa razy —
 Raz
 wiosną w Samarkandzie.
 Drugi raz
 w Casablance w grudniu.

Gdy się zmarło tyle lat temu —
 Trudno żyć.
 Coraz boleśniej.
 I gdy jawa w sen się zmieniała.
 Żebym z Tobą mogła być we śnie.

1985

ZARZĄD GŁÓWNY
TOWARZYSTWA OPIEKI NAD ZWIERZĘTAMI W POLSCE

120 LAT



DYPLOM

UZNANIA

dla Elżbiety Sobolewskiej

za

KRZEWIENIE HUMANITARNYCH IDEI TOWARZYSTWA

oraz

CZYNNA POSTAWĘ W OPIEKOWANIU SIĘ
I W ULEPSZANIU DOLI ŚWIATA ZWIERZĘCEGO

Z-CA SEKRETARZA GENERALNEGO


mgr inż. Anna Jędra

PREZES


mgr Wojciech Szerymanow

Legitymacja Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami – 1963 r.

**TOWARZYSTWO OPIEKI
NAD ZWIERZĘTAMI W PRL**
Oddział w **Warszawie**
ul. **Oddział w Warszawie**

LEGITYMACJA Nr 105
na rok 1963

Imię **Elzbieta**
Nazwisko **SOBOLEWSKA**
Adres **Warszawa
Jasna - Curie 7m 9.**

SEKRETARZ **PREZES**
[Signature]

Ważność legitymacji przedłużono na:
196..... r. | 196..... r. | 196..... r. | 196..... r.

Legitymacja Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami – 1970 r.

**TOWARZYSTWO OPIEKI
NAD ZWIERZĘTAMI W PRL**
Oddział w **Warszawie**
ul. **ul. Nowowiejska 23 Nr 10**

LEGITYMACJA Nr 2204
na rok 1970.....

Imię **E. Szemplińska-**
Nazwisko **SOBOLEWSKA**
Adres **Warszawa
ul. Żurawia 20a m 37**

SKARBNIK **PREZES**
[Signature]

Ważność legitymacji przedłużono na:
19..... r. | 19..... r. | 19..... r. | 19..... r.