

DOI: 10.17951/ff.2018.36.2.31-43

---

ANNALES  
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA  
LUBLIN – POLONIA

VOL. XXXVI SECTIO FF 2-2018

---

MARIA JOLANTA OLSZEWSKA

Uniwersytet Warszawski

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6230-0621>

---

Czas utracony – czas odzyskany – czas osobny.  
Szkic o pisarstwie Róży Ostrowskiej

---

Time Lost – Time Regained – Time Separated. Essay on the Writing by Róża Ostrowska

*Ziemio Kaszubska! [...] W kamiennym kręgu  
mnie uwięzila / porywajca twoja uroda.  
(Fenikowski, za: Szczepuła, 2017)*

Róża Ostrowska (1926–1977), nazywana „damą – gdańskiego teatru i literatury” (Bachórz, 2014:35), przedwcześnie zmarła pisarka, felietonistka, publicystka, krytyczka teatralna i scenarzystka, urodziła się i wychowała w Wilnie w rodzinie inteligenckiej (Fac, 2014a, 2014b). Jej matka była polonistką, uczennicą Stanisława Pigonia, twórczynią wierszy i opowiadań, ojciec zaś dyplomata, autorem licznych recenzji teatralnych i literackich. Wspólnie wydali książkę pt. *Ziemia wileńska*. Po II wojnie światowej Róża najpierw znalazła się w Poznaniu, gdzie studiowała polonistykę, potem przeniosła się do Gdyni i do Gdańska. Weszła w tamtejsze środowisko literackie. Bardzo dobrze poznała świat teatru, różnych redakcji, radia, w którym przez wiele lat pracowała, najpierw jako redaktorka, a potem jako kierownik audycji literackich. Sama również tworzyła. Pozostawiła po sobie wiersze, powieści, opowiadania, nowele, słuchowiska radiowe, scenariusze widowisk i recenzje teatralne. Z perspektywy czasu Ostrowska okazała się pisarką niebanalną, zbuntowaną wobec świata konwenansów i totalitarnej przemocy<sup>1</sup>. Udało się jej

---

<sup>1</sup> Jak pisała Barbara Szczepuła (2017) w tekście wspomnieniowym pt. *Trzy miłości Franciszka Fenikowskiego*, Róża Ostrowska to „kobieta piękna i niezwykła, za którą szaleją mężczyźni, »Róża bardziej niż z kwiatem tego imienia kojarząca mi się z krzewem bzu kwitnącego – rozświe-

pokazać, w jak ciasnych granicach zamknięto zarówno literaturę, teatr, jak i samo życie. W swych utworach nigdy nie podawała prawd gotowych, łatwych do akceptacji, zamkniętych w schemat. Jej narracje wyrażają odwagę, ale również niepewność i sceptycyzm. Autorka nieustannie wydaje się dzielić z czytelnikiem swoimi poszukiwaniami, wątpliwościami co do wiarygodności odpowiedzi, wciąż powraca do kwestii tożsamości i sensu. Jak pisze Ewa Graczyk (2011:39): „Rozumiemy, dlaczego tak mało pisała, dlaczego przychodziło jej to z takim trudem, bo rozumiemy, ile pracy kosztowało ją ciągle odrzucanie fałszywych, groźnych tonów”.

Dwie powieści Róży Ostrowskiej – *Wyspa* (1960) i nieukończony, wydany pośmiertnie *Mój czas osobny* (1977) – należą do najistotniejszych utworów literatury polskiej lat 50. i 60. XX wieku. Akcja tych powieści rozgrywa się w dwóch czasoprzestrzeniach – współcześnie na Kaszubach i w przeszłości na Wileńszczyźnie. Dla pisarki są to ważne „miejsca autobiograficzne”. Wileńszczyzna, związana z dzieciństwem i młodością autorki, utracona na zawsze, żyje tylko w jej pamięci. Powoływana do istnienia siłą wspomnień, przesyconych nostalgią i melancholią, egzystuje więc w czasie na zawsze utraconym, zaprzyszłym. Dla odmiany Kaszuby to dla pisarki i bohaterki jej powieści miejsce nowego „wkorzenia”.

Miejscem tym, były ukochane przez Różę Wdzydze. To tu w starej chacie kaszubskiej spędzała wolne dni i większość lata. Miała nawet obiecany w Teatrze Wybrzeże corocznie dodatkowy urlop, gdyż chciała przebywać przez letnie dwa miesiące we Wdzydzech. Bez tego nie byłaby w stanie normalnie funkcjonować. Umiłowała sobie tutejsze krajobrazy i mieszkańców oraz spokój, jakim odznaczała się kaszubska wieś. Chętnie zapraszała niewielkie grono przyjaciół na spotkania w kaszubskiej chacie, tak samo jak robiła to w Gdańsku. Dla Róży był to bowiem drugi, można by powiedzieć lepszy dom (Lewandowska, 2014).<sup>2</sup>

Obie powieści, poprzedzone opowiadaniem *Itka Fejgus* (1946) traktującym o ostatnim lecie pokoju przed 1939 rokiem, pisane są z perspektywy utraty i lęku, uczuć wzmocnionych świadomością umierania (nieukończony *Mój czas osobny* powstawał po rozpoznaniu u Ostrowskiej choroby nowotworowej). Widać w nich ów szczególnie „wileński styl” doświadczania świata, wywodzący się z ducha

---

tłała wewnątrz pokoju swoją barwną dziewczęcością, wiosennością. Była pasmem blasku« – pisał, zachwycony jej urodą, Wiktor Woroszyłski. [...] W ostatnim wierszu poświęconym Róży [Fenikowski – uzup. M.J.O.] żali się: »Długo bawiłaś się/ w niebo ze mną i piekło./ Nikt nie wygrał w tej grze./ Niebo nam w mrok uciekło...«”.

<sup>2</sup> W dorobku Róży Ostrowskiej ważną książką jest *Bedeker kaszubski*, który napisała razem z przyjaciółką – dziennikarką Izabellą Trojanowską. Oprócz rzeczowego materiału, przygotowanego z naukową powagą, możemy tutaj znaleźć także anegdoty i małe narracje zbudowane w sposób jak najbardziej literacki. Przecież „Bedeker” to jeden wielki esej, i to raczej do czytania niż do studiowania na uczelni. Jeśli można by go porównać z jakimiś współczesnymi dziełami dotyczącymi Pomorza i Gdańska, pod względem formy przypomina np. książki Jerzego Sampa.

Mickiewiczowskiej poezji, który pozwala „z dali odczuwać i widzieć” (Bachórz, 2014:40). Pisarka twórczo wykorzystyła romantyczny mit „prywatnej” ojczyzny. Wileńszczyzna i Kaszuby ze swym *genius loci* niepodzielnie sprawują władzę nad wyobraźnią pisarską Ostrowskiej. To tłumaczy, dlaczego w obu powieściach obecna jest szczególnie „przygoda” z miejscem i czasem. Według Yi-Fu Tuana (1987:189) „[p]rawie wszędzie grupy ludzkie przejawiają skłonność do traktowania rodzinnych stron jako centrum świata. Ludzie, którzy wierzą, że sami znajdują się w środku, wierzą również, co za tym idzie, w wyjątkowe wartości takiego miejsca”. Litewska i kaszubska „nostalgiczna”, „oniryczna” przestrzeń (prowincja, region, pogranicze, kresy) prezentuje się w obu utworach Ostrowskiej „jako rodzaj *antroposu*, który posiada własną ontologię, własny »krajobraz centralny«, własną tożsamość i aksjologię” (Uliasz, 1997:133). Na prowincji, niebędącej w odróżnieniu od miasta materializacją brzydoty i rządzącej się swymi prawami, czas płynie inaczej, odmiennie kształtuje się tu również przestrzeń. Zarówno Kaszuby (w *Wyspie* – Rybaki, a w *Moim czasie osobnym* – Wygoda), jak i Wileńszczyzna (Wilno, Wołczynki) wpisane są w konwencję romantycznego regionalizmu i jednocześnie w mit rodzinny. Stanowią one w powieściach Ostrowskiej przestrzenie topograficznie izolowane od świata i zamknięte (Graczyk, 2011:27–31). W tak wykreowanej rzeczywistości dochodzi do zagęszczenia ludzkich doznań i do intensyfikacji wydarzeń. Tu bohaterowie odnajdują najodpowiedniejszą dla siebie formułę istnienia. Dlatego należy mówić o fenomenie prowincji wpisanym w utwory Ostrowskiej.

Zarówno w *Wyspie*, jak i w *Moim czasie osobnym* występują dwie warstwy czasoprzestrzenne. Akcja powieściowa rozgrywa się w latach współczesnych autorce, ale bohaterki powracają też do okresu dzieciństwa i młodości spędzonego na Litwie. Pisarka z powodzeniem wykorzystyła aktualne doświadczenia ze środowisk, w których się obracała i pracowała. Fabuła powieściowa jest dla niej pretekstem do rozważań na temat sposobu rozumienia i funkcjonowania różnego rodzaju czasu. W *Wyspie* pamięć bohaterki wydaje się jeszcze uśpiona czy też przygaszona (Czermińska, 2000:118–119). Wydarzenia z przeszłości powracają jak „smużki dymu” przenikające przez szczeliny pamięci. Okazjonalnie pojawia się wspomnienie miasta położonego na górkach, starego cmentarza, lasu i rzeki. Inaczej do swej przeszłości pisarka odniosła się w *Moim czasie osobnym*, w którym autobiografizm przyjął bardziej czytelny kształt. Okazuje się, że minionych zdarzeń nie można raz na zawsze zamknąć. Istnieją ukryte w podświadomości, aby w odpowiednim momencie ujawnić się z całą mocą. W *Moim czasie osobnym* fragmenty poświęcone kresowemu dzieciństwu wydają się wyodrębnione z tekstu głównego. Majka w wychodku znalazła rękopis, w którym z ironicznym humorem narratorka, dorastająca dziewczyna, snuje opowieść o wydarzeniach rozgrywających się w dworku położonym w okolicach Lidy, gdzie w idyllicznej scenerii mieszkańcy Wołczynek prowadzą między

sobą przedziwną erotyczną grę. Jest to rzecz o dojrzewaniu w cieniu zbliżającej się nieubłaganej zagłady. Na obrazie litewskiej przeszłości cieniem kładzie się wybuch II wojny światowej. Natomiast w świecie współczesnym – kaszubskim – toczy się walka o ocalenie starej chałupy, będącej teraz domem dla Majki, która pozostaje bez pracy. Przeczcucie utraty największych wartości wyznacza horyzont tych dwóch pozornie odległych od siebie narracji, co zabarwia powieściową rzeczywistość nie tylko nostalgicznie, ale już tragicznie. Na kartach powieści *Mój czas osobny* Ostrowska prowadzi finezyjną grę z czytelnikiem, któremu w pierwszej chwili wydaje się, że czyta niespójne, oderwane od siebie fragmenty. Amorficzność tekstu dodatkowo wzmacnia brak zakończenia. Pewną wiedzę o dalszej części dzieła przynoszą notatki autorki. Z nich dowiadujemy się, że ostatnim wątkiem fabularnym jest zburzenie chałupy i opuszczenie dworku we wrześniu 1939 roku, a narrację przerywa śmierć pisarki w marcu 1975 roku. Czas nieodwołanie zostaje zamknięty. Ostrowska wydaje się w tej niedokończonej opowieści mówić o totalnym „wydziedziczeniu z czasu i przestrzeni” (Czermińska, 2000:118).

Podstawowym kluczem do odczytania obu utworów staje się zatem kategoria czasu, nie tyle linearnego, ile osobniczego, interioryzowanego – „osobnego”, związanego z prawdą o podmiotowości, który współgra z właściwościami ludzkiej egzystencji. Pisarkę interesuje fenomen czasu psychicznego, czego odbiciem jest pytanie, jak czujemy się wewnątrz nas samych. Wewnątrz każdego człowieka – jej zdaniem – kryje się kilka różnych, wzajemnie nakładających się na siebie światów – obecnych i przeszłych. Według Ostrowskiej życie psychiczne jest ahistoryczne. Dobrze ujął to Michel Foucault (2000:110), pisząc, że „historia jawi się nie jako wielka ciągłość pod pozorami nieciągłości, lecz jako gąszcz nachodzących na siebie nieciągłości”. Historia okazuje się więc w obu powieściach Ostrowskiej nie „jednym trwaniem”, lecz „wielością trwań, które łączą się i przeplatają nawzajem i dlatego też należy zastąpić stare pojęcie czasu pojęciem wielokrotnego trwania” (Foucault, 2000:110). A to oznacza w przypadku omawianej prozy dowartościowanie emocjonalności i wrażliwości tworzących podstawę dla mechanizmów działania czasu psychicznego lub – zgodnie z terminologią Ostrowskiej – „osobnego”. Te rozważania na temat czasu kierują uwagę czytelnika na obecną zarówno w jednej, jak i w drugiej powieści filozofię człowieczeństwa rozpatrywanego z perspektywy przemijania i śmierci (Bachórz, 2014:47).

W budowie obu narracji autorka *Wyspy* twórczo wykorzystała wydarzenia z własnego życia i przeniosła je do tekstu literackiego (Czermińska, 2000:39, 120–125). Oznacza to, że mamy tu do czynienia z pisarstwem opartym na autobiografizmie i autofikcji, traktowanym przez Ostrowską jako sposób tekstualizacji własnych doświadczeń oraz związanych z nimi doznań. Te ostatnie determinują kształt powieści. „Pisanie sobą” i „o sobie” (Nycz, 2001:66–67) jest

szczególną formą przeżywania świata, która sprawia, iż realność zewnętrzna nie tylko staje się częścią wewnętrznej rzeczywistości, ale też nabiera jej własności: nieustannego przepływu ulotnych, fragmentarycznych, niezgodnych z sobą chwil przeżywanego doświadczenia. Tego rodzaju efemeryczna i płynna materia jednostkowych doświadczeń wewnętrznych nie poddaje się jednak standardowym zewnętrznym sprawdzianom ani konwencjonalnym zasadom realistycznego przedstawiania. Nie poddaje się przede wszystkim dlatego, że przeżycie – a więc treść doświadczenia wewnętrznego – domaga się artykulacji, a nie odbicia [podkreśl. – autor] (Nycz, 2001:21–22).

W przypadku Ostrowskiej można zatem mówić o autobiograficznym stylu pisarstwa, przy czym pod pojęciem *stylu* należy rozumieć nie tyle regułę pisania, ile określoną linię życia. Narrator/autor, „opowiadając” o sobie żyjącym w określonej czasoprzestrzeni, składa w całość rozproszone elementy własnej biografii. W ten sposób nadaje sens własnemu życiu. Można powiedzieć, że zyskuje dostęp do siebie, a to z kolei umożliwia mu zbudowanie tożsamości. Ostrowskiej, poszukującej swojego miejsca w świecie, akt opowiadania pozwala na utrzymanie dystansu wobec doświadczeń własnego losu. Przyjętą przez nią strategię pisarską określają słowa zapożyczone z tytułu tekstu Tomasza Burka (1981) poświęconego Czesławowi Miłoszowi pt. *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu*. W tym przypadku mamy do czynienia z losem zarówno indywidualnym, jak i zbiorowym. Postawa autorki zbliża się do postawy hermeneutycznej<sup>3</sup>, „jest nieodzowna wtedy, gdy pojawia się kłopot z sensem: gdy świat, tekst, czyjeś zachowanie przestają być oczywiste” (Burzyńska, Markowski, 2006:175). Za Hansem-Georgiem Gadamerem (1993:315) należałoby dodać, że „interpretacja jest konieczna wszędzie, gdzie nie chce się zaufać temu, czym dane zjawisko bezpośrednio jest”, czyli tam, gdzie autor nie poprzestaje na pozorach postrzegania, tylko chce dotrzeć do istoty zjawiska i ogarnąć je całościowo. W tym kontekście nikła, fragmentarycznie potraktowana fabuła obu powieści Ostrowskiej, a zwłaszcza *Mojego czasu osobnego*, daje się odczytać jako zapis ludzkiego egzystowania, będącego po Bergsonowsku „współistnieniem przeszłości i terażniejszości” (Borzym, 1984:28).

A zatem dla omawianych tu powieści Ostrowskiej autobiografia – jak ujął to Georges Gusdorf – staje się zwierciadłem, które odbija obraz człowieka, jego życia, jego losu. Trzeba jednak zastrzec, że nie jest w tekstach tej pisarki jedynie prostym powtarzaniem przeszłości odczytywanej w perspektywie subiektywizacji poznania (Czermińska, 2000:19–35). „Znaczenia autobiografii należy [...] szukać poza

---

<sup>3</sup> Takie podejście, zgodnie ze stanowiskiem Gadamera (1998:160), można nazwać hermeneutycznym: „hermeneutyka to nie tyle metoda, ile postawa człowieka, który chce zrozumieć innego człowieka – jako słuchacz bądź czytelnik – chce zrozumieć językową wypowiedź [...]. Interpretator, który faktycznie opanował wszystkie naukowe metody, zastosuje je tylko po to, by umożliwić doświadczenie wiersza przez lepsze zrozumienie. Nie będzie na ślepo posługiwał się tekstem, by zastosować metody”.

prawdą i fałszem”, ponieważ „w autobiografii prawda faktów podporządkowana jest prawdzie człowieka” (Gusdorf, 1979:274–275). Autorka nie szuka jednej prawdy, lecz skupia swą uwagę na wybranych, istotnych w danym momencie aspektach. W przypadku *Wyspy* i *Mojego czasu osobnego* należy mówić o wielości prawd, o ich relatywizmie. Wybrany przez Ostrowską fragment jej biografii staje się kluczem do prezentacji świadomości, charakteru, osobowości bohaterów.

W interpretacji omawianych tu powieści pojęcie *autobiografii* warto uzupełnić o pojęcie *autofikcji*, która „przyczyniała się do załamania tradycyjnego podziału na rzeczywistość i fikcję, uwalniając narrację od kryterium referencyjności. Autofikcja wydaje się tym samym skoncentrowana raczej na autentyczności doznań niż zdarzeń” (Thiel-Jańczuk, 2012:205). Oba dzieła Ostrowskiej traktują bardziej o prawdzie uczuć niż o prawdzie zdarzeń, a przez to uruchamiają performatywną funkcję opowieści. Koncentrując uwagę na indywidualności, niepowtarzalności, wyjątkowości jednostkowych przeżyć swych bohaterów, autorka odchodzi od tradycyjnie rozumianej referencjalności, co powoduje przełamanie klasycznego podziału między rzeczywistością a fikcją. W obydwu utworach mamy zatem do czynienia z rodzajem twórczości sytuującej się na granicy fikcji i rzeczywistości, nawiązującej genetycznie do pisarstwa biograficznego i wchodzącej w dialog z psychoanalizą (Thiel-Jańczuk, 2012:201). Żadna z tych autofikcyjnych powieści, opartych na świadomym, twórczym przetwarzaniu zastanego świata, nie ma charakteru powieści obyczajowej. Książki te

koncentrują się na indywidualnym przeżyciu, a jednocześnie odwracają się od pojmowania fikcji literackiej w kategoriach reprezentacji, wpisują się w antropologiczny zwrot, jaki dostrzega współczesna „kulturowa teoria literatury” w humanistyce ostatnich lat, rehabilitujący kategorię ludzkiego doświadczenia, traktujący literaturę jako szczególne miejsce jego wyrażania (Thiel-Jańczuk, 2012:206).

Autorka w celu poruszenia ważkich zagadnień w swych autofikcyjnych powieściach, w których ostatecznie autobiografizm okazuje się twórczo przetworzony i umiastyczniony (Czermińska, 2000:119), próbowała stworzyć własny język, zgodnie z postulatami Marcela Prousta (2010:222) oraz francuskich feministek z lat 70. XX wieku (głównie Luce Irigaray i Hélène Cixoux). W obu powieściach Ostrowskiej pojawia się dyskurs feministyczny. Rzeczywistość pokazywana jest konsekwentnie z perspektywy kobiecej. Zarówno w *Wyspie*, jak i w *Moim czasie osobnym* na plan pierwszy wysuwa się świat kobiecych doznań i doświadczeń (Graczyk, 2011:30–39).

Traumatyczne losy bohaterek są pretekstem do zilustrowania poglądów pisarki na ważne dla niej kwestie dotyczące tradycyjnych ról kobiety i mężczyzny, opresyjnego wpływu rodziny, *tabu* seksualności. O każdej z protagonistek tych dwóch

powieści Ostrowskiej, Monice i Majce, należy mówić jako o kobietach i artystkach, które doznają poczucia uwięzienia we własnym ciele. Monika przyjeżdża do Rybaków wyczerpana fizycznie i psychicznie, ma za sobą nieudane związki z mężczyznami, niesatysfakcjonujące macierzyństwo (nie znamy przecież nawet imienia jej dziecka), wyczerpującą pracę w teatrze, chałtury, nieustanne rozmiękanie się na drobne w walce z nędzą materialną. Dawno wyzbyła się marzeń o sukcesach, wielkości i sławie, o innym, lepszym życiu, o samodzielności, o dojrzałości duchowej i intelektualnej. Monika jest pusta w środku, wewnątrz martwa. Jej stan psychiczny doskonale oddaje scena w brudnym pociągu pędzącym w ciemności i deszczu. Po przyjeździe do Rybaków wśród pierwotnej przyrody bohaterka zaczyna odczuwać głód życia, tak jakby nie mogła nasycić się całym bogactwem otaczającego ją świata. Chce przekreślić ponury teatr, gdzie ze względów cenzuralnych nie można zagrać kontrowersyjnej sztuki współczesnego pisarza. Postanawia również zrezygnować z uciążliwej relacji z Jakubem, ponieważ nie potrafi i nie chce odwzajemnić jego miłości. Decyduje się wreszcie opuścić raz na zawsze towarzystwo po to, by „zakorzenie się” w nowej rzeczywistości. Pod wpływem impulsu wdaje się w romans z dużo młodszym od siebie, dwudziestoletnim Romkiem. Ostatecznie przegrywa walkę o siebie samą, zostaje bowiem odrzucona zarówno przez jednego, jak i przez drugiego mężczyznę. Pozostają jej tylko odczucie wszechogarniającego bólu, z którym się identyfikuje, i myśl „[w]yspo, trwasz nade mną” (Ostrowska, 1960:207).

Natomiast Majka z *Mojego czasu osobnego* – pozbawiona pracy, wyrzucona na margines normalnego życia, zmagająca się z szarą codziennością – powraca w przeszłość, do kraju lat dzieciennych, aby raz jeszcze doznać bolesnego uczucia „wykorzenia z czasu i miejsca”. Należałoby odczytywać biografie tych dwóch bohaterek jako pełne „pęknięć”, deziluzji, rozczarowań. Są to bowiem historie kobiet doświadczających własnego losu jako przestrzeni obcości i wygnania z raju, nękanych przez poczucie uciekającego życia, które nigdy nie powróci w dawnym kształcie. W strukturze tekstowej obydwu powieści mamy zapis wszelkich wzruszeń, nastrojów i emocji protagonistek. Pisarka całą swą uwagę skupiła na afektywnej prezentacji swych bohaterek – Moniki, Waleski, Majki, Uli, Agnieszki i Trudzi – działających w ramach przypisanych im przestrzeni: publicznej (oficjalnej) i prywatnej (intymnej). Zwróćmy uwagę na obecność w obu powieściach par kobiet, których relacje oparte są na szczególnej interakcji wyrażającej wspólnotę kobiecych doświadczeń. Ostrowska skoncentrowała się na owej interakcji, na kryzysie związków międzyludzkich, na sytuacji bycia innym, na odczuwaniu obcości, na wykluczeniu i wzajemnym zawłaszczaniu. Pisarka świadomie i odważnie przekroczyła granice narzucone przez konwenanse i normy społeczne mające charakter opresyjny. Nie chodziło jej jednak o krytykę patriarchy, demaskację kłamstw społecznych lub politycznych czy płytko rozumiany feminizm (w latach 60. i 70.

XX wieku nie byłoby to już czymś odkrywczym), tylko o nowoczesny sposób myślenia o świecie z uwzględnieniem perspektywy antropologicznej.

Obie powieści Ostrowskiej wyróżnia kobiecy realizm naznaczony płciowością, który uwidacznia się w postaci *mimesis* labialnego. Zapis odmienności doświadczeń kobiecych można dostrzec w świadomym dowartościowywaniu tego, co cielesne, instynktowne, emocjonalne, będące wyznacznikiem doznań kobiet, co przyznaje im szczególną rolę w percepcji świata. Według Maurice'a Merleu-Ponty'ego ciało staje się punktem centralnym, narzucającym spojrzenie na świat, stąd indywidualne, wręcz intymne doświadczenie przestrzeni i przeżywanie czasu (Rogowska-Stangret, 2016:272). Te indywidualne doznania bohaterki przekładają się w powieściach na kształt *écriture artiste*. Struktura powieściowa staje się luźna, amorficzna, pozornie przypadkowa – chaotyczna i niespójna. Utrwała „czujące widzenie” i realizuje z powodzeniem zasadę *écriture nerveuse, écriture artiste* („pisanie nerwowego, pisanie artystycznego”) opierającą się na technice fragmentarycznej narracji, gdzie kondensacja na zasadzie wspólnej tonacji ma miejsce tylko w niewielkich fragmentach zapisu. Podobny sposób artystycznego wyrazu odnajdujemy w impresjonistycznej, rozedrganej prozie Prousta, a – jak wiadomo – Ostrowska bardzo ceniła sobie cykl *W poszukiwaniu straconego czasu*. Rodzaj *mimesis*, z jakim mamy tu do czynienia, „powstaje w efekcie działania mechanizmów odwzorowujących [...] cielesność, która ukształtowała się w procesie przeżytych doświadczeń i stanowi ich świadectwo” (Sajewska, 2004:508). To, co intuicyjne, afektywne, przedwerbalne jest centrum tej twórczości, ale nie wyczerpuje jej przesłania, ponieważ budowanie tego typu narracji o życiu musi prowadzić do pytania o naturę życia jako takiego. Do rozważań zawartych w powieściach Ostrowskiej pasują konstatacje Carla Gustava Junga (1993:16), który twierdził, że „życie człowieka to bardzo problematyczne przedsięwzięcie. [...] Jest tak płynne, tak niedoskonałe, iż jest rzeczą zakrawającą na cud, że coś może istnieć i rozwijać się”. Jung (1993:16) posłużył się metaforą życia jako rośliny wyrastającej z kłącza, tak tłumacząc sens tego obrazu:

Kiedy się pomyśli o nieustannym powstawaniu i przemijaniu życia i kultur, odnosi się wrażenie, że to nieskończona marność; nigdy jednak nie straciłem poczucia, że jest to coś, co żyje i trwa w ciągu wieczystej przemiany. [...] [K]wiat przemija. Kłącze trwa.

Życie postrzegane w swym pierwotnym, biologicznym, witalistycznym kształcie staje się formą poznania. Silnie emocjonalne przeżywanie świata, bliskie „mystycznej” ekstazie, daje kobiecym bohaterkom poczucie wolności i sensu istnienia. Okupują to jednak cierpieniem – egzystencją w czasie „osobnym”.

W *Wyspę i Mój czas osobny* wpisana jest głęboka refleksja egzystencjalna dotycząca życia w ogóle, co ewokuje kolejne kwestie związane z przemijaniem



i śmiercią. Nie chodzi tu jednak o katastrofizm charakterystyczny dla pisarstwa kresowego, lecz o eschatologiczną waloryzację istnienia. Nie tylko Eros, ale również Thanatos towarzyszy przez cały czas Monice, która, jeśli odczytamy *Wyspę* z perspektywy zakończenia, wydaje się osobą umarłą, wędrującą do krainy cieni. W czasie swego pobytu na Kaszubach jest świadkiem śmierci młodych ludzi. Utonęli oni w jeziorze, kiedy przewróciła się łódka. W dodatku na wyspie mieszka wiedźma i – jak wierzy Waleska – rzuca na ludzi klątwę. Nawiedzając jej chałupę i pijąc u niej mleko, kochankowie wydają na siebie wyrok. Czerń nocnego nieba i mrok wód jeziora sprawiają wrażenie, że wszechobecna śmierć przenika cały ten kaszubski świat (Graczyk, 2011:39). Powieściowy pejzaż nacechowany jest tanatycznie. Dlatego

*Wyspa* czytana z punktu widzenia rozsianych po całej przestrzeni tekstu niepokojących, tana-tycznych uwag, metafor i obrazów, może być interpretowana jako opowieść Umarłej, jako wypowiedź Powrotnicy. Wyspa na jeziorze, często opisywana w powieści jako kurhan, jest może od początku grobem samej bohaterki. Kiedy ponownie odczytujemy początek powieści, sekwencje podróży pociąg-kiem, widzimy, że inaczej niż następne etapy podróżowania, opisuje on scenę cyklicznego powrotu nad Wielką Wodę nieświadomego swej śmierci kobiecego ducha (Graczyk, 2011:39).

Podobne odczucia w czytelniku budzi lektura *Mojego czasu osobnego* pisane-go w obliczu doświadczenia ostatecznego, jakim jest zagłada. Tak więc zarówno Wileńszczyzna, jak i Kaszuby są przestrzeniami, gdzie czas osobny okazuje się czasem samotności, katastrofy i umierania (Bachórz, 2014:54–55). Rzeczywistość po-wieściową przepaja dręczące, sprawiające ból poczucie utraty i braku. W bohaterach ewokuje pragnienie wyzwolenia się ze wszelkich ograniczeń egzystencji – uwolnie-nia się od beznadziei, cierpienia, bólu i rozpacz. Jak stwierdza Monika w *Wyspie*, „[g]dyby można było zrozumieć sens śmierci, może znalazłoby się go i w życiu” (Ostrowska, 1960:76). A wtedy człowiek przestałby egzystować w pustce, skazany na nihilizm. Waleska oponuje, bowiem według niej nie wszyscy zmarli doznają spokoju – są i tacy, którzy wciąż niepokoją żywych. Narracja w obu powieściach Ostrowskiej zamienia się w „nekonarrację”. Problemem dla bohaterek staje się samo życie, jednak rozstanie z nim i wejście w niebyt nie przynosi bezwarunkowej ulgi ani oczyszczenia. Autorka wydaje się patrzeć na życie z perspektywy śmierci, która sytuuje się u podstaw ludzkiej egzystencji. Nie jest w tym odosobniona, bowiem

Między pisaniem a śmiercią istnieje [...] szczególna więź wynikająca z całkowitej identyfikacji z własnym pismem: Catherine Pozzi zapisuje w swoim dzienniku, że „chodzi tylko o pisanie i o umieranie” [...]. Hermann Broch uznaje, że literatura jest poznaniem śmierci i „nienawidził we współczesnym świecie ucieczki od wszelkiej myśli od [niej – przyp. K.T.J.] [...]”, a w eseju o Zweigu sam już Schneider stwierdza, że „nasza śmierć nie przychodzi w sposób, w jaki żeśmy sobie to

wyobrazili albo jakiego obawiali, ale niekiedy przydarza się tak, jak żeśmy to napisali” [...]. Więc pomiędzy autorem a jego dziełem nie jest więc symboliczna, lecz raczej fizyczna, realna, co zaprzecza próbom ich rozdzielania przez nowoczesny dyskurs i czyni z poszczególnych książek (choć nie z literatury w ogóle) materialne przedłużenie egzystencji autora, zastępujące wręcz jego nieobecne ciało (Thiel-Jańczuk, 2012:210).

A zatem proza Ostrowskiej okazuje się ciekawym połączeniem autobiografii (czy też autofikcji) z mityzacją, a efektem takiego zabiegu jest nie tyle uwznioślenie dawnej lub aktualnej rzeczywistości, ile wytworzenie „nekronarracji” podejmowanej jakby z perspektywy pośmiertnej. Pisarka podąża zatem ku niewyraźalnemu i niewypowiedzianemu – ku tajemnicy ludzkiej egzystencji.

W dalekiej perspektywie dzieła pisarskiego Ostrowskiej sytuuje się pytanie o *katharsis*. Ma ono wymiar epistemologiczny, gdyż przez samopoznanie człowiek osiąga samoświadomość, która pozwala mu przezwyciężyć poczucie absurdu istnienia. Ostrowska staje przed problemem, jak przywrócić ciągłość egzystencji i ponownie nadać jej sens. Zgodnie z tym, co mówi przywoływany już Jung, autobiografie zawsze przekazują pewien mit. Bowiem to,

czym się jest zgodnie z doświadczeniem introspekcji i czym człowiek zdaje się być *sub specie aeternitatis*, można wyrazić tylko przez mit. Mit jest zindywidualizowany i wyraża życie dokładniej niż nauka, która posługuje się pojęciami średniej, zbyt ogólnikowymi, by mogły podoląć subiektywności i różnorodności pojedynczego życia (Jung, 1993:15).

Myśl Junga warto wzbogacić o ważne spostrzeżenie Josepha Campbella (2007:50), który twierdzi, że:

Każdy człowiek musi znaleźć taki aspekt mitu, który będzie związany z jego własnym życiem. [...] Mit otwiera świat na wymiar tajemnicy, na rozumienie, że tajemnica leży u podłoża wszelkich form. Jeśli tracisz ten wymiar, tracisz mitologię. Kiedy przez wszystkie rzeczy przeziera tajemnica, wszechświat staje się jakby świętym obrazem. Żyjąc tu, w swoim rzeczywistym świecie, w każdej chwili nawiązujesz łączność z transcendentną tajemnicą.

Czas w obu powieściach Ostrowskiej nabiera wymiaru czasu mitycznego. Ostatecznie protagonistki przekształcają się w bohaterki mitu, dzięki czemu zaczynają żyć w przestrzeni w wymiarze innym niż materialny. Mit, będący specyficznym produktem myślenia, funkcjonujący na zasadzie metonimii, służący wyjaśnieniu wszystkiego, co sytuuje się poza sferą logosu, w obydwu powieściach pełni funkcję porządkującą chaos, scalającą to, co fragmentaryczne, poszarpane na kawałki i pokruszone, oraz ocalającą przed traumą i zagładą wartości. Ostrowska wbrew pokusom nihilizmu i pustki opowiada się za pełnią i całością. Uprawianie literatury w jej wydaniu staje się namiastką mitu, a narracje budowane przez nią

w *Wyspie* i *Moim świecie osobnym* nabierają charakteru opowieści mitycznych. Wpisany w powieściowy dyskurs *mythos* jawi się jako sfera tego, co wykracza poza ograniczenia czasu i przestrzeni, co związane jest z ponadjednostkową i uniwersalną regułą wszechświata i co staje się poszukiwaniem wyższej racji istnienia, jakiejś naczelnej idei organizującej oraz porządkującej rzeczywistość, a przy tym pozwalającej na wyeliminowanie przypadkowości i konieczności determinant ludzkiego losu (Kołakowski, 2005:7–22). Mit rodzi się z potrzeby znalezienia przez człowieka odpowiedzi na pytania ostateczne, czyli metafizyczne, kierujące myśl ku innym wymiarom ludzkiego bytowania. Powstaje także z potrzeby wiary w trwałość wartości oraz widzenia świata jako czegoś uporządkowanego i ciągłego. Staje się rodzajem poznania i uzasadnienia dla ludzkiej egzystencji (Kołakowski, 2005:14–17). Paradoksalnie daje wyzwolenie spod władzy śmierci i nicości.

Pisarstwo Róży Ostrowskiej zostało zepchnięte na margines i skazane na zapomnienie. W latach 60., 70. i 80. XX wieku na pomijanie tej autorki w dyskursie publicznym i przemilczenie jej twórczości wpłynęła sytuacja polityczna. Ostrowska podpisała list protestacyjny w roku 1968, zdecydowanie oponując przeciw prześladowaniom studentów, za co została zwolniona z pracy w teatrze i do końca życia była poddawana inwigilacji. Co prawda grupa przyjaciół starała się zachować pamięć o pisarce, jednak kiedy w latach 70. i 80. XX wieku nastąpił artystyczny przełom, do głosu doszło nowe pokolenie, związane z dwoma nurtami – Nowej Prywatności oraz Nowej Fali. Po roku 1989 nastąpiła kolejna literacka zmiana warty. „A Róża Ostrowska była już wtedy jednak z nieco innej bajki. Miała zupełnie inną wrażliwość. [...] Była w swoim pisaniu bardzo dyskretna i obcy był jej język szokowania za wszelką cenę” (Gulda, 2015). Pozostała wierna sobie, „jakby pragnęła zaświadczyć, że człowieczeństwo polega na stawianiu oporu temu, że »tak to już jest«” (Bachórz, 2014:55).

## BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Ostrowska, R. (1960). *Wyspa*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.

Ostrowska, R. (1977). *Mój czas osobny*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.

## BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Bachórz, J. (2014). O pisarstwie Róży Ostrowskiej (Rozmyślanie). W: A. Fac (oprac.), *Róża Ostrowska*.

*Bibliografia oraz trzy szkice o życiu i twórczości* (s. 35–56). Gdańsk: WiMBP.

Borzym, S. (1984). *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*. Wrocław–Warszawa: Ossolineum.

Burek, T. (1981). Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o Rodzinnej Europie. *Pamiętnik Literacki*, 4, s. 123–141.

- Campbell, J. (2007). *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*. Oprac. B.S. Flowers. Przeł. I. Kania. Kraków: Znak.
- Czermińska, M. (2000). *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas.
- Fac, A. (oprac.). (2014a). *Róża Ostrowska. Bibliografia oraz trzy szkice o życiu i twórczości*. Gdańsk: WiMBP.
- Fac, A. (oprac.) (2014b). Kalendarium życia i twórczości Róży Ostrowskiej. W: *Róża Ostrowska. Bibliografia oraz trzy szkice o życiu i twórczości* (s. 13–22). Gdańsk: WiMBP.
- Foucault, M. (2000). *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński. Warszawa–Wrocław: PWN.
- Gadamer, H.-G. (1993). *Prawda i metoda*. Przeł. J. Baran. Kraków: Inter Esse.
- Gadamer, H.-G. (1998). Kim jestem Ja i kim jesteś Ty? Komentarz do wierszy Celana. W: J. Margański (oprac.), *Czy poeci umilkną?* (s. 7–24). Przeł. M. Łukasiewicz. Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini.
- Graczyk, E. (2011). *Jeszcze raz o Wyspie Róży Ostrowskiej*. W: I. Iwasiów, A. Galant (red.), *Pisarstwo kobiece między dwoma dwudziestoleciami* (s. 27–40). Kraków: Universitas.
- Gulda, P. (2015). *Andrzej Fac: Ostrowska była dyskretna w swoim pisaniu. Warto o niej pamiętać*. Pobrano z: [http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35611,17361358,Andrzej\\_Fac\\_\\_Ostrowska\\_byla\\_dyskretna\\_w\\_swoim\\_pisaniu\\_.html](http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35611,17361358,Andrzej_Fac__Ostrowska_byla_dyskretna_w_swoim_pisaniu_.html) (dostęp: 29.10.2018).
- Gusdorf, G. (1979). *Warunki i ograniczenia autobiografii*. Przeł. J. Barczyński. *Pamiętnik Literacki*, 1, s. 261–278.
- Jung, C.G. (1993). *Wspomnienia, sny, myśli*. Oprac. A. Jaffé. Przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz. Warszawa: Wrota.
- Kołąkowski, L. (2005). *Obecność mitu*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Lewandowska, J. (2014). *Róża Ostrowska*. Pobrano z: <http://metropolitanka.ikm.gda.pl/roza-ostrowska/> (dostęp: 21.10.2018).
- Markowski, M.P., Burzyńska, A. (2006). *Teorie literatury XX wieku*. Kraków: Universitas.
- Maruszewski, T. (2005). *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk: Wydawnictwo Psychologiczne.
- Nycz, R. (2001). *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Universitas.
- Proust, M. (2010). W związku ze „stylem” Flauberta. Przeł. M. Bieńczyk. W: M.P. Markowski (oprac.), *Pamięć i styl*. Warszawa: Znak.
- Rogowska-Stangret, M. (2016). *Ciało – poza Innością i Tożsamością. Trzy figury ciała w filozofii współczesnej*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Sajewska, D. (2004). „Chore sztuki”. *Choroba/tożsamość/dramat. Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX wieku*. Kraków: Universitas.
- Szczepuła, B. (2017). *Trzy miłości Franciszka Fenikowskiego*. Pobrano z: <https://plus.dziennikbaltycki.pl/trzy-milosci-franciszka-fenikowskiego/ar/11868844> (dostęp: 29.10.2018).
- Thiel-Jańczuk, K. (2012). Jak umiera pisarz? Śmierci urojone (Morts imaginaris) Michaela Schneidera jako nekrofikcje. *Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein*, 9, s. 203–214.
- Tuan, Y.-F. (1987). *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. Morawińska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Uliasz, S. (1997). Kresy jako przestrzeń kulturowa. W: K. Handke (red.), *Kresy – pojęcie i rzeczywistość. Zbiór studiów*. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.

## ABSTRAKT

Celem niniejszego artykułu jest interpretacja dwu powieści Róży Ostrowskiej (1926–1975). *Wyspa* (1960) i nieukończony, wydany pośmiertnie *Mój czas osobny* (1977) zajmują ważne miejsce w polskiej literaturze lat 50. i 60. XX wieku. Akcja tych powieści rozgrywa się w dwóch czasoprzestrzeniach – współcześnie na Kaszubach i w przeszłości na Wileńszczyźnie. Dla pisarki są to znaczące „miejsca autobiograficzne”. W budowie fabuły i kreacji bohaterów Ostrowska wykorzystała własne doświadczenia życiowe, które stają się pretekstem do podjęcia ważnych zagadnień dotyczących ludzkiej egzystencji (życia, przemijania, miłości, śmierci) i tożsamości. Pisarstwo to bazuje zatem na autobiografizmie i autofikcji. W omawiane powieści wpisana jest filozofia człowieczeństwa. Za podstawowy klucz do odczytania obydwu utworów należy uznać czas – osobniczy, interioryzowany, „osobny”, związany z ludzką egzystencją i funkcjonowaniem pamięci. Sposób działania czasu w tych utworach pozwolił pisarce na wprowadzenie w struktury powieści mitów – miejsca i osobniczego. Analiza prowadzi do ciekawych wniosków. Przede wszystkim: proza Ostrowskiej okazuje się oryginalną kombinacją autobiografii (a raczej autofikcji) z mitologią, której efektem jest nie tyle uwznioślenie przeszłości czy terażniejszości, ile kreacja „nekronarracji” podejmowanej jakby z perspektywy pośmiertnej. A zatem *Wyspa* i *Mój czas osobny* to nie powieści polityczne, obyczajowe czy psychologiczne, tylko mityczne.

**Słowa kluczowe:** czas, autobiografizm, autofikcja, przeszłość, mit

## ABSTRACT

The aim of this article is to interpret two novels by Róża Ostrowska (1926–1975) – *Wyspa* (1960) and unfinished, published posthumously *Czas mój osobny* (1977) – which occupy an important place in Polish literature of the 1950s and 1960s. These novels take place in two time-space – nowadays in Kashubia and in the past in the Vilnius region. For the writer, these are significant autobiographical places. In the construction of the story and characters, Ostrowska used her own life experience. This is, therefore, a writing based on autobiography and self-fiction. The writer used personal experience to take up important issues regarding human existence (life, passing away, love, death) and identifying. In these novels, an important philosophy of humanity is inscribed. The basic key to reading them is time – an individual time, an interiorized one, a “separate one” – associated with human existence and the functioning of human memory. The way the time worked in these novels allowed the writer to introduce into the structure of her novel a myth of a place and an individual. Our analysis leads to interesting conclusions: first of all, Ostrowska’s prose turns out to be an original combination of autobiography (or rather self-fiction) with mythology, whose aim is not so much the elevation of past or present reality, but rather the creation of a kind of “necro-narration”, taken as if from the post-mortem perspective. Therefore, *Wyspa* and *Mój czas osobny* are not political, moral or psychological novels, but mythical ones.

**Keywords:** time, autobiography, self-fiction, the past, myth