

**KATARZYNA BADOWSKA**

(Uniwersytet Łódzki)

## **„Ja” wiecznie niegotowe. Zagadnienie podmiotowości w prozie Cecylii Walewskiej**

Cecylię Walewską (1859–1940) znacznie lepiej znają dziś badacze historii ruchu emancypacyjnego niż literaturoznawcy. Wymienia się ją jako niestrudzoną rzeczniczkę tzw. kwestii kobiecej, członkinię organizacji feministycznych, autorkę publikowanych w czasopismach sylwetek polskich bojownic o równouprawnienie, założycielkę oraz kierowniczkę placówek oświatowych dla pań pracujących na utrzymanie. Jej działalność na niwie społecznej i publicystycznej była zaiste imponująca. Walewska zabierała głos na łamach kilkunastu czasopism, pracowała w kole tajnego nauczania (w latach 1895–1912), prowadziła – co pewien czas zamykaną przez Rosjan – niedzielną i wieczorową szkołę dla krawcowych i pracownic handlu (1905–1926), przewodniczyła Polskiemu Stowarzyszeniu Równouprawnienia Kobiet (1906–1908). Tuż przed pierwszą wojną światową powołała Towarzystwo Kształcenia Zawodowego Kobiet, w trakcie walk organizowała pomoc dla potrzebujących, a w roku 1918 – mając lat blisko sześćdziesiąt – zatrudniła się jako referentka do spraw pracy kobiet w Ministerstwie Pracy i Opieki Społecznej. Im mocniej pochłaniały ją kwestie obywatelskie, tym mniej tworzyła, a po objęciu funkcji urzędniczej właściwie całkowicie zamilkła jako autorka beletrystyki. Do 1927 roku współredagowała jeszcze „Bluszcz” (z którym współpracowała z przerwami od roku 1899) i nie ustawała w propagowaniu ruchu kobiecego, któremu poświęciła także ostatnią, wydaną w 1930 r. publikację *W walce o równe prawa*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Na temat działalności publicznej pisarki zob. m.in. artykuły w poświęconym jej numerze „Kobiety Współczesnej” z 24 lutego 1929 r. oraz hasło *Walewska Cecylia*,

Społeczne zaangażowanie pisarki do tego stopnia przyćmiło jej – uprawianą bez narcyzmu – działalność literacką, że i dziś biblioteki najchętniej przechowują w zbiorach, digitalizują i udostępniają w wersjach cyfrowych jej rozważania z zakresu „kwestii kobiecej”, pomieszczone w takich tomach jak *Z dziejów krzywdy kobiet* (1908), *Ruch kobiecy w Polsce* (cz. 1 i 2, 1909) czy *Kobieta polska w nauce* (1922). Przyczyną lekceważenia prozy Walewskiej jest zapewne intuicyjne uznawanie jej za tubę feministycznych przekonań autorki i aprioryczne zaliczanie do kategorii dzieł dydaktycznych, po epigońsku utylitarnych, obciążonych dużym ładunkiem dyskursywnym, lecz wtórnych artystycznie. Tymczasem służba publiczna nie wypełniała bezwzględnie twórczości pisarki. Powieści Walewskiej – które wyraźnie trzeba oddzielić od jej nieudanych form nowelistycznych, tworzonych i publikowanych równolegle – są wyrazem tendencji modernistycznych, zarówno w obszarze warsztatowym, jak tematycznym i ideowym (światopoglądowym). Wyrastają z rodzących się u schyłku XIX wieku fascynacji tajemnicą ludzkiego wnętrza i zagadkami wszechbytu, operują młodopolskimi sybolami-kluczami (nadrzędną funkcję pełni u Walewskiej kategoria „duszy”), uruchamiają ważne dla *fin de siècle* perspektywy: tanatologiczną i artystowską. Zawdzięczają wiele atmosferze epoki, ulegającej inspiracjom płynącym z filozofii Wschodu, idei gnostyckich, ezoteryki, spirytyzmu i mistycyzmu. Choć nie może się Walewska mierzyć talentem prozatorskim z Marią Komornicką czy wczesną Zofią Nałkowską, jej utwory warto przywrócić literaturoznawstwu nie tylko dlatego, iż wzbogacają ogląd Młodej Polski. Ich zasadniczą wartość stanowi bowiem oryginalne opracowanie koncepcji tożsamości, powiązanej z niezwykle silnym u schyłku XIX stulecia pragnieniem osiągnięcia pełni. Walewska dość konsekwentnie rozwija mianowicie problematykę autentyzmu jednostki i poszukiwania prawdy o sobie, zadaje pytania o granice podmiotowości, a wreszcie buduje nieszablonową, własną teorię androgynii – frapującej idei poruszającej wyobraźnię wybitnych twórców XIX wieku: od Balzaka i Gautiera po Przybyszewskiego, Daniłowskiego i Żeromskiego. Ów intrygujący krąg zagadnień, z pewnością wyróżniających twórczość autorki spośród drugorzędnej młodopolskiej produkcji literackiej, odnaleźć można przede wszystkim w powieści *Bez duszy* (publ. w odcinkach w „Bluszczu”: nr 43–52 z 1899 r. oraz 1–13 z 1900; wyd. osob. – 1901) oraz drukowanych

---

pomieszczone w przewodniku *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski* (tom V, Warszawa 2004, s. 18–19).

bezpośrednio po niej powieściach *Jak liść oderwany od drzewa* („Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 27–39; wyd. osob. 1910) oraz *Autor* („Biblioteka Warszawska” z 1902 r., t. 1–2; wyd. osob. – 1903). Mniej wyraziście rozważała Walewska podobne kwestie poprzez fabułę *Historii dzieci* („Gazeta Lwowska” 1897, nr 156–205; wyd. osob. 1903) i *Białej pani* („Świat Kobiety” 1914, nr 9–13; wyd. osob. 1923).

Pierwszy z wymienionych utworów, opatrzony przez autorkę asekuracyjnym, akcentującym symbolistyczną wymowę podtytułem *fantazja powieściowa*, jest portretem trzydziestoletniej, doświadczonej już życiowo kobiety, dręczonej bowarystycznym poczuciem braku i niezaspokojenia („Czegoś brakowało jej wiecznie, za czymś tęskniła nieustannie, a nie byłaby umiała nazwać tych braków, określić tęsknot<sup>2)</sup>). Nieuścępliwe widmo pustki i nieukozonej tęsknoty staje się źródłem błędnych decyzji bohaterki, zmierzającej w poszukiwaniu szczęścia i pełni życia ku przypadkowym celom, które trajektorii jej losu nadają charakter stochastyczny. Kolejne rozczarowania i niesatysfakcjonujące wybory pogłębiają tylko melancholię, wewnętrzny niepokój, splin i pozbawiony bezpośredniej przyczyny smutek protagonistki, odbierając jej energię i spontaniczność.

Po tyłu drogach stąpała; tak śmiało przecinała najświętsze więzy życiowe, ilekroć zaczynały ją krępować; nie uważała, czy po uśmiechach, czy też po łzach ludzkich depcze, dążąc do własnego szczęścia, aby je tylko osiągnąć. Nieraz już majaczyło jakby; lecz gdy wyciągała rękę, by je uchwycić, znikало. Nowa tęsknota budziła się wówczas, nowy, dziwnie smutny niepokój. [...] Całe życie goniła jakąś marę niepochwytą; całe życie męczyła się tym tylko!

[...]

– Czy spotkam kiedy tę złudną chimere, którą gonię? – Czy zetknę się z nią oko w oko? – myślała nieraz i niepokój jej rósł, wzbierał, zdawało się, że rozsadzi piersi (Bd 18–21).

Niemożność odnalezienia środka niwelującego próżnię egzystencji – a szukała go Nuna najpierw w ślubie z zakochanym w niej niemającym urzędnikiem kolejowym i w macierzyństwie, następnie w porzuceniu rodziny i obmierzłego drobnomieszczańskiego modelu życia, wreszcie w ponownym małżeństwie z bogatym prezesem towarzystwa akcyjnego

<sup>2</sup> C. Walewska, *Bez duszy. Fantazja powieściowa*, Warszawa 1901, s. 18. Dalej skrótowa lokalizacja cytatów w tekście głównym za tym wydaniem (podano skrót Bd i numer strony).

go i prowadzeniu salonu – czyni z bohaterki istotę martwą<sup>3</sup>. Poczucie nudy i wstręt do własnego życia ukrywa Nuna pod maską chłodu i obojętności. Tłumi prawdziwe emocje, którym obawa niezrozumienia, a w mniejszym stopniu konwenanse oraz obowiązki wobec męża, nie pozwalają dać upustu. Nie żyjąc autentycznie, nie żyje w ogóle. Ślizga się jedynie po powierzchni bytu, skazana na pozory, nie mogąc pochwycić sensu istnienia.

Bezwzględne odrzucanie najbliższych, w tym własnych dzieci, w pogoni za „złudną chimerą” nie jest bynajmniej działaniem wyrachowanej i kapryśnej egoistki, jak wyrokuje otoczenie Nuny<sup>4</sup>. Jest rozpaczliwym pragnieniem samookreślenia i samospelnienia, wciąż na nowo powtarzaną próbą dopełnienia i zintegrowania tożsamości *ego*. Problem w tym, że Nuna usiłuje zdefiniować siebie (rozpoznać własne „ja”) i zakończyć moratorium<sup>5</sup> poprzez identyfikacje społeczne. Najpewniej czyni to, bezwiednie powielając zakorzenione w XIX-wiecznej obyczajowości wzorce zachowań dostępnych dla kobiety. Szuka istoty *self* tam, gdzie większość kobiet poddanych presji wychowania i opresji norm – w życiu rodzinnym i towarzyskim. To inni mają być źródłem stabilności jej *ego*. Wpasowuje się więc w rolę córki, żony, matki, a nawet kochanki, po czym każdy z tych schematów odrzuca jako niedopełniający poczucia „ja”, niekojający tęsknot. Tymczasem pustka płynie z jej wnętrza, nie ze świata.

<sup>3</sup> To zastygnięcie bohaterki w smutku i martwocie sugeruje narrator kilkakrotnie, m.in. wskazując w opisie Nuny na jej „czarne, pełne martwego smutku oczy” (Bd 10). Na temat kobiecego bowaryzmu zob. prace Bogdana Mazana: *Literackie transpozycje doświadczenia bowaryzowskiego w miłości*, [w:] *Sztuka a erotyka*, słowo wstępne T. Chrzanowski, Warszawa 1995, s. 35–47; *Bowaryzm w literackich transpozycjach polskich modernistów*, [w:] *Literatura Młodej Polski. Między XIX a XX wiekiem*, red. E. Paczoska i J. Sztachelska, Białystok 1998, s. 11–27; *Młodopolskie opisywanie formy bowaryzmu*, „Miscellanea Łódzkie” 1999, nr 1 (16), s. 68–74.

<sup>4</sup> Otoczenie krytykuje bohaterkę z powodu nieposiadania przez nią przymiotów, jakich oczekuje się od płci pięknej, takich jak „dobroć serca, łagodność, dar odczuwania cierpienia bliźnich” – te cechy wskazywała jako obligatoryjne dla kobiety nawet Waleria Marrené-Morzowska, rzeczniczka praw kobiet (zob. też, *Kobieta czasów obecnych*, Warszawa 1903, s. 36).

<sup>5</sup> Używam tego pojęcia za Jamesem Marcją, który mówi o czterech stanach tożsamości jednostki: tożsamości osiągniętej, tożsamości przejętej, okresie moratorium oraz dyfuzji tożsamości. Zob. J.E. Marcia, *Development and validation of ego-identity status*, „Journal of Personality and Social Psychology”, 1966, nr 5, s. 551–558; J.E. Marcia, A.S. Waterman i in., *Ego Identity: A Handbook for Psychosocial Research*, Londyn 2011.

Źródło niezaspokojenia i wewnętrznego braku tkwi nie tyle w jałowości relacji interpersonalnych i rzeczywistości samych w sobie, co w konstrukcji psychicznej bohaterki. Ona zaś – obdarzona zdolnością autoanalizy – zyskuje tego świadomość: poczucie czczości własnego jestestwa identyfikuje z tytułowym brakiem duszy.

Diagnoza postawiona, skuteczne lekarstwo na niekompletność „ja” pozostaje jednak nieznaną, a fiasko eksperymentowania z rolami skutkuje dyfuzją tożsamości. Nuna nie zna kierunku swej egzystencji, trwa w niej bez spójnych przekonań i wartości, a przesadna koncentracja na własnym niezaspokojeniu zaburza jej relacje z bliskimi<sup>6</sup>. W tej sytuacji jedynym punktem oparcia jej osobowości, atutem pozwalającym wyodrębnić się z tłumy, znakiem jednostkowości i indywidualności staje się atrakcyjność fizyczna. Wzbudzając podziw pięknem antycznego posągu (cera biała jak marmur, włosy upięte w grecki węzeł), odbierając hołdy należne królowej piękności, bohaterka odczuwa własną wyjątkowość i wyższość. W jej powierzchowności nie ma skaz i mankamentów, jakie czynią kalekim jej wnętrze. Dlatego jedyną bodaj czynnością, która sprawia Nunie rozkosz, jest przeglądanie się w lustrze. Spoglądanie w zwierciadlaną płaszczyznę przybiera charakter narcystycznej adoracji, ale – co warte podkreślenia – przede wszystkim jest taksowaniem siebie oczami innych. Uroda protagonistki nie otwiera perspektywy autoerotycznej, lecz stanowi rodzaj biletu wizytowego w kontaktach towarzyskich. Konfrontacja z lustrzanym odbiciem nie stwarza też (do pewnego momentu) szansy autopoznania, a jest jedynie rytuałem weryfikacji i potwierdzania własnych wdzięków.

**Kto byłby odgadł**, że ma lat trzydzieści [...]?

Ani jedna zmarszczka nie przecinała gładkiej jej twarzy. Na skroniach wiły się żyłki niebieskie, jak u dziecka. Popielate włosy, czarne oczy, nos delikatny jak u kamei, tchnęły świeżością dziewictwa.

**Kto może być tutaj ładniejszy** ode mnie? – pomyślała, patrząc na siebie w lustrze.

Byłaby klękła przed sobą z zachwytu.

– Boże, zostaw mi tę urodę przez całe życie! – westchnęła, kreśląc znak krzyża i składając ręce jak do modlitwy (Bd 36–37, podkr. K.B.).

<sup>6</sup> Zob. J. Mandrosz-Wróblewska, *Tożsamość i niespójność ja a poszukiwanie własnej odrębności*, Wrocław 1988, s. 27–51.

Konstrukcja postaci wykazuje zadziwiająco wiele związków z teoriami psychologicznymi Williama Jamesa (1842–1910) – który poświęcił wiele uwagi kategorii „ja” i jako pierwszy sformułował pojęcie „strumienia świadomości” – choć trudno stwierdzić, czy Walewska mogła znać poglądy amerykańskiego pragmatysty, nawet jeśli wielokrotnie przyjeżdżał on z odczytami do Europy, gdzie zawarł wiele naukowych przyjaźni, także z prof. Wincentym Lutosławskim pracującym nad teorią dusz. Pisarka akcentuje mianowicie trzy wymiary funkcjonowania bohaterki: fizyczny, społeczny i duchowy, jak czynił to James w odniesieniu do „ja”<sup>7</sup>. Nuna poszukuje i usiłuje kształtować siebie dokładnie w wymienionych obszarach. Utożsamia „ja” z ciałem i najbliższymi mu materialnymi rekwizytami (ubiosem oraz wyszukanyymi bibelotami rozrzuconymi „w artystycznym nieładzie” po salonie i buduarze – Bd 98)<sup>8</sup>, budując jednocześnie swój obraz w kontaktach z innymi. Najbardziej jej uwagę zaprzęta jednak autoanaliza, kiedy to, oceniając własne dyspozycje, działania i pragnienia, stwierdza bohaterka istnienie dojmujących ograniczeń w obszarze życia wewnętrznego, które motywują ją do duchowego poszukiwania samej siebie. Rozpoznanie braku duszy oznacza zarazem deficyt podmiotowości, Jamesowskiego „czystego ego”, czy może słuszniej powiedzieć „ego transcendentalnego”, Walewska bowiem – już wbrew Jamesowi – wyraźnie zmierza w stronę metafizycznej wykładni jaźni.

Punkt zwrotny w życiu Nuny stanowi podróż na jedną z fryzjskich wysp na Morzu Północnym, gdzie europejska śmietanka przyjeżdża w poszukiwaniu walorów uzdrowiskowych, a przede wszystkim rozrywki i dobrego towarzystwa. Poznany tu malarz–symbolista Jerzy Norden (przebywający na wyspie incognito, by uniknąć zainteresowania ciekawskich, widzących w jego obrazach ostatni krzyk mody) porusza

<sup>7</sup> James odróżnia „ja” jako to, co jest poznawane (ang. *me*), od „ja” poznającego (ang. *I*). Pierwsze, które nazywa „ego empirycznym”, ma według niego trzy elementy składowe: „ja” fizyczne, „ja” społeczne oraz „ja” duchowe. „Ja” poznające, czyli podmiotowe, określa badacz natomiast jako „ego czyste”. W. James, „*Ja*”, [w:] tenże, *Psychologia. Kurs skrócony*, przeł. M. Zagrodzki, Warszawa 2002, s. 119–164. Zob. też P. Gutowski, *Nauka, filozofia i życie. U podstaw myśli Williama Jamesa*, Lublin 2011, s. 216–223 i in.

<sup>8</sup> Wskazując „różne szczeble w zakresie [...] znajomości siebie”, Wincenty Lutosławski, którego zaprzętała teoria osobowości, konstatował: „Najprzód utożsamia człowiek siebie z własnym ciałem, jako cząstką materialnego wszechświata. Trzeba długiego ćwiczenia myśli, ażeby odróżnić ciało i ducha, i pojąć własną jaźń jako niematerialną istotę, czyli duszę, czasowo związaną ze swym materialnym otoczeniem” (W. Lutosławski, *Teoria osobowości*, [w:] tenże, *Metafizyka*, Drozdowo 2004, s. 108).

w bohaterce nowe struny. Zdaje się jej, że przy nim otrząsa się z martwoty i budzi do życia:

I ogarniało ją lekkie, sennie, a pełne rozkoszy odurzenie, jak na wiosnę, gdy nad pachnącą ziemią unosi się pierwszy śpiew skowronka.

Co to było? Nie doznawała podobnych wrażeń nigdy.

Ktoś budzący się z długiego letargu, z odrętwienia myśli i woli musiał czuć to, co ona czuła w tej chwili [...] (Bd 79).

Walewska kontrastuje bohaterów, a jednak w nieoczywisty sposób są oni do siebie podobni. Norden także egzystuje połowicznie, bez zaangażowania w życie i bez emocji, „nuda bowiem, straszna, przeraźliwa nuda wiała dlań z każdej twarzy ludzkiej, z każdego słyszanego słowa, z każdego gestu i spojrzenia” (Bd 96). Wybiera izolację, która stygmatyzuje los każdego młodopolskiego artysty gardzącego tłumem<sup>9</sup>, będąc tyleż po schopenhauerowsku pojętą ucieczką w kontemplację<sup>10</sup>, co szansą samodoskonalenia możliwego wyłącznie w samotności<sup>11</sup>. Dobrowolna alienacja poświęcona pracy ducha i wyobraźni – i według zasad fizjonomiki odciskająca piętno na powierzchowności malarza, który wygląda „jakby jakiś apostoł albo bard średniowieczny” (Bd 69) – służy integralności „ja”, będącej wszak i marzeniem Nuny. On także ustawia lustro noczy, lecz wewnątrz:

Ja tak odwykłem od ludzi! Tak mi źle wśród nich! Banalność salonowych rozmów to zaraza duszy... Zwarte, silne ciało grup towarzyskich rzuca się na nią jak owad na liść świeży i wysysa z niej wszelką indywidualność. **Kto chce pozostać sobą, musi być sam i, jak w zwierciadło, patrzeć w siebie:** inaczej ztraci się szybko... (Bd 123; podkr. K.B.)

Na fryzyjskiej wyspie spotykają się zatem dwie istoty, z których jedna odnalazła, a druga próbuje odnaleźć źródło stabilności „ja”. Dla

<sup>9</sup> „Nie umiem pracować, nie umiem myśleć w tłumie...” – wyznaje Norden, oceniający skupisko ludzi jako „paralizujące najlepsze natchnienia” (Bd 105).

<sup>10</sup> Kontemplowanie uroków krajobrazu – wprowadzających w stan bliski medytacji, będących lekiem na splin i inspirujących twórczość artystyczną – stanowi codzienny rytuał Nordena i było zapewne celem jego przyjazdu na wyspę. „Czar przyrody upajał go zwykle, pobudzał do tych wielkich wewnętrznych skupień, w których widział rozkosz bytu najwyższą” (Bd 133). Warto zaznaczyć, że Norden miewia również tęsknoty nirwaniczne.

<sup>11</sup> „Kaźde silniejsze zewnętrzne wrażenie zdawało się cofać go z drogi ewolucji [duchowej – przyp. K.B.], psuć trud podjęty w kierunku wyzwolenia” (Bd 127).

obojga będzie to miało ważne konsekwencje. Ich antycypację stanowi obraz Nordena, w którym pozująca doń Nuna nieoczekiwanie rozpoznaje przełożoną na język malarstwa, niezdradzaną nikomu wizję nawiedzającą ją od dawna: bohaterka pełni w niej rolę symbolizującego duszę cienia, unoszącego się w księżycowej poświacie w przestworzach nieskończoności. Moment ujrzenia dzieła jest pierwszą w życiu Nuny konfrontacją z samą sobą. Teraz płótno – niczym słynny portret Doriana Graya – pełni funkcję lustra, ale jakże odmiennego od podręcznego zwierciadła służącego potwierdzaniu urody: umożliwia prawdziwą autoidentyfikację. Pod wpływem malowidła bohaterka zyskuje wzbudzające w niej trwogę poczucie dwoistości, jakby jej uduchowiona wersja niczym sobowtór błędziła ustawicznie wokół. I rzeczywiście – zyskany poprzez obraz wgląd w siebie oraz pogłębiająca się miłość do Nordena pobudzają w Nunie duszę. Protagonistka zyskuje wzrastającą samowiedzę i poczucie pełni własnej osobowości; dookreśla swą tożsamość, zaczyna pojmować własne relacje ze światem i przesłanki dotychczasowych wyborów, rozumie i czuje więcej, uczy się poruszać w obszarze aksjologii. To oznacza, iż dojrzewa także osobowościowo: nabiera pokory i cierpliwości, zyskuje zdolność empatii oraz potrzebę ofiarności i niesienia pomocy, doskonali się w umiejętności przebaczenia. Duchowy rozwój nadaje jej status nowego bytu, oznacza przeistoczenie:

Odtąd z dniem każdym coś przybywało: otwierały się pory alabastrowego ciała dla promieni duszy... [...] Nie poznawała siebie; stawała się innym, zgoła odrębnym jestestwem, które tylko pamięć popełnionych błędów łączyła z przeszłością (Bd 238).

Metamorfoza Nuny przebiega przy tym nie na drodze intelektualnej introspekcji pobudzonej obcowaniem z mężczyzną o wysokich walorach umysłu, lecz – swoistej osmozy. Bohaterka przejmuje mianowicie – w sposób niezamierzony i niepodlegający jakiegokolwiek kontroli – dyspozycje Nordena. Im zaś silniejsza więź, tym dalej posunięta owa przedziwna psychiczna absorpcja. Jej apogeum – następujące gdy Nuna, popychana niemożliwym do zlekceważenia przeznaczeniem, decyduje się uciec z chorującym na suchoty artystą i zamieszkać z nim w odludnej wiosce rybackiej – wyznacza całkowita jedność myśli i odczuć, zestrojenie wewnętrznych doświadczeń.

To, na co nie zwracała uwagi dotąd, stawało przed nią w wyraźnych konturach. Każdy pyłek, każde źdźbło trawy, budziły myśli, refleksje, jakich nie miewała dotąd.



**I szło to od niego; wcisnęło się wszystkimi porami** w mózg, w serce. Zdumiony nieraz jej odezwaniam się, wołał:

– Ależ ty mówisz to, co ja myślę w tej chwili właśnie!... Jakim cudem czytasz w mej duszy?... (Bd 302, podkr. K.B.)

Zwieńczenie procesu samorealizacji bohaterki, motywowanego marzeniami o jedności i pełni, ma charakter *anagnorisis*. Nuna w nagłym olśnieniu poprzedzającym próbę samobójczą podjętą po śmierci Nordena rozpoznaje sens własnej egzystencji i pojmuje, że prawdziwy rozwój „ja” nie jest możliwy bez odwrócenia się od „ja”. Kto szuka prawdy o sobie, musi odrzucić postawę egocentryczną, a pierwszym krokiem ku temu jest uczucie do drugiej osoby.

Prawem ludzi – miłość. Ona odwraca wzrok od „ja” własnego; ona kruszy i roztopia stężoną bryłę samolubstwa. [...] Miłość wydała jej się ciemną zagadką, jak byt, śmierć, przeznaczenie, zagadką, na dnie której nie mógł jednak tkwić przypadek (Bd 326, 339).

Uświadomiwszy sobie kierunek autoprzemiany i odpowiedzialność, jaką nakłada na jednostkę fakt posiadania duszy, znajduje Nuna motywację do czynu, który byłby dalszym etapem pracy nad *self*. Budowanie tożsamości przebiega więc w jej przypadku kolejno w sferze poznawczej, aksjotycznej i wreszcie wolicjonarnej<sup>12</sup>. Bohaterka zyskuje podmiotowość dzięki znoszącej ontologiczne bariery miłości, ale w finale nie ma dwu jaźni, lecz jedna, wspólna: „Tyś moja dusza przecież... Ty i ja teraz... to... jedność” – czyni rozpoznanie Norden na krótko przed śmiercią (Bd 324).

Walewska porusza się zatem w obszarze androgynicznego mitu, czerpiąc zarówno z myśli Platona i Plotyna<sup>13</sup>, jak i tradycji indyjskiej

<sup>12</sup> O trzech aspektach procesu aktualizacji potencjału rozwojowego człowieka (poznawczym, aksjotycznym i aktywistycznym) – zob. J. Prokopiuk, *Dusza ludzka – oś światła*, Białystok 2007, s. 79–86. Por. też trzy sfery podmiotowości wyróżnione przez M. Jarymowicz w jej *Psychologicznych podstawach podmiotowości*, Warszawa 2008.

<sup>13</sup> Najsłynniejsza, oparta na wierzeniach orfickich, opowieść o istocie androgynii pochodzi z *Uczty*. W dziele Platona Arystofanes tłumaczy, że bogowie greccy, aby osłabić istniejącą przed wiekami jednostkę ludzką łączącą w sobie płęć męską i żeńską, przecięli ją na dwie odrębne istoty, a jedynie ponowne połączenie płci może zaspokoić tęsknotę za utraconą pełnią (warto zaznaczyć, iż w toku opowieści Arystofanes odkrywa, że przepołowiona przez bogów istota nie musiała składać się wyłącznie z części męskiej i żeńskiej – mogła być także uformowana z części męsko-męskiej lub

akcentującej zagadnienie wielości i różnorodności w obrębie Bytu-Jedni, ujmowanego w kategoriach nie tylko ludzkich, lecz również kosmicznych. Integralną częścią motywu jest koncepcja anamnezy, którą wykorzystuje pisarka do umotywowania tezy o preegzystencji i wspólnym bytowaniu dusz przed inkarnacją. Niewidzący się nigdy wcześniej Nuna i Norden doznają – stopniowo przechodzącej w przekonanie o metafizycznym porządku świata – konsternacji, rozpoznając w sobie nawzajem kogoś znanego.

Ona:

[...] Na okręcie spotkała go po raz pierwszy, przedtem znała go już jednak: skąd? – Nie wiedziała; gubiła się w domysłach i w przypomnieniach, nie mogąc ich uchwycić (Bd 69).

On doznaje podobnie niejasnych reminiscencji:

Wydało mi się tylko, że znałem panią już dawno; nie mogłem sobie przypomnieć skąd, od kiedy? – ale znałem na pewno. [...] Zaczynam wierzyć, że przeznaczonym mi było spotkać panią tutaj... (Bd 106–7)

Motyw miłosnego *déjà vu* (czy raczej *déjà connu*) nie był oczywiście w epoce chwytem literacko oryginalnym. Eksploatował go nader często Stanisław Przybyszewski, znajdując wielu naśladowców wśród admiratorów swojej prozy, do których zaliczała się niewątpliwie Cecylia Walewska<sup>14</sup>. Anamnetyczny charakter owego odczucia wiąże je z problematyką eksploracji „ja”, którego kształtowanie wymaga jednego warunku: miłości. Teraz można zrozumieć, dlaczego nie kochając wcześniej nikogo, Nuna pozostawała osobowościowo pusta. Androgynizacja oznacza – jak skonstatował badający ją Wojciech Gutowski – identyfikację

---

żeńsko-żeńskiej, a człowiek zlepiiony niegdyś z osobnikiem tej samej płci ma teraz skłonności homoseksualne). Plotyn pisał natomiast w swoich traktatach, iż zasadą bytu jest Jednia będąca źródłem wszystkiego, co istnieje. Wedle inspirowanych jego filozofią teorii gnostycznych dusze ludzkie przed wyłonieniem się świata bytowały jako idee Boże i posiadały wówczas pełnię wiedzy, utraconą następnie w egzystencji cielesnej.

<sup>14</sup> Znajdziemy na poparcie tej tezy aż nadto dowodów: Walewska używa w swych powieściach określeń, jakimi operował Przybyszewski („godzina cudu”, „naga dusza”), oraz zapożycza podpatrzone u autora *Śniegu* rozwiązania fabularne powiązane z jego teoriami dotyczącymi kobiety i miłości (miłość gwałcąca normy społeczne, niepewność ojcostwa); inspirowane są również jego składnię.

„z-innym-w-sobie” i jednocześnie prowadzi do samorealizacji podmiotu, w wyniku czego powstaje nowy, integralny byt<sup>15</sup>. Sens tego zjawiska polega zatem na wyjściu poza samego siebie, poza perspektywę antropologiczną; na przekroczeniu uwikłanej w historię sytuacji jednostkowej i wzniesieniu się poza przeżycie osobiste (bezpośrednie), co stwarza możliwość zyskania perspektywy transsubiektywnej, a tym samym otwiera drogi poznania.

Samorealizacja przebiega w powieści Walewskiej analogicznie do zdefiniowanej przez Carla Gustava Junga indywiduacji, której celem jest stabilna jaźń<sup>16</sup> uzyskana na drodze rozwoju osobowości i wyrażająca ludzkie dążenie do jedności. Proces ten ma początkowo w powieści wymiar inicjacyjny; stanowi próbę przystosowania się do rzeczywistości zewnętrznej, a motywowany jest doświadczeniem próżni egzystencjalnej oraz zakwestionowaniem zasadności dotychczasowych działań. Nuna przybiera na tym etapie maskę, która – jak się ludzi – odpowiada jej własnym potrzebom i jednocześnie oczekiwaniom otoczenia. Jung mówi tu o personie oznaczającej rolę, jaką jednostka ma odegrać w życiu, i pojmowanej jako oblicze wystawiane światu na pokaz, „charakter zewnętrzny”<sup>17</sup>. Zasadniczy etap indywiduacji wiąże się z koncentracją na własnej psychice, z przyjęciem postawy wewnętrznej. Przebiega on w przestrzeni archetypów i symboli, dojrzewanie psychiki może się bowiem odbywać na drodze możliwie największego poszerzenia pola świadomości przez stopniową integrację treści nieświadomych. Taką symboliczną rolę pełni niewątpliwie utrwalona na obrazie malarza wizja, jaką Nuna dzieli z Nordenem. Samego Nordena z powodzeniem potraktować zaś można jako animusa, z którym zetknięcie stanowi ważny szczebel indywiduacji. Artysta jest przecież obrazem duszy Nuny<sup>18</sup>,

<sup>15</sup> Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 220.

<sup>16</sup> Jung wyraźnie odróżnia „jaźń” od „ja”. Pierwszą z tych kategorii łączy z całością treści psychicznych, druga stanowi według niego podmiot świadomości.

<sup>17</sup> C.G. Jung, *Definicje*, [w:] tenże, *Typy psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Kraków 2009, s. 517.

<sup>18</sup> Personifikowane przez nieświadomość archetypy animy i animusa wiązał Jung z obrazami duszy. Pisał: „W wypadku mężczyzn nieświadomość przedstawia duszę z reguły jako osobę płci żeńskiej, w wypadku kobiet występuje tu osoba płci męskiej. W przypadkach, kiedy indywidualność jest nieświadoma, przeto skojarzona z duszą, obraz duszy ma charakter płciowy. We wszystkich tych przypadkach, kiedy dochodzi do utożsamienia się z personą [jak było długi czas z Nuną – przyp. K.B.] – w wyniku czego dusza jest nieświadoma – obraz duszy zostaje przemieszczony na osobę

a nawet więcej – jest jej duszą; reprezentuje (personifikuje) nieświadomy aspekt jej psychiki, nie do końca wiadomo jedynie, czy jako postać literacka stanowi on fantazmat, projekcję części psyche bohaterki na obcego mężczyznę czy wręcz jej materializację. Po zaanektowaniu osobowości Nordena, a więc zintegrowaniu treści archetypu animusa, Nuna przejmując jego siłę – wchodzi w obszar logosu, zyskuje zdolność myślenia, poznania, rozumienia sensu życia, przewycięzania inercji<sup>19</sup>, zarzuca natomiast kokieteryę i traci zainteresowanie sprawami urody, które dotychczas zastępczo stanowiły cel jej życia. Korzystając z wykładni psychologii analitycznej można pójść w interpretacji nieco dalej i stwierdzić, że ukryty w bohaterce komponent męski ujawnił się, gdy napotkała ona odpowiadającego jej mężczyznę („[...] podobnie jak w psychice mężczyzny znajduje się kompensujący pierwiastek kobiety, tak i w psychice kobiety zawiera się kompensujący pierwiastek męski” – pisał Jung w swym najśłynniejszym dziele<sup>20</sup>). Zachodząca między bohaterami duchowa psychosynteza jest zjednoczeniem tego co kobiece i męskie, wewnętrzne i zewnętrzne, świadome i nieświadome, prywatne i społeczne. To polegający na zespoleniu różnic proces, w którym Nuna ma stać się całością, pełnią, jakiej niedosyt boleśnie odczuwała przez

---

realną. Osoba ta stanowi przedmiot intensywnej miłości lub równie intensywnej nienawiści (czy też lęku). Wpływy wywierane przez tę osobę mają charakter czegoś bezpośredniego i absolutnie przymusowego [...]” (tamże, s. 519–520). Podobnie rzecz przedstawia się w powieści *Bez duszy*: metamorfoza Nuny dokonuje się pod wpływem (za sprawą?) Nordena niejako automatycznie, całkowicie poza wolą bohaterki poddającej się artyście w poczuciu konieczności.

<sup>19</sup> Jung uważał, że animus oznacza skupioną świadomość, autorytet, szacunek, prymat logosu nad erosem, z którym z kolei wiąże się anima. Zdaniem szwajcarskiego psychologa animus uzdalnia kobiety do myślenia, anima natomiast ułatwia mężczyźnie wchodzenie w relacje z innymi.

<sup>20</sup> C.G. Jung, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 76. Pogląd, iż człowiek jest w istocie biseksualny, jest dziś dobrze znany z psychologicznego punktu widzenia – zarówno męskie, jak i żeńskie cechy usposobienia spotyka się u obu płci. Bliski tej koncepcji był w czasach Walewskiej autor słynnej publikacji *Płeć i charakter* (1903) – Otto Weininger, który uznawał, że każdy człowiek jest mieszaniną kobiecości i męskości, zaś bardziej „kobieca” kobieta wybiera raczej „męskiego” mężczyznę, „kobięcy” mężczyzna szuka „męskiej” kobiety, by idealnie uzupełniali się jako para. Podobne tezy znajdziemy w pismach Lutosławskiego: „Większość istot ludzkich jest po części męska, a po części kobieca. Czasem przemożnie męskie dusze mają kobiece ciała i zasadniczo kobiece dusze mogą być wcielone w męskich ciałach. Płeć cielesna tylko w przybliżeniu odpowiada płci duchowej [...]” – W. Lutosławski, *Teoria osobowości...*, s. 132.

lata. Owa pożądana jedność oznaczająca *coincidentia oppositorum* jest zaś sensem zarówno indywiduacji, jak i androgynizacji<sup>21</sup>. Nuna w finale powieści Walewskiej staje się istotą androgyniczną, której *mysterium coniunctionis* stwarza sposobność rozbudowy podmiotowości i ukonstytuowania „ja” transpersonalnego, ale także – jak się okazuje – przeniknięcia tajemnic o charakterze metafizycznym. Walewska bowiem, nie znając naturalnie psychologii analitycznej, właśnie w metafizyce szuka motywacji dla samorozwoju bohaterki. Zanim problem ten zostanie zanalizowany, konieczne wydaje się prześledzenie przemian, jakie w związku z poznaniem Nuny zachodzą w Nordenie. Dusza bohaterki nie wyłania się wszak z próżni i nie konstytuuje *ex nihilo*, lecz zostaje odjęta słynnemu, cenionemu, może nawet ocierającemu się o geniusz twórcy.

Walewską – podobnie jak wielu zarówno wybitnych, jak i mniej znaczących, a nawet trzeciorzędnych autorów młodopolskich – niezwykle interesowały popularne wówczas wątki i motywy artystowskie. Bohaterami jej utworów bywają i literaci (*Autor; Dusze współczesne*), i aktorzy (*Dusze współczesne*), i pasjonaci muzyki (nowele *Nie pierwsza i nie ostatnia, O kwartet*). Powód, dla którego w omawianej powieści „duchowym dawcą” uczyniła Walewska malarza, jest czytelny i nie powinien budzić interpretacyjnych sporów. Tylko artysta – wyniesiony w epoce do roli kapłana, maga i proroka, uznany za ostoję indywidualizmu – mógł być obdarzony zintensyfikowaną potrzebą introspekcji, wrażliwością na niuanse życia wewnętrznego, głębią doznań. Tylko on, w przeciwieństwie do filistra, wiódł życie duchowe. A Norden jest dodatkowo artystą-symbolistą, pragnie zatem przeniknąć zagadkę świata idealnego ukrytego za złudą fenomenów, wierzy w transcendencję, ma zdolność intuicyjnego wglądu w rzeczywistość prawdziwą. Wpadając w twórczą ekstazę, nabiera przekonania, iż „duch jego nie istnieje sam przez się, że zlewa się z wszechbytem, którego on słabą cząstkę stanowi zaledwie...” (Bd 126). Miłość do Nuny burzy jego tożsamość, zakłóca mentalny wysiłek podejmowany w celu samodoskonalenia, odwraca od własnego wnętrza. O ile dla niej spotkanie na wyspie oznacza początek uduchowienia, dla niego jest prologiem utraty duszy. Pierwszym symptomem stopniowego wyciekania rudymenarnego pierwiastka „ja” jest pobudzenie namiętno-

<sup>21</sup> Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974 (zwłaszcza rozdział *Mefistofeles i Androgyn, czyli tajemnica pełni*).

ści, zwrot ku degradującym jednostkę – zwłaszcza zaś młodopolskiego mężczyźnię<sup>22</sup> – sprawom zmysłów i ciała.

Co się z nim dzieło?... Gdzie zwykły jego spokój?... Gdzie wżgarda i obojętność dla ziemskich uczuć?...

Pił chciwie spojrzenia młodej kobiety i zdawało mu się, że od niej ku niemu płynie prąd magnetyczny, wciągający go w sidła tej rzeczywistości, z którą sądził, iż zerwał już na zawsze, wpatrzony w siebie, w twórcze swe porywy i w widmo przyszłej nirwany (Bd 187–188).

Szczególnie deprymująca jest niemoc twórcza dosięgająca Nordena po sportretowaniu i pokochaniu Nuny (poświęcając się kobiecie, młodopolski twórca traci talent i nie może już oddawać się sztuce), a ulegająca spotęgowaniu wraz z rozwojem uszczuplającej fizyczne siły gruźlicy. Po niej wzmagają się narowy charakteru – niecierpliwość, zazdrość, gniew, samolubstwo – będące konsekwencją frustracji z powodu pobudzonych pożądań erotycznych oraz wywołanej gruźlicą indolencji.

Czemu spotkał ją?...

Rozbudziła w nim dawno zapomniane porywy żądz ziemskich; rozbudziła w nim samolubną zazdrość i upodobanie w dręczeniu tych, co go otaczali; zburzyła gmach wewnętrzny bytu, stworzony z takim mozołem (Bd 315).

Walewska tak prowadzi fabułę, iż zmiany w zachowaniu, charakterze i osobowości Nordena interpretować można zarówno jako transformację zubażającą jego duchowość, jak i następstwo uszczuplenia zasobów wewnętrznych przez kontakt z Nuną. Jego dusza zdaje się ulatywać z ciała; łagodnie, lecz sukcesywnie opuszcza je, by zająć i wyszlachetnić organizm Nuny.

<sup>22</sup> Cytowany już Otto Weininger w swej mizoginicznej publikacji pisał, iż mężczyzna ulegający pożądaniu i kuszony przez kobietę (jako istotę wyłącznie seksualną) daje się odciągać od życia społecznego i politycznego, upada moralnie i zaniedbuje dążenie do doskonałości. Z chwilą, gdyby powstrzymał żądze i zanegował instynkt płciowy, nastąpiłoby zwycięstwo ducha i kultury nad złem i naturą, toteż „musi starać się ją [kobietę – przyp. K.B.] nakłonić do zaniechania swych niemoralnych o niego zabiegów”. Innymi słowy: kobieta jako istota płciowa musi zniknąć (O. Weininger, *Płeć i charakter*, przeł. O. Ortwin, Warszawa 1994, s. 286 i in.). Warto w tym kontekście porównać utwory Przyszeńskiego, a także poglądy na temat płci wyrażone przez Lutosławskiego, który twierdził, że prawdziwa miłość jest „hamulcem chuci”, przewycięża pokusy namiętności i pozwala człowiekowi wyzwolić się od żądz (W. Lutosławski, *Teoria osobowości...*, s. 134–135).

[...] aż nareszcie dziś, teraz, wejrzawszy w głąb siebie, uczuł taką pustkę, iż wydało mu się, że nie ma duszy.

– Ona mi ją zabrała!... Ona wypięła ją z ust moich! – pomyślał nagle (Bd 316).

[...] Słuchaj, mówiłaś nieraz, że nie miałas duszy i że ja rozbudziłem ją w tobie... Czy rozbudziłem?... Nie, mnie się zdaje, że raczej przelałem w ciebie swoją własną... (Bd 320)

Unia androgyniczna ma zatem wymiar wampiryczny. Nuna może zbudować własne „ja” tylko kosztem cudzego ego – wysysając czyjś potencjał. Co więcej, pełnia jej istnienia okupiona zostaje śmiercią Norde-  
na, dzięki której dusza mężczyzny może ostatecznie opuścić jego ciało i wcielić się w Nunę (suchoty artysty są więc w powieści Walewskiej tyleż literackim schematem, co fabularnym rozstrzygnięciem niezbędnym dla wybrzmienia tezy o spirytualistycznym porządku świata). Można powiedzieć, że w pewnym sensie dochodzi w utworze do zjednoczenia, o jakim na próżno marzyli bohaterowie Przybyszewskiego: do absolutnego roztopienia partnera w sobie według równania „ty jesteś mną”. Tyle że owo zespolenie – inaczej niż u Przybyszewskiego – pokazane jest z perspektywy kobiecej. Trudno natomiast określić, jak wielką rolę w formowaniu Dwój-Jedni odgrywa u Walewskiej zbliżenie erotyczne, warunkujące androgyniczną unię w pismach „smutnego szatana”, jak autora *Śniegu* nazywał Boy. Pisarka, obawiając się przekroczenia obyczajowego tabu, przemilczała całkowicie kwestię cielesnych zbliżeń uciekających przecież wspólnie bohaterów i jedynie między wierszami sugerowała czytelnikom, iż tworzyli oni parę kochanków.

Mit androgyniczny zintegrowany został w *Bez duszy* ze zreinterpretowaną koncepcją reinkarnacji<sup>23</sup>. Dusza zaczyna opuszczać cielesną powłokę jeszcze za życia człowieka, a obiera za nowe siedlisko jednostkę nie dopiero przychodzącą na świat, lecz dorosłą. Stąd koncept Walewskiej przypomina ideę kradzieży tożsamości, zawierając *de facto* tezę o możliwości nieświadomego zawładnięcia podmiotowością drugiej istoty. Więź bohaterów stara się przy tym usytuować autorka na gruncie metafizyki,

<sup>23</sup> Zagadnienie wędrówki dusz uznaje za kluczowe dla utworów Walewskiej Ksenia Olkusz w artykule *Teozoficzne i środkowowschodnie koncepcje duszy w twórczości pisarzy drugiego pokolenia pozytywistów* („Kwartalnik Opolski” 2005, nr 4, s. 23–62). Notabene klasyfikowanie Walewskiej jako autorki pozytywistycznej wydaje mi się nie do końca uzasadnione, zważywszy chociażby datę jej debiutu książkowego: rok 1892.

nie parapsychologii. Funkcję odpowiedniej glosy, a właściwie egzegezy, pełni czytana przez Nordena i Nunę legenda o duszach, których podczas aktu stworzenia nie starczyło dla wszystkich ludzi. Nadzieją dla pozbawionych *animy* pozostaje metempsychoza:

Umarli ciałem przekazują ją żywym, a obowiązkiem żywych kształcić ją tak, by po stopniach doskonałości mogła przejść w wieczność. Dusza samolubna nie stanie u wrót raju, dopóki czystym blaskiem nie opromieni jej miłość bliźniego; dusza pyszałka ugiąć się musi w pokorze; dusza skąpca zajaśnieć winna szlachetną ofiarnością. Czasami, jak wampiry, ludzie wysysają ją z ust sobie; czasem żywi odbierają ją żywym... Czym ona jest? – nikt nie wie; drga i wibruje jak eter nieuchwytna, a kto jej nie ma, żyje życiem rośliny... (Bd 321–322)

Dusza ma zatem dwa równie istotne zadania: w planie indywidualnym formuje podmiotowość warunkującą pełne świadome istnienie, w planie ponadjednostkowym – podlega doskonaleniu zmierzającemu ku całkowitemu oświeceniu, stopieniu z wszechbytem, transcendencji, wolności. Pojawszy tę prawdę, Norden przestaje winić Nunę za kradzież cząstki siebie i dostrzega w niej kontynuatorkę pracy nad ich wspólnym „ja”. Nalega, by naprawiła jego błędy (spośród których najpoważniejszy dotyczy pozostawienia rodzinnego majątku w rękach niemieckich kolonistów) i odpowiedzialnie pokierowała cennym dziedzictwem, tak by możliwe stało się marzenie o życiu w wieczności. W ramach swej misji bohaterka widzi także miejsce dla pokuty za krzywdy wyrządzone najbliższym, przede wszystkim ojcu i dzieciom. Poza tożsamością zyskuje pewność, że „rzeczywiście istnieje, czyli że jest wiekuistą i niezniszczalną, jak każda istota prawdziwie istniejąca”<sup>24</sup>.

Pierwszy raz doznali wrażenia, że są czymś nierozdzielny, jednym, co, silnie spojone, przetrwa wieki.

– Ty nie umrzesz! – jęknęła Nuna, tuląc się do niego.

– Umrę, ale ty zostaniesz: to przecież to samo... – odpowiedział szeptem [...].  
(Bd 325–326)

Warte podkreślenia, że zaprezentowana w powieści wędrówka duszy między istotami wyklucza inherentną tożsamość „ja”. Wedle tej koncepcji podmiotowość podlega bowiem nieoczekiwanemu rozwojowi bądź regresowi determinowanemu interakcją z Innym i w dużej mie-

<sup>24</sup> W. Lutosławski, *Klasyfikacja poglądów na świat*, [w] tenże, *Metafizyka...*, s. 71.



rze opiera się na identyfikacji – osoby wymieniające duszę przejmują nawzajem swe cechy i czynią je integralną częścią własnej osobowości. To może oznaczać, że podlegająca inkorporacji dusza naznaczona jest charakterami wszystkich wcześniej posiadających ją ludzi, co pozwalałoby niezwykle rozszerzyć filozoficzną kategorię „pełni” rozumianej jako wielość w jedności (*unitas multiplex*). Nie ma natomiast wątpliwości, iż tożsamość nieustannie pozostaje u Walewskiej *in statu nascendi*, co w zasadzie zgodne jest i z przypuszczeniami Junga, wskazującego indywiduację raczej jako nieskończone zadanie, i z rozstrzygnięciami współczesnej psychologii stojącej na stanowisku, że „proces rozwoju podmiotowości nie ma końca”<sup>25</sup>. Do pewnego stopnia ową nieustającą zmianę jako sygnaturę podmiotu powiązać można także z Bergsonowską ideą twórczej ewolucji, zgodnie z którą kwintesencję życia stanowi nieustający ruch właściwy każdej jednostce. Według filozofa, rówieśnika Walewskiej: „Nasza osobowość rośnie, powiększa się, dojrzewa bezustannie”, zaś „istota żyjąca jest przede wszystkim miejscem przejścia”<sup>26</sup>.

Palingenetyczna propozycja młodopolskiej pisarki – wynikająca z silnych u schyłku XIX wieku inspiracji myślą Wschodu (nie tyle jednak hinduizmu, gdzie idea reinkarnacji jest rozbudowana najbardziej, co przede wszystkim buddyzmu zaprzeczającemu niezmienności „ja”, które przechodziłoby do następnych wcieleń) – jest składową ogólnoeuropejskiego światopoglądu epoki przywracającego metafizykę do łask i głoszącego „przebudzenie duszy”<sup>27</sup>. Dogmat o transmigracji wspierały m.in. pisma Edouarda Schuré oraz Wincentego Lutosławskiego. Ten drugi, podkreślając czasowy charakter związku duszy z ciałem, uznawał materialną powłokę jedynie za narzędzie umożliwiające duchowi pracę na ziemi i żywił przekonanie „o istnieniu świata dusz [...] stanowiących wznoszące się ku doskonałości szeregi, aż do szczytu, na którym panuje najwyższa istota”<sup>28</sup>. Fabularne rozstrzygnięcia wiążą się w świecie przedstawionym powieści z uznaniem nieśmiertelności duszy, której nie sposób dowieść obiektywnie na gruncie nauk empirycznych, nad czym ubolewał Bergson, również przekonany, że duch i ciało nie są ze sobą związane nierozzerwalnie:

<sup>25</sup> M. Jarymowicz, dz. cyt., s. 11.

<sup>26</sup> H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniński, Warszawa 1913, s. 11, 114.

<sup>27</sup> Por. interesujące uwagi M. Stali w pierwszej części jego książki *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele* (Kraków 1994, cz. I – *Ponad przepaścią*).

<sup>28</sup> W. Lutosławski, *Klasyfikacja poglądów...*, s. 74.

[...] samej nieśmiertelności nie sposób dowieść eksperymentalnie: trwanie każdego doświadczenia jest ograniczone w czasie [...]. Ale byłoby już czymś, byłoby czymś wielkim, gdyby można było wykazać w obszarze doświadczenia możliwość, a nawet prawdopodobieństwo przetrwania po śmierci przez czas  $x$ : poza sferą filozofii pozostawilibyśmy pytanie, czy czas ten jest, czy też nie jest, nieograniczony. [...]

Im bardziej oswajamy się z tą ideą świadomości przekraczającej organizm, tym bardziej naturalne wydaje się nam, że dusza przeżywa ciało<sup>29</sup>.

Trudno stwierdzić jednoznacznie, jak rozumie Walewska pojęcie „dusza”, tym bardziej iż brak definicyjnego punktu odniesienia – termin ten nigdy nie został jasno wyeksplikowany ani przez myśl religijną, ani filozoficzną, zaś rozwijająca się w drugiej połowie XIX wieku psychologia (z Wilhelmem Wundtem na czele) w ogóle wykluczała go ze swego słownika, woląc operować w odniesieniu do „ja” takimi określeniami jak „strumień stanów psychicznych” czy „suma wrażeń, emocji, aktów woli”<sup>30</sup>. Z uwag rozsianych w tekście oraz rozwoju fabuły wnosić można o jego znaczeniowej chybotliwości. Zrazu dusza identyfikowana jest z miłością – zarówno typu *eros* (Nuna podejrzewa, iż uczucie do mężczyzny o wysokich walorach umysłu pomogłoby zabić w niej pustkę), jak i *agape* (bohaterka zyskuje etykietkę „bezdusznej lalki” z powodu braku troski o innych, w tym o własną rodzinę, niezdolności do empatii i altruizmu)<sup>31</sup>. Bardzo szybko rozumiemy jednak, że oznacza indywidualność, jest sednem „ja” i gwarantem życia prawdziwego, a właściwie – życiem samym. Bez niej Nuna jest wyłącznie ruchomym manekinem pozbawionym głębi i możliwości poznawczych, bytem półmartwym.

<sup>29</sup> H. Bergson, *Energia duchowa*, przeł. K. Skorulski i P. Kostyło, Warszawa 2004, s. 68–69, 91.

<sup>30</sup> Na pewien czas duszę przywrócił psychologii Zygmunt Freud, który posługiwał się tym słowem na określenie tego, co w człowieku najbardziej wewnętrzne (zob. B. Bettelheim, *Freud i dusza ludzka*, przeł. D. Danek, Warszawa 1991). Kategoria duszy pojawiała się oczywiście także u Junga, o czym była mowa wcześniej.

<sup>31</sup> Niezwykle inspirujące w kontekście powiązania duszy z miłością wydaje się prześledzenie *Pieśni nad Pieśniami*, a w zasadzie jej interpretacji dokonanej przez Ojców Kościoła, którzy pod postacią Oblubienicy widzieli duszę, Oblubienca identyfikowali zaś z Chrystusem, co oznacza, iż „postrzegali najwyraźniej duszę jako miejsce miłości w człowieku” (A. Grün, W. Müller, *Czym jest dusza?*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 2010, s. 186). Wunibald Müller, niemiecki teolog, psycholog i pisarz, stwierdza: „Miłość – czy chodzi o miłość do Boga, do ludzi, do partnerki, miłość cielesną – jeśli rzeczywiście chce być miłością, potrzebuje zawsze więzi z naszą duszą” (tamże, s. 187).

Jeżeli „duszą” nazywamy moc uczucia, stwarzającą nasze własne, odrębne życie, to ona nie miała duszy (Bd 18).

Jak automat szła przez świat, popychana siłą organiczną, która dała życie ciału (Bd 161).

Dusza jest zatem – podobnie jak w Starym, a także i Nowym Testamencie – tchnieniem życia, pierwiastkiem witalnym (nie bez przyczyny egzegeci tłumaczą greckie słowo *psyche* jako „życie”), którego obecność dopiero w pełni czyni istotę ludzką człowiekiem. Traktować ją można jako synonim człowieczego „ja”, jądro osobowe, czynnik pozwalający jednostce odróżnić się i zyskać tożsamość. Ale to nie wszystko – dusza u Walewskiej pełni także funkcję aksjologiczną, budzi bowiem w Nunie zdolność wartościowania i odpowiedzialność moralną; mówiąc potocznie – jest siedliskiem sumienia<sup>32</sup>. Wreszcie – otwiera drogę ku doświadczeniom transgresyjnym, pozwalając wykroczyć poza jednostkowość egzystencji ku androgynicznej unii z innym człowiekiem i, w finale, jedności z wszechbytem. Jest więc bramą do wieczności, absolutu, trwałego istnienia.

Czyniąc z obecności duszy warunek *ego*, Walewska przypisuje jej, jak widać, bogactwo atrybutów zapożyczonych z rozmaitych tradycji i kultur<sup>33</sup>. Znamienne jednak, że w sposób charakterystyczny dla epoki prezentuje postawę antykartezjańską – przy całej wielości duchowych komponentów nie wiąże prawdy o człowieku i jego esencji z władzami rozumu, tzn. nie czyni z duszy korelatu myśli i emocji i nie upatruje w niej przyczyny stanu świadomości w człowieku. Nie wyostreza też dualizmu duch–materia, zdając się sugerować, iż zyskanie duszy od drugiego człowieka nie może nastąpić bez noszącego ową duszę ciała. Trafnie ujął ten problem Marian Stala, analizując metaforę ciała-więzienia w młodopolskiej liryce i poematach prozą Przybyszewskiego:

[...] spotkanie z bytem duchowym (transcendentnym wobec podmiotu tego doświadczenia) jest najpierw, w pierwszej kolejności spotkaniem z duchowością innego

<sup>32</sup> „Tyle, tyle złego narobiła! – Dla nikogo nie miała współczucia, nikomu nie była promykiem słońca, ciepłym ukojeniem... Życie jej, jak burza gradowa, niosło zniszczenie... [...] Po raz pierwszy budziło się w niej sumienie. [...] Pomyślała nagle o tych wszystkich, którym złamała życie” (Bd 165).

<sup>33</sup> Na wielość sposobów definiowania duszy wskazywały młodopolskie kompendia odzwierciedlające wiedzę i wyobrażenia epoki. Zob. zwłaszcza hasło *Dusza*, [w:] *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, t. 17, Warszawa 1896, s. 360–365.

człowieka. Ta zaś jest dana także (jeśli nie jedynie) przez jego cielesny kształt. A zatem: ciało nie tylko więzi duszę – ono ją także objawia. Mówiąc dobitniej: objawienie duszy (drugiego człowieka) może być dane w doświadczeniu czysto cielesnym...<sup>34</sup>

W mniej oryginalny – bo ilustrujący jedynie motyw wiecznej miłości – sposób podejmowała Walewska problem re-wcielenia duszy kilka lat wcześniej, pisząc niewielką powieść *Historia dzieci*. Opowieść o kochających się od małości, lecz rozdzielonych presją konwenansów Zosi i Włodziu posłużyła autorce do skonstruowania optymistycznej wizji przyszłości, która czeka poza granicą śmierci, kompensuje niedostatki *praesentis*, pozwala zaznać szczęścia i samodoskonalenia oraz trwać wspólnie w wieczności:

W innym ciele, w innej formie duch jego wróci jeszcze na ziemię, a wówczas...  
[...]

– Wówczas... będę miał prawo sięgnąć po skarb utracony... Ona też wróci na ziemię... spotkamy się jeszcze i... połączymy...<sup>35</sup>

Może duch jej zstąpi raz jeszcze na ziemię, w innym ciele, pod odmienną postacią rozszerzy loty? [...] Odnajdzie go więc jeszcze i przy boku jego stanie u wrót raj<sup>36</sup>.

Znacznie ciekawiej potraktowała Walewska ulubiony przez siebie temat duszy w kolejnych powieściach, pisanych u zarania XX wieku: *Jak liść oderwany od drzewa* oraz *Autor*. Oba utwory – o odmiennej na pozór fabule – przebiegają w istocie według paralelnego schematu: kradzieży męskiej duszy przez *femme fatale*.

Demoniczne bohaterki tych powieści – Niemka Dora von Mülbach oraz Żydówka Estera Arnolfson – budzą w mężczyznach namiętność, by

<sup>34</sup> M. Stała, dz. cyt., s. 244.

<sup>35</sup> C. Walewska, *Historia dzieci*, Warszawa 1903, s. 148–149. Takie myślenie mogło mieć podłoże w koncepcjach W. Lutosławskiego, który twierdził, że jeśli miłość trwa przez całe życie – „zbliżymy się do celu i przygotowujemy się do spotkania prawdziwej duszy bliźniaczej, która będzie naszą towarzyszką przez wiele żywotów”. Owo „palingenetyczne” uczucie ma, zdaniem eleuterysty, wymiar androgyniczny: „We wszystkich tych miłościach przewycięża się płciowa jednostronność i dusza osiąga dwupłciowość, to jest doskonałą równowagę między czynnikiem męskim a kobiecym [...]”. Według filozofa wieczna miłość wyzwala od żądz i pokus zmysłowości, będąc „hamulcem chuci” (W. Lutosławski, *Teoria osobowości...*, s. 134). To ostatnie stwierdzenie jest jawną polemiką z poglądami Przybyszewskiego upatrującego w chuci ważnego czynnika ontologicznego.

<sup>36</sup> C. Walewska, *Historia dzieci*, s. 156–157.

zawładnąć ich życiem psychicznym. Pierwsza sięga przy tym po skrajnie drastyczne metody: przychodzi sama do mieszkania Waława Miłskiego (ponieważ ten nie zamierza złożyć jej wizyty i kilkakrotnie arogancko odmawia zawarcia znajomości), inicjuje akt seksualny, posuwa się do fizycznej i mentalnej przemocy, oplątuje pożądanego kochanka swoją obecnością i uzależnia od siebie, igra jego emocjami oraz doprowadza do gniewu, by wywołać akt przeprosin i w rezultacie poczuciem winy oraz sztuczną podniecią obudzić uczucie do siebie. Jest jak wyzłica tropiąca ofiarę, „zmora”, „przekleństwo”, „czarne widmo, upiór, śmierć wysysająca krew [...]”<sup>37</sup>. Jej działanie Walewska charakteryzuje za pomocą powracającej metafory ogromnego cienia przysłaniającego światło docierające do bohatera z zewnątrz (symbolikę jasności rezerwuje pisarka dla matki pozostawionej przez Waława w kraju) oraz płynące z głębin jego duszy (o szlachetności charakteru Waława świadczy jego zaangażowanie w walkę z hakatyzmem, miłość do matki, pracowitość). Wreszcie, próbując popełnić samobójstwo w reakcji na wyraźne wysunięte przez Waława żądanie rozstania, na łożu śmierci Dora wyraża ostatnie życzenie: „Iść w tamto życie jego żoną” (Jl 127). Ale tuż po przysiędze małżeńskiej – złożonej przez Waława, by zapewnić umierającej spokój – „konająca otworzyła oczy, w których nagle zadrgał blask życia” (Jl 127).

Zawierając ślub, Waław pozbawił się duszy – pozwolił się z niej okraść. Ożywił pannę młodą tchnieniem swej istoty, lecz sam stał się martwy wewnętrznie. Utracił podmiotowość we wszystkich jej podstawowych wymiarach: orientacyjnym, emocjonalnym i wykonawczym<sup>38</sup>. Jego relacje ze światem zostały zaburzone i znacząco ograniczone, dawne plany i cele zdezaktualizowały się, a na ich miejsce nie pojawiły się nowe, energia działania obróciła się w swe przeciwieństwo, czyli apatię, rozpląnęła się potrzeba samorozwoju, niemoc stłumiła nawet ważną dotychczas działalność patriotyczną, osłabiając w bohaterze poczucie tożsamości narodowej. Prowadząc u boku Dory rodzaj snu-letargu, w izolacji od spraw i ludzi, Waław znajduje jedyne zajęcie i ukojenie w pielęgnacji ogrodu będącego miejscem schronienia i odosobnienia. Hodowla roślin, z których każdą posadził własnoręcznie, daje mu złudzenie sprawstwa,

<sup>37</sup> C. Walewska, *Jak liść oderwany od drzewa. Powieść współczesna*, Warszawa 1910, s. 65 i 82. Dalej skrótowa lokalizacja cytatów za tym wydaniem z użyciem skrótu Jl, podana liczba oznacza numer strony.

<sup>38</sup> Zob. M. Jarymowicz, dz. cyt., s. 11.

panowania nad niewielkim choćby wycinkiem rzeczywistości<sup>39</sup>; jest próbą zagospodarowania pustki i uporządkowania chaosu; pełni funkcję kompensacyjną i terapeutyczną. Jednocześnie w jakiś przewrotny sposób staje się parodią biblijnego ogrodu rozkoszy zamieszkiwanego przez Adama i Ewę.

Wydarta mężczyźninie dusza zmienia Dorę według modelu znanego już z powieści omawianej na początku. Kobieta doznaje uświadomienia sensu życia, żalu i skruchy, uczy się pokory i ofiarności:

I dzieje się cud: – z jego umierającej duszy wstaje jej nowa, nieznana, nieprze-czuwana i płynie w jasność błękitną, patrzy na rzeczy, których nie widziała dotąd: na wielkie kryształowe przestworza z białym światłem odrodzenia... [...] od jego ofiarnej gromnicy palą się coraz pełniejszym płomieniem jej loty wzwyż... (JL 132–133)

Powieła Walewska w tej powieści przekonanie nie tylko o odkupieńczyim charakterze reinkarnacji i przeznaczeniu łączącym wybrane jednostki<sup>40</sup>, ale i o swoistym przepływie energii psychicznej, w wyniku którego jeden człowiek musi złożyć ofiarę życia, by ocalić sens egzystencji cudzej, odkryć przed drugim prawdę jego „ja” i otworzyć mu drogę do wieczności. Niemniej koncepcja ta ulega w *Jak liść oderwany od drzewa* złagodzeniu, nie wiąże się bowiem z koniecznością poniesienia śmierci fizycznej. Z drugiej strony, rozgrywającą się w Westfalii powieść do pewnego stopnia odczytywać można w sposób symboliczny – Dora jako przedstawicielka państwa zaborczego, w którym Waclaw zmuszony jest pracować (w kraju nie może zdobyć zatrudnienia jako były zesłaniec zauralski za manifestację patriotyczną), byłaby metaforą usypiających (kradnących) ducha sił wynaradawiających.

Od tego rodzaju metafizyki wolna jest powieść *Autor*, w której zabór tożsamości to *de facto* implikacja potrzeby zawłaszczenia cudzych mocy twórczych. Ofiarą manipulacji zmierzającej do przechwycenia intymnego substratu osobowości padają w utworze zdolni artyści, wśród nich główny bohater Kazimierz Bielski, którego nazwisko staje się w świecie przedstawionym głośne za sprawą publikacji znamionujących głęboiki talent literacki. Wszyscy oni oddają geniusz wyobraźni i twórczą indywidualność w służbę diabolicznej żonie bankiera, potrzebującej publicznych hołdów w postaci dedykowanych jej dzieł. Biegłością w sztuce konwer-

<sup>39</sup> Zob. hasła *Ogród* w *Słownikach symboli* J.E. Cirlota (przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 283) i W. Kopałińskiego (Warszawa 1990, s. 270–271).

<sup>40</sup> Dora jeszcze przed poznaniem Miłskiego widziała go kilkakrotnie we śnie.

sacji, rozległością horyzontów, inteligencją, wycuciem potrzeb artysty, otwarciem salonu, a przede wszystkim kokieterią, seksapilem i nieznośną sprzeciwu wolą Estera zwodzi i uwodzi mężczyzn, by zmusić ich do ułożenia poświęconego jej utworu. Wobec opornych stosuje bardziej wyrafinowane metody: przybiera pozę muzy budzącej natchnienie, wchodzi w rolę Beatrycze oprowadzającej wybranka po jego własnym wewnętrznym świecie i pobudzającej jego imaginację, by sprowokować do tworzenia. Omawiając z nim odpowiednio wyselekcjonowane lektury i kreując nastrój grą na fortepianie, usiłuje być inspiratorką jego przyszłej pracy poprzez – tu widać dobitny wpływ Przybyszewskiego – umożliwienie mu dotarcia do „nagiej duszy”, która znajdzie ekspresję w dziele. Tak dzieje się w przypadku żonatego Kazimierza, w stosunku do którego rolę mobilizującej ostrogi pełnią poezja Verlaine’a i muzyka Chopina<sup>41</sup>.

[...] on uczył się od niej. Poruszała jakieś drzemiące, zatajone w nim głębie, o których sam nie wiedział.

Muzyka... nastrój... symbole... i to coś nieuchwytnego, dusza, naga dusza.

Miał ją w sobie, a nie umiał wydobyć... Musi. Wibrował cały melodią. Był jak harfa, na której gra powietrze. Dzwoniło w nim. Jeszcze nie widział obrazów, a już dźwięczyły słowa, orkiestra słów, morze rytmu...<sup>42</sup>

Wspólne artystyczne sesje muzy i artysty – łaknącego wglądu w głębie bytu, a egzystującego u boku pochłoniętej prozą codzienności żony – wydają się stanowić preludium do androgynicznego zjednoczenia dusz:

[...] Wysnuje z siebie tęczę i rzuci jej pod stopy. Ona, piękno wibrujące, odpowie tęczę.

<sup>41</sup> Zaakcentowanie inspiratorskiego charakteru kompozycji Chopina jest zapewne jeszcze jednym ukłonem w stronę Przybyszewskiego, autora pisanej po niemiecku rozprawy *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche* (prwdr. niem. 1892), słynącego z porywających wykonań utworów Chopinowskich. Jednocześnie powieść Walewskiej wpisuje się na długą listę XIX-wiecznych utworów eksponujących zniewalająco-hipnotyczną moc muzyki, wyniesionej na szczyt hierarchii sztuk (zob. *Sonata Kreuzerowska* Tolstoja, *Z cyklu Wigilii* Przybyszewskiego, *Dr Faust* Ostoi i in.). Czytany przez Esterę i Bielskiego Verlaine pisał w słynnej *Sztuce poetyckiej*: „Nade wszystko muzyki!”, „Muzyki wszędzie, muzyki zawsze!”. Sama Walewska również grała: po ukończeniu warszawskiego konserwatorium uzyskała dyplom nauczycielki muzyki.

<sup>42</sup> C. Walewska, *Autor*, Kraków 2003, s. 283. Dalej skrótowa lokalizacja cytatów za tym wydaniem (litera A oraz numer strony).

Powstanie akord twórczych i odtwórczych upojeń. Dusze ich wejda w siebie. Nigdy nie zostanie tak zrozumiany... (A 285)

W istocie – zauroczony i poddany zręcznej manipulacji – Kazimierz udostępnia Esterze swą duszę niby diabłu. Pozwala sobą zawładnąć, oddaje prawdziwe „ja” na żer obcego, tracąc twórczą i człowieczą autonomię.

Co się z nim działo? Wrzał, jak roztopiona lawa. Czy nie był chory? [...] Naturalnie, powinien był się leczyć, nie lekarstwami jednak, lecz... egzorcyzmem... Miał w sobie czarta. Ta diablina, ta przebiegła, chytra, fałszywa i podstępna kokietka, którą gardził, pożądam jej zarazem, wkradła się w jego mózg, nerwy, opanowała zmysły, zawładnęła nim całym, mimo iż trzeźwo i przytomno śledził zakładane na siebie sidła wyrafinowanego flirtu (A 270–271).

Przewrotnie i żartobliwie można widzieć w pomysłe Walewskiej obraz zagrożeń, jakich z pewnością nie przewidywał podmiot liryczny późnego, nieco figlarnego wiersza Staffa *Do muzy*, wzywający: „Więc przybądź i jeżeli chcesz mi co zarzucić, / Zarzuć mi ręce na szyję”<sup>43</sup>.

Oryginalny pomysł kradzieży duszy artysty przez jego własną muzę-inspiratorkę zaprzepaściła niestety Walewska w potoku myślowego banału, wysuwając na plan pierwszy utworu problem opłakanego losu kobiet rezygnujących z samorozwoju dla dobra domowego ogniska oraz stawiając tezę o nieetyczności wyzyskiwania talentu dla zaspokojenia osobistych potrzeb i egoistycznych namiętności twórcy. Odwróciła ów motyw w znacznie późniejszej powieści *Biała pani* – płynące od kobiety-muzy natchnienie ma tu już charakter uwznioślający i czysty, bo u jego podłoża leży miłość; stymulujący twórczość impuls pozwala artyście poczuć istnienie własnej duszy (odkryć ją w sobie) i naznaczyć nią powstające dzieło. Pojawiające się w tekście pojęcie duszy – migotliwe i zastosowane z pewnością w jednym ze swych potocznych, a właściwie nawet konotacyjnych, znaczeń<sup>44</sup> – wydaje się przy tym znacznie mniej atrakcyjne badawczo niż sygnalizowana przez pisarkę możliwość dopełniania i kształtowania „ja” przez „ty”. Uproszczeniem byłoby bowiem katalogowanie powieści Walewskiej jako utworów metafizycznych.

<sup>43</sup> L. Staff, *Do muzy*, [w:] tenże, *Wybór poezji*, wybór i wstęp M. Jastrun, Wrocław 1985, s. 188.

<sup>44</sup> Powiada się na przykład: „Ten obraz ma duszę” lub „To dom z duszą”, co oznacza mniej więcej tyle, że obraz/dom nosi silne piętno indywidualizmu, jest niebanalny, niesztampowy, porusza i zaciekawia oglądającego, opowiadając jakąś historię oraz oddając charyzmę twórcy i jego głęboką potrzebę kreowania własnego świata.



Wyraźnie próbowała pisarka podążać za młodopolskimi przemianami prozy zmierzającej ku psychologizmowi, a że psychologia przełomu XIX i XX wieku była silnie powiązana z filozofią (świadczy o tym chociażby myśl przywoływanego w niniejszym szkicu Jamesa, który „w równym stopniu wnosił filozofię do psychologii, co psychologizował filozofię, łączył, a często mylił te dwa punkty widzenia”<sup>45</sup>), to już specyfika czasów, w których każda dziedzina nauk humanistycznych dopiero próbowała wywalczyć autonomię i zbudować właściwy dla siebie aparat pojęciowy. Dusza oznacza zatem w tym piarstwie indywidualną istotowość (*haecceitas*), ego. To czynnik osobowościowy odróżniający jednostkę od innych, lecz budowany w interakcji z nimi, a powiązany z kategoriami psychiki i charakteru. Tematem utworów Walewskiej pisanych do wybuchu Wielkiej Wojny jest w istocie zmaganie z wieczną niekompletnością podmiotowości, a następnie – proces dorastania jednostki do rangi indywiduum wykorzystującego pełnię swego potencjału. W tym sensie umieścić można jej powieści – zwłaszcza *Bez duszy* – w obszarze prozy inicjacyjnej. Nie (albo nie tylko) emancypacyjnej<sup>46</sup>, lecz właśnie inicjacyjnej; feministyczny horyzont, choć obecny, jest tylko składową refleksji o ogólnoludzkich prawie i potrzebie rozwoju. Bohaterem tej twórczości jest przecież człowiek najgłębszą potrzebą pchany na drogę wiodącą do uzyskania pełni psychicznej, borykający się z nieokreślonością swej tożsamości i walczący o integrację „ja”, które ostatecznie okazuje się konstruktem niejednolitym, heterogenicznym, wiecznie niegotowym i kolegialnym, konstruowanym na drodze aneksji, fuzji, kradzieży bądź wampirycznej absorpcji. Co i rusz potykamy się w tej twórczości o rozmaite warianty kształtowania bądź zawłaszczania cudzej podmiotowości. Proza Walewskiej wydaje się wręcz być rozpięta między mitem Pigmaliona a osobliwą koncepcją awataru, którego XIX-wieczną wersję zaproponował w słynnym opowiadaniu Théophile Gautier. Psychikę pokazuje pisarka jako dwubiegunowy system energetyczny, w którym panuje napięcie między własnym i obcym, posiadanim i upragnionym, świadomym i nieświadomym.

<sup>45</sup> H. Buczyńska-Garewicz, *James*, Warszawa 2001, s. 54. Badaczka dodaje: „[...] taki splot problemowy odnajdujemy u wielu filozofów owego okresu i James nie zajmuje pod tym względem żadnej szczególnej pozycji” (tamże).

<sup>46</sup> Terminu „proza emancypacyjna” używam tu w wąskim znaczeniu – na określenie literatury wieku XIX oraz przełomu wieków XIX i XX propagującej równouprawnienie kobiet; mam przy tym świadomość, że pojęcie to odnosi się współcześnie do literackich dyskursów dotyczących mniejszości: narodowych, seksualnych i in.

Czytane dosłownie, wydaje się pisanstwo Walewskiej mniej udane (powodem tendencyjność oraz fakt, iż mimo wyraźnej problematyki psychologicznej nie potrafiła autorka zapanować warsztatowo nad portretami swych bohaterów); jeśli jednak spojrzymy na nie jak na metaforę rozwoju i kształtowania ludzkiej jaźni – okazuje się propozycją zadziwiająco złożoną i interesującą. Dającą się interpretować w perspektywie modernistycznych tęsknot za pełnią i autentycznością „ja”, którego monolityczność pozostaje w sferze niespełnionej utopii.