

Chłopka w burżuazyjnym salonie

Najważniejszą przesłanką w myśleniu przedstawicieli rodzimego środowiska na Górnym Śląsku w XIX wieku było antyurbanistyczne rozumowanie przejawiające się w rozpowszechnionej krytyce miejskości. Dzięki kategorycznej postawie pedagogów, antymiejskiej retoryce, stabilnym ocenom i dużej determinacji w krzewieniu założonego programu wrogość do miasta została głęboko utrwalona w zbiorowej świadomości już w początkowych latach przeobrażeń cywilizacyjnych i idących z nimi w parze przemian obyczajowych. Przekonanie owo charakteryzowało kryzysową świadomość XIX wieku, w naturalny sposób utrwaliło się zatem naówczas także na Górnym Śląsku, ale jego nasilenie miało lokalne podłoże, podobnie jak regionalny wymiar miały podejrzenia, że intencjonalnie można kształtować kierunek zmian. Konflikt wzorów na przedprożu nowoczesności sprowadzano do etnicznego wymiaru, zapominając, że stulecie to było czasem konfrontacji zwykłego człowieka z gwałtownie zmieniającym się światem. Rozwijające się wtedy miasta dały pracę i mieszkanie wielu ludziom. Były więc miejscem zetknięcia się rozmaitych kultur i tradycji, które człowiek poznawał poprzez spotkania z „innymi”. Tworzone w ich przestrzeni warunki sprzyjały też podróżowaniu. Pionierscy mieszkańcy uprzemysławianych miast w zamian za owe „nowości” (często doświadczanych jako pułapki) zyskiwali wolny czas i pieniądze, o których przeznaczeniu sami decydowali. Mogli zaspokajać upowszechniające się potrzeby i kaprysy kulturalne, w tym pragnienie obcowania z piśmiennictwem i sztuką, które przestawały być ofertą przeznaczoną wyłącznie dla elit. Postępujący proces profesjonalizacji i instytucjonalizacji form komunikowania się uwzględniał nowego czytelnika. Wszystkie te przemiany prowadziły do wytworzenia się w przestrzeni uprzemysłowionego miasta odmiennego stylu życia. Ten, kto do niego przybywał ze wsi, tracił oparcie w tradycji, w jakiej go wychowano. Zarazem zyskiwał świadomość, że wzorców postępowania jest wiele i dużo jest kategorii moralnych, bo różnicowały je scenariusze obyczajowe. Ten naturalny proces rodzimi krytycy odczytywali jako groźne niebezpieczeństwo, któremu chcieli położyć tamę w drodze podjętej akcji wychowawczej.

Zagubiony w nowym świecie człowiek miał przynajmniej potrzebę dobrego prezentowania się, dlatego chętnie otwierał się na ukazujące się wtedy poradniki *savoir-vivre*’u, katalogi modnych ubiorów i wystrojów mieszkań. Przemowna potrzeba dobrego wrażenia często przyczyniała się do przesady w okazywaniu

dobrych manier. Ludzie bywali banalni i wyśmiewani w prasie oraz w rozmaitych utworach literackich. W kręgu takiej właśnie krytyki mieścił się górnośląski ksiądz, dziś niemal zapomniany poeta, Antoni Stabik, kreślący obrazek sytuacyjny, jaki miał miejsce w miejskim salonie na Górnym Śląsku. Budując refleksję w 7-zwrotkowym wierszu *Małgosia w mieście* nie był bezstronny, wprost przeciwnie, zajął postawę naznaczoną oceną. Jego tekst można bowiem czytać jako rymowane wskazanie, a zarazem społeczną reprimendę.

W latach swojej działalności Stabik dzięki kaznodziejskiemu talentowi uchodził za znanego pisarza i najpopularniejszego duszpasterza. Z wielkim sukcesem wygłaszał homilie do pielgrzymów licznie przyjeżdżających na religijne uroczystości na Górze św. Anny. Tworzył okolicznościowe utwory, często w żartobliwym tonie, popularyzujące oświeceniowe ideały, wobec czego od pierwszych analitycznych omówień przygotowywanych przez ks. Jana Kudę do najnowszych studiów ogłaszanych przez Jacka Lyszczyńskiego jego utwory zestawiano z poezją stanisławowską, a zwłaszcza z dorobkiem Ignacego Krasickiego¹.

W utworach Stabika dopatrywano się również inspiracji staropolskich, dlatego jego wiersz *Małgosia w mieście* badacze głównie łączyli z przejawami żartobliwego stosunku do literackiej tradycji renesansu i baroku. Lyszczyński wskazywał na zdroworoządkową weryfikację wyszukanych, poetyckich komplementów, jakimi kobiecą urodę opisywali dworscy poeci minionych wieków, m.in. Jan Kochanowski czy Jan Andrzej Morsztyn. Podkreślał, że konwencje językowe już wówczas przebrzmiały, lecz ciągle obecne w uprawianym wzorze konwersacji i w epigońskiej literaturze, komentuje prosta wiejska dziewczyna, dlatego w XIX wieku jawią się jako anachroniczne i banalne. Badacz akcentował zatem efekt „kpiny z pewnego wzoru zachowań”². Wiersz ów brzmi następująco:

Bardzo mi to jest miło, żem miasto widziała,
Atolim miejskiej mowy nie wyrozumiała;
Bo tam tak dziwne mają wyrazy i słowa,
Iż nie poznać, czy grecka, czy to polska mowa.

Jeden mówił, że w licach róże mam kwitnące,
Inny dwie gwiazdy widział w głowie się iskrzące,
Trzeci biadał, iżem mu zraniła wnętrze,ności,
Iż w oczach strzały, w ustach mam słoniowe kości.

Szaloni! Mówią nawet: masz jedwabne włosy,
A szyję z alabastru – chrońcie mnie, niebiosy!
Pan z kuprowatym nosem, któregom wyśmiała,
Powiedział, iżem ze stali i z żelaza cała.
Brzuchał nazwał mnie piękną jakąś tam Hestera,

¹ J. Lyszczyński, *Na śląskim Parnasie. Poezja polska na Śląsku 1795–1922 wobec tradycji i współczesnych prądów literackich*, Katowice 2002, s. 41. Badacz ten przytacza cytaty z artykułu [J. Kudę], *Ksiądz Antoni Stabik. Kartka pamiątkowa w 25 rocznicę śmierci*, Bytom 1912, s. 10.

² J. Lyszczyński, *op. cit.*, s. 43–44.

Chudak zaś Kupidonem, a matkę Wenerą.
Mój Boże! Co ci ludzie nierozumni bają –
Alboż mnie to, że jestem sierotą, nie znają?

Jeden znów chciał mnie w rękę ukąsić zębami,
Inny mnie zaś pod stołem wciąż deptał nogami,
Trzeci mnie za podbródek szczypał i za lice
I nazwał mnie królową dziewcząt z okolicy.

Niektórzy na kolana przede mną klękali
I boginią czcigodną nawet nazywali.
Toć bluźnierstwo okropne i bezbożność sroga,
Adym – Panie, grzech odpuść – nie jest żoną Boga!

To hańba, że tak głupio bają ci mieszczenie.
Wszystko inaczej widzą jako my, włościanie;
Ale to stąd pochodzą te przewrotne gwary,
Iż patrzą na człowieka przez te okulary.

Uważam, że zarysowaną w utworze sytuację można postrzegać z różnych perspektyw – i to innych od skomentowanej przez Lyszczyń. Po pierwsze, w aspekcie konwencji określającej rolę poety, a nade wszystko potrzeby poświadczenia przez Ślęzaków, że przynależy im status twórcy. Tylko jako lirycy mogli dać się zwieść odcieniom damsko-męskich związków i tematowi miłości żywionej ku kobietom przez mężczyzn, zwłaszcza że zagadnienie to należało do niezwykle istotnych w kulturze europejskiej, w tym w europejskiej sztuce. Refleksja nad treściami utworu możliwa jest jednak z jeszcze innego punktu widzenia. Wystarczy założyć, że autor odnosił się do przejawów kultury ważnych w jego czasach, w tym szczególnie do form towarzyskich zyskujących na znaczeniu w dobie społecznych przemian kroczących za rozwojem ekonomiczno-gospodarczym, wtedy kolejny potencjalny plan analizy staje się wyraźny. Jako osoba społeczna autor był przecież w jakimś konkretnym „tutaj” i z tej perspektywy określał stosunek do praktykowanych w jego epoce nowych stylów zachowań. W tym wypadku szło o ocenę etykiety obserwowanej w obszarze XIX-wiecznego salonu, w jakim bywali podówczas nie tylko arystokraci z urodzenia, ale na jaki napierali też goście o plebejskiej proveniencji. Jeśli na opisany w wierszu epizod popatrzymy w ten sposób, ujawni się krytyczny stosunek piszącego do sformalizowanej elegancji wymagającej od nuworyszy uważnego przygotowania, w czym miały im pomóc zyskujące wtedy na popularności kodeksy *savoir-vivre*³. Wyłoni się również uprzedzenie poety do postępującego procesu demokratyzacji – czym Stabik gorczył się może w jeszcze większym stopniu – bo dopuszczał do towarzystwa ludzi bez ułożenia, a nade wszystko umożliwiał im awans społeczny, co przyczyniało się do ruiny starego świata. Wszystko, co odnosiło się do nieakceptowanego przez

³ Za: M. Bujnicka, *Udręki mężczyzny dobrze ułożonego, czyli salon i etykieta w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Poszukiwanie realności. Literatura – dokument – Kresy. Prace ofiarowane Tadeuszowi Bujnickiemu*, pod red. S. Gawlińskiego i W. Ligęzy, Kraków 2003, s. 117.

niego „tamtego” świata, należało przecież do jednolitej czasoprzestrzeni, do rytuału miejskiej bawialni w XIX stuleciu. Rozumiane w ten sposób postępowanie salonowców przedstawionych w utworze nie traci nic z groteskowego wyrazu, gdy uświadomimy sobie, że bohaterami zdarzenia są nie tyle dżentelmeni (prawdziwi dżentelmeni byli synonimem ludzi dobrze ułożonych⁴), ile poszukujący aplauzu i najczęściej ośmieszani już w połowie XIX wieku wielkomiejscy dandysi, widziani jako ostentacyjni modnisie i stąd nabierający trywialności⁵. Ironizowano na ich temat także dlatego, że byli konwencjonalnie sztuczni, pędzili życie pełne pozorów, a często ocierające się o skandal, wolne od obowiązków, nienawidzili parweniuszy, małżeństwa, bo w ich przekonaniu nakładało „najgorszą z niewoli”, i kobiet, w których dostrzegali głównie „sidła” niewolnictwa mężczyzn. Jednak w ich towarzystwie zawsze byli gotowi do wyszukanej elegancji, pomimo programowej do nich awersji i pogardy do wszystkiego, co kobiece. Należeli wszak do grupy „aktorów teatru miasta”. Stylizowaną grę galanterii aktorów tej nowej koncepcji życia właściwie deszyfrował Gustaw Flaubert, zauważając:

Kobieta jest przeciwieństwem dandysa: jest naturalna, to znaczy wstrętna⁶.

Dlatego, zgadzając się z ogólną tezą Jacka Lyszczyzny, uważam, że ideową istotę omawianego wiersza można wyłożyć dopiero po uwzględnieniu sytuacji przestrzennej. Bez tego aspektu nie dostrzega się semantycznych sensów wynikających z aksjologii miejsca. Stabik bowiem nie bez powodu każe Małgosi przebywać w mieście, a nie w pałacu czy we dworze. Ta różnica informacyjna odgrywa istotną rolę, bo treści pouczenia kieruje w stronę aktualnych problemów na ziemi śląskiej w czasach Stabika. Gdyby autorowi wyłącznie zależało na żartobliwym zdystansowaniu się od konwencji literackiej, wtedy zdarzenia umiejscowiłby w obszarze właściwszym dla arystokracji, czyli w pałacu. O pomyłce czy ignorancji mowy być nie może. Wielce prawdopodobne w takim razie jest, że autorowi raczej szło o ironiczny dystans wobec zebranych w wielkomiejskim salonie bohaterów, których nie akceptował. Zatem o konstrukcji czasoprzestrzeni w wierszu zdecydowały zamiary dydaktyczne literata. Rozpatrując w ten sposób określoną w tytule wiersza przestrzeń, można wnosić, że celem Stabika stało się napiętnowanie reprezentowanych przez dandyzm wartości i lansowanych w tym kręgu wzorców obyczajowych. Autor zresztą w swojej twórczości wielokrotnie dawał dowody nawiązania do współczesnych mu cywilizacyjnych czy społecznych warunków. Nieraz przecież w utworach reagował na codzienne doświad-

⁴ *Ibidem*, s. 118.

⁵ R. Przybylski, *Gentleman i dandys*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje*, pod red. M. Janion i M. Zielińskiej, Warszawa 1986, s. 347–348 i in.

⁶ M. Perrot, *Na marginesie: niezamężne kobiety, samotni mężczyźni*, [w:] *Historia życia prywatnego*, pod red. Ph. Ariès'a i G. Duby'ego, t. 4: *Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*, pod red. M. Perrot, przeł. A. Paderewska-Gryza, B. Panek, W. Gilewski, wyd. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków 2006, s. 331–333.

czenia, kiedy kolej nazywał „piekielnymi wozami” (*Śpiew akrostyczny na imieniny X. Michała Kani*), gdy komentował status kobiety i przemiany w obrębie jej ról (omawiany już wcześniej wiersz *Dlaczego Ewa pochodzi z żebra*), opisywał obyczajowość w chłopskim środowisku z uwypukleniem jego przywar (*Co do wesela chłopskiego koniecznie należy*) czy też z punktu widzenia prowadzonej na Górnym Śląsku akcji trzeźwościowej, w której czynnie uczestniczył, reagował na nawyk ucztowania przy alkoholu (*Na prymicie X. Bogumiła Kosmeli; Na imieniny X. Józefa Słowika; Śpiew akrostyczny...*). Wymienione argumenty tłumaczą zasadność skupienia na *Małgosi w mieście* baczniejszej niż dotychczas uwagi analitycznej.

Podmiotem lirycznym w wierszu jest Ślązaczka, która relacjonuje swoje doznania w czasie wizyty w wytwornym środowisku miejskiej inteligencji. Jest ona młodą i czarującą kobietą, bywalcy wszak porównują ją z heterą, czym sygnalizują, że poznali się na jej powabie. Zgromadzeni w bawialni panowie, w której okazjonalnie zagościła Małgosia (są sami we własnym gronie, co wyraźnie kieruje w stronę dandyzmu), zostali zniewoleni pięknem nieznajomej dziewczyny. Usiłowali jej to dwornie zasygnalizować, albo tylko znali zasady towarzyskiego konwensansu obowiązującego w tym obszarze. Jako bywalcy salonów wiedzieli przecież – co jednoznacznie nakazywały XIX-wieczne kodeksy *savoir-vivre*’u – że kobiety (traktowane wtedy jako ich ozdoba i najsurowszy w nim sędzia) musiały

[...] być nieustannie adorowane i czczone. Nawet „najwyszukańsza uprzejmość i galanteria” mężczyzny względem kobiet nie została mu poczytana za złe. „Przeciwnie, wszyscy ludzie rozumni i uczciwi, podnoszą i pochwalają wszelkie oznaki grzeczności i galanterii dla kobiety” [...]. Zatem szacunek i „ujmująca słodycz” winna cechować mężczyznę we wszystkich sytuacjach, gdy spotyka kobietę. „Przez takie oględne i pełne uwagi obcowanie z płcią piękną, nabywa gentleman wiele cennych przymiotów” [...].⁷

Małgosia odebrała jednak opacznie starania otaczających ją w salonie mężczyzn. Wyraźnie znaczyło to, że nie zna ona konwencji panujących w tym miejscu. Gdyby literalnie traktować cytowane wyżej sugestie zapisane w ówczesnych poradnikach, luki w tej wiedzy spychały dziewczynę do kategorii „nierozumnych”, a nawet „podejrzanych” ludzi. Bywalcy salonów sytuację oceniają także nietrafnie. Ponieważ dziewczyna nie reaguje na ich umizgi zgodnie z konwencją zachowań wielkoświatowych, stosują do niej frazes „twardej stali”. Porównanie dziewczyny z „żelazem” uświadamia, że przygodna Dulcynea chłodno zbywa ich starania, ale zarazem nasuwa myśl, że mężczyźni jej postawę wiążą z uczuciowym chłodem, sugerującym niewzruszone zasady moralne. Ich przeświadczenie jednakże tylko stabilizuje wypowiedziane już wcześniej podejrzenie. Zembrani dandysi są towarzysko niedojrzali, bo nie widzą, że podejmowane przez nich z kurtuazji zaloty niweczy nieświadomość Małgosi. Utwierdza to tylko w przekonaniu, że są oni bliżsi zwykłym snobom salonowym niż francuskim

⁷ Cyt. za: M. Bujnicka, *op. cit.*, s. 118–119.

czy angielskim pierwowzorem dandysa – dżentelmena, którego maniery tylko usiłują naśladować. Stylizując się na wyszukane wychowanie jako reprezentanci mieszczaństwa, sygnalizowali wprawdzie swą przynależność do klasy wyższej „próżniaczej”, ale zarazem ujawniali swoją ignorancję. Nie wiedzieli na przykład, że ułożeni mężczyźni poprawnie i grzecznie musieli zachowywać się wyłącznie wobec damy. W kontaktach z kobietami z klas niższych dobre maniery ich nie obowiązywały. Można zatem podejrzewać, że grzeczność towarzyską zgłębili oni powierzchownie, jedynie w takim stopniu, aby otoczenie było z nich zadowolone, ale też, by mogli czuć się ukontentowani sami sobą. Zapewne dlatego ustami Małgosi przydane im zostały groteskowe rysy. Dostrzegając ów aspekt, uznałam, że Małgosia niechętny stosunek do mężczyzn ujawnia nie tylko z powodu braków obycia. Jej opinia ma przecież moc opisującą, co oznacza, że poeta chciał, by widzieć w nich osoby groteskowe. Swoją dla nich niełaskę dziewczyna – „ja liryczne” w wierszu – pośrednio wyraziła w surowym opisie ich manier oraz sarkastycznym obrazowaniu ich wyglądu. Reprezentowała przy tym styl myślenia i wzór postępowania zakorzeniony w tradycji ludowej, w „swojskim”, prostym, wiejskim świecie i tylko przypadkiem zakosztowała istoty świata urządzonego według innych, „cudzych” dla niej sensów salonowego wyrafinowania. Przygodność sytuacji nie została formalnie stwierdzona, lecz przekonanie to wspiera się na wiedzy, że uczestnicy spotkań towarzyskich musieli pochodzić z własnej sfery. Jedynie inteligencję cechowała większa ruchliwość w tym zakresie. To dla ludzi z ich środowiska drukowano poradniki dobrego zachowania. O przypadkowości zdarzenia nade wszystko jednak zaświadcza reakcja Małgosi zdumionej dziejącymi się wokół niej wypadkami. Doświadczenie „miejskiej przestrzeni” ujawnia jej „obcość” w elitarnym otoczeniu, co gwarantuje dziewczynie dystans wobec zachodzących zdarzeń, ale daje jej zarazem szansę jednoczesnego przebywania wewnątrz (jako uczestnika epizodu) i na zewnątrz towarzystwa (jako ich obserwatora). Sytuację Małgosi przewrotnie można zestawić z wyabstrahowaną współcześnie figurą *flâneura*, choć nie jest ona benjaminowskim „niespiesznym przechodniem” wkraczającym do labiryntu metropolii⁸. Jednakże Małgosia, tak jak *flâneur*, ma podwójny status. Zgromadzeni jegomoście są zapleczem jej obcości i zarazem stają się przedmiotem jej obserwacji. Wzorem *flâneura* swą „obcość” dziewczyna wykorzystuje też do budowy tekstowej tożsamości.

Spostrzeżenia Małgosi skupiają się przede wszystkim na finezyjnej formie grzecznościowej gości salonu, z którą zetknęła się po raz pierwszy w życiu. Wyraźnie nie zna ona etykiety „dworskiego” kodu uzewnętrzniania uczuć wobec

⁸ Figurę *flâneura* omówił: W. Benjamin, *Paryż II cesarstwa według Baudelaire’a*, [w:] *idem, Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, przeł. K. Krzemieniowa, H. Orłowski, Poznań 1996, s. 376–388; *idem, Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, [w:] *ibidem*, s. 328 i n. Komentarz do paryskiego człowieka tłumy i podglądacza zob.: H. Paetzold, *Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Ośiem rozmów o poznaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, pod red. E. Rewers, Poznań 1999.

urodziwej niewiasty⁹. O konwenansie panującym w nowym dla niej środowisku świadczą sposoby okazywania podziwu dla jej „niebiańskiego” uroku przez zgromadzonych w bawialni elegantów¹⁰. Pełne są bowiem kurtuazyjnej retoryki i obiegowych skojarzeń wśród wykształconych ludzi. Istotę konwencji uwypukla topiczny charakter zachwyty. Panowie zwracają nade wszystko uwagę na te elementy jej harmonijnej urody, które często w liryce miłosnej wykorzystywali poeci, przyczyniając się do trywializacji nadużywanych zestawień. Oczy Małgosi porównują z „gwiazdami iskrzącymi się w głowie”, siłę spojrzenia zaś z „przeszywającymi strzałami”, zębom szlachetności dodaje przywołanie kości słoniowej, szyi – biel alabastru, natomiast miękkość włosów mogło oddać tylko wspomnienie delikatnego jedwabiu. Kontekst erotyczny przedstawionego w wierszu zdarzenia ukonkretniają odesłania do starorzymskiej czy hellenńskiej tradycji, gdy otaczający Małgosię mężczyźni porównują ją z boginią miłości Wenerą, kiedy sygnalizują jej pożądanie za pomocą boga miłości Kupidyna, wreszcie widząc w niej niezwykłą Heterę.

Jak wspominałam, Małgosia nie przynależy do przestrzeni miejskiego salonu, toteż obcy jest jej kod kulturowy, w jakim się komunikują jej adoratorzy. Nieświadomość Małgosi jest istotna, określa bowiem naturę jej „inności” w nowym dla niej świecie, w który weszła z nadzieją na miłe wrażenia, a który ją rozczarował. Dobitnie wyrażone przez nią pretensje do gości salonu uwalniają dziewczynę od podejrzania, że i ona jest uzurpatką, zdobywającą nowe przestrzenie towarzyskie, mające potwierdzać jej awans społeczny. Nieświadomość Małgosi nie ma natomiast sensu „niewinności”, jak można by odbierać sugestie moralizującego autora, który zestawia dwie przestrzenie, wsi i miasta, według relacji: naturalne – zepsute (niewinne – grzeszne) obyczaje. Jest to konserwatywna ocena sytuacji ukuta przez inteligenckich krytyków, która określała mechanizm tworzenia obrazu miasta w wielu środowiskach XIX-wiecznej Europy¹¹.

Tej swojej „inności” sama bohaterka jest zresztą świadoma i wyraźnie ją artykułuje w słowach „ci mieszczenie wszystko inaczej widzą jako my, włościanie”. Zastanawia się nawet nad powodem własnej odmienności. U jej źródła, jak się Małgosi wydaje, leży sztuczność zwyczajów miejskich, do której prowadzi zakłócona percepcja rzeczywistości „przez te okulary”. Kultura wyższego towarzystwa w ocenie Małgosi, jako nieznany jej styl zachowania, traci prawdziwość naturalnych stosunków. Dziewczyna humorystycznie kojarzy go przecież z upośledzeniem komunikacji społecznej wskutek użycia optycznego atrybutu. Sądząc

⁹ R. Nelli, *Miłość dworska*, [w:] *Natura, kultura, pleć. Historia, etnografia, socjologia, psychoanaliza, filozofia*, pod red. K.W. Meissnera, przeł. K. Łopuska, Kraków 1969.

¹⁰ Mogły to jednak być nieczytelne dla dziewczyny sygnały chęci nawiązania osobistych stosunków, gdyż w środowisku dandysów „rozkosz cielesna z nimi [kobietami – K. K.-J.] powinna mieć tylko formę handlu”. Za: M. Perrot, *op. cit.*, s. 332.

¹¹ Na ten temat: R. Dzięcielski, *Ludowe obrazy miasta. Inspiracje Bystroniowskie* (Łódź 2001), „Łódzkie Studia Etnograficzne” 2001, t. 40, s. 95–100, 131–135.

w ten sposób, zbliża się do projektów romantycznych, na początku bowiem XIX wieku uważano, że tradycyjne więzi i wzory postępowania były zbieżne z myślą Boga, jak przedstawiano je w koncepcji Schellingiańskiej. Do tej teorii nawiązał Józef Ignacy Kraszewski¹², pisarz wielce poczytny na Górnym Śląsku, choć Stabik mógł ją znać również z kursu szkolnego. Miejską kulturę bohaterka utworu sprowadziła więc do logicznego skrótu zamkniętego w pojęciu „greckiej mowy”, dla niej hermetycznie nieodgadnionej i dlatego traktowanej z właściwą włościańskiej warstwie wyższością. Owa osobliwa megalomania grupowa, przejawiająca się także jako niechęć do wszystkiego, co „obce”, była charakterystyczna dla mechanizmów kultury broniących własnej tradycji¹³.

Przypisując Małgosi ów sposób myślenia, ksiądz Antoni Stabik ujawnił nie tylko swoje stanowisko, lecz także jego ideowe zakorzenienie. Budując bowiem plan dydaktyczny, sięgnął do popularnej w średniowieczu żartobliwej łacińskiej maksymy: *graecum est, non legitur* (to po grecku, tego się nie czyta), co oznaczało, że język grecki w średniowieczu, jako mało znany, był zarazem źle widziany przez hierarchów kościelnych. Prosta chłopka zatem przez autora skojarzona została nie tylko ze wzorem zdrowej moralności, co refleksję kierowało w stronę romantycznej apoteozy ludowości, ale stała się też wyrazicielką poglądów reprezentatywnych dla kręgu wykształconych przeciw duchownych. Na psychologicznym portrecie Małgosi z jednej strony odcisnęły się zatem romantyczne wyobrażenia o cnocie i czystości moralnej ludu, z drugiej – duszpasterskie nauczanie wraz z idealistyczną wiarą w efektywność podejmowanych starań wśród parafian. Owa kontaminacja przekonań artysty i księdza, na których logice wspierała się wyraźnie stereotypowe oceny wygłaszane przez dziewczynę, wprowadza pewną nie od razu ujawniającą się niespójność. Zdystansowana wobec reprezentantów „kształconej” kultury Małgosia myśli według obcych sobie kategorii ideologicznych, wpajanych z jednej strony w systemie instytucjonalnego nauczania kapłanów, z drugiej zaś zdradzających iście „ludomańskie” idealizowane przeciw przesłanki, a charakterystyczne dla inteligenckiej wizji kultury wsi. Były one typowe w romantycznej Europie, zarówno dla Niemców, jak i dla wielu polskich kręgów umysłowych w XIX stuleciu, stąd też można sądzić, że z tej właśnie tradycji czerpał ksiądz Stabik. Obowiązywały one też w XIX-wiecznej krajowej folklorystyce, na której gruncie głoszono, że natura chłopca-oracza zamyka się w następującym opisie:

Miłuje Boga tak, jak uczy go katechizm, chowa przykazania, śpiewa pieśni, hymny i modlitwy na cześć Boga i Świętych, przestrzega zwyczajów i ustaw kościelnych, jako pośrednio od Boga pochodzących, a miłość Boga jest podstawą całej etyki, wszelkich objawów jego moralnego życia¹⁴.

¹² M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975 (tu rozdz.: „Kuznia natury”).

¹³ R. Dziecielski, *op. cit.*, s. 107–108.

¹⁴ Cyt. za: J. Mazur, *O miłości u ludu w życiu i w pieśni*, „Lud” 1902, t. 8, nr 30, s. 226.

Wychodząc poza macierzystą Naturę w świat Kultury, Małgosia jest zdeorientowana jego egzotyką¹⁵. W sposób naturalny może odbierać tylko znane jej z autopsji zachowania codzienne w macierzystym plebejskim środowisku, a także sposób wypowiedzania się obowiązujący w jej własnej sferze ludowej. Jest ich nosicielką, nie dostrzega więc ich umownego i znakowego charakteru. Nie jest zatem świadoma specyfiki własnej kultury. Opuszczając wewnętrzny krąg kultury, młoda Ślżaczka postawiona zostaje w sytuacji zewnętrznego obserwatora. Jest kimś, kto, pochodząc spoza danej zbiorowości, może tylko przyglądać się zdarzeniom ze zdziwieniem. Ten inny system semiotyczny jawi się jej jako taktyka sztucznych i niepojętych zachowań. Nic więc dziwnego, że stykając się z nim, przede wszystkim odczuwa poznawczy dystans, za którym idzie chęć wyrażenia opinii. Będąc „obcą” w kulturze miejskiej, dziewczyna zostaje zmuszona do konfrontacji kultur, do uświadomienia sobie odrębności tego nowego środowiska od jej macierzystej wsi, na co reaguje zdumieniem, skoro nie dorosła do refleksji nad przejawami społecznego zróżnicowania obu przestrzeni cywilizacyjnych. W ślad za jej zaskoczeniem idzie potrzeba wartościowania doświadczanych zdarzeń. Przeżyty epizod poddaje wobec tego subiektywnej ocenie, którą przedstawia w aksjologicznie nacechowanej relacji. Niechętny stosunek Małgosi do miejskiego stylu zachowań jest wyraziście uobecniony w krytycznym komentarzu do obserwowanych osób i ich właściwości. Własne opinie buduje na opisie detalu, dzięki czemu jeszcze wyraźniejszy jest styl wartościujący. Na odczuwane w nowym otoczeniu doznania reaguje przecież według zadomowionej w ludowym świecie kategorii „swoj – obcy”, dzielącej świat na obszar „nasz”, a więc „ludzki”, oraz „cudzy”, a zatem „niehumaniczny”. Rozróżnienie „dobry – zły” jest prostą konsekwencją przyjętego obrazu świata. Niezrozumiały dla niej, całkowicie inny, miejski rytuał postrzega w jedynie możliwy sobie sposób – jako obyczaj zły i naganny. Wyraźnie reprezentuje przy tym ludowy fenomen obcości, który uzyskuje ekspresję „ludzie–niehumaniczni”, będący jednym z najbardziej podstawowych przeciwieństw w obrazie „obcego”, a wyrastający z myślenia mitycznego, symbolicznego, obrazowego¹⁶.

Jak na wstępie zaznaczyłam, młoda i przyzwoita Ślżaczka nie rozumie manier przyjętych w mieście. Zewnętrzny, opozycyjny do jej doświadczeń świat może zatem odczytać w jedyny dostępny sobie sposób – jako kulturowy „antytekst”, toteż w swojej ocenie przewraca jego treści „do góry nogami”. Widzi go jako świat całkowicie zbudowany „na opak”. Jego stylową inwersję utożsamia ze

¹⁵ Por. analizę semiotyczną na materiale z historii kultury Rosji: J.M. Łotman, *Poetyka zachowania codziennego w kulturze rosyjskiej XVIII wieku*, [w:] *Semiotyka dziejów Rosji*, wybór, przekład B. Żyłko, Łódź 1993, s. 189–221. Klucz semiotyczny do badań nad codzienną rzeczywistością w obszarze amerykańskiej sztuki masowej zastosował też: U. Eco, *Semiotologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska i P. Salwa, wstęp J. Ugniewska, Warszawa 1998.

¹⁶ Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000, s. 123–124.

światem niechrześcijańskim, a więc ostatecznie zepsutym, czego potwierdzenie znajduje w traktowaniu kobiety jak bóstwo, w adorowaniu jej na klęczkach. Gest ów utożsamia bowiem wyłącznie ze znaną jej sytuacją modlitewną i religijną etykietą. Z tej przeto perspektywy obserwowane przez młodą wiejską dziewczynę zachowania „dystygowanych” mężczyzn klękających przed nią mogą się wydawać jedynie bluźnierstwem i beczeszczaniem świętości. Owego konkretnego znaku Małgosia nie czyta przecież w kategoriach hołdu dla kobiecej urody, lecz przekłada go na ludowe normy życia, w świetle których nabierał on treści zabarwionych intencją znieważenia Boga. Jej niechęć do zachodzących zdarzeń jest wyrazista, toteż swoją niezyczliwością obejmuje także dandysów, z którymi ma do czynienia. Nie są oni w jej oczach osobami eleganckimi. Przeciwnie, każdemu z nich przypisuje konkretną wadę fizyczną, tworząc groteskowe portrety-karykatury. Postrzega w nich przecież „brzuchalą”, „chudaka” albo posiadacza „kuprowatego nosa”.

Przestrzeń miejska, pełna uprzejmych mężczyzn, a w opinii Małgosi osób brzydkich i „popelniających świętokradztwo”, jest więc w jej ocenie światem ostatecznie sprofanowanym. Stanowisko dziewczyny jest przejrzyste i zrozumiałe w kontekście hierarchii wartości bliskiej „ja” mówiącemu. Małgosia jest Ślązaczka, wobec czego wszelkie nowe doświadczenia odnosi do ocen i kryteriów zadamowionych w jej regionie.

W planie deklarowanym w rodzimym świecie aprobującą przyjmowano przede wszystkim te cechy charakteru ludzi oraz wzory ich postępowania, które były zakorzenione w chrześcijańskich normach moralnych i duszpasterskich napomnieniach katolickich kapłanów, a nawet w prasowych enuncjacjach, skoro księża często wchodzili tutaj w rolę „gazetowych” dydaktyków. Miejskie środowisko, odchodzące od skrepowania religijnymi ideałami, tytułowa Małgosia określa wobec tego jednoznacznie – jako naganne w najwyższym stopniu. Gra antynomii katolicki–niechrześcijański, przekładana na relację prawy–nieprzyzwoity, jest klarowna. Prawienie komplementów, adoracja kobiety według pewnego wzoru widowiska gry pozorów są Małgosi zupełnie obce, mają więc w jej oczach znamiona ostatecznego zepsucia obyczajów. Obowiązujące w miejskim salonie reguły konwenansu, elementy spoufalenia – otwartego stylu damsko-męskich stosunków, to wszystko, co można by objąć terminem „sztuka uwodzenia”, jest nieznane jej doświadczeniu. Obserwowany obraz jawi się jej w takim razie jako parodyjne przedstawienie, jako gesty śmieszne lub bez sensu – i dlatego jako zachowania nie do przyjęcia, niepojęte i zarazem niecnotliwe, a więc grzeszne. Na przykład całowanie w rękę postrzega jako „kąsanie zębami”, podobnie jak nie rozumie kokieterijnego głaskania jej lica czy znaczącego dyskretnego trącania nogą, które odbiera jako dokuczliwe ciągle „deptanie nogami pod stołem”.

Tytułowa Małgosia być może łatwiej zrozumiałaby język erotyzmu ludowego, choć i tego czytelnik pewny być nie może. Została przecież przedstawiona jako urodziwa, ale uczciwa dziewczyna, niezłomnie stojąca na gruncie moralno-

ści chrześcijańskiej (a w czasach Stabika zwierającej się z wiktoriańskimi wzorami życia), w której kanonie młodość kobiety została związana z jej powściągliwością zmysłową. Tym samym jasno widać, że jej postać jest ideowym wzorem, jaki w macierzystym otoczeniu chce upowszechnić autor wiersza, a zarazem ksiądz i wychowawca miejscowej ludności. Małgosia jest tworem niemal apokryficznym, a na pewno idyllicznym, jako że wiejska praktyka życiowa dysponowała bogatym repertuarem zachowań i rytuałów odzwierciedlających stereotypy męskości i kobiecości, a także wyobrażenia o ludzkiej naturze w szczegółowym odniesieniu do systemu norm seksualnych. Doskonałe świadectwo dają zachowane teksty folklorystyczne, zwłaszcza pieśni zalotnych i dumek miłosnych oraz rubasznych przyśpiewek. Poświadczają one, że w wyrażaniu zmysłowości w środowisku gminnym uciekano się do prostych, jednoznacznych metafor i czytelnej symboliki¹⁷. Badaczka problematyki miłości ludowej, Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska, jest nawet zdania, że

[...] właściwie nie ma w życiu ludu dziedziny, która nie mogłaby stanowić źródła skojarzeń i odniesień seksualnych. Seks w świadomości ludowej zdaje się przenikać wszystko, czy też inaczej, wszystko wokół zdaje się pozostawać w jakimś intensywnym, choć nie od razu widocznym związku z płciowością człowieka. Ludzkie ciało faktycznie tak, jak kiedyś zauważył to Bachtin, w twórczości tej jawi się jako miara wszech rzeczy, cielesno-konkretna miara świata. Świat zaś za sprawą ciała zyskuje nowy sens i materialną konkretność, objawiając niespodziewane sąsiedztwo zjawisk i rzeczy, pozostających dotąd w oddaleniu i poza związkiem z płciowością człowieka¹⁸.

Na dowód zasadności swojego przekonania obficie cytuje rozmaite przykłady, zestawiając je w osiem typów ludowej wyobraźni erotycznej¹⁹. Świadomość tego kontekstu dobitnie ujawnia życzeniowy kształt charakterystyki Małgosi, bo przy formowaniu jej wizerunku autor wymownie zlekceważył dynamiczny układ aksjologiczny między „niewspółmiernymi skalami wartości uznawanych i odczuwanych”. Zniesienie owego konfliktu – na jaki wskazywał klasyk socjologii Stanisław Ossowski²⁰ – wynikało z potrzeby konfrontacji przestrzeni miasta z ludowymi wzorami życia. W tej optyce wiejska dziewczyna musiała być wolna od bezeceństwa, którego nosicielami jawili się mieszczanie.

Sam pomysł konstrukcji obrazu miasta w wierszu polega na nagromadzeniu cech dzięki figurze wyliczenia, które w efekcie zestawienia z dokładną puentą prowadzą do paszkwilu. Ów zabieg ciągu wyliczeń jest charakterystyczny dla parodii krytycznej. Dzięki temu omawiany tekst zbliża się do konwencji właści-

¹⁷ J. Bartmiński, „Jaś koniki poił”. *Uwagi o stylu erotyku ludowego*, „Teksty” 1974, nr 2; D. Niewiadomski, *Więź rozrodcza ziemi i człowieka. W kręgu symboliki fallicznej*, „Twórczość Ludowa” 1988, nr 1; D. Wężowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław 1991, s. 27–30, 147 i n.

¹⁸ Cyt. za: D. Wężowicz-Ziółkowska, *op. cit.*, s. 149–150.

¹⁹ *Ibidem*, s. 150–160.

²⁰ S. Ossowski, *Konflikty niewspółmiernych skal wartości*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 3: *Z zagadnień psychologii społecznej*, Warszawa 1967, s. 88 i n. R. Linton, *Kulturowe podstawy osobowości*, przeł. A. Jasińska-Kania, Warszawa 1975, mówił o wzorach idealnych i rzeczywistych.

wej satyrze. Obserwowany świat zewnętrzny kształtowany jest według innych form człowieczeństwa od norm, języka i obyczajów tradycyjnej wsi, w jakich zakorzeniona jest obserwatorka. Aby w jej oczach przedstawiał się on negatywnie, musiał zostać sparodiowany. W tym celu Stabik wykorzystał asymetrię wiedzy tytułowej Małgosi i jej otoczenia do zbudowania humoru sytuacyjnego opartego na obustronnych odchyleniach od właściwej tym osobom normy grzecznościowej. „Gra” obyczajowa w utworze toczy się według zasady łamania znanej konwencji, toteż parodia ma naturę niesamoistną, bo została zbudowana na figurze kontrastu między stylami bycia i odczuciami przedstawionych osób. Nieprzystawalność semiotyczna miejskiej kultury do wzoru obycia wiejskiej Małgosi prowadzi do jej parodystycznej aktualizacji. Ironiczny ton relacji nie byłby możliwy bez istniejących w tle wypowiedzi dziewczyny wyznaczników tradycyjnego modelu kultury. To właśnie ten fundament wzmacnia niską ocenę miejskich wartości.

Odrzucenie obcego świata przez młodą kobietę na gruncie zabiegów wychowawczych było pomysłem przemyślanym i wyjątkowo szczęśliwym. Konstrukcja obrazu spotkania w salonie z punktu widzenia kobiety, dowcipnie ujęte i pełne uszczypliwości argumenty skuteczniej mogły przemawiać do czytelników niż moralizatorstwo księdza. Opisywana śmieszność wzorów w teatrze wyrafinowanej kurtuazji miała wszak służyć pożytecznej sprawie. Dlatego wydobyć ich komizmu było zabiegiem zamierzonym, choć bardziej miało służyć podkreśleniu karykatury obyczajowości miasta niż sprawiać przyjemność czytelnikom, z którą komizm można łączyć²¹. Ale najbardziej chyba szło o gloryfikację ideału nieskazitelnej Ślązaczki. Istota dylematu była jednak poważniejsza niż kontrowersje wokół towarzyskiej etykiety. Przecież problem nie leżał wyłącznie w ocenie sposobu wyrażania uczuć w społeczeństwie „cywilizowanym” lub w pochwalie miłości „prymitywnej”. Szło bowiem o apologię rodzimej plebejskiej obyczajowości, a właściwie idyllicznego o niej wyobrażenia warunkowanego etyczną przyzwoitością, szło o dążenie do zachowania śląskich norm i wzorów, zwłaszcza gdy groziła im konkurencja miraży miejskiej nowoczesności. Szło zatem o ocalenie reguł „świata prawdziwego”, systemu zharmonizowanego z potrzebami niezepszutego Ślązaka. Wiersz był więc głosem w dyskusji na temat wartości i nicości świata, a zarazem wskazaniem, że tych pierwszych można szukać w autentycznym życiu chłopskim. Omówiony liryk wobec tego nabierał znaczenia światopoglądowego pouczenia, obliczonego w ostatecznym rachunku na eliminację wzorów kultury społeczeństwa nowoczesnego, kojarzonego z realiami organizacji zurbanizowanej.

²¹ D. Dybek, *Humor w twórczości Wacława Potockiego*, [w:] *Świat humoru*, pod red. S. Gajdy i D. Brzozowskiej, Opole 2000, s. 390 i in., oraz drugi artykuł w tym tomie: R. Piętkowa, *Humor w dyskursie dydaktycznym* (s. 331 i n.).