



Krystyna Heska-Kwaśniewicz „...treść ojczystej ziemi”. Zofia Kossak jako malarka krajobrazów

Zofia Kossak postrzegana jest głównie jako pisarka powieści historycznych, autorka znakomitych utworów dla młodego czytelnika i żarliwych tekstów publicystycznych. Do tych tytułów do chwały należy dodać jeszcze jeden: piękne obrazy pejzażowe malowane piórem, szeroką paletą barw, zmienne o różnych porach roku, dynamiczne, nastrojowe, refleksyjne. Wpisywane w horyzont metafizyczny są nie tylko dowodem ogromnego talentu, lecz także swoistym *credo* pisarki. Lubiła opisywać rozległe krajobrazy, ale i cyzelować szczegóły, zwłaszcza opisy drzew, bo jak pisała w drzewach jest trwanie i siła życia, w ich szumie został zatrzymany czas: „Drzewa szumiały górą, tak samo jak niegdyś...”¹ mimo zniszczeń po pogromie.

Gdy przyjdzie jej opisywać zagładę drzew w czasie pogromu chłopskiego na Wołyniu, kiedy padały najpiękniejsze dęby i jesiony, pokazuje ją jako mord dokonany na istotach żywych, czujących, bliskich i cieszy ją, gdy stawiają one opór: „Gąszcz, pozarastany niby stara puszcza, śmiał się pobłażliwie z poczynionych szczerb, dopuszczających światło w wiecznie niegdyś mroczne głębie. Praojce dęby, zbyt twarde na opał, ocalały wszystkie, jak nieustępliwy symbol wracającej mocy” (s. 104)². Dumne słowo „praojce” pozwala wpisać drzewa w krąg najbliższej człowieczej rodziny.

Pod piórem autorki *Pożogi* powstawały krajobrazy górskie, rzeczne, równinne, wiejskie, ale i industrialne. Malowała piórem góry, lasy i nieprzebyte bory,

¹ Z. Kossak, *Pożoga*, Kraków-Cieszyn 1990, s. 1 (wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Cyfra w nawiasie po zakończeniu cytatu oznacza numer strony).

² *Ibidem*, s. 104.

rzeki, ale i ogrody oraz sady, zwłaszcza ogrody kreowane są zawsze zgodnie z toposem. Ogród nawet zniszczony nie staje się antyogrodem. Czytamy: „Zaniedbany i zachwaszczony ogród kipiał życiem. Na wspaniałej czarnej ziemi, użyźnianej nawozami, roślinność bujała bogactwem prawie egzotycznym. Bzy kwitły niepomnie niczego” (s. 106). Ta przestrzeń po zagładzie jest nadal pełna życia, „kipi” nim, wciąż się odradza, z niej rośnie siła człowieka.

W jej pisarstwie napotkamy pejzaże rodzime i egzotyczne, tu ze względu na obszerność zagadnienia zajmiemy się tylko ojczystymi, wszakże pokusić trzeba się o stwierdzenie, że nigdy nie było to tylko estetyzujące opisywanie, bo zawsze towarzyszyła mu refleksja wpisująca w przestrzeń głębszą myśl egzystencjalną i nigdy nie opisywała jej tylko z jednej perspektywy, ale i z góry, i z dołu, z bliska i z daleka i zawsze wiązała ją z człowiekiem.

Krajobraz dla Zofii Kossak był tłem dla przeżyć ludzkich, ale i bohaterem równouprawnionym, samoistnym bytem. Ważność pejzażu poświadczyla wprost, pisząc:

Jeżeli miarą piękności krajobrazu jest wywołane przezeń pragnienie stałego zadowolenia się w nim, napastliwa tęsknota do wżycia, wtulenia się, wspólnego trwania to Beskid Śląski jest najpiękniejszym krajem na świecie³.

Tak uchwycona została bardzo ważna relacja człowieka i otaczającej go przestrzeni: zakorzenienie w niej i wspólnota trwania; człowiek niekochający krajobrazu jest swoiście bezdomny. Zakorzenienie — pisała Simone Weil⁴ — jest najważniejszym elementem ludzkiej egzystencji. Ludzie bezdomni, ludzie „znikąd” są okaleczeni. Można sformułować sąd, iż topofiliami Zofii Kossak były piękne krajobrazy. Gdziekolwiek była i jakkolwiek świat opisywała, to piękna zawsze szukała w pejzażu, w nim sytuowała człowieka. Było to dla niej czymś więcej niż fizyczne przebywanie w jednym miejscu, ale — jak pisze Hanna-Buczyńska-Garewicz — „szczególnym rodzajem zharmonizowanego współistnienia”⁵, kiedy człowiek żyje w przestrzeni, a przestrzeń w nim.

* * *

Pierwszym krajobrazem, który otoczył ją w dzieciństwie, była malownicza Lubelszczyzna, gdzie spędziła 20 lat życia. To bardzo ważne, bo był to krajobraz sielski, równinny, ale nie płaski, pełen drzew i zieleni, dom stał w ogrodzie, a nieopodal płynąca rzeka — Wieprz — była kapryśna i kręta. Roślinność rosła tam bujna, a bogactwo zwierzyny, gdzie indziej niespotykanej, nadawało życiu pewien rozmach. Ten pejzaż wyznaczył na zawsze porządek świata i właściwą

³ Z. Kossak-Szczucka, *Listy ze Śląska III*, „Tygodnik Ilustrowany” 1930, nr 23, s. 443.

⁴ S. Weil, *Zakorzenienie*, przeł. A. Wielowieyski, Warszawa 1961.

⁵ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 36.

kolejność przestrzeni: dom, ogród, sad, las, rzeka, a w pionie wzniesienia sięgające transcendencji. Po latach opis tych przestrzeni znajdzie się w *Trembowli*.

Potem był Wołyń, którym weszła do literatury, namalowany z rozmachem w *Pożodze*, zaczynającej się od rozdziału *W cieniu drzew*, będącego zarazem ważnym sygnałem tekstowym zapowiadającym dominantę kolorystyczną opisów. To malownicze tło, na którym stoi dom, niski z czerwonym dachem, jest wzorem przestrzeni doskonalej, nie monotonnej, żywej, przyjaznej, ale przede wszystkim bezkresnej.

Wokoło domu spoczywała cisza i błogość, budując zaufanie do świata ludzi i przyrody, do krajobrazu. Cień drzew czuwał niczym duch opiekuńczy domu, wokół którego rozciągało się 300 morgów parku, będącego objawieniem piękna. Czytamy w *Pożodze*: „Żyliśmy w jego głębi niby na dnie stawu, w otchłani zielonej i swobodnie dumnej, otoczeni Pięknem zewsząd” (s. 12). Oto epitety: zielony, swobodny, dumny, otoczeni pięknem, a porównania akwaticzne potęgują intensywność zieleni. Pisarka używa określenia „niewysłowiona uroda”, dając do zrozumienia, że do opisanego tego piękna może zabraknąć słów, że jest ono niewyrażalne. Charakterystyczne, że w opisach przeważają kolory, nie kształty, a następnie ruch, jak w poniższym cytacie:

Nie były to właściwe płaszczyzny wołyńskie, kołyszące swym rozmiarem, ani skaliste urwiska podolskie, ściskające serce oczekiwaniem wystrzelającej z głębi jaru, prawie pod stopami wsi. Harmonijne wzgórza, staczające się na wzgórza, falowały lasami i zbożem, radując się same w sobie swej rodzajności i sile. Na nich leżały przezroczyste długie cienie od chmur wędrownych, dalekich. Między wzgórzami, w dole były stawy, nad stawami w okrąg rozłożone wsie. Każda wieś przerośnięta była gęstwą sadów, które wiosną otulały chaty niby welon (s. 14).

To gotowy obraz, chciałoby się wziąć sztalugi. Oddany w nim ruch jest płynny, harmonijny: kołysanie, staczanie się, cienie leżą, chmury wędrują, otulają. Opis obejmuje przestrzeń od zenitu po nadir: od stawów i sadów leżących w dole, przez równiny i urwiska nad jarami, po wzgórza i chmury, wszędzie zieleń, tylko zboża są złote i rozjaśniają przestrzeń, dodając jej przepychu.

Z wysokiej góry znajdującej się tuż przed Nowosielicą powracająca po pogromie rodzina będzie oglądała opuszczony dom i park: „Królewski park, nie mający równych sobie, otaczał go wałem mieniącym i sfalowanym. Wpatrzyliśmy się w ten wał szmaragdowy z utęsknieniem” (s. 154). Pisarka z upodobaniem używała w opisach barwy szmaragdowej, na którą składa się wielość odcieni błękitu i zieleni. A szmaragd to kamień szlachetny o wyjątkowym znaczeniu i mocy, który chroni swego właściciela przed zdradą. Jest to klejnot ludzi mądrych i zdecydowanych, porywa do walki, wycisza i poprawia nastrój. Czasem uważa się, że jest cenniejszy od diamentu. Trudno przesądzać dzisiaj, czy pisarka знаła tę symbolikę szmaragdu, ale owo upodobanie znakomicie łączy się z jej skłonnością do waloryzowania przestrzeni poprzez kolory przepychu: złota i srebra.

Wędrowcy wyszli z tego szmaragdowego morza w przyjazną jasność: „otworzyła się szeroka, jak kochające ramiona, jasna przestrzeń przed pałacem” (s. 155) — to powrót do domu, do „bycia u siebie”, bo z tej zieleni przecież nie można było wyjść w przestrzeń obcą i groźną.

Świat opisywany jest o różnych porach, w dzień i w nocy, o świtanie i o zachodzie słońca. Oto park nocą:

Za to wieczorem, gdy wrześnieowe, ciepłe, rozgwieżdżone noce zalewały czarodziejskim światłem stary pałac i nieruchomo stojące we śnie drzewa, wychodziliśmy na wysoki kamienny taras nad podjazdem. Wtedy na stromych wybielonych ścianach księżyc tworzył istne cuda. Drobną rzeźbione organki, wieńczące szczyt zrębu, odcinały się ostro i subtelnie, jak najpiękniejsza koronka. Lekkie, przezroczyste cienie liści drzew krążyły na ścianach jak duchy. Park wyglądał jakby ulany ze srebra. Na dalekich łąkach wznosiły się długie i powiewne mgły. Cisza panowała głęboka, przerywana tylko hukaniem sów po starych drzewach (s. 34).

Jest to obraz impresyjny, ulotny i zarazem konkretny, widać wyraźnie szczegóły, są realia, ale też coś baśniowego i onirycznego. Sama pisarka używa określenia, „jakby z innego świata”, wykradziony „sile złej i ślepej” i tu, jak w baśni, piękno i brzydota tworzą opozycję, ale zwycięża dobro.

Noc krajobraz srebrzy, a dzień złoci: „Dzień się chylił ku zachodowi, słoneczny, cudny dzień. Świat był biały i niepokalany” (s. 82), jednak barwy zawsze są czyste, „niepokalane” i ta czystość uświęca wszystko.

Różne pory roku też rozmaicie barwią przestrzeń, ale nie odbierają jej wspomnianej czystości, oto wiosna: „Śliczne, wiosenne niebo bładoturkusowej barwy. Rozległy plac za kościołem. W głębi, między drzewami, na których szarość zimową zaczynał zstępować już liliowy obrzask wiosny — łuski złotych grotów barokowej bramy; na prawo i na lewo »dworki«, dalej »wieś«” (s. 127). Widać znakomite wycucie odcieni, kolory subtelne, jakby dopiero wybijające się z tła: „bładoturkusowy”, „liliowy”, a potem wyraziste, intensywne złoto, symbol baroku, ale też życia i bogactwa.

Jesień także jest srebrzysta i złocista. „Jesień słoneczna, pełna przedziw srebrnych trwała. Wróciły piękne, pogodne wieczory, pełne rozhovorów żab i zapachu. Siadywaliśmy w świetle miesięcznym przed domem szukając szumu drzew, który był taki, jak za dawnych lat” (s. 174). A potem barwy zanikają, także słoneczny blask: „Pogodna i jasna jesień ukraińska dobiegła swego końca i odeszła. Już mroźny wiatr szarpał się wśród drzew, drobny deszcz mżył nieustannie zamarzając na gałęziach, drogi zmieniały się w grząskie bagniska” (s. 121). Bardzo to znamienne: teraz pojawiają się dźwięki, jakie niosą wiatr i deszcz, a kolory są zgaszone i martwe.

Ale są też widoki groźne i wtedy pisarka używa zupełnie innych barw, pojawia się czerwień, ostro skonstrastowana z bielą i czernią:

Miasto (Nowe Miasto) paliło się w kilku miejscach. Nad tymi ogniami górowała stara romańska wieża poddominikańska, biała jak zjawisko, z czuba rzucając ciągle nowy snop płomieni. Okna oświetlone od wewnątrz, w grubych murach, patrzyły w bitwę jak złowieszcze oczy, a pod spodem, w śmiertelnym gorącu, mdlały i dusiły się tysiące ludzi. Grzywa ognia odbijała się w czarnej głębi stawu, który wyglądał jakby wrota piekieł. Noc była parna, upalna, a mimo ciemności ogień nie ustawał. Jakieś masy ludzkie pędziły z wyciem tuż pod oknami: Ukraińcy przypuszczali szturm ostateczny do miasta (s. 265–266).

Jak już wspomniano, Zofia Kossak najczęściej używała barw pastelowych, ale gdy szło o wydobycie dramatyzmu i grozy sytuacji, stosowała kontrast, malowany kolorami zagłady, a towarzyszące mu wycie „mas ludzkich” i określenia „straszliwe”, „śmiertelny”, „wrota piekieł” potęgują przerażenie i kojarzą się z przerażającymi realiami *infernum*. Zapewne prawem kontrastu — gdy autorka pisze o sprawach Najwyższych, to narracja staje się przezroczysta i cicha i przez to podniosła. Całe bogactwo barw i ich odcieni, przestrzeń ogromna i przedziwnej urody — to Kresy. Zofia Kossak miała znakomite wyczucie waloryzacji emocjonalnej tego słowa. Zdefiniował je precyzyjnie Jacek Kolbuszewski w książce *Kresy*⁶, a jego konstatacje są zbieżne z odczuciem Zofii Kossak, która w zakończeniu *Pożogi* pisała:

Kresy... Bogate, stare, piękne słowo. Jest w nim obszar i przestrzenność, bezkres równin falujących, oddalenie od świata i wicher stepowy. Dla każdego z tamtej strony zawiera w sobie treść ojczystej ziemi, jej barwę, kształty, woń.

Jak klejnot bezcenny ta ziemia bogata mogłaby legnąć u stóp Rzeczypospolitej, zakwitnąć ładem, zapłynąć mlekiem i miodem, być karmicielką ojczyzny...

Ale Rzeczpospolita jej nie potrzebuje...

Bezwiednie płyną łzy żalu... (s. 298).

Wystarczy przywołać wyznaczniki wartościujące Kresy w przytoczonym fragmencie: obszar, przestrzenność, bezkres, równiny falujące, wicher stepowy, klejnot bezcenny, ziemia bogata, szeroki, urodziwy — określenia podkreślające ogrom przestworzy. Wraz z nimi pojawiają się: rozlewny epicki ton, rozmach w obrazowaniu, hiperbolizacja w słowach „klejnot bezcenny”, i „karmicielka ojczyzny” — jedno z ważnych polskich słów w polskiej literaturze i kulturze, by posłużyć się określeniem prof. Jadwigi Puzyniny⁷, przez analogię do łacińskiego „pater Patriae” jako najwyższej formy patriotyzmu. Potem pojawi się jeszcze przepiękna apostrofa: „Ukraino czarnoziemna, Ojczyzno niewdzięczna a umiłowana, Ziemi bezkresna, żyzna i szeroka, urodziwa a urodzajna, leniwa

⁶ J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 1995.

⁷ J. Puzynina, *Słowo — wartość — kultura*, Lublin 1997, s. 289–412.

a senna, tęskniąca a śpiwna, bezwolna a mocna — nad wszystkie bliska i droga...” (s. 298).

Jest to suma wszystkich zalet i walorów Ziemi Kresowej, w której jej przestrzeń i uroda tworzą obraz ziemi doskonałej, bogatej, pięknej, malarskiej będącej zarazem, by użyć określenia Gastona Bachelarda, „przestrzenią intymną”⁸. Takie malowidło, pełne rozmachu i bólu spowodowanego rozstaniem, zamyka *Pożogę*. Utrata takiej ziemi musi być przeżywana swoiście i dramatycznie, zawsze kojarzona z uczuciem i wartościami. W takim miejscu powinien stać dom i stanowić jego centrum.

* * *

Po rewolucji sowieckiej losy rzuciły pisarkę na Śląsk Cieszyński — też Kresy, tylko zachodnie — i tam przyszło jej zamieszkać w sercu Beskidu Śląskiego, w urokliwych Górkach Wielkich nad srebrnie bełkoczącą górską rzeką Brennicą. Otoczył ją tu krajobraz górzysty, o którym po latach napisała:

Cudnyż mi się wydał ten kraj. [...] Wówczas stosunki panowały tu patriarchalne, prymitywne, lecz nacechowane swoistą kulturą, charakterystyczne dla ziemi cieszyńskiej, ojczyzny bibliofilów. Kobiety nosiły się po śląsku i ten szlachetny strój podnosił nadzwyczajnie ich urodę. Gdy w niedzielę ciągnęły do kościoła w Górkach przez wysoką ławę, (mostek dla pieszych) na Brennicy, w śnieżnych bufiastych kabotkach, wyszywanych złotem renesansowych żywotkach, w szeleszczących jedwabiem fartuchach i chustkach - gdy to wszystko skrzyło się i mieniło w słońcu, — oczu nie można było oderwać. [...] Przyroda była wspaniała i sobiepańska. Rzeki i liczne potoki bogate w pstrągi skakały z wesołym pluskiem po kamieniach i ilekroć im się tego zachciało. [...] Lasy obfitsze niż teraz, stały pełne dostojnej powagi.[...] Poznać ten kraj, a nie pokochać go, było niemożliwe⁹.

Tę przyrodę „wspaniałą i sobiepańską” opisywała wielokrotnie i zawsze w zachwyceniu. Pisarka była wytrawną turystką, pieszą i rowerową, przemierzała więc okoliczne trasy górskie, także na nartach i pisała świetne reportaże, w których zawsze były rzeki i lasy, nie tylko jako elementy topografii, ale jako wyznaczniki pejzażowe dla niej zawsze najważniejsze i wyjątkowe.

W bardzo pięknym, a dzisiaj już zupełnie zapomnianym, tekście zatytułowanym *Listy ze Śląska* pisała:

Choć wyposażone we wszystkie duchowe i rzeczywiste walory gór, — Beskidy śląskie nie mają w sobie nic z dzikości Beskidów wschodnich, grozy Tatr, lub fantastycznego niepokoju Pienin. — Bezpieczeństwo,

⁸ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, Warszawa 1975.

⁹ Z. Kossak, *Jak się to stało, że Morcinek nazywa mnie matką chrzestną*, [w:] *Gustaw Morcinek w 70-lecie urodzin*, red. T. Kijonka, Katowice 1961, s. 16, 17.

ślodycz, spokój... Przyczyna tego wrażenia leży zapewne w ich rytmice i harmonii kształtów. Opłynięte lasem szczyty nie męczą oczu szarpaliną skał. W niezliczonych szeregach odmieniając tysiącem wariantów ten sam zasadniczy motyw wielkiego łagodnego kopca, — nie zamykają widnokregu, lecz zdają się go rozszerzać. Nie stoją, lecz płyną, rozkołysane, błękitniejące, przezrocze, aż do zupełnego złączenia się z niebem. Dzięki pokrywającej je różnorodności borów, bogatsze są w barwy, niż jakiekolwiek góry na świecie, — a przeto jak każdy żywioł, którego formą jest barwa, — są coraz to inne, odmienne, z dnia na dzień do siebie niepodobne, jak morze. Na ciemnym tle jodeł graby i buki haftują bogaty swój wzór. Dzikie czereśnie i trzemchy strzelają ponad gęstwinę białymi pióropuszcami. Inna jest zieleń modrzewiu, niż brzozy. Oksydowane srebro pni bukowych prześwieca poprzez listowie”¹⁰.

„Żywioł, którego formą jest barwa” — to niezwykle ważna obserwacja, ale zarazem jakby swoiste *credo* estetyczne autorki *Nieznanego kraju*. Wolno sądzić, że będąc z natury sensualistką, najbardziej wyczulony miała zmysł wzroku, co zapewne pozostaje w jakimś związku z talentami malarskimi w jej rodzinie. Ileż odcieni zieleni jest w tym opisie, jaka wrażliwość na zmianę zabarwienia liści! W morzu zieloności wyróżnia jak wytrawny dendrolog, „człowiek lasu”, modrzewie, brzozy, graby, buki, od których pni prześwieca srebrny blask. Doskonale też wyczuwa swoisty rytm wzniesień i ich płynność powodującą łagodność całej przestrzeni. Podobnie jak Gustaw Morcinek mieszkający w tej samej okolicy (Skoczów), który nazwał Beskid barokiem¹¹ ze względu na ową łagodność i przepych barw. Co znamienne, i tu wyrażając swój zachwyt, autorka wprowadza określenia ukazujące płynność, rozkołysanie, błękitnienie aż do nieba. To atrybuty miejsca bezpiecznego, którego kolorystyka bardzo przypomina ziemię utracone.

Pisarka bardzo lubiła góry, był to jeden z jej ulubionych pejzaży; znakomicie wyczuwała ich niezwykłość i pewną sakralność. Zawsze, gdy opisywała góry, przywoływała ich „duchowe i rzeczywiste walory”, znać też w jej relacjach doświadczenie człowieka blisko obcującego z górami, świetnie je znającego, któremu nieobce są trudy wędrówki i radość osiągnięcia szczytu, wszak wędrowała przez Tatry, Pieniny i Beskidy. Niezwykle interesująca wydaje się następująca uwaga: „Są granice przyrodzone, z zaraniu ziemi wytknięte przez Boga, grzbietem gór, korytem rzeki, czy morską falą rozdzielające dwa plemiona, dwie kultury, dwie rasy. Takie granice są bezsporne, logiczne i trwałe. Nazywamy je granicami naturalnymi”¹², te granice nie krwawią, ale tworzą wspólnotę narodów. To odczucie charakterystyczne jest dla człowieka pogranicza, ale i romantycznego myślenia: coś się kończy, a coś zaczyna, pisarka odczuwa sens strukturalny, ale i ideowy,

¹⁰ Z. Kossak-Szczucka, *Listy ze Śląska III...*

¹¹ G. Morcinek, *Ziemia Cieszyńska*, Katowice 1962, s. 5.

¹² Z. Kossak, *Laska Jakubowa. Wrażenia z IV i V Jamboree*, Katowice 1957, s. 81.

wpisany w taką przestrzeń przez wielkiego Kreatora. W górach krzyżują się granice różnych światów i pisarka, idąc śladem wybitnych romantyków¹³, wyczuwa to znakomicie, pisze też, że „Góry łączą, nie rozdzielają”¹⁴.

Fascynacja krajobrazem górskim wyziera z *Laski Jakubowej* reportażu z IV i V zlotu skautowego, tzw. jamboree¹⁵. Zofia Kossak podróżowała na zlot na Węgrzech przez Tatry i Beskidy polskie i słowackie. Jej reportaże to doskonałe studium pejzażu, w którym narrator w sposób dwójaki dokonuje oglądu gór: z podejścia i ze szczytu, w ruchu i w chwili zatrzymania się. Ze szczytu właśnie każe wędrowcom podziwiać „jedną z najpiękniejszych dolin słowiańskich, dolinę Wagu, dziką romantyczną i słodką zarazem”¹⁶. Sporo tu interesujących refleksji — zwłaszcza w opisach powrotu drużyn harcerskich z Gödöllő do Polski. Cienką kreską rysują ostre i strome szczyty Małej Fatry i Rajeckich Wierchów, łagodną linią łuki Beskidów, barwionych srebrzyście na wieczornym szafirze nieba. Krajobrazy, budowle, stroje ludzkie — zawsze mają swoją dominantę kolorystyczną, zawsze też obrazom towarzyszą głosy i zapachy w wielkiej różnorodności, te opisy są bardziej dynamiczne niż tamte z Podola. Książka odkrywa przed polskim czytelnikiem niezwykłą urodę Słowacji, kraju tak bliskiego (także w sensie duchowym), a przecież dla Polaków wciąż mało znanego.

Krajobraz górski jest w nieustannym ruchu: góry się zbiegają, droga przeżywa się ostrożnie, Kiżuczka biegnie do Wagu i nagle pojawiają się jak ucięte statyczne elementy: odosobniona twierdza — Strączno, prostopadle wisząca nad Wagiem, przełom, jak odcięty nożem, co daje efekt gwałtownego wyhamowania, zatrzymania pędu zapierającego dech. Inna grupa harcerzy powędruje przez Tatry, i przeżyje piękno Demianowskich Grot i zejdzie przez Wielki Chocz do Dolnego Kubina. W Czadcy spotkają się wszyscy wędrownicy, tu otoczy ich łagodność beskidzkiego kopuła: Wielki Połom, Jaworzyna, Kikula i Racza, o których przeczytamy, że „rysują się srebrzyście na chłodnym szafirze wieczornego nieba”¹⁷, a w dali widać strome szczyty Małej Fatry i Rajeckich Wierchów. Nie trudno zauważyć, że w tych opisach już nie dominuje zieleń, pojawia się natomiast szafir, robiący wrażenie czegoś niematerialnego, nieziemskiego, bo góra jest najbliższa nieba i fakt ten nadaje jej podwójną sakralność, którą pisarka tak trafnie wychwyciła.

Góry jako tło wydarzeń pojawią się także w pierwszym utworze Zofii Kossak związanym z tematyką śląską, piękną baśnią *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata*, napisaną w roku 1926. Odwieczna problematyka walki dobra ze złem, podejmowana w każdej baśni, została wpisana w beskidzki pejzaż: jest więc

¹³ Por. E. Grzęda, *Góry jako granica — ujęcie romantyczne*, „Góry — Literatura — Kultura” 1, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1996, s. 21–31.

¹⁴ Z. Kossak, *Laska Jakubowa...*, s. 76.

¹⁵ Pozycję tę omówiłam dokładnie w: *Harcerskie reportaże Zofii Kossak*, [w:] *Wokół reportażu podróżniczego*, red. E. Malinowska, D. Rott przy współpracy A. Budzyńskiej-Dacy, Katowice 2004, s. 184–198.

¹⁶ Z. Kossak, *Laska Jakubowa...*, s. 76.

¹⁷ *Ibidem*.

rzeka Brennica, zielone wzgórze, Bucze, dalej ciemna góra Zebrzydka. Są także nazwy okolicznych miejscowości: Brenna, Lipowiec, Cisownica, Jabłonków i szczyty sięgające aż po horyzont: Czantoria, Równica, Barania Góra i rzeka Wiśła. Krajobraz piękny, a przecież rzeczywisty, tętniący całą gamą różnorodnych tonów, pachnący lasami i polami, mieniający się barwami, prawdziwie baśniowy. Ale nie ma nużących opisów, są krótkie zdania, pełne radości i życia. Najpiękniejszy hymn głoszący urodę Beskidu pojawia się w jednym z fragmentów *Nieznanego kraju* pod wymownym tytułem *Krasa gór*¹⁸.

Gdy pan Sapieha, bohater *Błogosławionej winy*, powraca do Kodnia z cudownym obrazem Matki Bożej ze swej dalekiej wyprawy, mija wyniosłe wieże Munkacza i wchodzi w pachnące bukowe lasy Zakarpacka, dochodzi do Przełęczy Werczyńskiej i ogarnia wzrokiem ojczystą ziemię, narrator stwierdza: „Po górach alpejskich, wędrować przez Beskid zdawało się odpoczynkiem. Oczy witały z radością łagodne garby falujące lasami i zieloną trawą. Któż nad nie przeniesie mroźne piękno wieczystych śniegów i turni?!¹⁹ Łagodność i zieleń, tylekroć pojawiające się w opisach górskich przestrzeni i tym razem staną się wyznacznikami oswojonego piękna.

* * *

Krajobraz śląski występuje w pisarstwie autorki *Nieznanego kraju*, jej najważniejszej książki o Śląsku, trojako: poprzez Górę Świętej Anny, Odrę i Beskid Śląski. Góry — o czym już wspomniano — były pisarce bliskie, należały do jej ulubionych krajobrazów i Góra Świętej Anny była jakby podwójnie wyróżniona, bo dla św. Anny pisarka żywiła wielki kult, więc Góra Chrystusowej Babci była dla niej naturalnym dopełnieniem Jasnej Góry i Ostrej Bramy. Zwracając uwagę na niezwykle usytuowanie wzniesienia, autorka *Nieznanego kraju* pisała:

zabłąkana nieoczekiwanie na równinie, widna jest z daleka. Charakterystycznym kształtem wieńczącego ją klasztoru góruje nad całą nadodrzańską doliną. Tworzą ją bazalty i wapienie. Bazalt, szkielet starej ziemi, świadek dnia, w którym Bóg wyciągnął rękę nad chaosem, i wapienie jurajski, pamiątka morza, które szumiało tu niegdyś. Niezwykłość porzuconej na nizinie skały przeznaczała ją z dawna jako miejsce czci i kultu²⁰.

Jest to miejsce o wymowie sakralnej, porośnięte okazałym lasem, mające podniosłą wymowę patriotyczną, która silnie podziałała na wyobraźnię pisarki, nazywającej je „Świątą Anną” lub „Śląską Częstochową”, z której widać prawie cały Śląsk. Píše o niej Zofia Kossak we wspomnianej już *Lasce Jakubowej*,

¹⁸ Z. Kossak, *Nieznany kraj*, Warszawa 1961. Pisała o tym reportażu obszernie B. Pytlos w artykule *Beskid w przestrzeni krajobrazowej „Nieznanego kraju” Zofii Kossak*, „Śląskie Miscellanea” 15, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2002, s. 100–110.

¹⁹ Z. Kossak, *Błogosławiona wino*, Warszawa 1972, s. 130.

²⁰ Z. Kossak, *Nieznany kraj...*, s. 343, 344.

ale przede wszystkim w *Nieznanym kraju*; nie ma w jej opisie barw, są bazalty i wapienie, które nadają obrazowi pewną surowość, niedostępność i to jedyna taka góra w pisarstwie Zofii Kossak, co wydaje się zabiegiem celowym — ta góra ma wyglądać jak trudna do zdobycia twierdza, wszak tu toczyły się najkrwawsze walki w III powstaniu śląskim.

Kolejny śląski znak krajobrazowy to Odra — rzeka posiadającą archetypiczną moc oczyszczania, a fakt, że wody jej barwi krew, tylko potęguje jej świętość: zanurzenie w niej jest „krwawym chrztem”. W jednym z najpiękniejszych reportaży z *Nieznanego kraju* zatytułowanym *Nad Odrą w 1921 roku*, czytamy:

Stanęli na niewielkim pagórku. Świat z ciemnego stawał się srebrny. O kilkaset metrów przed nimi jaśniała rzeka niby szeroki biały pas. Brzegi spowijała mgła. W oddali, otoczone blednącą luną elektryczności leżały Koźle i przystań kozielska, roziskrzane niezliczonymi punktami światła, rojowiska ludzi, statków i broni²¹.

Obraz jest jakby nierzeczywisty, mimo realiów topograficznych, jego mglistość, srebrzystość, widmowość sprawiają, że utrudzonym powstańcom jawi się jako upragniona wizja, zderzenie tych subtelnych, refleksyjnych określeń z twardo brzmiącą gwarą śląską, powoduje wstrząs estetyczny, zapadający na długo w pamięć czytelnika. Znamienne, że powstańcy oglądają rzekę ze wzniesienia przełamującego świat na ciemny i jasny, idą do tej jasności pełni nadziei i choć są już bardzo utrudzeni, to dzięki tej perspektywie nagle odzyskują siły. Odra — rzeka z prawieka śląska, rzeka graniczna — miała znaczenie symbolu dzielącego Śląsk na polski i niemiecki. „Matka Odra” — pisze o niej Zofia Kossak, ale po latach tak samo określił ją niemiecki pisarz Horst Bienek.

Jej motyw jest roznuty przez cały *Nieznany kraj*; jest więc obraz rzeki sprzed wieków, potężnej, będącej znakiem wielkości i mocy, bogactwa i nieprzemijającej, odwiecznej przyrody. Taka jest w opowiadaniu *Nad Odrą w 1017 roku* otwierającym *Nieznany kraj*: rzeka bogata, sobiepańska, pełna bobrów, wydr i „wszelakiej rzecznej żywiny”²²; „przez rozlewne wody i mokradła, przez wartki nurt matki Odry trudno przedostać się człowiekowi”²³ — pisze autorka, ale wkrótce dodaje, że miejscowi, Ślężanie, znają rzadkie brody, których nie znają obcy. Rzeka też decyduje o urodzie miasta — Opola, serca słowiańskiego Śląska: „Szeroki, piękny widok na Odrę i jej pobrzeże jest pierwszą rzeczą, jaka uderza każdego przybywającego do Opola. Srebrzą się w dzień, a różowieją o zmierzchu wody majestatycznej słowiańskiej rzeki” (czytamy w opowiadaniu *U stóp św. Anny*). Odrę określają tu przymiotniki o polu semantycznym wyzwalającym skojarzenia związane z przestrzenią, ogromem i jasnością barw, zmiennych o różnych porach dnia. Jest to rzeka majestatyczna i słowiańska i o ile pierwsze nazwanie określa tylko jej rozmiary i nurt, o tyle drugie ma zabarwienie polityczne, a jednak pod

²¹ *Ibidem*, s. 257.

²² *Ibidem*, s. 14.

²³ *Ibidem*, s. 327.

piórem pisarki słowa „majestatyczny” i „słowiański” współbrzmia jakby stanowiły jedność. „Dzieje Polski rozpoczęły się przed wiekami nad Odrą” — napisał Władysław Jacher²⁴ i takie znaczenie nadaje jej Zofia Kossak. Ta niezwykła rzeka początek swój bierze w Górach Odrzańskich w Sudetach Wschodnich i stąd nabiera swej mocy, potem płynie przez cały Śląsk i całą Polskę. Święta rzeka i święta góra; dwa znaki przestrzeni: wertykalny i horyzontalny obejmujące cały Śląsk opisywała Zofia Kossak. Dopełniają te znaki opisy cmentarzy na Opolszczyźnie, bardzo nastrojowe, refleksyjne i bolesne.

W pisarstwie autorki *Legnickiego pola* oprócz krajobrazów rustykalnych napotkamy także opisy miast: historycznych jak Lwów, „stanisławowska” Warszawa, „gotycki” Kraków, „barokowe” Wilno, „skrzywdzony” Cieszyn, Wrocław — „urocze stare miasto” oraz industrialnych Katowic czy Chorzowa — jest ich zdecydowanie mniej, są też chyba dla autorki ważne, ale jest to już inne zagadnienie i dlatego nie zostanie omówione w niniejszym opracowaniu.

* * *

Summą refleksji o polskim krajobrazie można byłoby określić *Rok polski*²⁵. Książka powstawała na emigracji w Kornwalii, w latach 1953–1954, pierwsze jej wydanie ukazało się w roku 1955 i należy do mniej znanych dzieł Zofii Kossak. Dyktowało ją uczucie nostalgii i *Rok polski* znamieny jest dla tego typu twórczości, która rodzi się wówczas, „gdy piórem kieruje tęsknota”²⁶. Sama pisarka, wielokrotnie przywołując *Pana Tadeusza*, świadomie będzie książkę swą wpisywać w ten długi szereg polskich dzieł, które „widzą i opisują”, bo tęsknią. Napisze w końcu takie znamienne słowa: „»żadne żaby nie grają tak pięknie, jak polskie...«. Dla każdego rozbitka, osiadłego poza krajem, usłyszeć polskie chóry żabie byłoby wstrząsającym przeżyciem” (s. 66). To widzenie z oddali z pewnością przydaje piękna ojczystym krajobrazom, ale równocześnie zdumiewa pamięcią szczegółu i to pamięcią wieloraką, bo wzrokową, słuchową i zapachową. Tak pisze wnikliwy obserwator, człowiek żyty z przyrodą i czujący jej puls.

W podtytule książki czytamy: *Obyczaj i wiara* i, istotnie, jest to temat wiodący, ale jest on znakomicie wtopiony w polski krajobraz i przyrodę, decydujące o specyfice *Roku polskiego*, w którym paletę barw wyznaczają pory roku i rytm czasu. Dwanaście rozdziałów to dwanaście miesięcy, ich charakter określa oblicze świata i najbardziej charakterystyczny znak tego oblicza pojawi się w tytule, na przykład *Gdy ruszą lody* to marzec; *Uświęcenie wody* — czerwiec, *Róże wśród mgieł* — październik.

²⁴ W. Jacher, *Przestrzeń społeczna rzeki na przykładzie Odry*, [w:] *Karta kulturowa rzeki*, red. J. Kułtuniak, Katowice 1993, s. 48.

²⁵ Z. Kossak, *Rok polski. Obyczaj i wiara*, Warszawa 1997; obszerniej o tej pozycji piszę w: K. Heska-Kwaśniewicz, *Rok Pański przez barwy czasu odmieniany, czyli o Roku polskim Zofii Kossak*, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. I. Opacki przy współpracy B. Mazurkowej, Katowice s. 227–235.

²⁶ Z. Kossak, *Rok polski...*, s. 2.

W ten sposób pisarka ogarnęła całą przestrzeń w pionie i poziomie, opisała rok przez barwy — tych jest najwięcej, a także dźwięki, zapachy. Pokazała, jak nasz czas jest jednym wielkim dążeniem do Paschy, jak odmierzany przez pory roku towarzyszy wydarzeniom religijnym, jak je komentuje, jak w końcu przetwarza Pismo Święte w obrzędy religijne, jak *profanum* przełamuje się z *sacrum*, splotła to Zofia Kossak z porami roku, zmiennością zjawisk przyrody, odmieniła poprzez barwy ojczyzno-krajobrazu i przyrody.

Książkę zaczyna styczeń, a kończy grudzień. Drogi i lasy pokryte śniegiem — to właśnie styczeń, narodziny czasu, na ten miesiąc pada jeszcze odblask Bożego Narodzenia, ale najistotniejsze cechy tego miesiąca to śnieg chrupiący rażno pod nogami i mróz, co „bierze na noc”. Z lat młodości spędzonej na Wołyniu zapamiętała Zofia Kossak obchody święta Trzech Króli (6 stycznia) w kościele prawosławnym i przepiękny opis tego obrzędu wplotła w książkę. Warto go przytoczyć w całości:

Na zamarzniętej tafli jeziora czy stawu rąbano przeręb. Wydobyte bryły lodu służyły do budowy ołtarza, migoczącego w słońcu, jakby był z kryształu, przystrojonego zielenią świerczyny. Z cerkwi wychodziła procesja tłumna, chorągwiata, barwna. Pop brodaty w złotolitej kapie, diak z głębokim basem, białawe kożuchy przepasane krasnymi pasami, czerwony i żółte buty, jaskrawe chustki, złociste ikony, iskrzący śnieg, trzaskający mróz, kolumny pary unoszące się z ust ku blademu błękitowi nieba²⁷.

To opis z wielkim bogactwem kolorystycznym, pełen lśnienia: ołtarz lodowy migocze w słońcu, w kryształach lodu załamują się promienie, pomnażając blask, na to nakłada się zieleń; złotem mieni się kapa diakona, potem kolejne barwy: biel, krasne pasy, czerwień, żółć, jaskrawość chust i znów złocistość i iskrząca biel. Zamknięte to zostało w pięciu zdaniach, a przecież przepych barw jest zdumiewający i posiada głęboką wymowę symboliczną, którą wieńczy ostatnie zdanie — para z ust modlącego się ludu unosi się ku blademu błękitowi nieba. Ten błady błękit to nie tylko świetne tło dla wspomnianego już przepychu, ale i kierunek wznoszący: modlitwy i piękna. Ten pierwszy opis *Roku polskiego* sygnalizuje, że piękno ziemi jest skierowane ku niebu, że ma wymiar transcendentny, ale nie ma w tym statyczności, sama pisarka użyje określenia „Piękny film” i, istotnie, dostrzec można pewną sekwencyjność, obrazy przesuwają się przed oczami czytelnika, są ruchome poprzez swą zmienność, ale napotkamy także obrazy bardzo dynamiczne, w których ruch został oddany barwami i dźwiękiem. Wnuczka Juliusza Kossaka z lubością odmalowuje kulig, kolejny znak polskiej zimy:

Konie buchające parą, fantastycznie przystrojone w pióropusze, chwasty, siatki spływające z zadów aż do sań. Sanie złocone, rzeźbione, sanie w kształcie łabędzia, sanie w kształcie orła, brzęczące janczarami

²⁷ *Ibidem*, s. 19.

uprząży, pełne rozśpiewanych par, wlokące barwiste opony przez zasypane śniegowe. Na pierwszych saniach kapela: bębny, skrzypce, basy. Księżyc w pełni, ostre szafirowe cienie na oślepiającej bieli. Choć jasno jak w dzień, przodem pędzą konni z kagańcami. Krwawy odbłask różowi cienie²⁸.

To ludzka radość, czas zapustów; malowidło znów skrzące i migotliwe, dźwięczy, śpiewa, przypomina najcudowniejsze baśnie dzieciństwa, bo w tak opisanych koniach i saniach jest coś fantastycznego.

W lutym skraca się panowanie mroku, a nastrój Gromniczej, ukazany został jak na obrazach Piotra Stachewicza. Marzec znaczy żółta piana w zakrętach rzek, ostra woń mułu i ryb, jęczące czajki i ciągnące kaczki i gęsi. Czytamy: „Już ciepły, wiosenny wiatr ociera ziemię miękkimi skrzydłami. Powietrze upaja jak wino”²⁹ — to kolejny element znamieny: animizacja zjawisk przyrody. Wiatr, tak jak w romantycznym modelu, zapowiada odrodzenie pejzażu zimowego w wiosenny, jest znakiem zmienności, ale i dobrej odmiany losu, jest przyjazny, prawie czuje się miękkość jego „skrzydeł”. W opisie przedwiośnia pisarka ujawnia znów wrażliwość impresjonistyczną, malunek świata jest delikatny, nieostry, drzewa otacza „mgła seledynowa, zapowiedź rychłej zieleni”, bielą się jagnięta, ale najpiękniej opisane są bazy: „Lśni srebrnie delikatniejszy od mimozy symbol polskiego przedwiośnia” — to nie tylko nostalgia, ale zupełnie wyjątkowa wrażliwość pozwoliła skonstruować tak subtelne porównanie, składające się nie tyle z kolorów, ile z odcieni i lśnień. To przygotowanie przyrody do *Nocy błogosławionej i wielkiej*. Barwy intensywnieją, rośnie młode życie, a dorosłe zmierza ku pełni: „Na łąkach zielonawe gęsięta szczypią trawę. Rowy pełne są wody, żabiego skrzeku i kęp kwitnących kaczeńców. Nierzadko pociągnie ostry wiatr północny, ba, śniegiem sypnie, ale słońce już mocno dogrzewa. Jaskółki śmigają nad rzeką, bociany wróciły do swego gniazda na dachu stodoły”³⁰. Pisarka wyraźnie podkreśla, że ten wzrost, to dojrzewanie, zmierza ku Wielkanocy — największego święta chrześcijaństwa, w ten sposób przyroda wskazuje człowiekowi, jak „przygotowywać ścieżki Panu”.

Od barwnego opisu Niedzieli Palmowej kwitnącej wszystkimi odcieniami zieleni: kotkami wierzbowymi, białymi lub sypiącymi złotym pyłem o słodkiej woni, po święcenie pokarmów, poprzez cudne pisanki, przybrane barwinkiem i bukszpanem, po ciszę i godność Wielkiej Niedzieli — wszystko podkreśla świętość życia, największego Boskiego daru. Potem jest maj — dni pełne czaru, piękna, poezji; moc młodej zieleni i pieśni „chwalcie łąki umajone”. Dni, gdy słyszać jak rośnie trawa. Autorka namawia czytelnika: „Stań o świcie (człowiek, zwierzę, roślina, wszystko rośnie nad ranem) na wschodzącym polu. Posłyszysz szmer rozsypujących się grudek ziemi, ustępujących pod naporem tysięcy kiel-

²⁸ *Ibidem*, s. 27.

²⁹ *Ibidem*, s. 33.

³⁰ *Ibidem*, s. 43.

ków. To natura przychwycona na gorącym uczynku, to głos samego życia”³¹ — to jedyny chyba w naszej literaturze taki zapis, ujawniający nie tyle emocje, ile świadomość, że jesteśmy częścią przyrody, oraz znajomość jej praw i słuch nadzwyczajny, jakby ponadnaturalny.

Pojawia się tu także interesująca refleksja, że wszystkie atrybuty tego miesiąca: „Konwalie, bzy, słowiki przełożone na język ludzki stanowią nieznośny banał, a cud trwa, jak trwał i nic go odtworzyć nie zdoła. Ani pędzel, ani pióro”³², świadomość bezradności słowa i pędzla wobec piękna natury, a zarazem granicy, której nie potrafi przekroczyć żaden twórca — bo wyznaczył ją Największy Kreator. Znaki tego miesiąca to: ciepło i wonność wieczorów, różowe blaski na błękitnym niebie, „granie” żab i klaskanie słowików. Zapachy, barwy, głosy — wszystko w niepowtarzalnej harmonii, jakby nadmiar doskonałości i przepychu.

Etymologię czerwca wyprowadza pisarka od czerwia, pajęczka purpurowej barwy, który roi się między korzeniami dębu i w czerwcu jest najbardziej czerwony — prostując mylną opinię, iż nazwa miesiąca pochodzi od czerwieni owoców, a zarazem po raz kolejny ujawniając prawdziwą wiedzę przyrodniczą. Potem jest lipiec, lipy stoją w kwieciu i słychać brzęczenie pszczoł — dla Zofii Kossak to synteza czaru oddalonej ojczyzny. Istotą lipca, szczytowego punktu lata, jest zapach. Pachnący szczytowy punkt lata i całego roku.

Sierpień — żniwa i zboża znaczone chabrem, pęczniejące kłosy pachnące chlebem. Sierpniowe niebo jeśli jest pogodne, ma niepowtarzalny, cudny ciemny, choć przeźroczysty, błękit, trwa cisza, „tylko liście topoli trącane nieuchwytnym wiatrem szemrzą jakby struga wody. Zmilkły dawno żaby, zmilkły ptaki, gwiazdy spadają bezszelestnie świetlistymi smugami”³³, „kłosy zbielełe proszą o sierp lub kosę”. Tak jak lipiec określał zapach miodu, tak w sierpniu pojawia się chleb, podstawowe pożywienie człowieka, pokarm zwyczajny i mistyczny zarazem. Kolorystyka zmienia swoje odcienie, kolory ciemnieją, ale zyskują przezroczystość, zieleń nabiera złotego tonu, nie ma powtarzalności barw, bo zmieniają się ich odcienie.

Powaga żniw odmalowana jest w ich obrzędowości, można by napisać „liturgia żniw”,

„Jeszcze kopy lub kopki złocą się po polach, gdy pług już ciągnie między nimi czarne smugi podorywki. Nowy trud pod nowy siew, bo życie nie zna spoczynku”³⁴. Tak kończy się lato — nową porę roku, jesień, zaznaczą czarne smugi na jeszcze złocących się polach.

Po sierpniu następuje *Miesiąc pogody i klęski — wrzesień*.

Zieleń ustępująca miejsca purpurze i złotu, perlista biel obfitych ros rannych, niezmaczenie modre niebo, fiolet śliw,

³¹ *Ibidem*, s. 56.

³² *Ibidem*, s. 153.

³³ *Ibidem*, s. 82.

³⁴ *Ibidem*, s. 86.

granat jeżyn, rumieńce jabłek, czerwień pomidorów, kaliny, jarzębin, sady pełne zapachu owoców, brzęk os nad gruszkami, woń pietruszki i selerów niosąca się z warzywników — to wrzesień. Lasy zakwitające płomieniem albo koralem, błękitne dymy ognisk pastuszych snujące się ponad szerniałe łęciny ziemniaczane; w młodych dębinach, zagajach świerkowych urodzaj rydzów dorzucających swą jaskrawość do ogólnej złocistości, pod strzechami chat nad przyzbą pęki liści tytoniowych, makówek i żółte kolby kukurydzy³⁵ (s. 91).

Dominującą cechą opisu jest różnorodność kolorystyczna, gdyby dokonać statystyki słów, to dominowałyby określenia barw, czasem wyliczane obok siebie, czasem przechodzące jedna w drugą, czasem jakby zintensyfikowane przez podwojenie (fiolet śliw, czerwień pomidorów). Barwami objęta jest cała przestrzeń: od nieba po poszycie leśne, wkomponowane w nią ludzkie domy znaczone są pękami liści tytoniowych, makówek i żółtymi kolbami kukurydzy, na niebie pojawiają się czarne krzyże odlatujących ptaków. Na tę jesień nakłada się pamięć klęski, zatłoczone drogi i pożary: „Wrześniu, kto ciebie widział w on czas w naszym kraju...”³⁶ — znów przypyływa echo *Pana Tadeusza*. Pierwszy raz wówczas w *Roku polskim* pojawi się rozbieżność rytmu życia ludzkiego wpisanego w bieg historii i niezmiennego rytmu przyrody, której prawami nie człowiek rządzi. „Tylko modrzyło się pogodne niebo, błękitniała rzeka, bielił się piasek nadbrzeżny, a zarośla płonęły czerwienią i złotem. Przyroda zdawała się nic nie wiedzieć o narodzie, który konał w męcę”³⁷. W tym cytacie widać bardzo wyraźnie zróżnicowanie kolorystyczne. Pierwsze epitety powodują rozjaśnienie obrazu, pogodny spokój niezapowiadający zgrozy, dopiero potem płoną zarośla, a złoto raczej powoduje skojarzenia z ogniem niż bogactwem, potem pojawiają się „konanie” i „męka” — powodujące niespodziewany wstrząs estetyczny, ale i znaczeniowy spowodowany użyciem określeń o charakterze tanatologicznym.

Następny miesiąc, październik, ma już zupełnie inny nastrój; tworzą go opadające liście, mgły o świtanie zmieniające się w rosę perlistą, lecą październice, suszą się tarcze słonecznikowe, po rosie pozostaje biała przędza pajęczyny, potem płynie w górę ostatni uśmiech roku — babie lato. Słońce grzeje krótko, a liście przybierają najpiękniejsze barwy, „drzewa odziane w złotogłów”, ale „z dnia na dzień zmienia się sceneria świata”, „błękit robi się srebrny”. Nagie gałęzie rysują czarny wzór na niebie — to już koniec barw, zapowiedź chłodu i czerni gaszącej barwy świata.

Opisując listopad, pisarka podkreśla, iż tętni on narodowymi rocznicami, uroczystością Wszystkich Świętych. Bardzo pięknie zostaje wpleciony w te rozważania Dzień Zaduszny i pamięć *Dziadów*. Nad tym wszystkim rozciąga się

³⁵ *Ibidem*, s. 96.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

wietrzny, mroczny, chlupiący błotem listopad. Pisarka dostrzega patetyczną wymowę nagich drzew, podobnie jak dostrzegał ją Wyspiański w nastrojowym obrazie *Planty nocą!* Kurczące się dni, pamięć o zmarłych wyciskają swoje piętno na opisie miesiąca, w którym poznikały wszystkie barwy świata. Odnowi i ożywi go dopiero śnieg. Zastanawiając się nad fenomenem śniegu, pisarka dochodzi do wniosku, na czym polega jego piękno i czar: jest cichy, a cisza zawsze jest dostojna, i biały, więc czysty i niewinny. Oczyszczenie świata jest przygotowaniem do Bożego Narodzenia, zwanego Godami. W rodzinie Kossaków przeżywano uroczyste sakralny wymiar Wili. Radości wigilijnej towarzyszy przyroda i cały świat: śnieg skrzypi, błyszczą do późna oka chat, kościół w łunie blasku, słychać dźwięk dzwonów, kolędy — tak kończy się stary rok, przenosząc swą radość i kolędową ufność w następny.

Książka ta pachnie polską ziemią. Migotliwy, wielobarwny pejzaż namalowany przez autorkę *Roku polskiego* pełen jest znaków i symboli religijnych. Pisarka wychowana w rodzinie o tradycjach malarskich widziała świat przez przestrzenie, barwy, kształty, ruch. Pejzaż jest dla niej także tekstem kultury, którego symbolikę czyta z nadzwyczajnym wyczuciem. I rzecz znamienna, gdy jest dobrze, opisuje przyrodę, gdy źle — człowieka. Człowiek przemija, a w przyrodzie jest odwieczne trwanie. Krajobrazowi i przestrzeni przyznaje pisarka rangę podstawowego doświadczenia egzystencjalnego, w którym swe korzenie mają inne przeżycia: lęk, szczęście, spokój³⁸. Te miejsca to nie tylko punkty przestrzeni urealnione przez mapę, bo z topografii geograficznej zostały przeniesione do topografii duchowej. Zofia Kossak żyła w pięknych krajobrazach, a one żyły w niej. Wrażliwość pisarki, jak i wnikliwie przez nią odczuwany *genius loci*, sprawił, iż przestrzenie te zaczynają żyć i znaczyć w wyobraźni czytelnika, który stosownie do własnych doświadczeń wpisuje w nie nowe refleksje i uczucia. Wpisuje na zawsze, gdyż te miejsca znajdują schronienie w naszych duszach. Dzięki słowom wielkiej pisarki „treść ziemi ojczystej” nieustannie się w nas poszerza i pogłębia. Góruje w sensie dosłownym i przenośnym nad wszystkimi innymi opisami.

“...content of homeland” — Zofia Kossak as a painter of landscapes

Summary

Zofia Kossak is seen mainly as a woman with a heroic biography, an author of excellent historical novels, books for young readers and passionate journalistic articles. What is neglected, however, is another aspect of her work: landscape as one of the major motifs in her prose, regardless of its genology.

This is a kind of landscape painting, varied, using a broad palette of colours, changing, dynamic and, at the same time, reflective. Zofia Kossak was very fond of the mountains; this was

³⁸ Por. H. Buczyńska-Garewicz, *op. cit.*, s. 14 nn.

one of her privileged landscapes — she had an excellent sense of its extraordinary nature and degree of sacredness. Whenever she described them, she would draw on their “spiritual and real values.” Her accounts also reveal the experience of a woman communing with the mountains, very familiar with them, a woman who is no stranger to the difficulties of treks and the joy of ascent. She walked through the Tatras, the Pieniny Range and the Beskids; she basically knew the entire Karkonosze Mountains and noticed the specific nature of the various ranges.

Her protagonists are people rooted in the space surrounding them, the space that gives them the strength to carry on: being rooted in it as well as a sense of community mean that they never feel homeless, because this is a “tamed” space. For the writer and her protagonists the mountains are such a place.