

EWA SERAFIN
ORCID: 0000-0001-6373-3007
Uniwersytet Wrocławski

Strażniczki patriarchalnej Arkadii. Uwagi o postaciach kobiecych w *Listach z nieba* Stanisława Vincenza

W kontekście eksponowanej w *Listach z nieba* tematyki inicjacyjnej (narodziny, chrzciny, uzdrawianie, umieranie) zbadanie występujących w utworze kreacji postaci kobiecych wydaje się zamierzeniem uzasadnionym. Skoncentruję się tu na opisie uczty chrzcinowej, zamieszczonym w pierwszej części książki *Chrzciny na Jasienowie*¹. W prezentacjach Vincenzowskich bohaterek uwzględnię technikę deskrypcji i wartościowania (wyglądu, zachowania) postaci, jakimi dysponuje męski narrator i bohaterowie. Po drugie, interesuje mnie zbadanie kobiecej i męskiej przestrzeni kulturowej. Równie istotna jest analiza — nadrzędnej dla *Połoniny* kategorii — aktów słownych (sposobów mówienia kobiet i tego, o czym mówią — w zestawieniu z tematami i stylem dialogów prowadzonych przez mężczyzn). W artykule zaprezentuję wybrane bohaterki i odniosę się do wymienionych zagadnień badawczych. W proponowanej lekturze feministycznej i genderowej posługuję się między innymi kategorią kobiety jako Innej, „drugiej płci”², uwzględniając przy tym kontekst antropologiczny (etnograficzny), wykorzystane w utworze wzorce społeczne, topikę kulturową i archetypową³.

¹ Wieś huculska, czas fabuły to 5–6 maja 1866 roku, zob. A. Madyda, *W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza*, Toruń 1992, s. 121.

² K. Majbroda, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmienną perspektywą*, Kraków 2012, s. 234–236. Perspektywa feministyczna jest w moich badaniach pierwszorzędna. W celu zaakcentowania odmienności kontekstu kulturowego w relacji autor/narrator–bohaterki z ludem (etniczność, język, religia) przyjmuję też rozumienie Innej jako „podporządkowanej” — z perspektywy postkolonialnej (zob. K. Wawer, *Drugi plan. Twórczość Wiesława Myślińskiego w perspektywie postkolonialnej*, Kraków 2018, s. 35–37). Rozwinięcie tego zagadnienia przekracza ramy niniejszego tekstu.

³ Zob. B. Wałęciuk-Dejneka, *Ludowy obraz kobiety — perspektywa inności. Folklor i literatura*, Siedlce 2014.

Bohaterki drugiej części *Nowych czasów* występują w tradycyjnych rolach (dziewczyna, żona, matka, wdowa)⁴ i funkcjach społecznych (gazdynie, kucharka) oraz społeczno-obrzędowych (akuszerka, matka chrzestna). Krąg najważniejszych, choć nie pierwszoplanowych, postaci tworzą kobiety wiejskie: matki chrzestne (kumy), Olenka Surbanowa i Kateryna Belmegowa oraz młoda matka Kałyna Szumej z córką Hafijką. Postacią spoza ludowego kręgu, ale z nim związaną, jest Maria Pasjonowicz, żona unickiego księdza. Dodajmy, że pierwszoplanowymi bohaterami w *Listach* są kumowie: sędziwy Hucuł Tanasij Urszega i młody dziedzic z Krzyworówni, gazdowie: Maksym Szumej i jego syn Foka (mąż Kałyny). Pozostali uczestnicy chrzcin to między innymi Ksiądz Pasjonowicz, mąż Marii oraz dwaj kupcy, ormiański i żydowski.

Przy kołysce i na uczcie

Otwierając tom opowieść *Urodziny* można uznać za najbardziej „kobiecy” (związany z narodzinami i macierzyństwem) fragment tomu. Jej bohaterki doświadczają obecności nadprzyrodzonych posłańców, którzy, według tradycyjnych wierzeń, ustalają los narodzonego dziecka. W izbie jest pięć kobiet: położnica Kałyna, jej córka Hafijka, „babka powiwalna” Warwara oraz kumy Olenka (młoda mężatka) i Kateryna (stara wdowa). Rzec dzieje się w zimową księżycową noc. Odczytując tę scenę w płaszczyźnie symbolicznej, zauważymy, że bohaterki wspólnie reprezentują archetypową kobiecość w jej różnych etapach życia⁵. Istotne jest także, powszechne w kulturach tradycyjnych, wyobrażenie paralelizmu między domem a ciałem ludzkim, szczególnie skojarzenie domu z kobiecym łonem, postrzeganie jego wnętrza jako „przestrzeni żeńskiej”⁶. Przez dach chaty wlatuje do izby dwunastu jeźdźców, by ogłosić „wyrok” i ustalić los dziecka. Kobiety przez sen słuchają ich rozmów. Wyrok nie jest pomyślny: dziecko ma wkrótce umrzeć. Każda z kobiet interpretuje przesłanie „po swojemu”: matka chce w słowach sędziów usłyszeć nadzieję, akuszerka Warwara, doświadczona i zapewne darzona szacunkiem, stara się nie mieć złudzeń⁷, także kumy są pełne obaw. Bohaterkom mediującym z zaświatami dany jest wgląd w boskie „wyroki”, nie wiadomo jednak, w jakim stopniu pojęły ich sens.

Portretując matki chrzestne, w dalszych partiach tekstu autor posłużył się poetyką eposu, uwznioślając postacie, znaczącą rolę odgrywają w niej powtórzenia, symetryczne układy przestrzenne i antytetyczne zestawienia barw. Na przykład w podniosłej scenie konnego pochodu z cerkwi kolor biały kontrastuje

⁴ K. Wenklar, *Kobieta Pokucia i Huculszczyzny. Studium etnolingwistyczne*, Kraków 2011, s. 12.

⁵ Pojęcie archetypowej kobiecości przyjmuję za: B. Wałęciuk-Dejneka, *op. cit.*, s. 17.

⁶ J. Koniewa, *Semantyka chaty w folklorze ukraińskim i bułgarskim*, [w:] *Obraz domu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa 1997, s. 64–66.

⁷ Źródła etnograficzne mówią o dużej umieralności dzieci huculskich w XIX wieku.

z czerwienią (chustki kobiet, maść koni). „Biała peremitka”⁸ Kateryny i „czerwona chustka” Ołenki pełnią dalej w utworze funkcję stałych wyróżników postaci. Ponadto zwraca uwagę para przeciwieństw, jaką tworzą kumy, nasuwająca skojarzenie z antycznym toposem „starej kobiety i dziewczyny”⁹.

Na ucztę chrzciniowej obie kobiety zasiadały na końcach stołu, przy którym zgromadzono gości (z siedzącymi pośrodku ojcami chrzestnymi). Kreacje kobiet konkretyzują się tu za sprawą krótkich, przeciwstawnych sobie deskrypcji. Siedząca po lewej stronie stołu Ołenka określana jest jako „zalotna i szczebiotliwa”, a przy tym „światowa” — znająca przybyłych gości oraz „etykietę towarzyską” ludzi gór¹⁰. W zastępstwie chorej położnicy odgrywała rolę gospodyni, zabawiała gości rozmową („trzepała, szczebiołała nieustannie” [LN, 45])¹¹, ponadto „doglądała, podawała, zapraszała, błyskała szafirowymi oczyma” [LN, 91]. „Szcebiot”, ciągle mówienie i szafirowe oczy są stałymi identyfikatorami bohaterki. Dla kontrastu, na prawo od wejścia, zasiadała Kateryna „o groźnie wzniesionych brwiach i dobrotliwym uśmiechu” [LN, 53], „milcząca, surowa, mimo zalotne długie loki, wykręcone równiutko spod peremitki, jakby stężałe nad twarzą” [LN, 43]. Poruszała się stosownie do wieku i usposobienia: „kroczy powolnie, dymiąc fajkę w niezachwianym spokoju” [LN, 418]. Nieodłączna fajka (potwierdzająca zamożność kumy) oraz zalotne loki są charakterystycznymi atrybutami postaci. Literacki portret starej Huculki przypomina słynną fotografię Czukunftychy z fajką, autorstwa Mykoły Seńkowskiego¹² i nasuwa podobne skojarzenia z mądrością i doświadczeniem życiowym górskiej kobiety¹³. (Wyjątkową, matriarchalną rolę starych kobiet podkreślano zresztą w opisach etnograficznych)¹⁴. Bohaterka Vincenza w czasie uczytu przeważnie milczała lub odpowiadała krótko na komplementy i uwagi Tanasija. Jednak gdy ten zasłabł, podjęła się zadania przywrócenia mu sił. W opisanym z wiernością źródłom etnograficznym seansie uzdrawiania Kateryna okazała się znawczynią medycyny ludowej¹⁵. Należy podkreślić, że w całej *Wysokiej poloninie* do rzadkości należą sceny, w których kobiety są wykonawczyniami rytuałów magiczno-religijnych (na przykład LN, 473),

⁸ Nakrycie głowy mężatki.

⁹ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 107–114.

¹⁰ J. Ługowska, *Vincenz — mistrz słowa mówionego*, Wrocław 2015, s. 95.

¹¹ S. Vincenz, *Na wysokiej poloninie. Pasma II, Nowe czasy*, ks. 2. *Listy z nieba*, Warszawa 1982, s. 7–11. Wszystkie cytaty w artykule z tego wydania. Stosuję skrót LN i podaję numer strony.

¹² Pieśniarka huculska, żyła 1836–1931/36, zob. I. Zelenczuk, J. Zelenczuk, *Czukunftycha — śpiewająca opiekunka huculskiej dawności*, „Płaj” 2012, z. 44, s. 60.

¹³ K. Tur-Marciszek, *Kobieta na poloninie*, [w:] *Pasterstwo w Czarnohorze. Przyczynki do badań kultury huculskiej*, red. J. Gudowski, Rzeszów 2017, s. 50.

¹⁴ O. Gajkova, *Ruś Karpacka Oskara Kolberga*, [w:] O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 54. *Ruś Karpacka*, cz. 1, Wrocław-Poznań 1970, s. XXIII.

¹⁵ Należy on do pospolitych na Huculszczynie rytuałów mających na celu stwierdzenie uroku i wypędzenie choroby, zob. na przykład W. Szuchewicz, *Huculszczyna*, t. 4, Lwów 1908, reprint: Warszawa 2010, s. 295–296, 315.

a Kateryna jest jedyną w niej postacią kobiecą, powtarzającą boski gest uzdrowienia. Nie miała co prawda charyzmy profesjonalnych przemówników, znanych z *Prawdy starowieku*, leczyla, zapewne jak wiele Huculek, na użytek domowy, ale w przytoczonej scenie została sportretowana jako mądra „lekarka”, która „wiele rozumiała, znała związki zachodzące w przyrodzie”¹⁶. Przypuszczalnie kuma miała też zdolność jasnowidzenia, bo wyłożone przez nią znaczenie snu Kałyny potwierdziło się po kilku latach¹⁷.

„Głos na puszczy”

Maria Pasjonowicz była żoną kapłana unickiego, określaną najczęściej nazwą roli społecznej: „księdzowa” (będąca pochodną nazwy funkcji męskiej)¹⁸ lub tytułem „jejmość”, natomiast mąż zwracał się do bohaterki po imieniu. Oto fragment deskrypcji popadii:

Do izby wtłoczyła się w pośpiechu jejmość księdzowa Maria małżonka proboszcza Pasjonowicza, gruba, cielistą, pięćdziesięcioletnia blondyna z czerwonym obliczem i nosem w kształcie guziczka od dzwonka elektrycznego. I szeroki kapelusz przeciążony kwiatami, i biały pudermantel potęgowały rozmiary postaci. A gruby czerwony parasol sekundował jej żywoci [LN, 63].

Opis kobiety ma na celu tym razem nie uwznioślenie, lecz uzyskanie efektu komicznego. Dość obszerne, w stosunku do pozostałych kobiet, wypowiedzi Marii (jej rolę w utworze określono trafnie jako „eksponowaną towarzysko”¹⁹) wskazują, że mamy do czynienia z kreacją typowej „żony księdza”, która „trzyma trzy węgły domu, podczas gdy jej małżonek dźwigający węgły cerkwi — tylko jeden”²⁰. Do obowiązków popadii należało bowiem przede wszystkim prowadzenie domu i wychowanie potomstwa, jej domowa edukacja jako córki księżowskiej przypuszczalnie sprowadzała się do nauki czytania (także w języku obcym), pisania, śpiewu i towarzyskiego obycia²¹. Maria Pasjonowicz usiłuje wydać za mąż pięć córek (ma jeszcze syna), z przejściem opowiada biesiadnikom o organizowanych przyjęciach, na których prezentuje gościom „zaprasowane akuratnie”

¹⁶ B. Wałęciuk-Dejneka, *op. cit.*, s. 44–45.

¹⁷ Zaobserwowane w dotychczasowych rozważaniach układy opozycji w deskrypcjach postaci (dotyczą one także postaci męskich) nawiązują do tradycji klasycznej poetyki folkloru, mogą też świadczyć o inspiracji modernizmem (W. Berent, S. Żeromski). Dla Vincenza były jednym z kilku narzędzi pisarskich, służących mu do budowania wyidealizowanego obrazu jedności świata.

¹⁸ Była to powszechna praktyka językowa od XVII wieku, zob. H. Wiśniewska, *Świat płci żeńskiej baroku zaklęty w słowach*, Lublin 2003, s. 262.

¹⁹ R. Łuzny, *Ukraiński Kościół greckokatolicki w powieściowym „świecie przedstawionym” Stanisława Vincenza*, [w:] *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza (1888–1971)*, red. J.A. Choroszy, J. Kolbuszewski, Wrocław 1992, s. 63.

²⁰ W. Bobryk, *Popadie i popówny — żony i córki kapłanów unickich w XVIII wieku*, [w:] *Per mulierem... Kobieta w dawnej Polsce — w średniowieczu i w dobie staropolskiej*, red. K. Justyniarzka-Chojak, S. Konarska-Zimnicka, Kielce 2012, s. 205.

²¹ W. Bobryk, *op. cit.*, s. 207.

i „śpiewające ślicznie” córeczki [LN, 64]. Powieła w ten sposób środowiskowy wzorzec idealnej kandydatki na żonę²². Opowiadając o córkach, Maria wspomina też swoje panieńskie czasy: „A ja głos na puszczy. Zmartwienie. Przedtem śpiewałam” [LN, 64]. Mówi tu zarówno o zaniechaniu własnej pasji, jak i wyraża obawę, że jest niewystarczająco skuteczna w swoich matczynych staraniach. Popadła z dumą natomiast podkreślała swoje szlacheckie pochodzenie po matce (materialnym symbolem kobiecej genealogii jest „stary sennik od mameczki” [LN, 245]). Po rodzicielce Maria odziedziczyła też skłonność do gościnności i talent do śpiewania. Ze strzępków dalszych wspomnień możemy wydobyć informacje o metodach, jakimi ją wychowywano („niedobrze jest wiedzieć za dużo” [LN, 308]) i formach edukacji. Czytała „modnego” Byrona, jednak lektura przyprawiała ją o senność, być może z powodu słabej znajomości języka, z kolei treść dramatów Szekspira sprowadzała do historii „uczuciowych”. Przyjrzyjmy się teraz sposobowi, w jaki Maria mówiła. Miała tubalny, zdyszany głos, mówiła pośpiesznie, głośno, kompulsywnie i chaotycznie. Przy czym, jako jedyna kobieca postać, posługiwała się nieco bardziej zindywidualizowanym stylem. Sposób i treść jej wypowiedzania się narrator zawarł w formule: „mówiła bez ustanku, mówiła o sprawach nieba i ziemi, kościoła i rodziny, domu i stajni” [LN, 248]. Bohaterka, jak celnie rzecz ujął badacz, „wyrzuca” z siebie kolejne skojarzenia pamięciowe, mówi to, „co jej pamięć na język przyniesie”²³. Monologi kobiety zyskały uznanie Tanasija, wywołały natomiast wyraźne zniecierpliwienie jej męża i dziedzica. Zapewne dla złagodzenia „nieefektywnej” sytuacji autor doprowadził do komicznej potyczki Marii i Tanasija, w której popadła zarzucała Tanasijowi, że jest gadułą. Na wtrącanie przez męża uwagi o nadmiernym gadulstwie kobiet odpowiedziała, że jest szlachcianką i jest przeciwna „oniemianiu Polski” [LN, 304]²⁴. Tymczasem żaden z mężczyzn nie był w stanie przerwać (uciszyć) jej mówienia. (Motyw uciszania małej Marysi pojawia się we wspomnianej przez bohaterkę rozmowie z ojcem)²⁵. O ile stary Hucuł był cenionym przez wspólnotę gawędziarzem, stylizowanym przez Vincenza na Sokratesa, o tyle postać popadli wykreowana została na irytującą, „gadatliwą babę”²⁶. Literacka postać znajdowałaby odniesienie do opisanego przez historyczkę zjawiska powszechnej „gadatliwości” mężatek, wyjaśnianego przez nią ich słabym wykształceniem oraz potrzebą zrekompensowania represyjnego wychowania, ograniczającego swobodne

²² M. Stawiak-Ososińska, *Ponętna, uległa, akuratna... Ideal i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*, Kraków 2009, s. 203–204, 210.

²³ M. Kaczmarek, *Proza pamięci. Stanisława Vincenza pamięć i narracja*, Toruń 2009, s. 246.

²⁴ Nawiązanie do słów Wojskiego z *Pana Tadeusza*: „Polskę oniemić, jest to Polskę zniemczyć” (ks. V, w. 436).

²⁵ Uciszanie kobiet, odbieranie im głosu w różnych sytuacjach to *leitmotiv Poloniny*, zaczerpnięty przypuszczalnie od Homera, zob. M. Beard, *Kobiety i władza. Manifest*, przeł. E. Hornowska, Poznań 2018, s. 16–18.

²⁶ Stereotyp znany od starożytności, zob. też D.D. Gilmore, *Mizoginia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Kraków 2003, s. 107–110.

wypowiadanie się²⁷. Wspomnienia popadii z czasów dzieciństwa sugerują, że i ją kształtowano na powściągliwą w mówieniu pannę.

Reasumując, pojawienie się na uczcie popadii miało pełnić funkcję komicznego „przerywnika” między sekwencjami męskich dysput. W moim przekonaniu należałoby odczytywać kreację księdzowej również jako świadectwo kobiecej roli społecznej²⁸. Z wypowiedzi kobiety wynika, że oprócz licznych obowiązków w domu pomagała jeszcze mieszkańcom wsi, dbała o zwierzęta gospodarskie, wreszcie, wspierała męża w pracy duszpasterskiej: „Narobię się, zmęczona, zmęczona już zasypiam, a tu grzechy ludzkie i kazania na karku” [LN, 248]. Mimo nadmiaru pracy oraz statusu drugiej (po cerkwi) miłości męża Maria wydaje się ostatecznie akceptować swoją rolę. Perspektywa feministyczna pozwala dostrzec nieco więcej. Udziałem Marii stał się pośpiech, towarzyszący permanentnemu „krzątaństwu”²⁹, będący znamioną cechą kobiecego czasu w społecznościach z tradycyjnym podziałem ról³⁰. Był obecny nie tylko w jej zachowaniu (ponaglaniu siebie i męża), ale i w coraz śpieszniejszym mówieniu. Bohaterka sprawia przy tym wrażenie, jakby chaotycznymi skojarzeniami, śpiewem, próbowała odzyskać dla siebie chwile panińskiej młodości. Mężczyźni byli tym zdegustowani, tymczasem głos Marii (jeśli wziąć w nawias komizm postaci oraz przyjąć, że nawet błahe słowa są tekstem do odczytania) można odczytać jako komunikat, dla bohaterów nieczytelny³¹. Interpretuję go jako próbę rozpoznania własnej sytuacji, wyrażenia wypieranego żalu i poczucia bezsilności³². Wypowiedzi bohaterki układają się w jedyną w utworze pokawałkowaną opowieść (*herstory*)³³.

Niezależnie od tych stwierdzeń trzeba wspomnieć i o tym, że w kreacji bohaterki autor wyeksponował jej rolę mediatorki między wspólnotą Huculów a hermetycznym światem księży; wniknęła w codzienność mieszkańców gór o wiele lepiej niż mąż (znany z nietolerancji dla lokalnych wierzeń). Rodzaj porozumienia z ludem czy nawet empatia (niekoniecznie pobłażliwość) to kluczowy atut popadii, zauważył go i docenił Tanasij, darzący szacunkiem bohaterkę niczym filozof mądrą Diotymę³⁴: „Z księdzową można gadać, tutejsza i gazdynia, swoja. A z popem? Zaraz ci fosnie jak kot na psa” [LN, 90].

²⁷ Ł. Charewiczowa, *Kobieta w dawnej Polsce. Do okresu rozbiorów*, posł. J. Suchmiel, Poznań 2002, s. 95.

²⁸ R. Łużny, *op. cit.*, s. 64.

²⁹ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, na przykład s. 78.

³⁰ K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000, s. 84.

³¹ K. Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie kobiece*, Katowice 2006, s. 29.

³² *Ibidem*, s. 29. Wypowiedzi Marii bliskie są opisanej przez L. Irigaray formy „mówienia jak kobieta” (*parler femme*), próbie „wypowiedzenia tego, co jeszcze niewypowiedziane”, zob. K. Majbroda, *op. cit.*, s. 555.

³³ Znikomość kobiecej opowieści ujawnia się szczególnie w zestawieniu z monumentalną spowiedzią Tanasija.

³⁴ P. Golstein, *Wizerunek kobiety w filozofii Platona*, Kraków 2016, s. 80–83.

„Nie z tego świata”

Kałyna nie była Hucułką, żoną Foki została z polecenia jego ojca, który uznał, że kobieta o spokojnym usposobieniu zrównoważy żywiołowy temperament syna. W *Urodzinach* obecność Kałyny Szumejowej zaznaczona jest, o czym była mowa, przez jej sensne monologi, gdy „podśluchiwała” sędziów, ustalających los córki. W drugiej scenie z jej udziałem, rozgrywającej się podczas uczty w „drugiej izbie”, leży, niedomagająca po porodzie, a zgromadzone wokół niej i dziecka kobiety rozmawiają o stanie jej zdrowia. Kałyna prawie milczy, powodem jej smutku i płaczu jest jej mroczny sen, Kateryna przypuszcza, że wróży on śmierć. Powraca zatem niepokój o przyszłość, tym razem nie tylko dziecka, lecz także matki³⁵. Kobietami „przewodzi” Maria Pasjonowicz, zaopatrzona w popularny sennik. Popadnię bardziej jednak interesuje kondycja położnicy, „bada” i komentuje jej wygląd. Stwierdza między innymi nadmierną błądź twarży i piersi, podziwia gęste złote włosy, szczupłą, wysoką postać. Narrator dodaje jeszcze bladoniebieskie duże oczy, dopełniając tym samym fragmentaryczny wizerunek kobiecego ciała, znany z konwencji literackich i folkloru³⁶. Oglądamy leżącą kobietę oczami kobiety i jest to nie tylko spojrzenie troskliwe, matczyne, lecz także oceniające. Maria patrzy bowiem na ciało młodej żony pod kątem jego wartości, jaką przedstawia dla mężczyzny, o jej włosach mówi: „miękkie złoto, to największe bogactwo Foki” [LN, 245]³⁷. Z drugiej strony księżzowa idealizuje kobietę, porównując jej typ „urody” do wizerunku „italiańskiej Bogurodziczki” [LN, 246]³⁸, a jej spokojne usposobienie oraz „cnotliwość” kwituje stwierdzeniem: „ty, Kałynko, nie z tego świata” [LN, 245]. W tej optyce ciało kobiety staje się asekualne i niemal odrealnione. Przywołany tu kobiecy-portret-kobiety potwierdza diagnozę krytyki feministycznej, że brakuje kobiecego języka mówienia o ciele³⁹. Całkowita nieautonomiczność w postrzeganiu własnego wyglądu i cielesności jest wyznacznikiem wszystkich bohaterek w utworze Vincenza.

³⁵ Przewijający się w scenach z udziałem kobiet motyw snu, choroby może być nawiązaniem do romantycznej idei języka snu/szałenstwa jako sposobu porozumiewania się z zaświatami, przypisywanego kobietom (por. Salomea Gruszczyńska, Karusia).

³⁶ Por. K. Wenklar, *op. cit.*, s. 54–55; B. Witosz, *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle'u do końca XX wieku*, Katowice 2001, s. 29–30, 39–40, 77–78. Mapa kobiecego ciała w *Listach* (podobnie w innych tomach cyklu) mieści się w granicach konwencji stosowanych w XIX wieku.

³⁷ Por. „Oko męskie, które szacuje kobietę, stało się do tego stopnia jej integralną częścią, że sama na siebie patrzy, jakby patrzył mężczyzna”, M. Zielińska, *Współczesne modele kobiecości. Perspektywa feministyczna*, [w:] *Duchowość kobiety*, red. J. Augustyn SJ, Kraków 2007, s. 192.

³⁸ Topos kobiety-ikony Matki Bożej został wykorzystany również w *Zwademie*, zob. E. Serafin, *Matka Boża z „Wysokiej poloniny”. Uwagi o sakralizacji kobiety w „Zwademie” Stanisława Vincenza*, [w:] *Sacrum w kulturze tradycyjnej i współczesnej*, red. J. Adamowski, M. Tymochowicz, Lublin 2016, s. 347–358.

³⁹ A. Araszkievicz, *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 125.

O tym, że Maria wartościuje atrakcyjność seksualną i zalety charakteru młodej żony wedle analogicznego do męskiego kodu symbolicznego i kryteriów moralnych, przekonujemy się, czytając choćby czwartą część *Listów z nieba*⁴⁰, w której huculscy bohaterowie wspominali Kałyńę, zmarłą wkrótce po śmierci córki. Szukając sposobu utrwalenia pamięci o niej, podobnie jak popadnia, przywoływali wyobrażenia łączące piękno, dobroć, skromność kobiety ze sferą *sacrum*.

Interesujący w kontekście moich rozważań jest fakt „cichej śmierci” matki Hafijki („przestała się odzywać i z tego jakoś pękła” [LN, 543])⁴¹. Powtórnie pojawia się niewyrażony przez kobietę żal, tym razem przez mężczyzn dostrzeżony.

Kreacja umierającej „niepostrzeżenie” lub zmarłej matki (powracająca kilkakrotnie w cyklu Vincenza) występuje w twórczości innych pisarzy XX wieku. Bohaterkę *Listów z nieba* można, przykładowo, ująć w kategorii „znikającej kobiety”, jaką Karolina Wawer wyodrębniła w prozie Wiesława Myśliwskiego⁴². Kategoria ta odnosi się do reprezentacji kobiecości zakorzenionych w patriarchalnej kulturze chłopskiej i zredukowanej do pełnionej w niej roli społecznej. Badaczka ma na względzie postrzeganie „kobiecości” (inspirowane ustaleniami Elaine Showalter) jako czegoś niewyraźnego w języku i symbolach patriarchalnych (lub możliwego do wyrażenia jedynie przez usytuowanie „po stronie negatywnej, po stronie nieobecności, braku”⁴³).

Spojrzenie patriarchy

Główną rolę w praktykach wartościujących kobiety odgrywa stary Tanasij — lokalny mędrzec występuje bowiem również jako „arbiter” kobiecej urody. W czasie święta nienagannie wywiązuje się z obowiązku pochlebiania obu kumom. Jego komplementy odnoszące się do „kuszającej urody” Olenki są prowokujące: „Młoda kuma pisana, aż ślinka cieknie! [...] Jak oczyma smaga pod serce i pod jądra!” [LN, 21]. Zawstydzą nimi dziewczynę, która czując, że starzec „patrzy na nią, jak taksator gminny na ciele” [LN, 47], próbuje nieśmiałej obrony. Proceder „taksowania” kobiety⁴⁴ idzie w parze z projekcją ambiwalentnego wizerunku dziecka-kusicielki: „To niewinne, wstydlive — samo piekło. Wsty-

⁴⁰ Będzie o tym mowa również w dalszej części szkicu.

⁴¹ Zauważmy kolejną asymetrię w kreowaniu kobiecej i męskiej postaci: śmierć Tanasija ukazana jest w finale powieści w podniosłej scenie powrotu starca do źródła.

⁴² K. Wawer, *op. cit.*, s. 207. Autorka odnosi ją na przykład do postaci zmarłej matki z *Nagiego sadu*.

⁴³ *Ibidem*, s. 207. Bliska Vincenzowskiej postaci jest też kategoria kobiety jako nieobecnej, odnosząca się głównie do matek: P. Rams, *Kobiety Kuśniewicza: analiza funkcji kobiecości w wybranych powieściach*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 3, s. 147–149.

⁴⁴ Na temat praktyk uprzedmiotowiających zob. E. Serafin, *Kategoria Innej/Innego w edukacji literackiej — na przykładzie interpretacji fragmentów „Zwady” Stanisława Vincenza*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 8, 2016, nr 1, s. 66–76.

dzi się, a oczyma co pokazuje?” [LN, 47]. Ciało kobiety jest tu „spektaklem”, a mężczyzna — „widzem”⁴⁵, kobieta staje się przez męskie spojrzenie „przedmiotem taksonomii według obowiązujących, męskich [...] kryteriów piękna i młodości”⁴⁶. Trzeba też dodać, że przytoczone komplementy starca podszyte są mizoginicznymi wyobrażeniami mężczyzn o kobiecie jako istocie dwulicowej, sprowadzającej zło⁴⁷.

Na pożegnanie Tanasij wygłasza płomienną pochwałę swoich towarzyszek, mówiąc o ich „niezmienności” (w znaczeniu stosowności, odświętności zachowania, w odróżnieniu od męskiej kłótności) oraz nieomyślności („one zawsze mają rację” [LN, 419]). W pochlebstwach przewija się stały u Vincenza motyw idealizacji kobiet w duchu dziewiętnastowiecznego (wiktoriańskiego) wzorca, wynoszącej bohaterki do roli duchowych przewodniczek wspólnoty (aż po porównanie ich do cerkiewnych obrazów i figur)⁴⁸. Narrator wzmacnia efekt werbalnej admiracji, ukazując kobiety w różowym blasku wschodzącej zorzy. Wreszcie starzec wymienia kolejno uczestniczki chrzcin, w skonstruowanej na wzór barokowego konceptu laudacji⁴⁹: „lubą” jejmość księżzową, „śliczną” Fokową gazdynię, „zmijkę” Ołenkę, by w finale wskazać kumę Katerynę jako „ze wszystkich najkraśniejszą” [LN, 419]. Przemowa Tanasija wpisuje się w konwencjonalną sztukę męskiej perswazji, rozwijaną przez stulecia w twórczości oratorskiej i literackiej mężczyzn⁵⁰, mającą na celu utrzymanie stabilności układu patriarchalnego, zakładającego podrzędność roli kobiety. Komplementy dotyczące urody, pochwała zalet dobrych (idealnych) żon i matek, utwierdza kobiety w przeświadczeniu, że spełniają się w tych rolach całkowicie⁵¹.

Na przeciwnym biegunie mówienia do kobiet w pochwalnym tonie należałoby umieścić ironiczną „tezę” wypowiedzianą o Hucułkach (jako zbiorowości) przez ormiańskiego kupca: „cnotliwych po prostu nie ma” [LN, 324]) oraz toczącą się w czasie uczty, utrzymaną w żartobliwym tonie, dysputę o „rozwiążności Hucułek”. Odnotujmy, że seksistowską opinię mężczyzn podtrzymywały lokalne „matrony” — Kateryna i Maria; uosabiając patriarchalny ideał kobiety, były jednocześnie, w ujęciu Vincenza, jego rzeczniczkami⁵². Antyteza rozwiążle Hu-

⁴⁵ M. Zielińska, *op. cit.*, s. 192.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ D.D. Gilmore, *op. cit.*, s. 85–86, 119–124.

⁴⁸ M. Bogucka, *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005, s. 249–252.

⁴⁹ D. Ostaszewska, *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski. Obrazy — konwencje — stereotypy*, Katowice 2001, s. 136–137.

⁵⁰ H. Wiśniewska, *op. cit.*, s. 265–267.

⁵¹ *Ibidem*. Laudacja Tanasija przypomina (choćby pod względem zestawu wymienianych zalet) finalną apoteozę Polek w *Pieśni o ziemi naszej* W. Pola.

⁵² „Istnienie kasty »upadłych dziewcząt« pozwala traktować »porządną kobietę« z szacunkiem”, S. de Beauvoir, *Druga pleć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, wstęp M. Środa, Warszawa 2019, s. 643.

culki–cnotliwe panienki/zony powraca w różnych wariantach w *Listach* i innych tomach cyklu.

Szczebiot i erystyka

Listy z nieba odczytywane były między innymi z perspektywy toczącej się na dziesiątkach stron utworu świątecznej wymiany myśli, inspirowanej *Ucztą* Platona⁵³, przez przedstawicieli różnych kultur i religii. Jacek Łukasiewicz pisał przed laty o Vincenzowskiej uczcie opowieści między innymi:

Każdemu może zostać udzielony głos. To są prawa agonu. Każdy może pokazać się, wygłosić swoją opowieść. [...] Czy jednak każdy z opowiadających jest równie ważny?⁵⁴

Na to pytanie badacz odpowiedział negatywnie, mając na względzie nieuniknioną marginalizację głosu ogółu Hucułów (w stosunku do sportretowanych przedstawicieli ziemiaństwa i inteligencji) jako zbyt odległych kulturowo dla „panicza ze Słobody Rungurskiej”, „choćby autor tego nie chciał”⁵⁵. Z perspektywy dotychczasowych rozważań potwierdzenie tej odpowiedzi warto poszerzyć o aspekt genderowego zróżnicowania wypowiedzi bohaterów i bohaterek w utworze, pod względem ich częstotliwości i jakości. Istotnym wyznacznikiem w kreowaniu dialogów u Vincenza jest, jak wspomniałam, sposób mówienia poszczególnych postaci. Narrator podaje precyzyjne informacje dotyczące barwy i siły głosu kobiet i mężczyzn. Jolanta Ługowska przytacza przykłady, ukazujące bogactwo „zachowań mownych” społeczności huculskiej⁵⁶. Jednak dotyczą one wyłącznie męskich bohaterów. Powód tego wydaje się oczywisty, bohaterki (mniej liczne), zabierają głos rzadko, a ich sposoby mówienia są mniej zróżnicowane i mniej atrakcyjne dla odbiorcy. Należą tu określenia typu: „szczebiotała”, „trzepała”, „wykrzykiwała”, „przekrzykiwała”, „ujadała”, „cedziła”. W kobiecych wypowiedziach nie słychać popisów sztuki erystycznej (rywalizują w niej między sobą mężczyźni), celnych ripost, argumentów czy humorystycznych puent⁵⁷. Vincenz zafascynowany starożytną sztuką oratorską wykreował obraz uczy chrzcimowej na wzór greckich biesiad, rezerwując uczestnictwo w dysputach, zgodnie z tradycją, tylko dla mężczyzn⁵⁸. Kobiety wygłaszają zwykle pojedyncze zdania, w odróżnieniu od rozbudowanych kwestii i opowieści mężczyzn. Rozmawiają głównie między sobą — rzadziej — z mężczyznami. Dłuższe rozmowy z bohaterami podejmuje księżzowa, nie mają one jednak charakteru dialogu. Kateryna

⁵³ A. Ziemiński, *Saga o Stanisławie Vincenzie*, „Wierchy” 48, 1979, s. 51–52; zob. też W. Próchnicki, *Człowiek i dialog. „Na wysokiej poloninie” Stanisława Vincenza*, Kraków 1994.

⁵⁴ J. Łukasiewicz, *Święto i rewasz*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2, s. 159.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 160.

⁵⁶ J. Ługowska, *op. cit.*, s. 37–39.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 39.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 42; P. Goldstein, *op. cit.*, s. 79–80.

i Olenka sporadycznie zabierają głos w obecności Tanasija. Radykalny podział świata na męski i kobiecy, wraz z barierą kulturową między inteligencją a ludem, wykluczają dialog. Odrębność światów podkreśla tematyka rozmów, jakie prowadzą między sobą przedstawiciele dwóch płci. W dysputach toczonych przy stole mężczyźni rozmawiają o polityce, prawie, konstytucji, wolności, o możliwym końcu świata. Kupiec Jakobënc poucza o „wielkim świecie” interesów, o biblijnym i naukowym obrazie świata, polemizuje z dziedzicem na tematy filozoficzne. W rozmowie o oświacie i piśmie pojawia się motyw księgi (na przykład księga wiejskiego nauczyciela, *Biblia* Maksyma z Jaworza, rodowe rewasje Szumejów). Z kolei tematy rozmów kobiet dotyczą spraw kulturowo oznaczanych jako „kobiece”: gospodarstwo, kuchnia, dom, dzieci, zdrowie dziecka, matki, zwierząt, sposoby leczenia, popularne wyjaśnianie snów.

Podsumowanie

Sposób kreowania postaci kobiet w analizowanej części *Listów z nieba* jest, w ogólnym ujęciu, analogiczny do tego, jaki znamy ze *Zwady i Prawdy starowieku*⁵⁹. Trzeci tom „eposu huculskiego” obok inspiracji światem Homera, dialogami Platona, nosi wyraźne ślady zmitologizowanego obrazu kultury huculskiej (w tym stereotypu Hucułki), jaki zawierały narracje etnograficzne i literackie (wpływy idei romantycznych i modernistycznych) przełomu XIX i XX wieków. W odniesieniu do deskrypcji Kateryny, Olenki, Kałyny i Marii nie można wykluczyć autorskich aluzji społeczno-politycznych⁶⁰.

Obraz kobiety w utworze zdominowany jest przez męski sposób jej ocenia-
nia w aspekcie wyglądu, cech i moralności. Doświadczenia i emocje wiejskich
kobiet zostały zamknięte w dwóch scenach i opowiedziane językiem snu i mil-
czenia. Pisarzowi inteligentowi nie mogło się udać wiarygodne sportretowanie
bohatek z ludu; oprócz bariery płci, języka, kultury należy też uwzględnić ni-
ską samoświadomość kobiet wiejskich w odniesieniu do własnej płci, wynikającą
z ograniczonego (lub braku) dostępu do oświaty. Dlatego najpełniej skonstruowa-
ną kreacją kobiecą w *Listach* jest postać Marii, bliższa autorowi pod względem
znajomości realiów kulturowych. Kobiecą przestrzenią jest głównie izba naro-
dzin, na dalszym planie pozostaje kuchnia. Przestrzenią zdominowaną przez męż-
czyzn jest izba, w której odbywa się uczta, bohaterki sporadycznie biorą udział
w dyskusjach. Męską przestrzenią jest też komora rewasy, „archiwum” rodo-
we Szumejów. Warto zauważyć, że w planie symbolicznym przestrzenie męska
i kobieca pozostają w relacji antytetycznej: izba narodzin ukazana jest w scenerii
nocnej, oniryczno-baśniowej, natomiast gwarna, świąteczna „izba główna” na-
sycona jest promieniami słońca. Biegunowość dwóch światów w *Listach* można

⁵⁹ Wykazanie istniejących różnic wymaga szerszego omówienia.

⁶⁰ Kobiety reprezentują wyidealizowaną wspólnotę różnych warstw społecznych i narodowości.

też ująć w antytezie Kołyska–Księga⁶¹. Warto dodać, że kategorie „kobiecości” i „męskości” w warstwie kompozycyjnej i ideowej utworu posłużyły autorowi do konstruowania obrazów jedności świata przedstawionego układanych według kodu: niskie–wysokie, materia–duch, inspirowanej między innymi homerycką wizją zespolenia nieba i ziemi⁶².

Świat *Listów z nieba* osadzony jest w systemie wartości patriarchalnych, reprezentowanych zarówno przez kulturę tradycyjną (huculską), jak i środowisko inteligencji i ziemiaństwa. Kobiety, przez praktyki utwierdzania ich w przypisanych rolach społecznych, podtrzymują stabilność struktury społecznej. Widoczne są dysproporcje w udziale bohaterek i bohaterów w wydarzeniach powieściowych, jak też marginalizowanie głosu kobiet. Wśród bohaterek *Połoniny* brakuje pełnowymiarowych postaci na miarę Tanasija, Foki czy Maksyma. Niezależnie z jakiego środowiska społecznego się wywodzą, pozostają Inne.

Bibliografia

- Vincenz S., *Na wysokiej połoninie. Pasma II, Nowe czasy*, ks. 2. *Listy z nieba*, Warszawa 1982.
 Vincenz S., *Po stronie dialogu*, t. 2, z Portretem autora przez J. Hersch, Warszawa 1983.
- Araszkievicz A., *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 122–135.
- Beard M., *Kobiety i władza. Manifest*, przeł. E. Hornowska, Poznań 2018.
- Beauvoir S. de, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, wstęp M. Środa, Warszawa 2019.
- Bobryk W., *Popadnie i popówny — żony i córki kapłanów unickich w XVIII wieku*, [w:] *Per mulierem... Kobieta w dawnej Polsce — w średniowieczu i w dobie staropolskiej*, red. K. Justyniarzka-Chojak, S. Konarska-Zimnicka, Kielce 2012, s. 205–210.
- Bogucka M., *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999.
- Budrowska K., *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.
- Charewiczowa Ł., *Kobieta w dawnej Polsce. Do okresu rozbiorów*, posł. J. Suchmiel, Poznań 2002.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997.
- Gajkowska O., *Ruś Karpacka Oskara Kolberga*, [w:] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 54. *Ruś Karpacka*, cz. 1, Wrocław-Poznań 1970, s. V–XXII.
- Gilmore D.D., *Mizoginia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Kraków 2003.
- Golstein P., *Wizerunek kobiety w filozofii Platona*, Kraków 2016.
- Kaczmarek M., *Proza pamięci. Stanisława Vincenza pamięć i narracja*, Toruń 2009.
- Kłosińska K., *Miniatury. Czytanie i pisanie kobiece*, Katowice 2006.
- Koniewa J., *Semantyka chaty w folklorze ukraińskim i bułgarskim*, [w:] *Obraz domu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa 1997, s. 61–66.
- Ługowska J., *Vincenz — mistrz słowa mówionego*, Wrocław 2015.
- Łukasiewicz J., *Święto i rewasz*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2, 155–161.

⁶¹ Sennik popadnię Marii należałoby uznać za (niedoskonałą) realizację archetypu Księgi.

⁶² S. Vincenz, *Po stronie dialogu*, t. 2, z Portretem autora przez J. Hersch, Warszawa 1983, s. 12–13.

- Łużny R., *Ukraiński Kościół greckokatolicki w powieściowym „świecie przedstawionym” Stanisława Vincenza*, [w:] *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza (1888–1971)*, red. J.A. Choroszy, J. Kolbuszewski, Wrocław 1992, s. 53–65.
- Madyda A., *W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza*, Toruń 1992.
- Majbroda K., *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmienną perspektywy*, Kraków 2012.
- Ostaszewska D., *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski. Obrazy — konwencje — stereotypy*, Katowice 2001.
- Próchnicki W., *Człowiek i dialog. „Na wysokiej poloninie” Stanisława Vincenza*, Kraków 1994.
- Rams P., *Kobiety Kuśniewicza: analiza funkcji kobiecości w wybranych powieściach*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 3, s. 145–163.
- Serafin E., *Kategoria Innej/Innego w edukacji literackiej — na przykładzie interpretacji fragmentów „Zwady” Stanisława Vincenza*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 8, 2016, nr 1, s. 66–76.
- Serafin E., *Matka Boża z „Wysokiej poloniny”. Uwagi o sakralizacji kobiety w „Zwadzie” Stanisława Vincenza*, [w:] *Sacrum w kulturze tradycyjnej i współczesnej*, red. J. Adamowski, M. Tymochowicz, Lublin 2016, s. 347–358.
- Stawiak-Ososińska M., *Ponętna, uległa, akurata... Ideal i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*, Kraków 2009.
- Szuchewicz W., *Huculszczyzna*, t. 4, Lwów 1908, reprint: Warszawa 2010.
- Tur-Marciszuk K., *Kobieta na poloninie*, [w:] *Pasterstwo w Czarnohorze. Przyczynki do badań kultury huculskiej*, red. J. Gudowski, Rzeszów 2017, s. 31–53.
- Walęciuk-Dejneka B., *Ludowy obraz kobiety — perspektywa inności. Folklor i literatura*, Siedlce 2014.
- Wawer K., *Drugi plan. Twórczość Wiesława Myśliwskiego w perspektywie postkolonialnej*, Kraków 2018, s. 207.
- Wenklar K., *Kobieta Pokucia i Huculszczyzny. Studium etnolingwistyczne*, Kraków 2011.
- Wiśniewska H., *Świat płci żeńskiej baroku zaklęty w słowach*, Lublin 2003.
- Witosz B., *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle’u do końca XX wieku*, Katowice 2001.
- Zelenczuk I., Zelenczuk J., *Czukutycha — śpiewająca opiekunka huculskiej dawności*, „Plaj” 2012, z. 44, s. 59–66.
- Zielińska M., *Współczesne modele kobiecości. Perspektywa feministyczna*, [w:] *Duchowość kobiety*, red. J. Augustyn SJ, Kraków 2007, s. 183–193.
- Ziemliski A., *Saga o Stanisławie Vincenzie*, „Wierchy” 48, 1979, s. 44–56.

The patriarchal Arcadia’s guardians. Comments on female characters in Stanisław Vincenz’s Letters from Heaven

Summary

The purpose of the article is to analyze selected female characters in Stanisław Vincenz’s novel *Letters from Heaven*. The image of women is dominated by the masculine way of judging their appearance and traits and by a patriarchal moral code. Faithful and hard-working wives and mothers are idealized in the novel. This model of femininity is stabilized not only by men, but also by older women characters. The experiences of village women were comprised in two scenes, and

were expressed by the dream and silence language. Maria, the wife of a Uniate priest, was presented in the context of her fragmented memories. The room of the birth of the child is the space of women. In the space of men (the main room, where the feast is taking place) Maria was the only woman who took part in discussions, but her voice was marginalized.

Keywords: Stanisław Vincenz, Letters from Heaven, femininity, feminism, gender studies