

Joanna GłuszekWydział Filologiczny
Uniwersytet w Białymstoku

Jedyna taka polska powieść XX wieku. O *Przygodzie w nieznanym kraju* Anieli Gruszeckiej

„Literatura, której nie ma” – tak nazywa Wojciech Śmieja literaturę homoseksualną¹ w ogóle, ale polską – w szczególności². German Ritz zauważa, że polska literatura queerowa jest zawoalowana jak „bodaj żadna inna literatura homoseksualna Europy i Ameryki. Ta dyskrecja umożliwia jej jednak wejście do kanonu, a tam jej udział jest większy niż w przypadku większości porównywalnych literatur”³. Mowa oczywiście o literaturze z tzw. okresu

* Joanna Głuszek zmarła przedwcześnie 14 stycznia 2023 roku w wieku 32 lat. Była absolwentką filologii polskiej i kulturoznawstwa, doktorantką na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, aktywistką i wolontariuszką, współorganizatorką pierwszego Marszu Równości w Białymstoku.

¹ Termin „literatura homoseksualna” cechuje się niejednoznacznością: czy jest to literatura pisana przez osoby homoseksualne, czy o nich, czy dla nich? Czy brać pod uwagę także dzieła, które w ogóle nie skupiają się na seksualności (a co dopiero – nieheteronormatywnej)? Czy można do niej zaliczyć tę pisaną przez heteroseksualnych twórców? Czy można i czy powinno się z niej wyróżnić literaturę lesbijską? W końcu: czy możemy używać określenia „literatura homoseksualna” w ogóle, gdy mówimy o literaturze przedemancypacyjnej? Niezależnie od tych zasadnych wątpliwości termin przyjął się i używają go teoretycy i literaturoznawcy, m.in. Ewa Chudoba (*Literatura i homoseksualność. Zarys problematyki genderowej w kanonicznych teksach literatury światowej i polskiej*, Kraków 2012) czy Wojciech Śmieja (*Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej*, Kraków 2010).

² W. Śmieja, *Literatura, której nie ma*, s. 6.

³ G. Ritz, *Literatura w labiryncie pożądania. Polska literatura homoseksualna*, przeł. A. Kopacki, w: tegoż, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Warszawa 2002, s. 60.

przedemancypacyjnego, której swoisty kod, jak dowodzi Ewa Chudoba, ma swoje źródła w kulturze antycznej i stosowany był przez wieki, choć czas jego ostatecznego uformowania się badaczka datuje na wiek XIX oraz przełom wieków XIX i XX⁴. To dzięki znalezieniu sposobu interpretacji tego „maskowania” udało się odzyskać dla *queerstory* literaturę o mężczyznach kochających mężczyzn (proza Iwaszkiewicza, Białoszewskiego, Andrzejewskiego, Gombrowicza, Lechonia, Strykowskiego, refleksje krytyczne Tadeusza Boya-Żeleńskiego), tej o kobietach kochających kobiety jest natomiast bardzo niewiele. Szczególne miejsce na półce „literatury, której nie ma” zajmuje polska literatura saficka – czy raczej jej zauważalny brak. Jedną z nielicznych polskich wypowiedzi na temat miłości kobiecej jest przedmowa Ireny Krzywiczkiej do polskiego wydania powieści *Źródło samotności*⁵ Radclyffe Hall (1933). Jeden tekst krytyczny i to do tłumaczenia powieści zagranicznej. W literaturze pięknej z pewnością zwraca uwagę *Poganka* Narcyzy Źmichowskiej (z powodu dwuznacznej relacji autorki z Pauliną Zbyszewską, która miała zainspirować stosunki między bohaterami, w książce jednak kobietą i mężczyzną), badacze zastanawiają się też nad wątkami sugerującymi nieheteronormatywność w *Dziewczętach z Nowolipek* Poli Gojawiczyńskiej⁶.

Należy wspomnieć też o Zofii Nałkowskiej, która jako pierwsza wplata do swoich dzieł stosunkowo łatwe do odczytania aluzje i sceny, ukazujące się w całej dwuznaczności także oku niewtajemniczonego widza: opowiadanie *Inne* (1907) przedstawia niby-erotyczną przyjaźń dwóch uczennic szkoły z internatem; w *Wężach i różach* z 1914 roku Raissa Benoni, a potem także główna bohaterka, Marusia, zafascynowane są *femme fatale* Modestą Uhnińską („Jestem w niej zakochana – odkryła Marusia – zakochana, prawie jak mała

⁴ Elementy szyfru to m.in. wątki platońskie i motyw Androgyne (podkreślanie duchowości relacji), odwołania do par antycznych (Achillos–Patroklos, Dawid–Jonatan, Sokrates–Alkibiades, Safona–Mnasidika) i do niepartnerskich związków starszego mężczyzny z młodszym (*paidierastii*) lub Dorów (plemienia, które miało ją „wprowadzić” do Hellady), a także mity o Narcyzie czy o Zeusie porwijącym Ganimedesa, a także topoty arkadyjskie; znamienne mogą okazać się też cechy bohatera: upodobania lub uzdolnienia artystyczne (muzyczne, poetyckie); nerwowość, neurotyczność, szaleństwo; choroba, demoniczność; „kobiecość” w przypadku mężczyzny i „męskość” (i, co ciekawe, lubieżność) w przypadku kobiety. Warto przypomnieć te elementy, bo wiele z nich odnajdziemy w dalszej części omówienia. Por. E. Chudoba, *Literatura i homoseksualność*, s. 9.

⁵ Tytuł znany też w tłumaczeniu: *Studnia samotności*. W tym brzmieniu przywołuje go I. Filipiak w wywiadzie: I. Filipiak, *Poszukiwanie lustra. Rozmowa z Izabelą Filipiak o lesbijkach i literaturze lesbijskiej*, rozm. R. Kulpa, B. Warkocki, <http://kobiety-kobietom.com/prasa/art.php?art=738&nadtytul=Przeg1%B1d%20prasy%20LGBT&t=Poszukiwanie%20lustra.%20%20%20%20%20Rozmowa%20z%20Izabel%20Filipiak%20o%20lesbijkach%20i%20literaturze%20lesbijskiej> [dostęp 15.06.2014].

⁶ Tamże.

Raissa⁷). W powieści *Księżę* (1907) Janina Obojańska zakochana jest w młodym mężczyźnie, Rosławskim, kuzynie głównej bohaterki, Alicji – Obojańska pyta Alicję, czy zna słynną *Amie complainte z Pieśni Bilitis* Pierre'a Louÿsa, po czym kobiety powtarzają scenę pocałunku z tego dzieła (jedna używa drugiej swoich ust, by ta mogła wyobrazić sobie, że całuje ukochanego mężczyznę). Można uznać, że rekonstrukcja pocałunku Selenis i Bilitis w wykonaniu Alicji i Janiny jest najodważniejszą sceną z lesbijskim podtekstem w polskiej literaturze przedemancypacyjnej. Izabela Filipiak mówiła w jednym z wywiadów, że długo, długo nic – i dopiero Nałkowska...⁸ i dodać należy, że jeśli chodzi o sceny tak bezpośrednie, to i po Nałkowskiej – długo, długo nic.

Mimo jednak braku odważnych scen z lesbijskim podtekstem jest jedna powieść, której w rzeczonym wywiadzie Filipiak nie wymieniła, o której nieco zapomina polska myśl historycznoliteracka i której tytuł nieczęsto pojawia się przy polskiej *queerstory*, a która stanowi jedyną taką pozycję w polskiej literaturze pierwszej połowy XX wieku: *Przygoda w nieznanym kraju* Anieli Gruszeckiej⁹. Pojawia się prawie trzydzieści lat po *Księżciu*, w 1933 roku. Jest to dzieło w całości poświęcone skomplikowanej relacji między dwiema kobietami, z których jedna zakochuje się i zostaje odrzucona przez drugą, zaskakujące otwartością oraz poziomem refleksji teoretycznej na temat kobiecej nieheteroseksualności, a mimo to wśród nie tak licznych na jego temat studiów wątek homoerotyczny często się bagatelizuje. Moim celem jest przypomnienie tej ciekawej pozycji i przekonanie czytelnika, że to pierwsza w Polsce powieść saficka.

W książce można wyróżnić przede wszystkim dwie ściśle ze sobą sprzężone sfery: tę poświęconą sztuce oraz relacjom głównej bohaterki, Klary Lubomskiej, z Julią Bielską. Załączkiem akcji jest spotkanie bohaterek. Poznanie trzydziestoletniej Julii z niewyjaśnionych powodów okazuje się dla Klary – przedwcześnie owdowiałej, bezdzietnej, czterdziestoletniej artystki-rzemieślniczki, bohaterki zamkniętej w sobie, introwertycznej i wycofanej – niesamowitym przeżyciem. Zazwyczaj oschła, cyniczna mizantropka zachwyca się delikatną urodą, zgrabnymi ruchami i miłym usposobieniem młodszej kobiety. Gdy natomiast Bielska wypowiada się z entuzjazmem o kilimach Klary, artystka czuje nić porozumienia. Julia nawet nie musi pytać, czy to projekty Klary – już poznaje charakterystyczną grę kolorów, co sprawia autorce tka-

⁷ Z. Nałkowska, *Węże i róże*, Warszawa 1977, s. 49.

⁸ I. Filipiak, R. Kulpa, B. Warkocki, *Poszukiwanie lustra*.

⁹ Wszystkie cytaty na podstawie wydania: A. Gruszecka, *Przygoda w nieznanym kraju*, Kraków 1957. Uwspółcześniłam pisownię.

niny ogromną przyjemność. Scena tym ważniejsza, że chwilę potem krytycy bezlitośnie wykpiwają „niemodne” dzieło Klary, nie wiedząc, że przysłuchuje się temu jego twórczyni. Jak zauważa Dagmara Wachna, Klara odczuwa sztukę tak głęboko w sobie, że nie potrzebuje żadnych widzów – do czasu, gdy pojawia się Julia i budzi w Lubomskiej potrzebę zrozumienia, potrzebę akceptacji i uwielbienia dla jej sztuki¹⁰. „Julia staje się dla niej wyzwalającym twórczy impuls katalizatorem, pośrednikiem do własnego talentu, zarazem animatorem i odbiorcą obrazów inspirowanych jej obecnością”¹¹.

W powieści wiele opisów brzmi dla czytelnika znajomo, budząc silne skojarzenia z Virginią Woolf. Nie jest to zbieg okoliczności. Okrzyknięta „polską Virginią Woolf” przez krytykę literacką¹² Aniela Gruszecka rzeczywiście знаła fragmenty dzieł angielskiej artystki i w istocie się nią inspirowała. Poza autorstwem wspomnień z dzieciństwa *W słońcu* z 1913 roku oraz książek dla dzieci publikowanych pod pseudonimem Jan Podolski, Gruszecka była też zdolnym teoretykiem literatury (i całkiem dobrym tłumaczem). Opublikowała trzy teksty teoretyczne na temat współczesnej powieści: *O powieści* (1927), *Stare i nowe w powieści współczesnej* (1933, czyli rok ukazania się *Przygody...*) oraz *Klasyfikacja a życie na terenie powieści* (1934). Gruszecka wymienia nazwisko Virginii Woolf jako odkrytej niedawno pisarki i omawia jej niezwykłą technikę narracyjną na podstawie powieści *Do latarni morskiej* z 1927 roku. W *Starym i nowym w powieści współczesnej* pisze o osiągnięciach Woolf: „nowością jest wyrażanie rzeczy, których się dotąd nie umiało wyrazić, bo się nie umiało spostrzec”¹³. Ma na myśli Woolfowskie „chwile istnienia”, epifaniczne momenty zawieszenia, „nagłe wstrząśnienia światem”, jak je nazywa Gruszecka – słowami, które są jakby wyjęte z *Pani Dalloway*. To bardzo ważne w świetle (zwłaszcza najnowszych) odczytań powieści Woolf, kładących nacisk na relację Klarysy i Sally oraz eksponujących ich pocałunek na tarasie, będący dla Klarysy taką „chwilą istnienia”¹⁴. Inspiracje tymi wątkami

¹⁰ Por. D. Wachna, *Sposoby widzenia sztuki w „Węzach i różach” Zofii Nałkowskiej oraz „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, „Ruch Literacki” 2001, z. 5, s. 539–540.

¹¹ Tamże, s. 551.

¹² G. Borkowska, M. Czermińska, U. Philips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*. Przewodnik, Gdańsk 2000, s. 103–104.

¹³ A. Gruszecka, *Stare i nowe w powieści współczesnej*, „Przegląd Współczesny” 1933, nr 132, s. 68. Podaję za: A.Z. Majewska, *Między teorią a praktyką. O „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, w: *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939*, red. E. Graczyk i in., Kraków 2011, s. 168.

¹⁴ Zob. np.: U. Terentowicz-Fotyga, *Semiotyka przestrzeni kobiecych w powieściach Virginii Woolf*, Lublin 2006, tu: rozdz. II, Momenty bytu: „Pani Dalloway” i „Do latarni morskiej”, s. 41–70. Ze źródeł anglojęzycznych: H. Alley, *“Mrs. Dalloway” and Three of Its Contemporary Children*,

Pani Dalloway wyraźnie widać w *Przygodzie*... Także współcześni Gruszeckiej krytycy od razu zauważyli podobieństwo myśli obu pisarek i wskazywali na to, że „zarówno w tematyce psychologicznej, jak i w sposobach ekspresji są tu rzeczy całkowicie nowe, przypominające stopniem subtelności i odkrywczości takie autorki obce, jak Virginia Woolf lub Dorothy Richardson, a niespotykane jeszcze w beletryście polskiej”¹⁵.

Zdaniem Gruszeckiej zdobycze narratorskie, takie, jak mowa pozornie zależna i strumień świadomości Woolf oraz psychoanaliza Freuda i jego następców dały prozie nowe możliwości. Otwierają one widok na „zupełnie nowe procesy psychiczne dziania się”¹⁶. Gruszecka pisze narracją trzecioosobową, lecz z punktu widzenia Klary, często wplatając w treść pierwszoosobowe monologi bohaterki, które są cennym źródłem informacji na temat jej osoby i uczuć. Stąd wiemy, że choć już w salonie artystycznym swojej protektorki, pani Godziemby-Nowickiej, Klara zwraca uwagę na Julię, to dopiero gdy przypadkiem spotka ją pewnego dnia na plantach, rozwinię się w niej niespodziewanie silna fascynacja. To właśnie ten rozdział *Przygody*... nosi tytuł *Spotkania w nieznanym kraju*, sugerując nam, gdzie szukać znaczenia „nowego kraju”. Lubomska spaceruje samotnie, zamyślona, wyraźnie przygnębiona, być może borykając się z początkiem depresji, której ogniwem jest niewiara w swoją pracę i ogólna rezygnacja. Klara pyta samą siebie, czy nie pomógłby jej wyjazd – ten pomysł dodaje jej sił. Podróż to swoisty leitmotiv powieści, powracający jak subtelny refren. Gdy głos pani Bielskiej wyrывa Klarę z zamyślenia, widzi ona Julię jako punkt pośrodku pustki, który wszystko inne ściąga do siebie. Julia koncentruje teraz całą jej uwagę, w sercu rozbudza ciepło. To ciepło, to wspomnienie, które ją rozrzewnia, to obraz Bielskiej w salonie u Godziemby. „Cóż to jest? Co to było” – pyta siebie Klara. „To w niej jest coś, ona ma coś takiego w sobie, przez co ja...

„Papers on Language and Literature” 2006, Vol. 42, No. 4; K. Haffey, *Exquisite Moments and the Temporality of Kiss in “Mrs. Dalloway” and “The Hours”*, „Narrative” 2010, Vol. 18, No. 2; R.E. Lane, *The Inscrutable “Mrs. Dalloway”*, „The Common Room: The Knox College Online Journal of Literary Criticism” 2002, Vol. 5, No. 2, http://departments.knox.edu/engdept/commonroom/Volume.Five/number_two/rlane/index.htm [dostęp 1.06.2014]; J. Schiff, *Rewriting Woolf’s “Mrs. Dalloway”: Homage, Sexual Identity, and the Single-Day Novel by Cunningham, Lippincott, and Lanchester*, „Critique” 2004, Vol. 45, No. 4; Virginia Woolf: *Lesbian Readings*, red. E. Barrett, P. Cramer, New York 1997, http://books.google.pl/books/about/Virginia.Woolf.html?id=JNQyMMwYVCwC&redir_esc=y [dostęp 15.06.2014].

¹⁵ L. Piwiński, „*Przygoda w nieznanym kraju*”, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 15, s. 3. Podaje za: A. Z. Majewska, *Między teorią a praktyką*, s. 169.

¹⁶ A. Gruszecka, *Klasyfikacja a życie na terenie powieści współczesnej*, „Przegląd Współczesny” 1934, nr 141, s. 65–66. Podaje za: A.Z. Majewska, *Między teorią a praktyką*, s. 167.

co dla mnie..." [s. 132]. Nie umie powiedzieć, co dokładnie się stało i co się odmieniło, ale już rozpoznaje w sobie załączki fascynacji. Pani Bielska pyta tylko, czy mogą pójść kawalek razem, i idą wspólnie do zakrętu – niby nic, ale ten moment staje się dla Klary czymś niesamowitym.

Następujący zaraz potem rozdział książki nosi kolejny znamieny tytuł: *Akcent rzeczywistości* – bo Klara fiksuje się na temacie swojego wspomnienia. Najważniejsze staje się pytanie o realność i wagę spotkania; tego, czy rzeczywiście do niego doszło i czy zaszło dokładnie tak, jak to pamięta bohaterka oraz czy było tak samo ważne dla tej drugiej? „Czy to było, czy tego nie było?” – pyta siebie sama Klara. – „Ten czar, który się zabarwił kolorami wiosennego zmięzchu, to niewiadome, które przyszło tak blisko” [s. 133]. Poza spotkaniem realnym, czasoprzestrzennym, Klara doznała spotkania metafizycznego, duchowego: poczuła bliskość. Nagle wszystko nabiera barw. Kolory w duszy Klary, które rozbudziła Julia, malują krajobraz dokoła niej – metafora tym ważniejsza, że bohaterka jest przecież artystką, właśnie barwa stanowi narzędzie jej pracy. Kobieta nie ma pewności, co jest prawdą, co ułudą; jej analityczny umysł snuje refleksję dalej: gdyby to była nieznaną rośliną, jakieś fizyczne objawy w polu magnetycznym – miałyby się przynajmniej co zbadać, miałyby się w rękę materiał, który można obserwowwać. „Ale tu? Jak powtórzyć?” [podkr. – J.G.].

W interpretacji Marzeny Bonieckiej właśnie ta refleksja Klary okazuje się kluczowa – bohaterka nie ma żadnego namacalnego dowodu spotkania, pozostaje tylko echo¹⁷. Badaczka zwraca uwagę, że chwila spotkania staje się czasem poza czasem, przypominając moment zawieszenia w *Pani Dalloway*. Jako taki, moment ten łatwo ulega oderwaniu od rzeczywistości i poddaje się mitologizacji – tak się dzieje też w tym wypadku. W umyśle Klary najważniejszym celem staje się powtórzenie tej chwili i ponowne wyzwolenie drżenia, w które wprowadziła ją młoda kobieta, a także upewnienie się, czy dla Julii to spotkanie także jest spotkaniem duchowym.

Klara pyta kolejne osoby o adres pani Bielskiej, pierwszy raz od dawna pojawia się na przyjęciu towarzyskim. Ma szczęście, bo gospodyni informuje, że Julia ma się zaraz pojawić. „Wszystko podniosło się jak wysoka fala i od razu znowu spadło do poziomu. Może nic. Z góry się tak... – a może nic” [s. 147]. Klara oczywiście decyduje się zostać, choć okupuje to wielkim

¹⁷ M. Boniecka, „Co to znaczy spotkać się...?”. „Przygoda w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej w kontekście dialogicznej refleksji Martina Bubera, Warszawa 2011, s. 72, <http://texterbooks.com/do/product/Co.to.znaczy.spotkac.sie.....Przygoda.w.nieznanym.kraju...Anieli.Gruszeckiej...w.kontekście.dialogicznej.refleksji.Martina.Bubera.Marzena.Boniecka.9270> [dostęp 26.02.2014].

cierpieniem, bo przecież nie znosi przyjęć. To zabawne nawiązanie do Klary Dalloway, czytelne dla każdego, kto zna powieść Woolf. Klara znów zastanawia się nad tym, jacy wszyscy są tu fałszywi i konwencjonalni – i zaraz pyta samą siebie, czy i Julia jest taka, skoro tu bywa? W końcu Julia nadchodzi i wita się z Klarą. Mówi:

- To spotkanie wtedy wieczorem na Plantach –
Klarę aż zatchło, czekała [...].
- Pani zaczęła mówić o tym spotkaniu – poddała Klara [s. 151].

Niestety ich rozmowę wciąż ktoś przerywa. Mimo to uwaga narratora, bohaterki i czytelników koncentruje się na tym momencie. Widać zwłaszcza, jak bardzo skupiona jest na nim Klara, która właściwie nie dba o to, jakie wrażenie swoim dopytywaniem wywrze. W umyśle Lubomskiej spotkanie na plantach urasta do rangi przeżycia transgresyjnego: prawie dzieli czas na „przed nim” i „po nim”, jakby coś się w niej odmieniło; jest pewna, że musiało coś znaczyć i dla tej drugiej. Zresztą, jak zauważa Boniecka, to Julia rozpoczyna tę „słowną kokieterię”, która dla Klary jest „pełną napięcia rozgrywką emocji”. To też dla Lubomskiej znaczące: to Julia zaczęła mówić. Boniecka sądzi, że Klarze zależy, żeby Julia opowiedziała jej to spotkanie swoimi słowami. Pragnie je rozegrać jeszcze raz, ale teraz to Julia musi je zinterpretować, musi potwierdzić, że przeżyła je tak samo intensywnie, jak Klara¹⁸.

„No powiedzże, powiedz o tym spotkaniu!” prosiła Klara w myśli. Chciała ją zasugestionować. „Powiedz, no, dobrze?” Ale to obce życie, idące przez oczy, patrzyło ze swojej skompleksowanej, żyjącej treści, ze swojej masy podświadomej i swego nieświadomego bycia i dziania się, i nie dochodziła go jej sugestia: „Jeżeli jest między nami ta jakaś wspólność – ten teren spotkania – toś powinna móc mnie posłyszeć. Słyszysz? Powiedz, co zaczęłaś...” [s. 152].

Julia oczywiście jej nie słyszy. Rozmawia z innymi gośćmi. Klara odbiera to personalnie, sądzi, że Bielska się od niej odsunęła. Zauważa też, że Julia wchodzi w rolę, którą narzuca salon. Ma jej za złe, że nawiązuje konwenansowe relacje z innymi i prowadzi kurtuazyjne rozmowy. Gdy w końcu Julia odwraca się do niej i ich oczy się spotkają, Klarę przechodzi dreszcz. Ponieważ wygląda, jakby zbierała się do wyjścia, Julia pyta, czy Klara wychodzi – i tym samym znów podejmuje grę:

¹⁸ Tamże, s. 81–82.

- Pani już chce iść? – spytała pani Bielska. – O, niech pani chwilę zostanie, pójdziemy razem.
- Nie, nie, idę; oczywiście poczekam – odpowiedziała. I zawahawszy się: – Może coś zrobię – innego niż dotąd.
- Niż kilimy?
- Tak, niż kilimy.
- Takie pani robi ładne –
- Ale w życiu jest o wiele więcej – i głębiej – niż to... [podkr. – J.G.]
- No, bardzo jestem ciekawa. Będę mogła zobaczyć?
- Oczywiście. Nikt może nie widzieć, ale pani... Czy pani wie, że pani...
- Że co ja?
- Nie, powiem to pani później. Teraz jeszcze nie.
- Dlaczego?
- Jeszcze nie. Ale później...
- Na pewno?
- Klara popatrzyła jej w oczy, jeszcze raz próba, aby przeniknąć.
- Chyba na pewno [s. 153].

To gra czytelna nie tylko dla tego, kto kiedyś brał udział w podobnej. Ich rozmowa to niemal flirt, przynajmniej dla Klary, która waży każde słowo, rozpoczyna pytania, których nie kończy, zaskakując się stresuje. Prawie zdradza już Julii, kim dla niej jest i co znaczyło ich spotkanie, ale w ostatniej chwili waha się: jeszcze nie czas. Boniecka zauważa, że ta aura niedopowiedzenia symbolizuje upadek porozumienia między nimi i że zamyka drogę do tej „wspólności”, ja natomiast uważam przeciwnie: myślę, że to niedopowiedzenie na nowo rozpoczyna grę, przenosi ją w inny wymiar. Dla Klary gra między nimi jest procesem, który musi być odnawiany, wciąż podejmowany na nowo, a tym samym – niezakończony.

Nie ma zgody co do tego, kim jest dla Klary Julia. Niektóre interpretacje powieści były dość dosłowne: fascynację między kobietami stawiano na pierwszym miejscu, a całą historię odczytywano jako opowieść o niezwyklej, bliskiej przyjaźni. Zdaniem Jerzego Kwiatkowskiego

Głównym problemem egzystencjalnym *Przygody* jest dążenie do przełamania principium individuationis czy – mówiąc skromniej – do przełamania granic ludzkiej „osobności”: bądź na drodze – ukazanej z wielką delikatnością – głębokiej duchowej przyjaźni między dwiema kobietami, bądź poprzez – stanowiącą przyjaźni tej sublimację – twórczość malarską. Niezwykły jest zwłaszcza ów motyw przyjaźni – z inną kobietą, dodatkowo przy tym podkreślający pewien mizoandryzm tej powieści: zjawisko nierzadkie w ówczesnej, gwałtownie feminizującej się literaturze¹⁹.

¹⁹ J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 264.

Julia jest też przedstawiana jako ktoś, kto obudził Klarę ponownie do życia. Czterdziestoletnia bohaterka czuje się bowiem stara i znudzona, a przyjaźń z młodszą kobietą otwiera przed nią nowe możliwości, przede wszystkim zaś otwiera ją samą na bliskość z innym człowiekiem. Ponadto Julia stanowi dla Klary impuls artystyczny, bodziec, który wyrwa ją z letargu, twórczego zastoju. Na nowo budzi w niej chęć tworzenia, pomysły same napływają do głowy, kolory same składają się w nowe kompozycje. „Stopniowo Klara otwiera się i przebudza do życia. Pragnie nadać swej pracy nowy kształt, chce tworzyć dla Julii, obdarować ją oceanem barw i wrażeń artystycznych” – pisze Chudoba²⁰. Właściwie Julia staje się Muzą, która wyzwala artystycznego ducha Klary. Klara nie tylko korzysta z tego natchnienia, ale chce Julię włączyć do swojej sztuki, razem z nią pracować i analizować efekty tego działania w poczuciu pełnej wspólnoty, również artystycznej (zostaje wprost sformułowana propozycja „wspólnoty artystycznej”).

Zwraca się także uwagę na to, że Julia pełni jednocześnie rolę matki i córki Klary. „Nie mam dziecka, tylko ją” – myśli Klara o Julii, chcąc się nią opiekować i pokazać jej nowy, lepszy świat, którego centrum stanowi sztuka i który stoi w opozycji do znanej młodej kobiecie codzienności: opiekowanie się depresyjną teściową i jej niewidomą córką. Z drugiej strony, jak zauważa Agata Araszkiewicz, przestrzeń powieści zostaje zorganizowana wokół nieobecności matki, co zasygnalizowane jest już na samym początku. W ujęciu Araszkiewicz „związek Julii i Klary jest odtworzeniem przedjęzykowej relacji łączącej matkę i córkę, której zrozumienie pociąga za sobą erupcję kobiecej twórczości”²¹. Araszkiewicz pisze: „przyjaźń ta wyznacza tekstualną przestrzeń matczyną, miejsce, które umożliwia kobiecie odnalezienie twórczej pozycji poza tym, co symboliczne, poza alienacją wpisaną w symboliczny porządek naszej kultury”²². Gdy Klara czuwa przy ciele pani Prozorowej, przypomina sobie czuwanie nad ciałem swojej matki. Szukanie bliskości u Julii może odpowiadać poszukiwaniu utraconej więzi z matką. Zresztą Klara, która zna dobrze Freuda czy Junga, sama próbuje odnaleźć powiązania między ważnymi w jej biografii postaciami. Kluczowy jest tu sen po pogrzebie Zygmunta, w którym Klara pożąda śmierci, by dołączyć do brata i matki, bo nie chce zostać sama. Matka słowami Julii mówi Klarze, że nie może poradzić nic na jej samotność i odmawia jej bliskości. Po przebudzeniu Klara sama łą-

²⁰ E. Chudoba, *Literatura i homoseksualność*, s. 203.

²¹ D. Wachna, *Sposoby widzenia sztuki*, s. 550.

²² A. Araszkiewicz, *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 127. Podają za: D. Wachna, *Sposoby widzenia sztuki*, s. 550.

czy Julię z figurą matki. Tymczasem, jak pisze German Ritz, w pragnieniu śmierci z reguły sublimuje się homoseksualne pożądanie²³.

Przede wszystkim jednak należy czytać Julię jako obiekt pożądania Klary. Wydaje się, że to interpretacja niebezpieczna – skoro wielu badaczy pomija ją milczeniem albo zdawkowym wspomnieniem, a z drugiej strony – za prosta i za mało szlachetna: „Psychologizm tej powieści nie polega [...] – co sugerowało wielu krytyków – na zgłębieniu psychiki postaci po to, by odkryć w niej tłumione instynkty erotyczne, realizujące się w miłości «platonicznej»: mieści się w sferze psychologii poznania i związanej z nią psychologii twórczości” – sądzi Barbara Sienkiewicz²⁴.

Nowatorstwo utworu Gruszeckiej polega na tym, że to kobieta, a nie mężczyzna, budzi bohaterkę do życia. Powieści nie można jednak nazwać lesbijską. Tytułowa „przygoda w nieznanym kraju” nie jest wyprawą w lesbianizm, ale we własne wnętrze. Podróż kobiety okazuje się procesem dojrzewania, poznawaniem sztuki akceptowania ludzi takimi, jakimi są, oraz uczeniem się przyjmowania swoich emocji. Ów nieznaną kraj to duchowe podniecie, wrażenia i wzruszenia Klary, to świat, który, jak jej się wydawało, dla niej umarł – proponuje Ewa Chudoba²⁵.

Mnie jednak wydaje się, że tego rodzaju interpretacje, odzierające książkę z jej najważniejszego wątku fabularnego, znacznie zubażają jej wymowę. Cała konstrukcja powieści wyraźnie sytuuje Julię w pozycji obiektu pożądania Klary: to spotkanie z młodą kobietą stanowi załączek właściwej akcji, to o Julii Klara rozmyśla, rozmowy z nią po stokroć analizuje, a jej interakcje z innymi postaciami stanowią dopełnienie wątku relacji z tą kluczową. Kompozycja *Przygody...* wije się tak, by czytelnikowi, bez mówienia zbyt wiele, pokazać jak najwięcej. Klara sama zdaje sobie sprawę, że nie zachowuje się tak, jak zwykle. Podczas rozmowy na temat Julii nagle myśli: „ileż można było od niej się dowiedzieć – a ja nie miałam pojęcia!” [s. 219], zdradzając czytelnikom, że pragnie zdobyć jak najwięcej informacji o nowo poznanej kobiecie, zbliżyć do niej choćby przez innych ludzi. Innym razem, gdy Julia przebywa na wyjeździe, Klara planuje: „Można spytać kiedy wróci – tak naturalne pytanie! i zupełnie naturalnie usłyszy się

²³ G. Ritz, *Eros i sublimacja u Jarosława Iwaszkiewicza*, „Teksty Drugie” 1994, nr 1, s. 45. Podaję za: M. Boniecka, „Co to znaczy spotkać się...?”, s. 103.

²⁴ B. Sienkiewicz, *Literackie „teorie widzenia” w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1992, s. 136. Podaję za: E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, w: tejże, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2003, s. 116.

²⁵ E. Chudoba, *Literatura i homoseksualność*, s. 204.

coś o tym miejscu pod Sandomierzem, o tych ludziach” [s. 220]. Niezwykłe przyciąganie, które Klara czuje do pani Bielskiej, pytania o adres, próba spotkania jej przypadkiem, ta nienaturalna ciekawość i przede wszystkim staranne próby zachowania pozorów normalności, podpowiadają czytelnikom, że sama bohaterka ma intuicję nienormalności swoich emocji i działań. Czy to wszystko nie przypomina nam gier Colette z *Charlotte w Czystym, nieczystym*?

Istotne znaczenie ma wzmiankowana wyżej figura „wspólnoty artystycznej”. Odsyła ona do wątków platońskich, będących istotnym elementem ukrytego kodu queerowego: podkreślanie duchowości relacji homoseksualnej, czy to by zdevaluować jej cielesny wymiar, czy odciągnąć od niego uwagę. Metafora „wspólnoty artystycznej” stanowi też przeciwwagę dla sposobu przedstawiania lesbijki jako osoby szczególnie lubieżnej, popularnego do XIX wieku²⁶. Nowa wizja kobiety – emocjonalnej i asekualnej, dała początek licznym obrazom quasi-erotycznych żeńskich przyjaźni. Kluczowym punktem odniesienia był dla nich oczywiście heteronormatywny związek kobiety i mężczyzny, w którym, ponieważ kobietę uznawano za słabszą i gorszą, mogła ona występować wyłącznie jako osoba podległa i określać się jedynie w opozycji wobec mężczyzny (kobieta była Innym mężczyzny). W związku dwóch kobiet jest inaczej, bo jawi się on jako partnerski. Pierwotną, głęboką i dojrzałą więzią jest więź łącząca kobiety, pisze Adrienne Rich²⁷, przedstawiając relację lesbijską jako jedyną, w której nie ma podległości, a kobieta może być istotą samodzielną, o własnej tożsamości i przestać widzieć siebie jako Inną. Partnerka może być dla niej drogą do siebie. Czując szacunek do drugiej, kobieta uczy się szacunku wobec siebie samej; badając ciało drugiej, bada jednocześnie swoje. Odkrywając i akceptując kobiecość ukochanej, kobieta odkrywa i akceptuje kobiecość w ogóle – zatem i siebie jako kobietę. Poznaje ponadto kobiecość w jej własnej istocie, nie tylko w opozycji do osi, którą wyznaczała do tej pory męskość. Luce Irigaray zatytułuje jeden ze swoich najważniejszych tekstów *Speculum. De l'autre femme*, czyli: „Zwierciadło. O innej kobiecie”. Także ona widzi homoseksualne związki kobiet jako „wartość samoistną, ponieważ pozwalają one na utwierdzenie się kobiet we własnej podmiotowości”²⁸. Podróż, którą się odbywa z drugą kobietą, stanowi peregrynację w głąb siebie, a pokochanie

²⁶ Tamże, s. 33.

²⁷ A. Rich, *Przymusowa heteroseksualność a egzystencja lesbijska*, przeł. A. Grzybek, „Furia Pierwsza” 2000, nr 4/5.

²⁸ P. Dybel, *Pisanie kobiecie Irigaray, w: Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006, s. 318.

innej – pretekst do poznania własnej osoby. „Miłość lesbijska stanowi zaproszenie bohaterki do samej siebie” – pisze Inga Iwasiów o prozie Virginii Woolf. – „«[T]a druga» to nie ktoś obcy (jak mężczyźni), lecz dramatyczne wcielenie «ja», zwierciadlane, bliźniacze, zamieszkujące podświadomość”²⁹. Umberto Eco odnotowuje, że patrząc w lustro, widzimy siebie samego jako obcego, zatem spojrzenie w zwierciadło jest opowieścią „o sobie samym jako innym” (by powtórzyć za Paulem Ricoeuirem³⁰). Spojrzenie na inną kobietę i odkrycie w niej zwierciadła – odnalezienie w niej swojego odbicia – byłoby zatem opowieścią o innej jako sobie samej.

Klara sama, w niedwuznacznych słowach, zastanawia się, czy jej znajomość z Julią to tylko „lubienie”. Po tym, gdy Julia odrzuca jej propozycje „wspólnoty artystycznej”, Klara czuje ogromny, niewyjaśniony ból i właśnie poszukiwanie jego źródeł naprowadza ją na dziwną myśl:

„A jeżeli” pomyślało cudzo w Klarze „to moje odnoszenie się do niej ma w sobie coś nienormalnego, coś erotycznego?” Jakby piorun w nią uderzył: to wydało się tak potworne, że wszystko stanęło sparaliżowane. Przelknęła suchym gardłem. „Ach Boże, przecież to niemożliwe, niemożliwe!” broniło się coś rozpaczliwie wśród huku w głowie. „Dlaczego?” odpowiadał surowy obserwator wewnętrzny, sam jeszcze skamieniały od wstrząsu, ale na włos nieustępujący przed lękiem czy grozą. [...] „O ile to jest, to zapewne właśnie tak wygląda” – rozumował obserwator, ale dodał dla obiektywności: „Z początku”. Bo splątane wspomnienia jakichś lektur w tym przedmiocie zupełnie na razie do tego nie pasowały. „Ależ ja nigdy!... ależ mnie nigdy nic takiego przez myśl!...” wołała obrona. „Anormalność nieraz długo może się nie objawiać”. Miała wrażenie, że wariat skrada się, aby ją chwycić za gardło. „Ale ja nie jestem nienormalna!” krzyknęło jej w głowie, jak o ratunek. „Właśnie to trzeba zanalizować” [s. 229–230].

Ten cytat stanowi wręcz doskonały obraz czegoś, co dziś byśmy nazwali zinternalizowaną homofobią. Klara, ta Klara, znająca Freuda i Junga, z otwartym, analitycznym, chłodnym umysłem – na myśl o homoerotycznych skłonnościach jest zdjeta przerażeniem. Myśl o pożądaniu seksualnym wobec Julii wydaje się tym bardziej „perwersyjna”, że pojawia się u czterdziestoletniej wdowy. Klara, patrząc na zakochanych sztubacko Zygmunta i Stanisława, krytykuje ich zachowanie, uważa za erotomanów; w jej życiu seksualność jest od dawna nieobecna. To na poziomie Klary, a z perspektywy

²⁹ I. Iwasiów, *Kobiety na krawędzi dyskursu emancypacyjnego* – Monika Mostowik, Grażyna Plebanek, Anna Piwkowska, w: *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2008, s. 76.

³⁰ U. Eco, *O zwierciadłach*, w: tegoż, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje: znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, przeł. J. Wajs, Warszawa 2012, s. 75.

Gruszeckiej? Kraskowska widzi głębsze znaczenie w tej próbie wypowiedzenia czytelnikowi pomysłu interpretacyjnego. Klara wmawia sobie (dla własnego bezpieczeństwa i spokoju), że relacja z Julią nie jest podszyta niczym „niezdrowym i nienormalnym”, ale to wycofanie się możemy rozpatrywać tylko jako deklarację bohaterki – która mówi w swoim imieniu, sama siebie ocenia – niż punkt widzenia wszechwiedzącego narratora czy autorki³¹.

Wróćmy zatem do Virginii Woolf. Kraskowska sięga do *Własnego pokoju*, w którym Woolf odnosi się do kwestii seksualności kobieco-kobiecej w literaturze. Angielka opowiada o powieści Mary Carmichael – „interesującym dla nas zbiegiem okoliczności” (jak to ujmuje Kraskowska) zatytułowanej *Life's Adventure* (*Przygoda życia*)³²:

przewróciłam stronę i przeczytałam... Przepraszam za to nagłe zamilknięcie. Czy na sali są mężczyźni? [...] Na pewno jesteśmy w czysto kobiecym gronie? Jeśli tak, to powiem, że następne zdanie, jakie przeczytałam, brzmiało: „Chloe lubiła Oliwię...”. Proszę nie podskakiwać. Proszę się nie rumienić. Między sobą możemy sobie powiedzieć, że takie rzeczy też się zdarzają. Kobietom zdarza się lubić inne kobiety.

„Chloe lubiła Oliwię” – przeczytałam. I nagle zdałam sobie sprawę, jakie to niezwykle. Chyba po raz pierwszy w historii literatury Chloe lubiła Oliwię³³.

„Powieść Gruszeckiej mówi między innymi o tym, że Klara lubiła Julię”, żartuje Kraskowska³⁴. A gdyby spróbować odnaleźć w tej książce elementy kodu homoseksualnego? Pierwszy z nich to z pewnością fakt, że Klara jest artystką i za pośrednictwem sztuki odbiera rzeczywistość. Jak przystało na malarzkę, postrzega otoczenie w postaci barwnych plam i promieni słonecznych, co czyni z niej osobę, która „widzi więcej”. Jej niemal synestezyjny sposób postrzegania odpowiada tej „niezwykłej wrażliwości”, przy tym jednak Klara zachowuje pełną zdolność oceny świata, cechuje się wręcz ponadnormalnym rozsądkiem, chłodnym osądem i skłonnością do analizy. Te atrybuty również mogą być elementem ukrytego kodu, ponieważ pozwalają Klarze na dystansowanie się wobec własnych skłonności i wzmożoną samokontrolę. Istotne wydają się też częste wzmianki o psychoanalizie – w tekstach o niej zaczytuje się Klara, co może sugerować czytelnikowi, by i on sięgnął po to narzędzie (skuteczniej, niż Klara!) przy odczytywaniu powieści.

Są i inne wskazówki. Chudoba i Boniecka zwracają uwagę na to, że malarstwo Klary stanowi obszar sublimacji, „za którym ukrywa się homo-

³¹ E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, s. 107.

³² Tamże.

³³ V. Woolf, *Własny pokój. Trzy gwinee*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 2002, s. 102.

³⁴ E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, s. 107.

seksualne pożądanie i marzenie idealnego współobcowania z Innym”³⁵. Metafora wspólnoty artystycznej pseudonimuje współżycie erotyczne. Boniecka zauważa ponadto, że w powieści to ruch i kształt noszą znamiona erotyczne. Erotyczne opisy towarzyszą obserwacjom Klary: wodzi wzrokiem po opalonym karku śpiącej Doli, który uznaje za seksualny wabik [s. 42], z seksualnością mogą nam się kojarzyć „lekkie i płynne” ruchy Julii w salonie Godziemby-Nowickiej, kiedy ją Klara widzi pierwszy raz. To znamienne o tyle, że właśnie ruch i kształt pozostają kompletnie nieobecne w kompozycjach malarskich Klary. Geometryczne projekty innego artysty budzą jej niechęć, a jedyny budulec jej własnych wizji artystycznych stanowią kolory, które Boniecka interpretuje kluczem erotycznym. Jej zdaniem każda malarska kompozycja Klary jest adresowana do Julii, nie tylko nią inspirowana: „szkice Klary stają się swoistą próbą «wyznania» uczuć, osobliwym kodem, językiem pożądania”³⁶.

Znamienne wydaje się także, że gdy nie widzą się z Julią, bo tej drugiej brak czasu, Klara zaczyna podejrzewać, że może Bielska jest w ciąży i ta myśl przesywa ją paraliżującym wstrętem i strachem jednocześnie:

Nastało w niej tak głuche milczenie, że w ogóle przestała pamiętać, że rozmawia, że trzeba słuchać, mówić. Jakieś zapadnięcie w głuszę dziania się życia: jedzenia, trawienia, rodzenia; funkcjonowania tkanek, dyszenia ich, wchłaniania i wydzielania; jakiegoś ruszania się, zawijania i odwijania morskich, galareto-watych tworów: pączkowania, wysuwającego macki i wciągania się z powrotem (akwarium w Neapolu, a potem na targu rybnym, popłatane mątwy z wylągającymi oczyma i wnętrznościami). Morskie zielone mrok-światło trzymało się tego błonowatego rojowiska z natręctwem, które wymuszało wstręt (w zasadzie to nie było wstrętne), i dawało wszystkiemu barwę głuchego musu, fatalizmu, który owłada przy patrzeniu na bytowanie niższych zwierząt. Z którymi we wszystkim podstawowym jedność stanowią wyższe – i jedność człowiek [s. 223].

Ewa Kraskowska zauważa, że opis myśli o domniemanej ciąży Julii nosi ślad traumy³⁷ – warto przypomnieć, że Klara i jej świętej pamięci mąż Janek nie doczekali się potomstwa, nie dowiadujemy się jednak, z jakiego powodu. Już wcześniej Klara mimowolnie sygnalizuje niechęć do dzieci. Boniecka sądzi, że wizja ciąży Julii kojarzy się malarce z ubez własnowolnieniem, niemożnością samorealizacji i przede wszystkim stanowi przeszkodę w dołączeniu młodej kobiety do „wspólnoty artystycznej”³⁸. Bezdzielnosc Klary może mieć

³⁵ M. Boniecka, *„Co to znaczy spotkać się...?”*, s. 89.

³⁶ Tamże, s. 92.

³⁷ E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, s. 109.

³⁸ M. Boniecka, *„Co to znaczy spotkać się...?”*, s. 98.

też inne znaczenie – bohaterka wydaje się negatywnie nastawiona do seksu, widać to na podstawie jej reakcji podczas rozmów z braćmi na temat ich życia erotycznego. Gdy na przykład Stanisław oznajmia, że „z Basią nic nie wyjdzie”, bo ona jest niezdolna do seksualnego współżycia, Klara wydaje się oburzona: nie na tym przecież polega miłość! Najpierw sądziła, że może Basia jest chora, a brat chce uciec przed obowiązkami i opieką. Deklaruje: „Ja bym nigdy...” [s. 368]. Mimowolnie myśli o Julii. Gdy się więc okazuje, że chodzi „tylko” o seks, pyta go cierpko: „Czy to się grało całe na tej jednej strunie?” [s. 369]. Wypowiada też słowa, które w pewnym sensie podsumowują jej relację z Julią: „oczywiście, w pewnym okresie związek seksualny może być czymś najsilniejszym, ale jak długo, jeśli idzie o tę samą osobę? Minie ta porcja lat – i wszystko zmienia się w najlepszym razie w przyjaźń, w życie...” [s. 369–370]. Gdy czytamy cytowany wcześniej „morski” fragment, dysponując tą wiedzą, możemy w nim dostrzec przejawy niechęci wobec fizjologicznych aspektów współżycia i głębokiego obrzydzenia Klary na myśl o tym, że warunkiem potencjalnej ciąży czystej, ukochanej Julii był akt seksualny.

Wiele słów Klary brzmi dwuznacznie i skłania do interpretacji zgodnie z regułami kodu homoerotycznego. Wspomina męża, zastanawiając się, czy gdyby żył, dalej by do siebie pasowali [s. 45]. Ocenia swój charakter jako łączący cechy męskie i kobiece, stwierdza, że można jej – i innym – przylepić jakąkolwiek etykietę, bo nie dba o etykietę, lecz człowieka pod spodem: „to mężczyzna, to kobieta, ten taki, ten owaki – a pod tym pozostaje, jak było, żywe stworzenie, i nie wiadomo, tak samo jak przedtem, jaki ma charakter, jakie komplikacje i możliwości” [s. 11]. Możemy więc zaryzykować założenie, że współcześnie rozumiany antyesencjalizm płciowy oraz towarzysząca mu niezgoda na dualizm i binarność w definiowaniu płci byłyby bliskie Klarze. Motyw Androgyne to też element kodu, którym szyfrowano w literaturze i sztuce wątki nieheteroseksualne: rozdzielność płci nie jest oczywista, gdy ma się cechy ich obu, więc i płeć partnera przestaje mieć znaczenie. Klara pyta:

Czy wszystko musi być w ramce, z nalepioną etykietą, za włosy przyciągnięte, siłą wgniezione, żeby się dało zmieścić, wtłoczyć w rubrykę? Jak ci, co muszą najpierw wiedzieć, jak się kwiat nazywa, żeby zobaczyć jego kolor i kształt?

Nie! niech kwitnie, skoro zakwitło, nic nie psuć! Nie majstrować koło życia: – żyć! Nie bać się czuć ani widzieć, nie bać się pogroźek o zło [s. 241–242].

Ciekawe, że Julia wydaje się co najmniej świadoma fascynacji Klary. Na początku gra z nią trochę nieintencjonalnie, lecz później z premedytacją „daje jej kosza”. Zdaje się rozumieć, czym ma być „współżycie artystyczne”

i wielokrotnie powtarza, że nie mogą zbliżyć się w ten sposób. Próbuje odsunąć się od Klary, dystansując się wobec jej wyznań. Kiedy malarka dzieli się spostrzeżeniem, że wtedy na plantach miała wrażenie, jakby Bielska nie należała do świata zewnętrznego, tylko jej wewnętrznego i przyznaje, że nie mogła i nadal nie może tego pojąć, Julia odpowiada chłodno: „Wszyscy miewamy takie niezrozumiałe chwile” [s. 193]. Po kolejnym odrzuceniu propozycji „współżycia artystycznego” Klara przechodzi wszystkie etapy żałoby: rozgoryczenie, niezrozumienie, wściekłość, w końcu zrozumienie. Oczywiście jest, że jej sztuka uosabia ją samą, a odmowa artystycznej wspólnoty to odrzucenie Klary jako takiej.

W końcu Klara przyjmuje propozycję spędzania wspólnie czasu w wersji zaoferowanej przez Julię: razem opiekują się teściową i córką młodszej kobiety. Artystkę przeraża ilość obowiązków, sugeruje odpoczynek, wyrwanie się z codziennego kieratu. „Z panią na spacer?” – pyta żartem Julia [s. 323]. Odczytuję to jako dowód, że Julia istotnie zdaje sobie sprawę z fascynacji Klary i jej co prawda nie podziela, ale traktuje wdowę z sympatią i pobłażaniem, nie decydując się na bolesne odrzucenie czy zerwanie kontaktów. Klara godzi się na taką formę bycia razem, jaką Julia jest w stanie jej zaoferować. Sztuka schodzi na drugi plan, priorytetem pozostaje utrzymanie relacji za wszelką cenę.

Co lub kto jest zatem tytułowym „nieznanym krajem”? Barbara Sienkiewicz sugeruje, że to sztuka, do której Julia na nowo otwiera Klarze dostęp. Kraskowska zauważa jednak, że ta interpretacja budzi wątpliwości – w końcu sztuka to obszar, po którym Klara porusza się zupełnie swobodnie przez cały czas³⁹. Dla Agaty Araszkiewicz nieznanym krajem jest teren pierwotnej relacji macierzyńsko-córkowskiej⁴⁰. Zdaniem Dagmary Wachny „nieznanym krajem dla kobiety może być tylko inna kobieta”⁴¹. Dla Marzeny Bonieckiej i Ewy Chudoby nieznanym krajem to świat pożądania, bliskości, wzruszeń, otwarcia na drugiego człowieka – to, co Klara we własnym odczuciu już straciła, a odzyskała dzięki Julii⁴². Większość tych badaczek zauważa też jednak – a najszerzej rozwija tę koncepcję Kraskowska – że nieznanym krajem jest dla siebie tak naprawdę sama Klara. Choć przez całą powieść jak refren powraca motyw podróży do Włoch, bohaterka nigdy nie wyjeżdża,

³⁹ E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, s. 117.

⁴⁰ A. Araszkiewicz, *Dotknięcie ciała*. Podaje za: E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, s. 117.

⁴¹ D. Wachna, *Sposoby widzenia sztuki*, s. 554.

⁴² M. Boniecka, „*Co to znaczy spotkać się...?*”, s. 75; E. Chudoba, dz. cyt., s. 205.

ale i tak uczestniczy w przygodzie. *Przygoda w nieznanym kraju* to zejście Klary w głąb siebie, wejście ze sobą w nową relację i odkrycie samej siebie. Jako taka powieść stanowi rodzaj międzywojennej *Entwicklungsroman*⁴³. Gruszecka jest podwójnie nowatorska: dlatego, że ukazuje w takiej powieści kobietę (Kraskowska) i dlatego, że to relacja z inną kobietą staje się dla niej twórczym i emocjonalnym bodźcem (Chudoba).

Klara ze swoją wizją „wspólnoty artystycznej” obiecuje sobie po przyjaźni z Julią „jakiś siostrzany związek dusz, wspólną przygodę w świecie sztuki, w którym będzie przewodnikiem i nauczycielem, a Julia – chłonną wszystko w uniesieniu uczennicą”⁴⁴, tym samym od początku stawiając młodszą kobietę w konkretnej pozycji, każąc jej odgrywać rolę, którą sobie dla niej wymarzyła. Traktuje ją więc przedmiotowo. Julia to lustro, w którym Klara widzi swoje odbicie, ta relacja jest dla niej „przetworzoną i bardziej tylko skomplikowaną relacją z samą sobą”⁴⁵. Julia jest Klarze potrzebna, żeby Klara mogła tworzyć, żeby miała kogoś bliskiego, żeby skończyła się jej samotność. Kraskowska zauważa, że Julia przybiera różne postaci w zależności od tego, jak w danym momencie Klara chce ją widzieć:

Julia, która tak ważną rolę spełnia w rozładowaniu depresji bohaterki, w całej powieści właściwie ani razu nie jest sobą, a jedynie substytutem, Personą, którą w danym momencie chce w niej widzieć Klara: Matką, Córką-Adeptką, Siostrą-Powiernicą, albo Tą Inną, która jest Nie-Mną.

Klara z największym trudem przyjmuje do wiadomości fakt, że Julia ma jakieś własne życie i własne sprawy⁴⁶.

W powieści możemy zaobserwować przejście od relacji uprzedmiotawiających do upodmiotowienia obu kobiet. Gdy Klara chce się do Julii zbliżyć, interpretuje jej postać jako tajemniczą, oddaloną, nieprzeniknioną, a ich rozmowy traktuje jak rodzaj gry. Gdy chce wprowadzić Julię do swojego świata sztuki, łapie ją za słówka, mówi, że Julia ma naturalny talent, za którym powinna podążyć. Gdy tłumi w sobie myśl o homoseksualnym pożądaniu i sądzi, że Julia jest dla niej jak matka bądź córka – zaczyna wtrącać się w jej życie, opiekować się nią. W końcu następuje zrozumienie: Klara musi się nauczyć akceptować Julię taką, jaka ona jest, akceptować jej odmienne wybory, inne cele w życiu, jej odrębność. To proste, zdawałoby się, odkrycie, dla

⁴³ E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, s. 106.

⁴⁴ Tamże, s. 105.

⁴⁵ D. Wachna, *Sposoby widzenia sztuki*, s. 552.

⁴⁶ E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, s. 108.

Klary ma rangę epifanii. Pierwszy raz widzi w Julii Julię, a nie swoje odbicie. „Personalistyczne uszanowanie Innego” – mówi Kraskowska⁴⁷. Olśnienie wyzwala Klarę ze skorupy egocentryzmu i przynosi to, czego artystka pożądała od początku: uwalnia twórczą euforię, odblokowuje stłumione pokłady emocjonalności i kreatywności⁴⁸.

Zatem przygoda z Julią odkrywa Klarze samą Klarę i na nowo ustala jej relacje z innymi oraz z całym światem. Bohaterka odnajduje w nim swoje miejsce. Chce żyć według nowych zasad. Przypieczętowaniem tego jest scena, w której wyciąga z szuflady stare prace i zaczyna je porządkować, znajdując przy tym szkic przedstawiający Narcyza. Dagmara Wachna zauważa, że

Klara ze swoim poczuciem odrębności i wykluczenia ze świata, potęgowanym jeszcze przed niedostosowaniem społecznym, jest idealnym przykładem narcystycznego zafiksowania na własnym wnętrzu, które staje się dominującym elementem w procesie postrzegania rzeczywistości, filtrem nakładanym przez obserwatora skoncentrowanego na samopoznaniu⁴⁹.

Narcyz symbolizuje ją samą – introwertyczną, skupioną na sobie i własnej sztuce, wymagającą od innych, by dostosowali się do jej wyobrażeń.

Powyciągała szuflady, swoje poprzednie prace [...] Każde [dzieło – dop. J.G.] podawało się jej jak lustro, to samo odbijające [podkr. – J.G.]. Wyciągnięta do świata ręka dotykała tylko swego odbicia, swojej projekcji. Jak złapana w milczące zwierciadła ze wszystkich stron, stała Klara wobec tych swoich prac. [...] Wyjść, widzieć, słyszeć: ludzi, auta, konie, psy; czuć mróz, wiatr, co bądź. Skapać się w rzeczywistym, obcym życiu, aby przeszło to urzeczenie [s. 275].

Klara rozumiała wreszcie, na czym polegał jej błąd i doznała olśnienia: wyjść poza siebie i swoje oczekiwania wobec świata, widzieć, słyszeć, odkrywać rzeczywistość! Gdy Julia mówi, że jej wystarczy „pół szklanki” z „morza”, że życie trzeba „brać, jak jest” – Klara w końcu rozumie, że taka forma bycia razem, jaką Julia jej oferuje, to wszystko, co bohaterka może przyjąć lub odrzucić. Przypomina sobie własne słowa: „«Nie majstrować koło życia, tylko je brać jak jest» – przecież to to samo. «Tylko że u mnie to się tyczyło nieodrzućcia podniety, a u niej – ciężaru»” [s. 347]. Klara była gotowa „nie odrzucać podniety” i, po bitwie z samą sobą, zdecydowała się za wszelką cenę kontynuować znajomość z Julią – nawet gdyby młoda kobieta miała się wystraszyć i wycofać. Ta decyzja wiele ją kosztuje, tym trudniej jej

⁴⁷ Tamże, s. 109.

⁴⁸ Tamże, s. 105.

⁴⁹ D. Wachna, *Sposoby widzenia sztuki Sposoby widzenia sztuki*, s. 551–552.

potem zaakceptować powody, dla których Julia odmawia. Zrozumienie tych przesłanek jest największym osiągnięciem w dojrzewaniu postaci Klary. Dla Kraskowskiej zamykająca klamrę kompozycyjną scena rozmowy siostry ze Stanisławem o jego partnerce Basi stanowi potwierdzenie tego nowo poczynionego odkrycia: „najpierw oburza się na [...] uzależnienie bliskości między dwojgiem ludzi od spraw seksu, ale w końcu – i jest to pierwsze zwycięstwo jej uzdrowionej psychiki – przystaje na to, że brat może mieć w tej kwestii własny punkt widzenia”⁵⁰. Również uważam, że ta scena potwierdza przemianę bohaterki, ale interpretuję ją nieco inaczej – moim zdaniem Klara czyni tu postać Basi ekwiwalentem Julii. Niezdolność partnerki brata do współżycia jest analogiczna wobec „niezdolności” Julii, by wstąpić we „współżycie artystyczne”. Klara jednak rozumie wreszcie, że musi zaakceptować Julię taką, jaką jest. W końcu bohaterce udaje się „przewyciężyć traktowanie jej jako «przedmiotu dającego doznanie» i ujrzeć ją jako istnienie, z którym można współ-czuć”⁵¹.

Boniecka proponuje jeszcze jedną interesującą interpretację. Jej zdaniem, „tak szybkie uleczenie” Klary wydaje się nieprawdopodobne i nie wierzy w to, że Klara rzeczywiście godzi się ze „stratą” Julii. Badaczka zauważa, że po odmowie Bielskiej Klara na nowo wpada w odrętwienie, a nawet depresję. Zastanawia się nad końcową refleksją malarki:

„To jest moje spotkanie z Julią” pomyślała. Zobaczyła to pod nowym kątem i jasno, jak dotąd jeszcze nigdy: swoje przywiązanie do Julii.

Ani pokrewieństwo, ani płęć. Jedyna, zasadnicza tęsknota widzenia u niej refleksu swojej sztuki. I jeszcze nie to, jeszcze dalej poza to: pomóc jej, ratować ją. Tam już odpadały wszystkie pobudki obietnic i nadziei. Ratować nie dla siebie, ratować choćby ona miała nie wyjść poza swoich, zostać w swojej niezredukowanej nigdy obcości. Dlatego, że wszystko poza mną istniejące nie ma, nie może czasem mieć bardziej dojmującego swoją niedosięgalnością przejawu, niż w postaci i w psychicznym życiu drugiego człowieka; szczególnie takiego, który z tych czy innych powodów wydaje się w posiadaniu nieznanego szyfru, umożliwiającego otrzymanie wiadomości z niedostępnego kraju cudzego życia i czucia.

Wielka ludzka tęsknota do bliźniego. Poprzez obsesje uczuciowe pulsujące krwią biologicznych musów, płci czy macierzyństwa, zaczyna przezierać, zaczyna się tworzyć i wreszcie wydobywa się i uwalnia z ich koła ludzkie wierne przywiązanie, nie potrzebujące do funkcjonowania podniety wewnętrznosci, które wydały młode, albo które wołają o rozkosz [s. 374].

⁵⁰ E. Kraskowska, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, s. 111.

⁵¹ Tamże, s. 125.

Boniecka pisze: „Gorącą potrzebę potwierdzenia własnej tożsamości zamieniła ona na ciche wyczekiwanie, bycie tuż obok, blisko, pod ręką”⁵². Dostrzega w tym monologu milczącą nadzieję Klary, że Julia kiedyś jednak zgodzi się wejść do jej świata. Dodam tylko, że to, czy Julia kiedyś dołączy do Klary, czy też nie, ma znaczenie drugorzędne. Ważne, że bohaterka podejmuje decyzję, by być przy Julii i dla Julii. Gdy Klara widzi „pod nowym kątem, jasno swoje przywiązanie do Julii”, dostrzega miłość, która nie potrzebuje wzajemności, by trwać, którą akceptuje niezależnie od jej kształtu („ani pokrewieństwo, ani płęć”) czy form, w jakich będzie się spełniać („nie potrzebujące podniety wnętrzości, wołających o rozkosz”).

Podsumowując, *Przygoda w nieznanym kraju* to pierwsza polska powieść saficka, o kobiecie zakochanej w innej kobiecie. Na tle epoki książka Gruszeckiej prezentuje się oryginalnie, obfitując w interesujące rozwiązania narracyjne. Godna uwagi jest jednak przede wszystkim jej warstwa psychologiczna i sposób, w jaki autorka traktuje homoerotyzm swojej bohaterki. Śledząc liczne monologi Klary i wsłuchując się w głos jej „wewnętrznego obserwatora” możemy odtworzyć jej refleksje na temat relacji z Julią. Kobieta zastanawia się, czy jej sympatia wobec młodszej znajomej ma charakter erotyczny, inicjalnie tłumi te myśli, a potem, co niemal rewolucyjne, sama krytykuje to wyparcie i w końcu decyduje się „brać życie, jakim jest”, pozwolić „kwitnąć temu, co zakwitło” i akceptuje możliwość własnej homoseksualności. Książka stanowi interesujący głos o/i nieheteronormatywności; choć mniej bezpośredni, niż choćby u Colette w *Czystych, nieczystych*, z pewnością dostosowany do realiów polskich i w ich kontekście nowatorski. Refleksja i postawa Gruszeckiej, zwłaszcza w rzeczywistości polskiej, milczącej o homoseksualności, kultury, jest zaskakująco otwarta i niemal przyjaźnie neutralna, co niebywałe w latach 30. XX wieku.

Bibliografia

- Alley Henry (2006), „Mrs. Dalloway” and Three of Its Contemporary Children, „Papers on Language and Literature”, Vol. 42, No. 4, s. 401–412.
- Araszkiewicz Agata (2000), *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Barrett Eileen, Cramer Patricia [red.] (1997), *Virginia Woolf: Lesbian Readings*, New York: NYU Press, https://books.google.pl/books/about/Virginia_Woolf.html?id=JNQyMMwYVCwC&redir_esc=y&hl=pl [dostęp 12.06.2014].

⁵² M. Boniecka, „Co to znaczy spotkać się...?”, s. 106.

- Boniecka Marzena (2011), „Co to znaczy spotkać się...?”. *„Przygoda w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej w kontekście dialogicznej refleksji Martina Bubera* (praca magisterska), Uniwersytet Śląski w Katowicach, http://texterbooks.com/do/product/Co.to.znaczy.spotkac.sie.....Przygoda.w.nieznanym.kraju_Anieli.Gruszeckiej...w.kontekscie.dialogicznej.refleksji.Martina.Bubera.Marzena.Boniecka.9270 [dostęp 20.06.2014].
- Borkowska Grażyna, Czermińska Małgorzata, Philips Ursula (2000), *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Chudoba Ewa (2012), *Literatura i homoseksualność. Zarys problematyki genderowej w kanonicznych teksach literatury światowej i polskiej*, Kraków: Wydawnictwo Libron.
- Davis L.C., *Elements of Latent Sexuality in “Mrs. Dalloway”*. *Representations of Female Sexuality in Modern and Postmodern Feminist Writing*, „Yahoo! Voices”, <http://voices.yahoo.com/elements-latent-sexuality-mrs-dalloway-6613148.html> [dostęp 20.05.2014].
- Dybel Paweł (2006), *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków: Universitas.
- Eco Umberto (2012), *Po drugiej stronie lustra i inne eseje: znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, przeł. J. Wajs, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Filipiak Izabela (2004), *Poszukiwanie lustra. Rozmowa z Izabelą Filipiak o lesbijskach i literaturze lesbijskiej*, rozm. R. Kulpa i B. Warkocki, <http://kobiety-kobietom.com/prasa/art.php?art=738&nadtytul=Przeegl%B1d%20prasy%20LGBT&t=Poszukiwanie%20lustra.%20%20%20%20Rozmowa%20z%20Izabel%B1%20Filipiak%20o%20lesbijskach%20i%20literaturze%20lesbijskiej> [dostęp 15.06.2014].
- Gruszecka Aniela (1933), *Stare i nowe w powieści współczesnej*, „Przegląd Współczesny”, nr 132, s. 68–79.
- Gruszecka Aniela (1934), *Klasyfikacja a życie na terenie powieści współczesnej*, „Przegląd Współczesny”, nr 141, 54–67.
- Gruszecka Aniela (1957), *Przygoda w nieznanym kraju*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Haffey Kate (2010), *Exquisite Moments and the Temporality of Kiss in “Mrs. Dalloway” and “The Hours”*, „Narrative”, Vol. 18, No. 2, s. 137–152.
- Iwasiów Inga (2008), *Kobiety na krawędzi dyskursu emancypacyjnego – Monika Mostowik, Grażyna Plebanek, Anna Piwkowska*, w: *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Warszawa: Elipsa, s. 61–80.
- Kraskowska Ewa (2003), *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Lane R.E. (2002), *The Inscrutable “Mrs. Dalloway”*, „The Common Room: The Knox College Online Journal of Literary Criticism”, Vol. 5, No. 2, <http://departments.knox.edu/engdept/commonroom/Volume.Five/number.two/rlane/index.htm> [1.06.2014].
- Majewska Agata Z. (2011), *Między teorią a praktyką. O „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, w: *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939*, red. E. Graczyk i in., Kraków: Wydawnictwo Libron, s. 165–174.
- Nałkowska Zofia (1977), *Węże i róże*, Warszawa: Czytelnik.

- Piwiński Leon, „Przygoda w nieznanym kraju”, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 15, s. 3.
- Rich Adrienne (2000), *Przymusowa heteroseksualność a egzystencja lesbijska*, przeł. A. Grzybek, „Furia Pierwsza”, nr 4/5, s. 91–127.
- Ritz German (1994), *Eros i sublimacja u Jarostawa Iwaszkiewicza*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 24–48.
- Ritz German (2002), *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
- Schiff James (2004), *Rewriting Woolf's "Mrs. Dalloway": Homage, Sexual Identity, and the Single-Day Novel by Cunningham, Lippincott, and Lanchester*, „Critique”, Vol. 45, No. 4, s. 363–382.
- Sienkiewicz Barbara (1992), *Literackie „teorie widzenia” w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań: Wydawnictwo Obserwator.
- Śmieja Wojciech (2010), *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej*, Kraków: Universitas.
- Terentowicz-Fotyga Urszula (2006), *Semiotyka przestrzeni kobiecych w powieściach Virginii Woolf*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Wachna Dagmara (2001), *Sposoby widzenia sztuki w „Wężach i różach” Zofii Nałkowskiej oraz „Przygodzie w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, „Ruch Literacki” 2001, z. 5.
- Woolf Virginia (2002), *Własny pokój. Trzy gwinee*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.

The Only Such Polish Novel of the 20th Century: On Aniela Gruszecka's *Przygoda w nieznanym kraju*

Abstract

The article proposes an interpretation of Aniela Gruszecka's *Przygoda w nieznanym kraju* [Adventure in an unknown country] of 1933 as the first Polish Sapphic novel. The author of the article draws attention to the poetics of the novel. It narrates the story of two women – their acquaintance, unrequited love, rejection and reconciliation, following Virginia Woolf's style: the main persona observes and analyses her developing feelings. This open and friendly reflection on non-heterosexuality is particularly interesting in the context of Polish culture, which is only today recovering the queerstory, until recently silent (even more so about female) homosexuality.

Keywords: interwar period, homosexual literature, Sapphic novel, lesbianism, Polish literature