

**Maria Maczel**

ORCID: 0000-0002-9852-2397

Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim

## **Wizerunek matki w twórczości Marii Kuncewiczowej (na podstawie wybranych utworów)**

### **Streszczenie**

W artykule ukazano wizerunki matek z wybranych utworów Marii Kuncewiczowej. Analiza zebranego materiału pokazała, jak pisarka kreuje zewnętrzną postać bohaterki, a przede wszystkim, jak tworzy ich portrety psychologiczne, często skomplikowane odbiegające od utartych schematów. Zwrócono uwagę na zastosowane środki językowe służące do kreacji i indywidualizacji przedstawianych postaci.

**Słowa kluczowe:** język artystyczny, kreacja językowa, zjawiska leksykalne i stylistyczne

Maria Kuncewiczowa to pisarka XX wieku. Urodzona kilka lat przed jego rozpoczęciem (Samara, 1895 rok) debiutuje w 1926 roku opowiadaniem *Przymierze z dzieckiem*, które ukazuje się w ilustrowanym, prezentującym program emancypacji kobiet tygodniku *Bluszcz*. Utwór powstał z osobistej refleksji nad macierzyństwem, z własnych doświadczeń i takie cechy jak intymność, autobiografizm staną się charakterystyczne dla całej twórczości Kuncewiczowej<sup>1</sup> zakończonej w 1988 roku wydaniem wzruszającego dzieła *Listy do Jerzego* napisanego po śmierci męża.

„Piszę o życiu znanym mi blisko i osobiście, doświadczonym i dokonanym we mnie”<sup>2</sup> – tak powie pisarka w jednym z wywiadów. Początkowo własne doświadczenia, rzeczywiste zdarzenia zostają poddane obróbce literackiej, artystycznej przemianie, a bohaterowie pojawiający się na kartach jej utworów wiele zawdzięczają ludziom, z którymi autorka się spotykała<sup>3</sup>.

Kamuflaż porzuca pisarka dopiero w *Fantomach* wydanych w 1971 roku, o czym informuje czytelnika: „Ale teraz na schyłku pracy szkoda mi czasu na stwarzanie iluzji, zapisuję fakty, nie silę się na ich tłumaczenie”<sup>4</sup>. Kolejne dzieła –

<sup>1</sup> S. Żak, *Maria Kuncewiczowa*, Warszawa 1973, s. 7.

<sup>2</sup> H. Zaworska, *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, Warszawa 1983, s. 62.

<sup>3</sup> S. Żak, *Maria Kuncewiczowa*, op. cit., s. 148.

<sup>4</sup> M. Kuncewiczowa, *Fantomy*, Lublin 1989, s. 62.

*Natura, Przewroczka, Listy to Jerzego*<sup>5</sup> to proza autobiograficzna, wspomnieniowa, oryginalna, trudna do ostatecznego sklasyfikowania gatunkowego.

W niniejszym artykule zajmiemy się wizerunkiem matki we wcześniejszych utworach pisarki, takich jak: *Przymierze z dzieckiem, Cudzoziemka, Leśnik i Tristan 1946*<sup>6</sup>. Postaci matek wykreowane w tych dziełach zawdzięczają wiele cech samej autorce (*Przymierze z dzieckiem, Tristan 1946*), jej matce (*Cudzoziemka*) oraz babce – matce ojca (*Leśnik*).

Motyw matki i jej życiowej roli, pojawia się bardzo często w literaturze<sup>7</sup>. Także w polskim językowym obrazie świata matka „ma wysoką pozycję aksjologiczną, określoną przez tradycję rodzinną, narodową i religijną. [...] Matka występuje zwykle w zespole podstawowych pojęć egzystencjalnych takich jak dom, rodzina, ziemia, naród”<sup>8</sup>.

W dalszych rozważaniach przyjrzymy się, w jaki sposób wykorzystano tworzywo językowe do kreacji matek. Ten zaproponowany w tekście literackim obraz, na którego istnienie i potrzebę odróżnienia od wizji zawartej w systemie języka zwracała już uwagę R. Grzegorzycykowa<sup>9</sup>, jest niewątpliwie obrazem będącym rezultatem swoście podmiotowego oglądu i przeżycia rzeczywistości, a także wyrazem pracy twórczej i indywidualnej wyobraźni<sup>10</sup>.

Na sposób językowego tworzenia postaci ma wpływ wiele czynników, między innymi zamierzenia twórcy, który ma pewien plan całości i myśli o sposobie przedstawienia postaci, fabuła utworu, czas jego powstania, istotne są role pełnione przez bohaterów i relacje między innymi postaciami, typ i struktura gatunkowa dzieła, reguły narzucane przez konwencje poetyckie oraz możliwości językowe twórcy, który syntetyzuje opisy postaci, rozbudowuje je, wzbogaca emocjonalnie po to, aby zapadły w pamięć czytelników<sup>11</sup>. Zatem na językową kreację postaci składa się „całokształt procesów językowych stworzonych przez twórcę tekstu,

<sup>5</sup> M. Kuncewiczowa, *Natura*, Warszawa 1975; eadem, *Przewroczka*, Warszawa, 1985; eadem, *Listy do Jerzego*, Lublin 1988.

<sup>6</sup> M. Kuncewiczowa, *Przymierze z dzieckiem*; eadem, *Cudzoziemka*, Lublin 1989; eadem, *Leśnik*, Warszawa 1972; eadem, *Tristan 1946*, Warszawa 1979.

<sup>7</sup> Motyw matki od starożytności po współczesność przedstawia na podstawie standardowego wyboru lektur *Najnowszy słownik motywów literackich*, Kraków 2004, s. 181-189.

<sup>8</sup> J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin, 2007, s. 151.

<sup>9</sup> R. Grzegorzycykowa, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1990.

<sup>10</sup> E. Sławkowa, *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*, Katowice 2012, s. 65-66.

<sup>11</sup> Por. L. Ludorowski, *Portret inicjalny heroiny w powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza*, „Przegląd Humanistyczny” 1992, nr 6, s. 50; M. Krauz, *Sposoby wprowadzania postaci w „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie” 1999, z. 32, s. 159-160; M. Krauz, *Obraz mężczyzny w literaturze XIX wieku. Portrety inicjalne w „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej i „Lalce” Bolesława Prusa*, [w:] *Współczesny i dawny obraz mężczyzny w języku*, red. L. Mariak, J. Rychter, Szczecin 2016, s. 112.

w pewnym celu”<sup>12</sup>, jest to „tworzenie w dziele literackim wizerunku kogoś i /lub czegoś przez jego autora, antropocentrycznie postrzegającego opisywaną, odtwarzaną i/lub tworzoną rzeczywistość, posiadającego właściwe mu, osobnicze zasoby słownikowe i umiejętności odpowiedniego stylistycznie ich wykorzystania”<sup>13</sup>.

Zamierzeniem artykułu jest zaprezentowanie sposobu tworzenia wizerunków matek, zwrócenie uwagi na wykorzystane do tego środki. Do realizacji założonego zadania z tekstów źródłowych wyekscerpowano fragmenty odnoszące się do omawianych postaci, by poddać je następnie analizie. Kolejność przedstawiania jest zgodna z czasem powstania utworów, w których poznajemy bohaterki.

## Teresa

Teresa, to bohaterka „Przymierza z dzieckiem”, kobieta młoda, wykształcona, o różnorodnych zainteresowaniach; zajmuje się śpiewaniem, lubi teatr, gra w tenisa.

Pokazana zostaje w momencie, kiedy na świat przychodzi jej potomek, a ona zaczyna pełnić funkcje matki. Kuncewiczowa w utworze tym, skupia się na początkowym etapie macierzyństwa, przedstawiając go inaczej niż dotychczas, nie mieszcząc się w paradygmacie kulturowym, często niezgodnie z oczekiwaniami czytelników<sup>14</sup>.

Teresa, stając się matką, zmuszona została do rezygnacji z prowadzonego wcześniej trybu życia. Poczula się ofiarą macierzyństwa, jej negatywną postawę poświadczają leksemy *niechętna*, *skrzywdzona*. W młodej matce zaczyna rodzić się opór wobec nowej sytuacji (metaforycznie nazwanej *erą grubiańskich musów*), w której to dziecko dyktuje warunki, wymagając nieustannie określonych zachowań.

„Teresa – choć **niechętna i skrzywdzona** – krążyła dniem i nocą w orbicie krzyczącego kosza. Przepadło gdzieś niepowrotnie umiłowanie »chcę« i »nie chcę«. Otworzyła się **era grubiańskich musów**”. 99

Teresa przestaje akceptować swój wygląd, dobitnie oddaje to artystyczne sformułowanie odnoszące się do jej sylwetki *nienawistny przepych ciała*.

„Wszystkie suknie zostały poszerzone i Teresa – ze śmiercią w duszy – obnosiła po świecie **nienawistny przepych swego ciała**”. 101

<sup>12</sup> T. Skubalanka, *Językowa kreacja Jacka Soplity (Księdza Robaka)*, [w:] T. Skubalanka, *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Lublin 1997, s. 20.

<sup>13</sup> E. Skorupska-Raczyńska, *Kreacja ojca w powieściach nadniemeńskich Elizy Orzeszkowej Studium językowo-stylistyczne*, Gorzów Wielkopolski 2013, s. 22.

<sup>14</sup> Obraz macierzyństwa był przedmiotem rozważań w artykule: M. Maczel, *O macierzyństwie w „Przymierzu z dzieckiem” Marii Kuncewiczowej*, [w:] *Współczesny i dawny obraz kobiety w języku i literaturze*, red. L. Mariak, J. Rychter, Szczecin 2015, s. 171-180. W przedstawieniu tej bohaterki wykorzystujemy wiele fragmentów z tego artykułu.

Młoda matka, co potwierdzają konteksty, czuje wręcz niechęć do własnego dziecka, dalej nazywanego *strzygą*, które to męczącym wrzaskiem podporządkowuje zachowania rodzicielki swoim zachciankom.

„**Nie lubiła** Teresa wcale **małej strzygi** o sardonicznie podrygujących policzkach, ale stało się tak samo przez się, że wrzask tejże strzygi unormował wedle swoich niedocieczonych zachcianek wszystkie chwile matki”. 99

Konfrontacja bohaterów (Teresy i jej syna) ze światem przyrody pokazuje, że spojrzenie autorki na początkowy etap macierzyństwa ma charakter zdecydowanie biologiczny, niemowlę nazwane zostaje po prostu *ssakiem*, który podporządkował, zniewolił matkę, nazwaną wymownie *karmiącą samicą*.

„Czas odtąd został potraktowany wedle potrzeb przyrodzonych **ssaka**. I podczas wędrówek po mieście, w toku niefrasobliwej rozmowy lub między jedną a drugą tyradą aktorki, Teresa uczuwała nagle targnięcie się jakiś nie znanych jej splotów własnych żył czy jelit, które to targnięcie mówiło: **strzyga woła jeść**. Jak lunatyczka natychmiast kierowała kroki w stronę krzyczącego magnesu”. 99

Więzy, które w tym pierwszym okresie występują między matką a dzieckiem są natury biologicznej, to, co powszechnie nazywa się miłością, w utworze Kuncewiczowej pokazane jest jedynie jako instynkt.

Akt karmienia piersią nie jest niczym szczególnie pięknym, to zwyczajny proces fizjologiczny, podyktowany prawami natury – konotują to wyraziste semantycznie i kontekstualnie ekspresywne połączenia *wargi żarłoka, niezdarnie szarpały*.

„Wiadomo było, że kiedy wrzask z kosza bucha szczególnie natarczywy, trzeba ująć w dłonie różowe czarki i pozwolić **wargom żarłoka, by niezdarnie szarpały** to, co nie zaznało innego dotknięcia prócz pieszczoty”. 101

Dziecko (niczym *prześladowca*) zdołało młodą matkę, mimo jej wewnętrznego buntu, całkowicie sobie podporządkować. Kobieta, instynktownie reaguje na każde jego przywołanie, ale, co zadziwiające, patrząc na maleństwo, zapomina o wcześniejszej złości.

„I – co dziwniejsze – osoba, która na odległość chociażby kilku pokoi od dziecka czuła się zbuntowana, stając **oko w oko z prześladowcą**, patrzyła nań pokornie”. 99

Mijający czas sprawia, że niemowlę nabiera samodzielności, „uczłowiecza się”, z jego twarzy *spada maska strzygi* i pokazuje się *buzia jedynaka*. Zmienia się również podejście Teresy do macierzyństwa.

„Mijały miesiące. Niemowlę potłuściło. Stało się różowe i pogodne. Z twarzy jego spadła maska strzygi – ukazała się szczęśliwa buzia jedynaka”. 102

Uprzednie bunty i opory matki powoli słabną i dziecko coraz bardziej podoba się rodzicielce, podkreślają to wyszukane, niejednokrotnie nawet za bardzo rozbudowane, środki stylistyczne. W poniższym kontekście, w którym daje się odczuć wyolbrzymienie, niewspółmierność formy nad treścią, uwaga zostaje skierowana na szczegół – miękkość i gładkość ust niemowlaka.

„I nigdy najbogatsza pani na świecie nie nosiła tak miękkich jedwabów, ani najświetniejszy książę Orientu nie całował skóry tak gładkiej, jak miękkie i gładkie były **dwie czerwone wstążeczki** zawiązane w uśmiech na twarzy Jędrusia”. 103

Przyglądanie się szczęśliwemu malcowi zaczyna matce sprawiać wielką przyjemność, odnajdujemy to w poniższym przytoczeniu, gdzie ekspresywne formy, intensyfikujące przeżycia typu *zatracała się w uroku*, *szczęście drapieżne i słodkie* potwierdzają zachwyty rodzicielki nad potomkiem.

„Teresa, pochylona nad śpiącym, **zatracała się w uroku**, który wsysał ją w siebie niby przepaść wchłaniająca potok. Ze snu dziecka biło szczęście mocniejsze od woni storczyka, podniecające na sposób górskiego powietrza, **szczęście drapieżne i słodkie** aż do omdlenia” 103

Czas okazuje się niewątpliwym sprzymierzeńcem, kobieta zaczyna również akceptować siebie, nie pełni już funkcji biologicznej, przestała bowiem być *karmiącą samicą*, odzyskuje stabilizację psychiczną.

„Nie była jeszcze piękną kobietą sprzed dwóch lat, ale przestała przynajmniej być **karmiącą samicą**. Między nią a dzieckiem wytworzyła się pewna, na razie płytka – jednak już obiecująca perspektywa”. 104

Między matką a synem zaczyna powstawać więź psychiczno-intelektualna, obcowanie z dzieckiem nie wywołuje już w niej wcześniejszego oporu, przestaje być uciążliwe.

„Teresa **zasmakowała w słodyczy** nagłych **spotkań z dzieckiem**, któremu już nie zawsze była potrzebna”. 108

Początki przymierza z dzieckiem oddane zostają oczywiście w stylu typowym dla całego opowiadania – przesadnym, rozwichrzonym.

„Między nią a synem zaczynał się klarować „fair play” dżentelmeńskich stosunków – światło dobrowolne przymierze, tak mgliste jeszcze jak sieć kwitnących jabłoni, jednak wieczne jak zapach tejże sieci różanej”. 109

Po dwóch latach macierzyństwo uznane zostaje przez nią jako stan naturalny, nieodłączny, na tyle niekłopotliwy, że przyrównany do *posiadania dożywotniej renty*.

„W ciągu trzeciej zimy Jędrusiowego istnienia macierzyństwo przestało być dla Teresy »stanem wyjątkowym« – stało się »stanem cywilnym« równie mało kłopotliwym jak posiadanie dożywotniej renty”. 110

Wykreowany w *Przymierzu z dzieckiem* obraz początkowego etapu macierzyństwa to opcja Kuncewiczowej będąca wynikiem jej emocjonalnego i intelektualnego stosunku do świata. Spojrzenie to wzbudziło wiele kontrowersji, bowiem burzyło pewne schematy utrwalone społecznie. Pisarka pokazała, iż relacje matki z dzieckiem niekoniecznie są, jak powszechnie się sądzi, od narodzin bezwarunkową, bezgraniczną miłością. W pierwszym etapie macierzyństwa może to być, jak w przypadku Teresy, relacja o charakterze biologicznym, co potwierdzają określone wyznaczniki językowe. Dziecko nazwane zostaje *ssakiem* a matka *karmiącą samicą*, pozostałe określenia odnoszące się do niemowlaka – *strzyga, zmora, prześladowca, żarłok, mały twór, szpetnie obca istota, krzyczący magnes*, czy wyraziste porównania do *drzazgi wszczepionej w ciało* bądź *fatygującej narośli na mózgu* przynoszą także wartościowanie negatywne.

Matka w tych pierwszych miesiącach przedstawiona zostaje jako *niechętna, skrzywdzona*, nieakceptująca *nienawistnego przepychu swego ciała*, zmęczona nieustannym płaczem dziecka.

Dopiero po upływie określonego czasu, kiedy dziecko podrosło, relacje między matką a synem zmieniają się, rodzi się więź emocjonalna, językowo wyrażona między innymi formami deminutywnymi, świadczącymi o pozytywnym nastawieniu matki do potomka – są to nazwy ogólne: *istotka, ciałko, synek, chłopczyk, Jędrus*, czy nazwy elementów ciała: *członeczki, nóżki, stopki, rączki, miękkie, gładkie czerwone wstążeczki*.

Styl tego opowiadania, a więc także styl, w jakim zostaje wykreowany portret młodej matki, jest wyjątkowo ekspresywny, zbyt kwiecisty, z tendencją do nadmiaru i przerysowań, ale nie ulega wątpliwości, że Marii Kuncewiczowej udało się zachować oryginalność i indywidualność w przedstawieniu problemu. W swoim studium macierzyństwa, wykorzystując wyraziste środki językowe, starała się pokazać psychologicznie prawdopodobny i uzasadniony proces dojrzewania kobiety do obowiązków matki i rodzące się więzi, nie tylko natury biologicznej, między matką a dzieckiem.

## Róża Żabczyńska

Róża Żabczyńska to główna bohaterka najpopularniejszej powieści Marii Kuncewiczowej *Cudzoziemki*. Pierwowzorem postaci była matka samej autorki.

Utwór to wnikliwe studium psychologiczne kobiety, zrealizowane poprzez wykorzystanie interesującego mechanizmu narracji, która odbywa się na dwóch płaszczyznach czasowych. Teraźniejszość to ostatni dzień życia sześćdziesięcioletniej Róży Żabczyńskiej, zaś przeszłość pokazana została w retrospektywnych wynurzeniach bohaterki, która dokonuje autoanalizy własnej psychiki w poszukiwaniu przyczyn życiowej klęski. Wszechwiedzący narrator relacjonuje, jak naoczny świadek, perypetie życiowe bohaterki, jej opinie, sądy, myśli<sup>15</sup>. Pokazując ją z wielu stron – w roli żony, matki i teściowej, czyni postać wieloaspektową, pozwala odbiorcy zgłębić jej psychikę, odkryć przyczyny wewnętrznego dramatu.

Róża to kobieta bardzo piękna, co niejednokrotnie jest w utworze zaznaczone. Przywiązuje dużą wagę do wyglądu i dba o swoją zewnętrzną przez całe życie.

„Pielęgnowała się troskliwie. Na noc wcierała w policzki maść ogórkową, ręce namaszczała coldcreamem, sypiała w rękawiczkach, nie nosiła raniących brykami gorsetów, ciało utrzymywała w pedantycznej schludności”. C 21

Po przeżytych zawodzie miłosnym w młodości, świadoma swoich wdzięków, wykorzystuje je, by mścić się na mężczyznach, jej piękno zatem opatrzone zostaje pejoratywnie wartościującym epitetem *niedobre*.

„Kokietowała każdym ruchem, każdym zimnym słowem. [...] Róża cała jaśniała swoim **niedobrym pięknem**”. C 20

Cierpienia zadawane mężczyznom przynoszą jej satysfakcję.

„Polubiła tę grę – **cierpienia mężczyzn podtrzymywały ją jak alkohol**. Urodą operowała mistrzowsko”. C 20

Zawód miłosny doznany w wieku szesnastu lat, sprawiony jej przez Michała, syna profesora muzyki, u którego Róża pobierała lekcje, zaciążył na całym jej dalszym życiu. To przeżycie traumatyczne, z którym nie zdołała się uporać do ostatniego dnia swojego życia.

„w sercu Róży poruszyła się **przeklęta młodość**. **Ciągle żywa, ciągle gryząca**, jak złe nierozumne szczenię”. C 9

---

<sup>15</sup> O narracji pisze S. Żak, *Maria Kuncewiczowa*, op. cit., s. 78.



Zdrada Michała zdecydowała o stylu jej ubierania się, na czarno – żałobnie. Autorka dokładnie opisuje szczegóły jej garderoby i wyglądu, dopełniając wizualnego obrazu bohaterki.

„Ubierała się na czarno. Na to jedno jeszcze pozwalała Michałowi: na swoją żałobę po nim. [...] **Suknie** nosiła **opięte, z koronkowymi żabotami, czesała się gładziutko**, z rozdziałem pośrodku głowy, tylko **kilka puszystych loków nad karkiem. Ręce bez pierścieni, nerwowe i ciężkie**. Kiedy podawała dłoń, czuło się w uścisku martwy, jednak palący przedmiot”. C 9

Niespełniona jako artystka, zawiedziona w miłości, Róża staje się nieznośna dla otoczenia zatruwa życie sobie i całej rodzinie bez żadnych skrpułów.

Jest matką dwojga żyjących dzieci syna Władysława (jeden z synów Kazimierz umarł wcześniej) i córki Marty.

Syna kocha jakąś bezwzględną miłością, czasami wręcz okrutną jak nienawiść. Podsyca w nim niechęć do kobiet, czyni to z zapalem i drapieżnością. Nie zdaje sobie sprawy, że syn nie boi się kobiet w ogóle tylko matki i jej podobnych.

„Sama zraniona na wieki przez młodego chłopca, **z zapalem dzielila niechęć malego Władysia do dziewczyn**, nigdy nie próbowała rehabilitować »bab« w jego oczach, budzić polubownych, tkliwych odruchów, **z całą drapieżnością jątrzyła** własnym głodem ekspansji jego nikły instynkt podboju”. C 64

Niejednokrotnie zadrecza go, mając pretensje o wszystko, budzi w nim poczucie winy za wszelkie swoje nieszczęścia. Pokazuje to chociażby spojrzeniem *zbołałym, pełnym wyrzutu*.

„Róża wysiadła z pociągu z migreną i **wzniosła na syna oczy zbołałe, pełne wyrzutu**. Poczul się winny za migrenę, za tłok w wagonie, za hałasy uliczne; drząc z niepokoju i z zarliwych chęci sadowił matkę w dorożce, potem w fotelu pensjonatowym”. C 67

Nie akceptuje jego wybranki Haliny, dziewczyny dobrej, choć niezbyt urodziwej, będącej przeciwieństwem pięknej i złej Róży. Syn wyczuwa to wrogie, niechętne nastawienie.

„Od niedawna przez Halinę oswojony z dobrocią, ekstatyczny wyznawca zgody – z rozpaczą **wyczuwał dobrze znaną smugę wrogości**, wlokącą się za matką”. C 69



Po przykrej konfrontacji matki z pierwszą narzeczoną Władysia, Róża upaja się rozpaczą syna, czuje się usatysfakcjonowana swoim zachowaniem.

„Krzyczał, czochnął czuprynę, gryzł pięści. **Róża promieniała.** – [...] A o czym ja miałam z nią gadać, z tą jakąś twoją Haliną? O jej cioci w Koziegłowach? A co mnie jej ciocia obchodzi?

Władysław oparł głowę na skrzyżowanych ramionach, zaszlochał bezsilny:  
– Zwariuję, zwariuję...

**Róża z początku napawała się tym płaczem.** [...] koniec wszystkiego nareszcie wydawał się bliski”. C 73

Jej sposób mówienia jest nerwowy, gwałtowny (konotują to czasowniki zwracające uwagę na głośność bądź złość *zawołała, parsknęła*), a wypowiedane treści – okrutne, ranią tych, do których są kierowane.

„Róża porwała się z sofy. **Purpurowa, zawołała:**

– [...] Ja widzę przecież, że omyliłam się!! Haniebnie się omyliłam.

**Nie jesteś moim synem!**

Patrzyła na Władysława z góry:

– »Takiej żony« mu trzeba – **parsknęła**”. C 76

Swoje obrażenie demonstruje wyraziście, nie ulega jakimkolwiek zabiegom, staraniom syna, jest nieubłagalna.

„Po gwałtownej rozmowie z synem, całą dobę niemal udawała, że go nie zauważa. Jedli przy jednym stole, chodzili po mieście razem. Ale Róża milczała, twarz miała zastygłą w wyrazie rozpaczliwej decyzji”. C 76

„Władysław mówił, pytał, nalegał, wzrok matki przenikał – skupiony – jakieś dalekie, nieprzyjazne obszary. **Obcość, niedostępność, napięcie tajemniczego, fatalnego zamiaru** były tak wielkie, że Władysław upadł ze znużenia”. C 77

Swoje zaborcze zamiary wobec potomka oznajmia krzykiem określonym jako rozpaczliwy.

„Nagle wbiła parasolkę w żwir i **rozpaczliwie krzyknęła:**

– I ty chcesz żenić się, chcesz mnie opuścić, Władysiu?” C 80

Władysław okazuje szacunek rodzicielce, docenia jej wkład w wychowanie, wyraża to w jednej ze swoich wypowiedzi, przybliżając czytelnikowi Różę jako matkę troszczącą się o przyszłość dziecka.

„– Mamo najdroższa! Ja **wiem, ile tobie zawdzięczam!** Otrzymałem takie wychowanie, że niejeden hrabicz mógłby mi pozazdrościć. Jesteś artystka – nigdy **nic gminnego nie wprowadziłaś do domu**. Chodziliśmy z Kaziem **ładnie ubrani, mieliśmy higieniczne jedzenie, świeże powietrze latem**... Bo ty sto razy przerabiałaś swoje suknie i dużo zarabiałaś muzyką. Chociaż mogłaś poszukać sobie innego szczęścia w świecie, nie opuściłaś biednego i niezaradnego ojca i nas – dzieci. Przez to, że **jesteś utalentowana i piękna, mogłem przyjaźnić się z synami dygnitarzy, tańczyć z najwytworniejszymi pannami!** [...]

Z najcieplejszych głębin szczerości wygłaszał pochwałę matki podług jej własnego dokładnego przepisu”. C 74

Poślubiając później wrażliwą, czułą kochaną i kochającą Jadwigę, ma poczucie winy wobec rodzicielki, nazwane przez autorkę poczuciem zdrady.

„To, że dokonał wyboru, że przed kataklicznością Róży schronił się w strefę równych pogód Jadwigi, uważał za wielkie swoje zwycięstwo. **Ale poczucie zdrady nie opuszczało go** w stosunku do matki. **Pragnął wiecznie wynagradzać ją, przepłacać**”. C 93

Rodzinę Władysiów Róża terroryzuje swoim zachowaniem, całą sobą (śpiewem, wzrokiem, słowami).

„Tak więc nie można było spocząć ani zaznać jakiegokolwiek pewności przy Róży. **Swoim śpiewem, swoim wzrokiem, swymi strasznymi słowami rozszczępiała każdą chwilę** na tysiące różnolitych pasm, odkrywała na każdym kroku przepaście”. C 106

Róża niezmiennie budzi przerażenie, strach. Zła, złośliwa, szydlerca skłania Jadwigę (synową) do jej jednoznacznej, dobitnej oceny przed mężem.

„Żona mówiła Władysiowi:

– Zlituj się, ja nie wytrzymam, **ta kobieta piekło nosi ze sobą**”. C 106

Ostatecznie Władysław zdaje sobie sprawę z trudnego charakteru Róży, jej nieobliczalności, szkodliwości dla otoczenia, jednak też wie, że jako matce należy się jej szacunek.

„Władysław przekonał się, że nic na świecie **nie może Róży przebłagać**, że nie ma takiego miejsca, które by chciała uznać za szczęśliwe, ani takiego czasu, który by ją uspokoił. Widział siebie czystym w sumieniu: uczyniwszy wszystko, na co było go stać, wykreślił z życia Różę: pozostawił już tylko matkę. **Matkę często niepoczytalną, groźną dla otoczenia, o którą trzeba dbać, którą jednak przede wszystkim należy izolować**”. C 124

Inaczej wyglądają relacje Róży z córką Martą, której początkowo nie lubi w ogóle, traktuje jako dziecko znienawidzonego męża Adama.

„To dziecko było córką Adma i ofiarą Róży”. C 154

Córka, nie obdarzona matczyną czułością, oddana pod opiekę głównie ojca i babki, jest jednak kontrolowana przez matkę.

„Matka **nie chciała karmić**, sprowadzono mamki; Adam nie dowierzając nikomu – sam pilnował żywienia i wygód noworodka. Później też rosła ta mała pod opieką sług i lekkomyślnej Sophie. Nie piła tranu, nie musiała gimnastykować się i wycinać z kartonu feudalnych pałaców, jak dawniej Władys i Kazio. Mimo to **Róża wiedziała o każdym jej kroku**. Często wpadała do dziecinnego pokoju w momencie najmniej przewidzianym i wniwecz obracała ustalone porządki.

– Cóż t znowu? – **sztydziła** – Któż to kazał Marci sterczeć w domu, kiedy słońce na dworze? [...]”. C 155

Takie bezwzględne, surowe wychowanie, wysokie wymagania, niejednokrotnie okazywana niechęć, brak akceptacji ze strony matki spotykają Martę bardzo często i zostają wyrażone nacechowanymi pejoratywnie formami – *prześladować, musztrować*.

„Róża **prześladowała ją za każdy grymas**, za każdy wyraz ust czy oczu przypominający Adama”. C 152

„**Nieustannie musztrowała** Martę: nie garb się, nie rób min, nie wygniataj sukni; ja wyjdiesz na spacer, co ludzie o tobie powiedzą? Kiedy zaczęła się nauka szkolna, **nigdy nie było dość piątek, odznaczeń, popisów**, Marta we wszystkim musiała być pierwsza”. C 162

Jej wypowiedzi przynosiły sądy jednoznaczne, nieprzychylnie dla córki, szczególnie, gdy porównywała ją z synem, pokazywało to nierówne traktowanie dzieci.

„– [...] Władys chociaż zaakompaniować potrafił, a ta (tak zawsze mówiła o córce w momentach niechęci) za grosz poczucia rytmu nie ma, tego nawet od niej nie czekaj”. C 153

Podejście matki do syna jest inne niż do córki, co wielokrotnie jest zaznaczone, nie tylko w wypowiedziach jej samej, ale także w narracji, która ujawnia inne oczekiwania i nadzieje wobec dzieci.

„**Władysia Róża oszczędzała, truchlała oń**, Władys miał ją uprowadzić kiedyś w inny świat, miał cudami odmienić jej życie. [...]

**Po Marcie Róża nie spodziewała się niczego dla siebie**. Nawet ani jednej

takiej chwili zachwytu, dumy, czułości, jakich pełno przeżywała z przyczyny uśmiechu Kazia albo byle jakiego gestu Władysława”. C 162/163

Wychowanie dziecka, przygotowanie go do samodzielnego życia traktuje jako powinność, którą realizuje bezlitośnie.

„Róża wszakże **nie miała litości**.

– To lenistwo i histeria – twierdziła. – Nie mogę pobłażać grymasom. Bo kto będzie za wychowanie odpowiadał? Matka, zawsze matka! Wyprowadzę na ludzi, a potem niech jedzie na koniec świata. Ja na jej wdzięczność nie liczę”. C 163

„Róża **wybuchala**:

– A może w ogóle chcesz się wyprowadzić? Proszę, proszę, fora ze dwora! I cóż ciebie tam tak zachwyliło? Kompozycja ze śliwek i plotki? Nie wyobrażaj sobie, że pójdziesz a imieniny tej twojej kosookiej Karolci”. C 164/165

Sytuacja między matką a córką nieco się zmienia, kiedy Róża odkrywa jej umiejętności wokalne.

„Natomiast głos tej wydawał się darem losu, którego nie wolno wyrzec się za żadną cenę”. C 153

Rozwijając talent muzyczny córki, Róża pragnie pokonać swoje niespełnienie w dziedzinie muzyki i daje jej to satysfakcję.

„Róża znajdowała **wielką rozkosz** w kształtowaniu – przy pomocy cudzych żywych strun – kreacji muzycznej, której wymowa płynęła z jej talentu”. C 154

W trakcie lekcji niejednokrotnie zachowuje się okrutnie, karci córkę, używa przykrych, nacechowanych obraźliwie form *praczka, oślica, dziad*.

„Często te akcenty indywidualne, nie mające nic wspólnego z abstrakcją, naruszały harmonijny ład pieśni. Wtenczas **Róża wybuchala gniewem**.

– Śpiewasz jak **praczka, jak oślica, jak dziad**. Portamentów na sekundach nie wolno robić i nie wolno przecież – na Boga – akcentować słabych części taktu [...].

Marta ciskała nuty, zmykała się z trzaskiem u siebie”. C 154

Talent dziewczyny w efekcie zaowocował przyjaźnią z matką.

„dzięki głosowi – Marta osiągnęła wywyższenie aż do poziomu przyjaźni z matką, świat odmienił się tak dalece, tyle przybyło zachwyliłów, niespodzianek, przerażeń, że na tęsknotę nie było już miejsca”. C 222

Róża oprócz negatywnych zachowań wobec dzieci bywała także pokorna, czuła, łagodna.

„Zbliżyła się do Marty, objęła ją, z bliska zajrzała w oczy, przeniknęła ją gorący promieniami.

– **Córeczka moja... własna...** – zaszeptała”. C 192

Róża Żabczyńska to kobieta o bardzo skomplikowanej psychice, postać tragiczna, wewnętrznym sprzeczna, rozdarta.

Pokazana została jako matka nietypowa, nieszablonowa. Z jednej strony można uznać ją za bardzo dobrą matkę, widać to z troski, ciągłego niepokoju o przyszłość dzieci, z chęci przygotowania ich do samodzielnego życia. Z drugiej strony jest matką okrutną, bezwzględną, narzucającą swoją wolę. Wykorzystane przez pisarkę środki językowe pokazują wyjątkową emocjonalność tej postaci. Róża nie mówi nigdy spokojnie, szczególnie uwypuklają to wszelkie formy werbalne odnoszące się do jej wypowiedzi – *bluźniła, gderała, parsknęła, rozsierdziła się, szydziła, syknęła, urągała*, niektóre wzbogacone dodatkowymi elementami podkreślającymi jej emocjonalność – *dodawala opryskliwie, purpurowa zawołała, rozpaczliwie krzyknęła, zachnęła się jak ugodzona, wybuchala gniewem*. Swoje sądy, opinie, uwagi wygłasza, posługując się przede wszystkim krótkimi zdaniami zdradzającymi natłok myśli bohaterki, jej intensywność uczuć, najczęściej negatywnych.

## Cecylia Krzysztofowicz

Cecylia to postać drugoplanowa *Leśnika* – określonego przez samą autorkę „literacką parafrazą młodości mego ojca”<sup>16</sup>. Głównym bohaterem utworu jest Kazimierz Krzysztofowicz. Pierwowzorem tej postaci był ojciec pisarki, którego losy, dzieciństwo, dorastanie, odkrywanie własnej tożsamości znane jej było z bezpośrednich opowieści i pamiętników.

Matką Kazimierza jest Cecylia (imię zgodne z rzeczywistością). Jak została przedstawiona przez pisarkę, postaramy się pokazać, przywołując wybrane konteksty z utworu<sup>17</sup>.

Inicjalne wprowadzenie tej postaci sygnalizuje, że nie należy ona do kobiet urodziwych, a przez niektórych jest stygmatyzowana przez niechęć zarówno do narodowości, jak i wyglądu.

<sup>16</sup> M. Kuncewiczowa, *Fantomy*, Lublin 1989, s. 133.

<sup>17</sup> O kreacji Cecylii traktuje artykuł autorki – M. Maczel, *Językowy obraz żony i matki w „Leśniku” Marii Kuncewiczowej*, „Język. Religia. Tożsamość” [w druku] – fragmenty tego artykułu wykorzystano w niniejszych analizach.

„ożenił się z Cecylią, o której mówiono Augusta. Nie wiadomo czemu, może od imienia złej pamięci króla Sasa. W bernawczyckim powieście Augusta oznaczało **Niemkę i osobę brzydką**”. L 10<sup>18</sup>

Szczegółów o pochodzeniu i wcześniejszym życiu Cecylii dowiemy się z kolejnych kontekstów.

„Cecylia „Augusta”, była córką starego Elichwira – tak chłopci miejscowi przekręcali saskie nazwisko Eichler i jego białoruskiej żony Martyny, młynarzówny z Szerska”. L. 10

Szybko została wdową z dwojgiem żyjących dzieci, nie wszystkie bowiem urodzone przez nią przeżyły, często umierały zaledwie po kilku miesiącach życia.

„Cecylia **nie miała szczęścia w macierzyństwie**. Jak łatwo się rodziły, tak łatwo umierały jej niemowlęta. [...] w trzecim miesiącu zazwyczaj dzieci zaczynały się więc po nocach, zrzucać pokarm i schnąć. Pod koniec pierwszej połowy pierwszego roku, skrzyczawszy się na śmierć, cichły”. L 39/40

Pieczołowicie przechowywała pamiątki po potomstwie, a to niezwykle dla matki bolesne doświadczenie uznawała za niezbadane wyroki Boskie i przyjmowała pokornie.

„Cecylia nie płakała. Przechowywała koszulki nieboszczyków, nosiła szkaplerz, w który zaszywała ich mięciuchne, płowe włosy, ale **nie skarżyła się**. Najczęściej też wkrótce po pogrzebie nawiedzała ją nowa nadzieja. [...] Niepowodzenia z następnymi dziećmi przypisywała niezbadanym wyrokom Boga, którego czcić można tylko pokorą”. L 40

Brzydota bohaterki, wielokrotnie opisywana przez pisarkę poprzez zwrócenie uwagi na wybrane szczegóły zewnętrznego, po śmierci męża stała się jeszcze bardziej widoczna poświadczając to sformułowanie – *z mdlej zrobiła się straszna*. Wyglądem Cecylia budzi przerażenie nawet własnych dzieci Kazia i Frani.

„**Obfite, powolne ramiona** miały się w **pokracyjnych drgawkach, nogi tak koślawo stąpały**, jak gdyby ziemia bez męża naprawdę się zapadła. **Brzydota z mdlej zrobiła się straszna** i dzieci uciekały przed matką”. L 65

Po śmierci małżonka Cecylia powraca do swojego rodzinnego domu, do lasów nie z córką, jak wcześniej planowała, a z synem, o którego losy zaczyna się teraz troszczyć szczególnie i ta relacja zostaje czytelnikowi przybliżona.

---

<sup>18</sup> M. Kuncewiczowa, *Leśnik*, Warszawa 1972; po cytacie podajemy nr strony, pogrubienia czcionki dokonane przez autorkę artykułu.

Mieszkając u swojej matki Martynty, Cecylia zajęta ciężką pracą nie przywiązuje wagi do własnego wyglądu, ubiera się niczym chłopka, elementy odzienia opatrzone są realistycznymi określeniami – koszula parciana, luźna, łapcie z łyka. Ten jej wiejski strój budzi niezadowolenie u syna.

„Któregoś dnia Kazio zawstydził się ujrawszy matkę **w luźnej koszuli parcianej, podpasanej krajką, stąpającą cicho i ciężko w łapciach z łyka – istny obraz dziada Elichwira.**

– Mama ze wszystkim **na chłopska moda przerobiła się** – spróbował się zaśmiać, ale śmiech wyszedł jak kaszel”. L 83

Jako matka Cecylia nieustannie martwi się o przyszłość potomka, zachęca go do nauki, nie traci bowiem nadziei na jego dalsze kształcenie.

„– Ja tobie mówię, **ucz się** – powtarzała. – Ty i tak w naukach zapóźniony. 92

– **Ty łacina z książki ucz się**, Kaziuk!” L 95

Jak dalsze losy syna są dla niej ważne, pokazuje kontekst, kiedy z wielką radością i wdzięcznością Bogu oznajmia synowi, że wyjedzie do Warszawy, gdyż dzięki jej staraniom kuzynka Anna dopomogła w załatwieniu Kazimierzowi szkoły. Oto rozmowa, jak wszystkie inne stylizowana na język mówiony, o wielu kresowych cechach dialektalnych.

„– Kaziuk, ty w czepku rodził się... Uklęknij, Bogu wszechmogącemu podziękuj”. L 95

„– [...] Nu tak na drugi dzień po nieszczęściu ja do niej i pismo posłała...

Rozłożyła kartkę.

– Ot, dzisiaj odpowiedź z poczty przynoszą...

Raptem zapłakała.

– Kaziuk... widać tobie sądzona Warszawa.

Siedział chmurny, skubiąc brzeg kurtki... Aż naraz się zerwał i z uniesieniem krzyknął:

– Mama! Dziękuję tobie! Dziękuję!” L 97

Jeszcze przed wyjazdem w jednej z rozmów z Kazimierzem, odpowiadając na jego pytania, przybliżyła mu skomplikowaną sytuację rodzinną.

„– Ty, mama, po niemiecku umiesz?

– Jaż Niemka...

– Niemka... A babcia? Znaczy się matka twoja?

– Ona tutejsza.



– Tak ty, mama, znaczy się nie ze wszystkim Niemka. Ty na połowa tutejsza?

– Tak ono i jest: na połowa.

Zamyślili się patrząc oboje na książkę.

– A tatko?

– Tatko twój czysty Polak...” L 99

Przywołuje także z pamięci jedno z wydarzeń rodzinnych, by uzmysłowić młodemu człowiekowi wyjeżdżającemu do stolicy, jakie wartości są ważne w życiu, ostatnie zdanie tej dłuższej, jak na Cecylię wypowiedzi (powszechnie wiadomo, że jest osobą małomówną), ma być wskazówką życiową dla syna. Całość stanowi charakterystyczny melanz językowy – (połączenie cech kresowych z elementami niemieckimi).

„– To dawno było... Na leśnictwie w kuchni ja raz ciebie maleńkiego karmiła [...] prababka, babka, matka i dziecię w jednym pokoju zgromadzili się...

Ja do ta pora pamiętam, jak ja roześmiałam się i mówię: „Ot, miszkulancja! Urahne – tutejsza młynarzycha, Grossmutter – za Niemcem, Mutter – za Polakiem, a Kind? Czym to jemu biednemu przyjdzie się być?...” I wtedy dziad twój na mnie popatrzył... „**Jemu dobrym człowiekiem być przyjdzie się**” – ot, co on mnie powiedział...

Przyciągnęła go do siebie.

– **Tak ty bacz, Kaziuk!** ...” L 100

Wzrusza ją do łez list napisany przez syna przebywającego już w stolicy, odczytuje go w samotności, a jej reakcja poświadcza silne i szczere uczucia wobec swojego dziecka.

„Zaryglowawszy drzwi odpasała fartuch, dopiero potem zasiadła pod oknem i rozdarła kopertę. W miarę jak czytała, **piersi podnosiły się coraz gwałtowniej, szybciej**, wreszcie złożyła arkusik i zapatrzyła się w ścianę. Po chwili **zaplakała**: »Zdrów i matkę kocha«”. L 140

Stanowi on wielką wartość, niczym lekarstwo czytany jest przez nią wielokrotnie, za każdym razem wywołuje określone przeżycia.

„Nazajutrz kwasiała kapustę i uśmiechała się do swego syna. Wieczorem znowu czytała list i **znowu serce biło z trwogi**”. L 140

Jej odpowiedź na list poświadcza nieustanne zatroskanie matki o syna, pouczenia dotyczące tego, by nie zaniedbywał nauki i pamiętał o modlitwie oraz formuła kończąca się potwierdzeniem jej szczerzej miłości do Kazimierza.

Oto fragment.

„Ucz się, dziecko moje, i do Matki Boskiej módl się, choć i Częstochowskiej, a nóż, jeśli zabrałeś, wyrzuć.

Annie Michajłownie kłaniaj się. [...]

**Twoja kochająca matka** Cecylia Krzysztofowicz”. L 146

Kiedy do Cecylii docierają wieści o kłopotach młodzieńca i podejrzenia, że przyczynił się do aresztowania Krzyżanowskiego, u którego mieszkał na stacji, podchodzi do tego z niedowierzaniem. Reakcja na słowa Reginy dowodzi jej nieufności wobec nie do końca sprawdzonych informacji, tak chętnie przekazanych przez ciotkę Kaziuka.

„– [...] Pan Krzyżanowski jest w więzieniu... z przyczyny Kaziuka.

Kaziuk za to u ruskich grafów w rozkosze opływa.

Przez chwilę było słychać tylko stuk obcasa. Wreszcie Cecylia wstała; ciągle o nic nie pytając zawróciła ku drzwiom.

– **Mnie się zdaje, że Kaziuk czynu tego nie popełnił...** – powiedziała z progu”. L 178

Po czasie, kiedy sytuacja wyjaśnia się i Kazio zostaje oczyszczony z zarzutów, potwierdza swoją wiarę w dziecko i ciągle zatroskanie o niego.

„– No i co? Już po nieszczęściu?

Dopiero teraz gwałtownie się poruszyła.

– Jaż wiedziała, że nieprawda. Mnie tylko smutno było za Kaziuka, że ludzie nie wiedzą”. L 180

Wizerunek Cecylii Krzysztofowicz, bohaterki drugoplanowej, będącej często jedynie w tle wydarzeń, przemawia do czytelnika swoją prawdziwością.

Jako matka Cecylia troszczy się o swoje potomstwo, co pokazane jest na przykładzie syna (głównego bohatera tego utworu). Pragnie lepszego życia dla niego, czyni starania, by zdobył wykształcenie, zależy jej, by był dobrym człowiekiem. Wierzy w niego, z dużym dystansem podchodzi do złych informacji i oskarżeń kierowanych pod jego adresem.

Mało mówiąca matka (jej wypowiedzi są krótkie, stylizowane na polszczyznę kresową), obdarzona została przez pisarkę wieloma zaletami. W życiu kieruje się określonymi zasadami i reprezentuje piękną postawę moralną.

Obraz jej zewnętrznej nieatrakcyjności, tak plastycznie wykreowany poprzez leksykę, epitety i porównania (*wielka, nieforemna, istna bryła surowego ciasta, przyrzuciona szmatami; pot ściekał jej po twarzy, kosmyki włosów oblepiały czoło, w luźnej koszuli parcianej, podpasanej krajką, stąpającą cicho i ciężko w łapciach*

*z łyka, obfite, powolne ramion*) nie przysłania jej wartościowych cech charakterologicznych, czyni z niej postać bliższą rzeczywistości, realną, niewyidealizowaną przemawiającą autentycznością do czytelnika.

## Wanda Gaszyńska

Wandę Gaszyńską, matkę Michała, poznajemy jako kobietę dojrzałą, mieszkającą w Anglii. Z rodziną rozdzielił ją wrzesień 1939 roku, wtedy wyemigrowała najpierw do Rumunii, potem do Kornwalii. Mąż Piotr i jego przyjaciółka Anna pozostali w kraju, oboje zginęli, okrucieństwo wojny przeżył jedyny syn Michał.

Matkę Michała poznajemy z jej bezpośrednich relacji oraz z przekazu syna. Ta dwukierunkowa narracja pozwala spojrzeć na te same wydarzenia z różnych stron, pełniej, wielostronnie nakreślić wizerunek postaci. I tak Wanda, powracając do przeszłości, w sposób bardzo krótki, ale nośny znaczeniowo przywołuje czas dzieciństwa Michała. Zdaniem, że oddała mu swoje czternaście najlepszych lat, informuje czytelnika o zaangażowaniu w wychowanie dziecka, wypełnieniu obowiązków spoczywających na rodzicielce.

„Był koniec roku 1938. Michał miał czternaście lat. Miał **czternaście moich najlepszych lat, które mu oddałam** tak samo nieodwołalnie jak czoło i usta”. T 9

Po kilkuletniej rozłące Michał, przeżywszy piekło wojenne, przyjeżdża do matki, upewniwszy się najpierw, że może to uczynić.

Wanda to kobieta wykształcona, mądra, obserwuje bacznie swojego potomka, próbuje go zrozumieć, widzi jednak oddalenie, jakie pojawiło się między nimi, analizuje przyczyny tego stanu niezrozumienia, obcości. Jest świadoma traumatycznych przeżyć syna i zdaje sobie sprawę z tego, jak wojna pokaleczyła jego psychikę. O niełatwym spotkaniu z synem opowiada z dużą szczerością.

„W Pensallos Michał zjawił się w połowie października. Podobny do opisu, tylko ładniejszy. Rzeczywiście małowówny, a jak coś mówił to opryskliwe, byle zbyć, tyle, że jego oczy cały czas były łagodne, jak gdyby uśpione. **Z początku bardzo mnie krępował.** Przybywał z dwóch piekieł – z powstania i z obozu – i z wielu innych, o których nie chciałam wiedzieć”. T 15  
„**Był moim synem, a zjawił się jak cudzy syn. Jego ciało nie było synowskie. Było obce, wiedzące, poddawane torturom.** Męczyła mnie ciekawość, czy są znaki. Czy jeszcze coś go boli”. T 15

O tym samym wydarzeniu dowiemy się później z narracji Michała wzbogacającej obraz Wandy o jej relacje rodzinne, starania włożone w wychowanie dziecka oraz poznamy jego odbiór zaistniałej sytuacji.

„Cóż to znaczy matka i syn, jak te lata u niej były inne i u mnie inne? Jej nikt nie kopał. Annę kopali. Mnie też kopali. Ojciec umarł w bramie na asfalcie, jej Anglik u siebie w pokoju. **Ona dama**, a ja co? Chałuj z lasu, bez wychowania, bez nauki. **A tak się kiedyś trzęsła, żebym rączki mył przed jedzeniem, i dziękuję, i przepraszam, i dziewczynki są słabe**, więc mają pierwszeństwo, i **paciorek, i lekcje muzyki i angielskiego**, i takie miała **oczy ładne, przezrocyste**, i zawsze te same perfumy, l'Heure Bleue...” T 37

Spotkanie z matką okazało się niełatwe, rozminęło się z wcześniejszymi oczekiwaniami. Zaskoczeniem był chociażby wyjątkowo młody wygląd Wandy, zdystansowało to Michała do matki i wytworzyło nowy typ relacji między nimi.

„Przez telefon i na fotografiach różne cuda się dzieją, **ale żebym ja naprawdę miał taką młodą matkę, to sobie nie wyobrażałem**. Chyba ona była młodsza niż sześć lat temu w Warszawie.

Powstała kupa trudności. **Gdyby ona była stara**, gdyby miała biust jak materac, **może bym się poplakał, wygadał, wyklócił i bym osiadł przy niej jak zwyczajny syn**. A tak to się tylko napuszyłem i albo eleganta odstawiam, albo uciekam od niej”. T 40

Propozycja, by mógł ją nazywać Przyjaciółką tylko potwierdza, że układ zaistniały między nimi nie jest zwyczajny.

„– Czy można do mamy mówić Przyjaciółko?

Wzruszyłam się tak, że krew mi odpłynęła od twarzy. Zupełnie jakby Jan do mnie przemówił. W obezwładniający sposób poczułam obecność Jana.

To on tak do mnie mówił: Przyjaciółko.

– Naturalnie – szepnęłam”. T 16

Portret matki nakreślony przez Michała, doświadczonego wojną, powstaniem, obozem, poddanego okrutnym torturom (skutkującym chorobą kręgosłupa i chorobą psychiki) – to portret kobiety oderwanej od życia, romantycznej marzycielki, wrażliwej, delikatnej, sentymentalnej, kochającej naturę i chcącej widzieć tylko piękno tego świata.

„Zawsze była taka **miękką, bała się każdego urazić**, ojciec to nie był mąż dla niej, a z kochankiem zerwała dlatego, że ja, taki szczeniec, zrobiłem o Jana scenę zazdrości. Zawsze mi jej było żal i teraz mi jej żal. Nie umie

żądać, **jest za sentymentalna na matkę**. Ojciec był gbur, nie dbał o rodzinę. Ale jak był w domu, to się czuło, że ktoś jest”. T 41

„Matka jest nie do uratowania. Powinna pójść do klasztoru. Do takiego klasztoru, gdzie wszystko jest ładne, pełno kwiatów, ptaszki śpiewają i nie kocha się ludzi, tylko Boga, bo On się ludziom nie pokazuje”. T 41

Te cechy matki potwierdza w pewnym stopniu także autoanaliza Wandy.

„Wysilałam pamięć, żeby sobie uprzytomnić moment, kiedy los Michała wymknął mi się z ręki. Może to było jeszcze przed jego urodzeniem? W dniu, kiedy wyszłam za jego ojca? Zaczynałam rozumieć, że to raczej **własnego losu nigdy nie trzymałam w ręku**”. T 164

Matka – Przyjaciółka obserwuje powojenne losy Michała, dyskretnie w nie ingerując (*mogłam pomagać im nie bezpośrednio, tylko przez Franciszka*) T 84

Staje się świadkiem, a nawet w jakimś sensie przyczynia się do wybuchu uczucia między synem a Kathleen, młodą Irlandką. Puszczona przez nią płyta z symfonią Franka zadziałała bowiem na młodych jak miłosny napój i właśnie miłość tych dwojga stała się głównym tematem całego utworu. Ta miłość, współczesna autorce (inspiracją, której były losy jedynego syna Kuncewiczowej), zostaje skonfrontowana ze starym mitem celtyckim wielkiej miłości Tristana i Izoldy, pojawi się wiele analogii do sytuacji, w jakich znaleźli się średniowieczni kochankowie. Rola tytułowego bohatera przypisana została Michałowi, matka zaś wypełnia funkcje służki Brangieny.

„Włożyłam czyste pantofle. Zaparzyłam sobie herbaty. „Psu Tristana” dałam kość z obiadu. Otrząsnęłam się i siedząc w fotelu przed kominkiem zamyśliłam się nad tym, jak Kathleen i Michał dadzą sobie radę w Lesie Moreńskim na londyńskim bruku”. T 88

Niestety ta wielka namiętność nie przetrwała jednak próby czasu. Analizując postępowanie syna, Wanda Gaszyńska stara się dotrzeć do wewnętrznych źródeł zaistniałego dramatu, próbuje zrozumieć i wytłumaczyć przyczyny rozstania kochanków, decyzje, postanowienia, z którymi nie do końca się zgadza.

„Przez następne dwa dni gadaliśmy dużo i im lepiej poznawałam mego syna, tym mniej wiedziałam, co począć. Miałam go za cynika, często za kabotyna. Otóż nie był cynikiem ani kabotynem. Po prostu nie wierzył, przeżywszy w Polsce wojnę totalną, że istnieje jakiś wspólny mianownik ludzkich spraw i wspólny ludzki język”. T 176

Mocno przeżywa wyjazd Michała do Stanów Zjednoczonych, ma poczucie utraty kogoś szczególnie bliskiego, a jednocześnie odległego.

„Odprowadziłam go do Par. Umieścił walizy w przedziale, wyskoczył i stał przede mną – duży dojrzały mężczyzna z dziecinnym uśmiechem, podobniejszy do Piotra niż do mnie, **mój własny i zupełnie obcy**. Wiedział, że go nie zatrzymam, zrzucił z siebie brzemień tutejszych spraw, wezbrała w nim czułość. Objął mnie i całował w oczy, w policzki, w usta.

– Dobrze, że ty żyjesz, mamó – zapewnił. – Nie bój się o mnie. Ja jestem stary drań, a jak się dorobię, wybuduję ci pałac w Ameryce. Zobaczysz”. T 178

„Pociąg już biegł, Michał, uczepiony klamry przy stopniach, nie ruszał się, nie robił żadnych gestów – po prostu odjeżdżał. **Biegłam za nim. Znowu ktoś mnie porzucił, znowu czegoś nie mogłam dogonić**”. T 179

Jako matka czuje się odpowiedzialna za zachowanie Michała wobec kobiety, którą obdarzył wielkim uczuciem i która jej także stała się bliska, wyraża to w rozmowie ze znajomą.

„– Michał nie jest w porządku wobec Kathleen. Czuję się za niego odpowiedzialna. [...]”

– **Za krzywdy, które dziecko wyrządza, odpowiedzialna jest matka** – obstawałam przy swoim. Gwen zamilkła”. T 179

Decyzja o odwiedzeniu syna w Stanach, poznanie jego nowego miejsca na ziemi, nowego życia, nie należy do łatwych.

„Naglił, żebym przyjechała do Stanów. Nie przyszło mi to łatwo, ale w końcu pojechałam”. T 218

Samokrytycyzm Wandy sprawia, że przypisuje sobie poczucie niespełnienia, posługuje się oceniającymi określeniami *nieudana matka i bezsilna Brangien?* T 184. Stara się jednak pogodzić z życiowymi wyborami jedynaka, nawet jeśli nie są one zgodne z jej wcześniejszymi oczekiwaniami. Relacje matki i syna zaczynają przybierać inny wymiar.

„Ciągle robiłam sobie wyrzuty: ten syn nie jest twój, bo nie potrafiłaś go sobie pozyskać. Przyjaciółką ciebie nazywał, póki trwała zabawa w Tristana. Teraz bawi się w amerykańskiego rekina, więc nie potrzebuje Brangieny”. T 221

„Nie nazywał mnie już Przyjaciółką, on też kompletował rodzinę”. T 218

„Tymczasem Michał ciągle jeszcze żąda ode mnie współczucia, chociaż **jego nowe życie jest przeciwko mnie**”. T 221

Wizerunek matki Wandy Gaszyńskiej ukazany zostaje przez nią samą, bowiem jej autorka powierza rolę głównego narratora. To ona odczuwa oddalenie, zauważa obcość swojego syna po kilkuletniej rozłące i jego doświadczeniach wojennych.

Wanda to kobieta dojrzała, mądra, snująca wiele refleksji na temat życia (pozornie stojąca z boku, jednak zaangażowana i dyskretnie pomagająca, wspierająca jedynaka), obserwuje i analizuje poczynania Michała, jest świadkiem jego wielkiej miłości, która z różnych przyczyn kończy się rozstaniem. Jej relacje z przybyłym do Anglii synem nie są typowe (nazwana zostaje przez niego Przyjaciółką). Jako rozsądna matka stara się zaakceptować te wybory dziecka, które nie zawsze są zgodne z jej oczekiwaniami, próbuje zrozumieć indywidualność, odrębność drugiego człowieka i jego prawo do decydowania o sobie.

Wizerunek Wandy Gaszyńskiej, matki, Przyjaciółki dopełniony zostaje przez relację syna, który na kartach powieści również pełni funkcję narratora. Postrzega swoją rodzicielkę jako kobietę wrażliwą, subtelną, delikatną, zbyt sentymentalną, oderwaną od życia.

## Podsumowanie

Teresa, Róża Żabczyńska i Wanda Gaszyńska to kobiety o nienagannej aparycji, dbające o siebie, ich zewnętrzność zostaje wyraziście oddana, ze zwróceniem uwagi na detale dotyczące wyglądu, stroju. Szczegółowym opisem obdarzona jest także drugoplanowa postać matki w *Leśniku* – Cecylii. Obraz Cecylii odbiega jednak od poprzednich, bowiem nie należy ona do osób urodziwych, użyte epitety dotyczące jej włosów, ciała, stroju pokazują ją jako kobietę nieatrakcyjną, wręcz brzydką.

Kuncewiczowa oprócz fizyczności bohaterek doskonale przybliży czytelnikowi ich psychikę.

Teresa postawiona w roli matki nie cechuje się miłością bezgraniczną, bezwarunkową do narodzonego dziecka, co w chwili wydania utworu okazało się wręcz bulwersujące. Młoda matka nawet nie lubi potomka, który swoim pojawieniem się zburzył jej dotychczasowy świat. W tym początkowym okresie macierzyństwa łączy ją z dzieckiem tylko instynkt, więź biologiczna, która wraz z rozwojem malca przemienia się w prawdziwe przymierze. Przedstawione to zostaje bardzo plastycznie, ekspresywnie z tendencją do nadmiaru i przerysowań, charakterystycznych dla najwcześniejszych utworów pisarki.



Portret psychologiczny Róży Żabczyńskiej zyskał ogromne uznanie czytelników i krytyków. Róża to kobieta o bardzo skomplikowanej psychice, niespełniona artystycznie i osobiście. Niepokojna, zła, trudna w obcowaniu, surowa, wymagająca. Jako matka nietypowa z jednej strony dbająca o wychowanie dzieci, ich przygotowanie do życia, z drugiej zimna, nieprzewidywalna. Cechy jej zostają nazwane wprost przede wszystkim przez wszechwiedzącego narratora oraz ujawniają się w ekspresywnych wypowiedziach i w zachowaniu tej bohaterki.

Cecylia Krzysztofowicz różni się od pozostałych wizerunków wyraźnie wyeksponowaną prostolinijnością, religijnością i małomównością. To matka kochająca, oddana dzieciom, ujmuje czytelnika swoją pracowitością, ofiarnością i autentycznością.

Wanda Gaszyńska zaprezentowana przez siebie, pełni rolę głównego narratora i przez syna Michała jest matką, która zadbała o dziecko w dzieciństwie i stara się mu dopomóc po jego przeżyciach wojennych. Pokazana zostaje jako osoba dbająca o syna, wrażliwa, delikatna, sentymentalna, samokrytyczna. To kobieta mądra, refleksyjna, próbująca zrozumieć własne relacje z synem i zaakceptować jego dorosłość, jego życiowe wybory.

Kuncewiczowej udało się stworzyć wizerunki matek kochających, okazujących swoją miłość i oddanie dzieciom w różny sposób. Niewątpliwie są to kreacje zindywidualizowane, zgłębione przez pisarkę psychologicznie, często odbiegające od utartych schematów. Ukazane zostały także z charakterystyczną dla autorki umiejętnością szczegółowego, plastycznego opisu ich zewnętrznego.

#### **Bibliografia podmiotowa**

1. Kuncewiczowa M., *Przymierze z dzieckiem*, [w:] eadem, *Twarc mężczyzny i trzy nowele*, Warszawa 1969, s. 92-113.
2. Eadem, *Cudzoziemka*, Lublin 1989.
3. Eadem, *Leśnik*, Warszawa 1972.
4. Eadem, *Tristan 1946*, Warszawa 1979.

#### **Bibliografia przedmiotowa**

1. Bartmiński J., *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2007.
2. Grzegorzczkowska R., *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1990.
3. Krauz M., *Sposoby wprowadzania postaci w „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie” 1999, z. 32.
4. Krauz M., *Obraz mężczyzny w literaturze XIX wieku. Portrety inicjalne w „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej i „Lalce” Bolesława Prusa*, [w:] *Współczesny i dawny obraz mężczyzny w języku*, red. L. Mariak, J. Rychter, Szczecin 2016.

5. Ludorowski L., *Portret inicjalny heroiny w powieściach historycznych Henryka Senkiewicza*, „Przegląd Humanistyczny” 1992, nr 6.
6. Maczel M., *O macierzyństwie w „Przymierzu z dzieckiem” Marii Kuncewiczowej*, [w:] *Współczesny i dawny obraz kobiety w języku i literaturze*, red. L. Mariak, J. Rychter, Szczecin 2015.
7. Maczel M., *Językowy obraz żony i matki w „Leśniku” Marii Kuncewiczowej*, „Język. Religia. Tożsamość” [w druku].
8. Skorupska-Raczyńska E., *Kreacja ojca w powieściach nadniemeńskich Elizy Orzeszkowej* (*Studium językowo-stylistyczne*), Gorzów Wielkopolski 2013.
9. Sławkowa E., *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*, Katowice 2012.
10. Skubalanka T., *Językowa kreacja Jacka Soplicy (Księdza Robaka)*, [w:] T. Skubalanka, *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Lublin 1997.
11. Zaworska H., *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, Warszawa 1983.
12. Żak S., *Maria Kuncewiczowa*, Warszawa 1973.

### **The image of the mother in the works of Maria Kuncewiczowa**

#### **Abstract**

The article shows the images of mothers from selected works of Maria Kuncewiczowa. The analysis of the collected material showed how the writer creates the external character of the heroines, and above all, how she creates their psychological portraits, often complicated, deviating from the usual patterns. The attention was paid to the language means used to create and personalize the presented figures.

**Keywords:** artistic language, language creation, lexical and stylistic phenomena