

Dominika Budzanowska-Weglenda

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0002-9030-9583

DEOTYMA O NATCHNIENIU PISARZA – W PAMIĘTNIKU 1834-1897 I ZWIERCIADLANEJ ZAGADCE

Jadwiga Łuszczewska, urodzona w 1834 roku w Warszawie, znana także pod pseudonimem Deotyma¹, jest zaliczana do grona epigonów romantyzmu² czy też uznawana za przedstawicielkę drugiego pokolenia romantyków³ i – jak trafnie zauważa Agnieszka Bąbel – jest „dla polskiej literatury postacią kłopotliwą”:

Jako improwizorka, poetka i pisarka bywała niesłychanie popularna i niemal zupełnie zapomniana, adorowana do granic bałwochwaltwa i wykpiwana w wyjątkowo brutalny sposób. Nie ma zgody co do oceny jej dorobku artystycznego, którego wartościowanie bardzo się zmieniało, można spotkać się też z diametralnie różnymi ocenami jej wyborów życiowych i charakteru. W osobiwy sposób już za życia niejako przestała być realną kobietą, stając się symbolem pewnego zjawiska kulturowego, charakterystycznego dla swojej epoki: salonu literackiego i sztuki improwizacji – zachowując odpowiednie proporcje, można by nieco prowokacyjnie powiedzieć, że Deotyma na swój sposób jest miniaturą królową Wiktoria dziewiętnastowiecznego warszawskiego salonu. Polska „królowa ideału” posiadała oczywiście w świecie „dobrego tonu” wpływy mocno ograniczone i władzę nieporównanie bardziej iluzoryczną niż jej koronowany brytyjski odpowiednik, jednak w przypadku obu tych postaci można zaobserwować analogiczne zjawisko: stają się one mianowicie projekcjami wyobrażeń swoich admiratorów i krytyków, a ich istota zmienia się w zależności od kontekstu, w którym są osadzone⁴.

¹ Nie jest to jej jedyny pseudonim artystyczny. Swoje teksty podpisywała: Bog...na, Bogobojna, Ja. Ł., Jad. Ł., Niwadija (zob. A. Biernacki, hasło: *Łuszczewska Jadwiga*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 18, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 581). O pseudonimie Deotyma sama pisała tak: „Tęgo pseudonimu *Deotymy* nie wybierałam sobie sama. Wybrała go dla mnie moja matka, zachęcona odwieczną legendą, która twierdzi, że ta nazwa ma przynosić szczęście. W razie wolnego wyboru byłabym wołała może imię z jakimś innym znaczeniem, gdyż *banie się Boga* uważam za najniższą z cnót. Ale wola matki, zawsze dla mnie święta, okazała się i tutaj dobroczynną, bo istotnie przyniosła mi szczęścia wiele, nad zasługę, i raz jeszcze dowiodła, że Niebo zazwyczaj wysłuchuje macierzyńskich życzeń” (J. Łuszczewska, *Pamiętnik 1834-1897*, Czytelnik, Warszawa 1968, s. 106-107).

² Zob. W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1823*, Nakładem H. Altenberga, Gebethner i Wolff, Warszawa 1923, s. 30-31; A. Bąbel, *Kłopoty z Deotymą*, „Napis” 2015, nr 21, s. 101; I. Puchalska, *Improwizacja poeticka w kulturze polskiej XIX wieku na tle europejskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 377-380.

³ Zob. E. Malinowska, *Jadwigi Łuszczewskiej (Deotymy) „Wędrówka na górę czarów”*, [w:] *Przestrzenie kultury i literatury: księga jubileuszowa dedykowana Profesor Krystynie Heskowej-Kwaśniewicz na pięćdziesięciolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Gondek, I. Socha, B. Pytlos, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012, s. 176.

⁴ A. Bąbel, *op. cit.*, s. 94; zob. I. Woszczak, *Cudowność i baśniowość w powieści Deotymy „Branki w jasyrze”*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 2 (14), s. 93.

Niniejszy artykuł odwołuje się do jednej z jej powieści i do pamiętnika. O ile poezją Deotyma zajmowała się niemal od dziecka⁵, o tyle powieści zaczęła pisać i publikować stosunkowo późno, czego przyczynę tak sama wspomina: „Moi rodzice osądzili, że do takiej pracy jestem jeszcze za młoda, nie dość znająca życie, i wszyscy troje postanowiliśmy zgodnie, że dopiero po skończonych czterdziestu latach życia wezmę się do pisania powieści”⁶.

Opublikowała najpierw trzy: *Na rozdrożu* (1877), *Krzyż nad otchłanią* (1878) i *Zwierciadlana zagadka* (1879). W *Pamiętniku 1834-1897* wyznaje, jak jednak była to istotna, choć z początku trudna dla niej twórczość:

Owóż w roku 1974 skończyłam właśnie owe lat czterdzieści. I znów mi się wydało, że już co teraz, to przecie uporam się z tym odmiennym kształtem tworzenia i było mi do tego dość pilno, bo z dawna już nosiłam w duszy pewne plany, pewne idee, które tylko w tym kształcie mogłam wypowiedzieć, a które gwałtem prosiły o życie. [...] Od roku 1874 do końca 1877 napisałam dwie powieści: *Na rozdrożu* i *Krzyż nad otchłanią*. Obie kosztowały mnie sporo pracy, dużo borykania się z nowymi dla mnie trudnościami. Że je napisałam, to nic nie szkodzi; były dla mnie twardą i owocną szkołą. Szkoda tylko, że je wydrukowałam. Trzeba mi było pomnieć na przysłowie: „Pierwsze koty za płoty” i złożyć te rzeczy w Mauzoleum [...].

Krytyka obeszła się z nimi surowo i bardzo sprawiedliwie uczyniła. Mnie jednak jej sądy wcale nie odjęły fantazji. Że próbne balony poleciały złą stroną, to jeszcze nie wielkie nieszczęście. Dobra nauka, jak i którydy puszczać je na przyszłość. Toteż nie zaniechałam tego rodzaju pracy i zaraz w następnym roku 1878 napisałam *Zwierciadlaną zagadkę*. To już spostrzegałam, że balon idzie dobrą stroną. Ta powiastka przyniosła mi sto pociech autorskich⁷.

Twórczość Deotymy rzeczywiście była i jest różnie oceniana. Niektórzy badacze widzą w niej „autorkę powieści historycznych, uznając ją za »reprezentantkę formacji niewiarygodnie archaicznej«, »dziwaczną poetkę i deklamatorkę«, żywy dowód egzaltacji uczuciowej i osobliwych upodobań poprzednich pokoleń”⁸. *Zwierciadlana zagadka* ukazała się w druku najpierw w *Kronice Rodzinnej*, a w następnym roku jako wydanie osobne, a w 1890 roku powieść doczekała się drugiego wydania, co jednak nie świadczy o przychylnym jej przyjęciu przez recenzentów⁹. W 1897 roku w tygodniku dla kobiet – w numerze 20 poświęconym Deotymie – czytelniczki mogły zapoznać się z taką oceną jej twórczości:

Chcąc dać słuszną charakterystykę powieściowych utworów naszej poetki znakomitej, nie podobna przykładać do nich skali dzisiejszych wymagań krytyki, która, mając przed sobą

⁵ Jadwiga Łuszczewska zapisuje w swoim pamiętniku: „w dziecinnych latach nieraz gadałam wierzami” (J. Łuszczewska, *Pamiętnik...*, s. 94).

⁶ *Ibidem*, s. 159-160.

⁷ *Ibidem*, s. 160. W cytatach zachowano oryginalną pisownię.

⁸ A. Bąbel, *op. cit.*, s. 101; zob. I. Woszczak, *Cudowność i baśniowość...*, s. 94.

⁹ Zob. D. Samborska-Kukuć, „*Speculum mundi*”. Deotymy filozofia zwierciadła, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2006, nr 8, s. 134-135, przyp. 9.

arcydzieła współczesnych pisarzy obcych i swoich, kładzie o wiele trudniejsze warunki od tych, którym czynił zadość powieściopisarz z ubiegłego okresu. Jakkolwiek powieści Deotymy ukazały się już w okresie najnowszym, mimo to, jak i wszystkie inne utwory poetki i nawet ostatni z nich obecnie wychodzący poemat *Sobieski pod Wiedniem*, z natury swej do okresu romantycznego należą. Wobec tego nie można powieści tych porównywać z pracami dzisiejszych wybitniejszych autorów i podczas ich czytania należy zapomnieć na chwilę o tym potężnym rozwoju strony artystycznej, który w utworach tych właśnie autorów widzimy. Bowiem jeżeli powieściom Deotymy można uczynić większy jaki zarzut, to przedewszystkiem tyczący się wykończenia artystycznego; może się to nieco dziwnem wydać, że takim właśnie zarzutem najczęściej obarczamy poetów, u których poczucie piękna silnie bywa rozwinięte, atoli w rzeczywistości tak się najczęściej dzieje, bowiem inna napisać poemat, a inna dobrą powieść; w pierwszym zawsze przeważa opis, zaś w drugiej dialog coraz bardziej bierze górę nad opisem i własne „ja” autora stopniowo zanika. A właśnie podmiotowość autorki jest bardzo wybitną cechą jej powieści; nie ukrywa się ona poza swemi bohaterami, jak ów chłopiec, kierujący ruchami figur w jasełkach, owszem, często bardzo ich rolę bierze na siebie, w bezpośredniej przemowie do czytelnika wygłaszając swoje idee lub nawet charakteryzując swoich bohaterów, którzy właściwie sami siebie charakteryzować powinni. Taki sposób tworzenia powieści był ogólnym w okresie poprzednim, do którego właśnie jubilatka nasza należy¹⁰.

Łuszczewską zatem ceniono jako zdolną poetkę i zarazem postrzegano jako pisarkę „ubiegłego okresu”, która w powieściach nie wykazuje dostatecznego artyzmu „dzisiejszych wybitniejszych autorów”. O samej *Zwierciadlanej zagadce* autor artykułu pisze dość pochlebnie, choć w końcowym zdaniu zwraca uwagę na pewne mankamenty dzieła:

Drugą z kolei powieścią Deotymy jest *Zwierciadlana zapadka*, drukowana najpierw w „Kronice rodzinnej”, a następnie w r. 1879 odbita w wydaniu książkowym. Jest to bardzo udatny i ze zwykłą autorce żywością skreślony wizerunek maniaka, który całe swe życie zmarnował na wyszukanie sposobu odzwierciadlania napowrót w lustrze tego wszystkiego, co się w niem kiedykolwiek dawniej odbiło. Cezary S. wierzy święcie, że każdy przedmiot odbity w zwierciadle utrwała swe kształty na zawsze na jego powierzchni; jakże zresztą nie ma wierzyć, skoro sam był świadkiem, jak jego mistrz Halucini, nakierowawszy na powierzchnię lustra wynaleziony przez siebie przyrząd i puściwszy go w ruch, przy pomocy płynu zawartego wewnątrz, doskonale przez otwór tego przyrządu widział wszystkie kolejno przedmioty i zdarzenia odbite niegdyś w tem lustrze; on sam zresztą długo to praktykował; tylko mistrz nigdy mu nie odkrył tajemnicy robienia owego płynu, bez którego przyrząd nie oddziaływał na powierzchnię zwierciadła. W wypełniającej całą powieść rozmowie swej z maniakiem autorka rozwinęła przed nami wielki zasób wiedzy przyrodniczej i rzuciła sporą wiązkę głębszych myśli filozoficznych, co bądź to bądź podnosi znaczenie powieści, w której, co prawda, wolelibyśmy widzieć większe pogłębienie i subtelniejsze wymeldowanie natury oryginalnego maniaka¹¹.

Jednak, jak to dzisiaj ujmuje Dorota Samborska-Kukuć, stając w obronie utalentowanej pisarki z pogranicza epok literackich, powieść *Zwierciadlana zagadka*

¹⁰ J. Nitowski, *Deotyma jako powieściopisarka*, „Bluszcz. Pismo tygodniowe illustrowane dla kobiet” 8 (20) maja 1897 r., nr 20, R. 33, s. 158.

¹¹ *Ibidem*, s. 159.

stanowi raczej „swoiste wyzwanie romantyczki, rzucone pozytywistycznym hasłom utylitaryzmu, jawną kpinę z płaskich i poziomych wymogów codzienności”¹²: „Czas ukazania się powieści – 1879 r. – okazał się dla niej niefortunny, publicystyka była wówczas wyraźnie zdominowana tendencjami pozytywistycznymi, a *Zwierciadlana zagadka*, wkraczając na teren okultystyczno-spirytystyczny, została odczytana jako tekst uwłaczający zdrowemu rozsądkowi, a więc pozbawiony sensu”¹³.

Poza głównym wątkiem tej powieści fantastycznej o „lustrach, w które wpisane są dzieje świata”¹⁴ można w niej znaleźć wynurzenia pisarki na temat natchnienia. Wkłada je w usta bohaterki-narratorki, która opowiada o poecie – Friedrichu Schillerze (tak cenionym choćby przez Adama Mickiewicza). Kiedy Cezary S. wyznaje swoim słuchaczkom: „pewnego razu dostało się do moich rąk lustro wcale niepozorne, o wytartych mahoniowych ramach, a w nim zobaczyłem – kogo? Schyllera”¹⁵, zadają mu pytania, a wśród nich te: „– Powiedźże mi pan – zapytałam – jak on pisał? Czy szybko, z rozpędem natchnienia, czy też z długimi namysłami?”¹⁶. Pan Cezary, stary naukowiec, zubożały potomek zamożnego rodu, wyjawia, z jakim trudem Schiller pisał:

– O! nie tylko z namysłami, ale z okropną pracą, z oporem, czasem nieledwie z niechęcią. Nieraz szczupłą ręką w stół uderzył albo syknął jak osoba, co nie może rozwikłać nieznośnego supła. Często wstawał, chodził po pokoju z założonymi w tył rękami, objaśniał świece (*notabene* łojowe), popijał z kufelka coś żółtego, może swój ulubiony ponczyk, a może już jakie ziółko? Raz weszła do niego młoda kobieta, bardzo ładna, pewnie jego żona, przyniosła mu świeżą szklanicę napoju, pogadali, uściskała go i poszła, a mój Schiller znów do roboty. Nad jedną stronnicią siedział parę godzin; jak zauważyłem, była pewna linia, którą ze sześć razy przemazywał i przerabiał¹⁷.

Ta odpowiedź dziwi panią Martę, ale jej towarzyszka, która w swej erudycji i znajomości trudów pisarskich przypomina samą autorkę, wyjaśnia jej w bynajmniej nie krótkim wywodzie znaczenie drobiazgowej i długotrwałej pracy pisarza nad swym dziełem:

– Dziwne i niedziwne. Publiczność nie ma wyobrażenia o trudach, niesmakach i przymusach, jakich wymaga każda *twórczość*. I to najosobliwsze zjawisko, że im dzieło szło trudniej, tym czyta się łatwiej. Niskie ja mam pojęcie o autorach, co sypią krocie tomów jak z rękawa; ci nie mają miłości dla dzieł swoich, nie chodzi im o jakość, ale o ilość, pędzą byle skończyć, a nie wiedzą, że *wykończenie* jest drugą połową, równie ważną, może nawet jeszcze ważniejszą niż pierwotne tworzenie. Wprawdzie utwór mniejszych rozmiarów da się jednym tchem napisać lub wypowiedzieć, ale to wcale nie znaczy, aby miał kosztować mniej wysilenia od tamtych,

¹² D. Samborska-Kukuć, *op. cit.*, s. 140.

¹³ *Ibidem*, s. 134, przyp. 9.

¹⁴ *Ibidem*, s. 136.

¹⁵ J. Łuszczewska, *Zwierciadlana zagadka*, Wydawnictwa Alfa, Warszawa 1990, s. 74.

¹⁶ *Ibidem*, s. 75.

¹⁷ *Ibidem*.

o nie! Tylko tu wysilenie streściło się na jedną chwilę, toteż po nim trzeba długo wypoczywać, nim źródło myśli, gwałtownie wyczerpnięte, znów się powolutku napełni. Dzieła wielkie, o skomplikowanej budowie, nie dają się tak tworzyć za jednym zamachem; autor musi je rozkładać na dni i miesiące, wykonywać je drobnostkowo i obowiązkowo, bo gdyby chciał czekać na tak zwane „chwile natchnienia”, mógłby czasem czekać całe lata, a przy tym... szczerze mówiąc, natchnienie jest potrzebne tylko wtedy, kiedy tworzymy *plan* dzieła, kiedy idealny jego obraz objawia nam się w swojej promienistej nieskończoności, to jest chwila zachwyty i porywu. Później, kiedy nam przychodzi tę nieskończoność zamknąć w kształty skończone, po ziemsku odmalować to, cośmy widzieli po nadziemsku, wtedy natchnienie już nie tylko nie jest konieczne, ale nawet może staje się szkodliwe, bo odejmuje trzeźwość i rozwagę nieodzowne do każdej technicznej roboty, tak, nie cofam wyrazu, do *roboty*. Ogół ani się domyśla tych umęczeń i gwałtów, co wewnętrzne życie mistrza czynią podobnym do życia galernika, i może lepiej, że się nie domyśla; straciłby rozkoszne złudzenie, w którym sobie wystawia, że arcydzieła wyskakują z czoła Jowiszowego jak Minerwa nie tylko pełnoletnia i wspaniała, ale ze zbroją, z hełmem i nawet z koturnami¹⁸.

A zatem „ziemski” trud wypływa i łączy się z „nadziemską” pierwotną wizją dzieła pełną „porywu i zachwyty”, czyli z natchnieniem, ale to nie ono, lecz „galernicza” i „techniczna *robotą*”, której już wówczas natchnienie nie towarzyszy, staje się najistotniejszym czynnikiem powstania literackiego „arcydzieła” autora baczącego na jakość, a nie ilość. Wprawdzie owe dwa etapy procesu twórczego bohaterka dzieli na równe części – na połowy, jednak podkreśla o wiele większą rangę tej drugiej wykonywanej „drobnostkowo i obowiązkowo” przez długi czas pośród „umęczeń i gwałtów” twórcy. Dalej bohaterka wyjaśnia pani Marcie ów twórczy trud pisarza, obrazując go ciekawym porównaniem do pracy rzeźbiarza:

Pamiętam, we Florencji, zwiedzając pracownię sławnego rzeźbiarza Dupré, wśród wielu posągów mniej więcej ukończonych zobaczyłam jeden, ohydny... Może zresztą on i posiadał wszelkie warunki piękności, ale jakżeż miałam o nim sądzić, kiedy był cały nabity igiełkami, i to od stóp do głów, i to gęsto, prawie jak u jeża? Przestraszona zapytałam, czy to jaki męczennik, czy wyobrażenie jakich tortur, którymi dzicy ludzie pastwią się nad zwycięzonymi? Uśmiano się z moich pytań i wytłumaczono mi, że każdy posąg przechodzi przez istne tortury, kiedy ma być z gliny przeniesiony w kruszec. Trzeba sztyfcikami nurtować matematycznie wszystkie jego wklęsłości, nakłuwać go, oblepiać, poddawać dziesięciu szkaradnym operacjom, a kiedy na koniec z nich wyjdzie, to cały podziobany i pokiereszowany tak, że trzeba znów zaglądać jego tysiączne blizny i ospowatości. Z początku zmartwiło mnie trochę to odkrycie... Ja naiwnie myślałam, że posąg po prostu wychodzi jak *ulany*. Jednak po krótkiej chwili zmartwienie zostało zatarte przyjemnością większego odkrycia: pojęłam, że twórczość wszędzie podlega jednym i tym samym prawom, że wszelka myśl, czy się wyraża farbami, czy kamieniem, nutami czy słowem, zawsze musi przejść przez tortury, a twórca z nią razem. Tylko tłumowi nie pokazuje się posągu, dopóki jest nakłuty igiełkami, ale dopiero wtedy, kiedy go się dźwignie na piedestał¹⁹.

¹⁸ *Ibidem*, s. 75-77.

¹⁹ *Ibidem*, s. 77.

Trzeba pamiętać, że słowa te Łuszczewska pisze jako dojrzała kobieta po czterdziestce i pisarka zmagająca się z nową dla siebie materią tworzenia powieści. Mogą one zdumiewać jej czytelników, którzy znają artystyczne początki nastoletniej Jadwigi jako improwizatorki w warszawskim salonie literackim swych rodziców. Dodać warto, że – jak sama wyznaje – „dar” improwizowania nigdy jej „nie odstąpił”²⁰. Choć bohaterka powieści wyjaśnia Marcie, że „arcydzieła nie wyskakują z czoła Jowiszowego jak Minerwa” dojrzała i w pełnym rynsztunku gotowa do działania, to przecież młoda Deotyma właśnie z takiej twórczości przede wszystkim słynęła. To umiejętności improwizacji przyniosły jej rozgłos. W wierszu pisała:

Wszyscy niebianie w kadzidlach ołtarza
Nie są tak szczęśli, jak podobny Bogu
Wieszcz, co w natchnieniu i wskrzesza i stwarza²¹.

Adam Dobrowolski w *Bluszczu* przypominał czytelniczkom: „Znakomita poetka zasłynęła przede wszystkim na polu improwizatorskim. Natchnione jej słowa ujęte w przepyszną formę artystyczną, porywały niegdyś zdumionych słuchaczy; całym szeregiem wydanych później prześlicznych utworów poetyckich zdobyła sobie przebojem serca czytelników polskich”²².

Natchnione (w rozumieniu poniższych wyjaśnień Łuszczewskiej) improwizacje młodej Jadwigi miały swoje źródło w jej domu rodzinnym, domowej edukacji i działalności salonu prowadzonego przez rodziców:

Salony Wacława i małżonki jego Niny z Żółtowskich Łuszczewskiej gromadziły przez długi czas najwybitniejszych przedstawicieli literackiego i artystycznego ówczesnego świata polskiego. Na zebraniach tych, które się odbywały w niedziele, poniedziałki i piątki, nie tańczono, nie urozmaicano sobie zabawy grą w karty, nie ucztowano, a mimo to biesiady te ożywione uprzejmością gospodyni przeciągały się do białego dnia. Była to chwila pojawienia się trzech tytanów poezji polskiej, których wieszczce słowa wstrząsnęły do głębi społeczeństwem całem, a w świecie literackim powszechne wywołały zdumienie. Mickiewicz, Słowacki i Krasiński byli na ustach wszystkich, nic więc dziwnego, że i zebraniom literackim w gościnnym domu państwa Łuszczewskich nie brakło nigdy wątku. W takim to otoczeniu, a pod czujnym okiem matki swej wzrastała Jadwiga, której talent zabłysnąć miał wkrótce niezwykłym blaskiem poetyckim²³.

I tak się stało. Już pierwszy występ siedemnastoletniej Jadwigi stał się sensacją, która „zaćmiła wszystkie poprzednie i którego echo rozległo się niebawem po całym

²⁰ Zob. *eadem*, *Pamiętnik...*, s. 100. Więcej o improwizacji Deotymy zob. I. Puchalska, *op. cit.*, s. 271-380.

²¹ J. Łuszczewska (Deotyma), *Myśli Deotymy*, „Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet” 8 (20) maja 1897, nr 20, R. 33, s. 159.

²² A. Dobrowolski, *Jadwiga Łuszczewska (Deotyma)*, „Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet” 8 (20) maja 1897, nr 20, R. 33, s. 154.

²³ *Ibidem*.

Królestwie Polskim”²⁴ – jak zauważa z pewną przesadą Juliusz Wiktor Gomulicki, wydawca pamiętnika Deotymy, w którym ona sama wspomina swój pierwszy występ z improwizacją²⁵ „dla większej liczby słuchaczy” (jak to określiła jej matka):

Następujący poniedziałek przypadał 17 maja (1852 r.). Nie spodziewałam się wówczas, że i ten dzień będzie ważną dla mnie datą. Wieczorem przyszło do nas około dwudziestu osób. Przez pierwsze godziny nie było ani muzyki, ani czytania, tylko rozmowa szła dość żwawo. Między dwunastą a pierwszą większa część gości wyszła, zostało tylko sześciu mężczyzn, między którymi był, jak pamiętam, Tyszyński, Komorowski oraz Józef Kenig, który później, drukując *Snycerstwo*, umieścił w *Gazecie Warszawskiej* piękny opis tego wieczoru²⁶.

W małym tym kółku matka moja dała jednemu z panów do głośnego przeczytania mój ostatni wierszyk pt. *Pielgrzym*, a gdy przeczytano i gdy goście wycedzili nieco pochwał, odezwała się na wielką moją trwogę:

– A czy wiecie państwo, że nasza córka nie tylko pisze, ale także improwizuje?

Tu sygnęły się zapytania: „Jak to? Improwizuje? Bez przygotowania? Po polsku? Wierszem? I to jeszcze na dany temat? No, no...” A gdy obecni kręcili głowami, zwróciła się do mnie i dodała:

²⁴ J.W. Gomulicki, *O salonie literackim dwóch pań Łuszczewskich*, [w:] J. Łuszczewska (Deotyma), *Pamiętnik...*, s. 23.

²⁵ Agnieszka Bąbel przypomina znaczenie ówczesnej improwizacji, odnosząc ją do Mickiewicza i Deotymy: „Zdaje się, że temperatura sporów o Deotymę i ocenę jej dorobku byłaby znacznie niższa, gdyby poetka nie posiadała daru improwizatorskiego. Wiktor Weintraub zwraca uwagę na nader interesujący dualizm pojęcia »improwizacja« w kulturze romantycznej. Otóż o ile drukowany utwór poetycki, powstały pod wpływem natchnienia (co zaznaczano takim »komentarzem okolicznościowym« w tytule lub podtytule), był wysoko ceniony, o tyle istniała również »improwizacja« znacznie mniej wzniosła, a bardziej ludyczna, która zyskała sobie popularność na przełomie XVIII i XIX wieku, głównie we Włoszech (gdzie jej tradycje sięgały jeszcze późnego średniowiecza). »Improwizacjami« nazywano publiczne popisy (zazwyczaj płatne – jak się wydaje, to szczegół nie bez znaczenia!) układania wierszy bez uprzedniego przygotowania na tematy rzucane przez słuchaczy. Improwizacja miała tu charakter salonowej rozrywki, nie mistycznego przeżycia, zaś improwizator był raczej zręcznym prestidigitatorem, nierzadko po prostu zarabiającym w ten sposób na życie. [...] Utożsamienie publicznego występu z darem profetycznym dokonało się właściwie w przypadku jednego jedyne go wybitnego poety romantycznego – był nim właśnie Adam Mickiewicz. Bulwersujące dziś postrzeganie Deotymy jako »spadkobierczyni« wieszczki i niezwykła, powszechna fascynacja osobliwym talentem młodej poetki wydają się w pewien sposób charakterystyczne dla polskich odbiorców lat pięćdziesiątych XIX wieku, którym Mickiewicz narzucił niejako tę wzniosłą optykę improwizacji. Można postawić tezę, że dlatego też z Jadwigą Łuszczewską wiązano w momencie jej debiutu ogromne oczekiwania (którym zapewne nikt nie byłby w stanie sprostać), a fala kpin i głębia rozczarowania okazują się wprost proporcjonalne do wielkości zawiedzionych nadziei. To, co miało być wzniosłe, na dłuższą metę okazało się śmieszne; świątynia zamieniła się zgoła w pokaz cyrkowy, uczestnicy spotkań nie przeżyli duchowego odrodzenia, jedynie snobistyczny wieczór w modnym salonie. Po zaspokojeniu ciekawości wielu z nich zdaje się czuć zażenowanie, którego źródłem jest nie tyle sama »wieszczka«, co własna uległość wobec wszechwładnej towarzyskiej mody” (A. Bąbel, *op. cit.*, s. 102-103; zob. W. Weintraub, hasło: *Improwizacja*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 363-364). O recenzjach improwizacji Łuszczewskiej, »o wojnach publicystów“ zob. I. Woszczak, *Deotyma (Jadwiga Łuszczewska) w witrynie artystycznej ewaluacji pierwszego okresu twórczości (1851-1863): prasa, wspomnienia, korespondencja*, „Prace Polonistyczne” 2014, seria LXIX, s. 48-51 i 56-59; O. Krykowski, *Deotyma – „dziesiąta Muza” Norwida*, „Studia Norwidiana” 2020, nr 38, s. 5-7.

²⁶ Opis ten podaje Gomulicki we wstępie do wydania pamiętnika Łuszczewskiej (zob. Gomulicki, *op. cit.*, s. 24-25).

– Wiesz, co, Jadwiniu, zaimprovizuj nam co jeszcze dzisiaj. Tylko państwo znajdźcie dobry temat.

Goście byli zakłopotani. Żaden z nich nie miał wyobrażenia, co może być „dobrym” tematem. Na koniec Komorowski odezwał się nieśmiało:

– Najciekawszym podobno przedmiotem do improwizacji byłoby wypowiedzenie, czym jest sama improwizacja.

Przedmiot mi się spodobał.

– I owszem – odrzekłam i, wstawszy, odeszłam do przybocznego pokoju, żeby się choć przez chwilę namyślić.

Byłam, co prawda, głęboko przerażona, bo to co innego improwizować przed rodzicami lub domownikami; tam, choć się nie uda, to korona z głowy nie spadnie i wszystko się skończy na wesołym śmiechu. Ale wobec gości, i to literatów, i jeszcze dla osoby tak nieśmiałej. O Muzy! ciężka to była chwila.

Jednak posłuszeństwo daje tyle odwagi, że otrząsnęłam się z obawy, plan ułożyłam naprędce i po kilku minutach już stałam przed gośćmi. Tu znowu przyszła chwila strachu, teraz już śmiertelnego. Miałam wrażenie osoby, co spogląda w przyszłość. Jednak siła woli znowu przemogła, zebrałam nagle myśli, zapomniałam o słuchaczach i zaczęłam wypowiadać wierszem zdanie, że całe życie ludzkie jest jakoby improwizacją, tylko wyrażoną nie w słowach, ale w czynach. Szczęśliwy, kto umie je wyrazić według rytmu sumienia i według praw boskiej harmonii. Szczęśliwy, kto z życia swego potrafił uczynić poemat!

Kiedy skończyłam, wówczas dopiero przypominałam sobie, gdzie jestem, kto mnie słucha, i odetchnęłam całą piersią, jak osoba, co wychodzi z wielkiego niebezpieczeństwa²⁷.

Warto było przytoczyć to dłuższe opowiadanie, gdyż pokazuje ono, jak mocnym – nawet po latach we wspomnieniach – przeżyciem dla młodej i nieśmiałej Jadwigi, stremowanej improwizatorki, było wystąpienie przed „panami literatami”. Pokazuje też technikę jej wystąpień: wycisza się i skupia na osobności, obmyśla tam plan swej wypowiedzi (pojawia się zatem termin użyty także w *Zwierciadlanej zagadce!*) i po kilku minutach powraca do słuchaczy, by, siłą woli pokonując strach, w pełni się mobilizując i kierując swe myśli ku zadanemu tematowi improwizacji, wypowiedzieć wierszem swoje wcześniejsze refleksje nagromadzone przecież w tych ostatnich chwilach, zanim stanęła przed „panami”, ale podczas lat swojego życia. Jak sama dalej wyjaśnia w pamiętniku, natchnienie jest czymś jak maksymalne skupienie wewnętrzne, zamknięcie się na czynniki zewnętrzne oraz czasem wzmożonej intelektualnej aktywności ukierunkowanej ku „robocie” (*sic!* znowu pojęcie ze *Zwierciadlanej zagadki*), a nie jakimś stanem upojenia czy poddaniem się jakiejś istocie, by to ona przemawiała przez improwizatora na podobieństwo starożytnej Pytii²⁸:

²⁷ J. Łuszczewska, *Pamiętnik...*, s. 95-97; zob. J. Jastrzębska, *(R)ewolucja performatywna zjawisk scenicznych. Od salonu do slamu*, [w:] *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003-2012*, red. A. Kołodziej, Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba, Fundacja Liternet, Kraków 2013, s. 184-186; I. Woszczak, *Deotyma (Jadwiga Łuszczewska)...*, s. 47-48.

²⁸ Jak trafnie konstatuje Izabela Woszczak, Łuszczewska „sprzeciwiła się mitowi, a raczej marzeniu wielu komentatorów, o improwizatorce-medium, o wieszczce, o Pytii, na którą spływa natchnienie o nad-

Nie jest to żaden szal, żadne odurzenie, ale owszem, jest to otrząśnięcie się z ociężałej półsenności, w jakiej zwykle pozostajemy, jest to dojście do stanu wyższej jawy, gdzie się jaśniej widzi, rozumuje i łatwiej przypomina, niż w zwykłych warunkach życia. [...]

Osoba improwizująca to nie żadne medium, to nie narzędzie, to władca narzędzia, to istota najzupełniej przytomna, przytomniejsza niż ci, co ją słuchają, bo też potężna praca wymaga kryształowej przytomności umysłu. Ten umysł tak jest wtedy zajęty robotą, że niczym innym zająć się nie może, i to właśnie stanowi jego bezpieczeństwo. [...]

Jedna chwila roztargnienia, a już po całym czarze. Niech osoba improwizująca spojrzy uważnie na kogo ze słuchaczy lub nawet na jaki obraz albo mebel, już zaczyna sobie przypominać: „Aha – to ja jestem tu a tu..., mówię przed tym i owym, a o czym to ja mówię?...” I przez czas kiedy to myśli, traci wątek improwizacji, nie wie, co już powiedziała; nie wie, na czym stanęła; tymczasem chwile biegną, milczenie trwa, słuchacze dziwią się i zaczynają chrząkać... i wszystko może się skończyć na haniebnym *fiasco*. [...]

Pytia [...] była to biedna, niewykształcona kobiecina, którą gwałtem okadzano złymi wyziewami, ażeby ją sztucznie wprowadzić w jakiś stan chorobliwy i doprowadzić do konwulsji, a gdy ją porywały spazmatyczne krzyki, kapłani jej bezładne wyrazy podchwytывali i z nich układali swoje wróżby. Ten sposób wróżenia może nie był gorszym od kur dziobiących ziarna u Augurów lub od wosku, lanego w wigilię św. Andrzeja, ale nic nie miał wspólnego z natchnieniem ani twórczością. Toteż oburzałam się, gdy mi wieszowano, że mówię jak z trójnoga. Świat dziwił się temu oburzeniu i w improwizacji chciał koniecznie upatrywać jakiś stan odrębny²⁹.

Dla Łuszczewskiej improwizowanie zatem nie jest jakimś dziwnym stanem nieświadomości, ale pełnej świadomości i „przyspieszonym procesem tworzenia” oraz jakby „pociągami błyskawicznym”, a „przemawiający przebywa tę samą drogę, co piszący, tylko przebywa ją z nierównie większą lotnością i... większym niebezpieczeństwem”³⁰:

[...] jest to nie odrębny stan; ale odrębny stopień na termometrze natchnienia, jest to ów stopień krańcowy, gdzie władze twórcze dochodzą do najwyższego napięcia. W takim usposobieniu można pisać – i wtedy tworzy się rzeczy wyborowe, można też improwizować, a wtedy tworzy się rzeczy mniej doskonałe, ale które na razie więcej zdumiewają³¹.

Jadwiga Łuszczewska rozumiała zatem twórczość pisarską jako wielki i systematyczny trud – drobiazgową „robotę” realizowaną w skupieniu według „planu”-pomysłu, który można określić jako natchnienie. Ze wspomnień Felicjana Falińskiego wynika, że taki stosunek do pracy literata miała do końca swych dni:

Wreszcie z wiekiem przyszło niezdrowie, aż i obecnie coraz silniej jest cierpiącą i prawie już chodzić nie może. Garstka odwiedzających ją coraz się ścieśnia. Czasami zastać ją można

przyrodzonej proweniencji, dzięki czemu przemawia głosem bóstwa. Karol Estreicher był jednym z tych, którzy chcieli widzieć w niej bez troskie dziecko, improwizujące bez wysiłku i stresu, spontanicznie, jakby bawiło się słowem niczym lalką; wyuczone jak domowy piesek, że za naśladowanie dorosłych i mówienie wierszem dostaje się nagrody” (I. Woszczak, *Deotyma (Jadwiga Łuszczewska)*..., s. 60).

²⁹ J. Łuszczewska, *Pamiętnik*..., s. 97-99.

³⁰ *Ibidem*, s. 99

³¹ *Ibidem*, s. 99-100.

najzupełniej samą. Z tym wszystkim nic nie robi dla ulżenia sobie cierpień. Po dawnemu nocami żyje, nadmiernie pracuje; zachowała jednak całą żywość umysłu, a nawet – powiedzieć można – bardzo jej jakoś wypogodniała dusza, co bywa tylko wyższych usposobień udziałem³².

* * *

Choć Deotyma bywa uznawana za epigonkę romantyzmu, to jednak bardziej wydaje się być ona „robotnicą” twórczości pisarskiej, co widać już nawet w jej dziełach poetyckich, jak zauważa Iwona Puchalska, badająca zagadnienie improwizacji: „dla Deotymy odwoływanie się do wzorów i przetwarzanie kultury dziedziczonej było świadomie przyjętą zasadą twórczości. Jest to bez wątpienia poezja wiedzy, świadomości i intelektu, poezja, której istotą jest adaptacja, uaktualnianie i przekazywanie akceptowanych wzorów, poezja afirmacji”³³.

Jadwiga Łuszczewska zatem, uznawana za improwizatorkę i poetkę natchnioną jakby jeszcze w duchu romantyzmu (ale przecież także pamiętnikarkę i powieściopisarkę), wyraźnie plasuje się w dyskusji nad naturą procesu twórczego, czy jest on natchnionym aktem twórczym naśladującym Boga Stwórcę, wykraczających poza poznanie zmysłowe (teoria romantyczna reprezentowana wówczas m.in. przez Józefa Kremera³⁴), czy aktem twórczym naśladującym rzeczywistość poprzez przetwarzanie wrażeń zmysłowych, procesem myślenia, w którym – jak pisał Piotr Chmielowski – „wyobrażenia» zmieniają się i kombinują pod kierunkiem naszych uczuć i namiętności, na podstawie asocjacji swobodnej”³⁵ (teoria pozytywistyczna, np. estetyka Hipolita Taine’a³⁶ czy też estetyka Friedricha Schellinga z jego teorią „konieczności zaistnienia dzieła, idei rozumu, które w odbiciu stają się pięknem, roli natchnienia artysty w akcie kreacji”³⁷).

Autorka wiersza: „Ludzie! błaha wasza praca!/Co miało początek – znika,/Co pyłem – w pył się obraca./Tylko słowo z jądrem wiary,/Tylko myśli, prawd filary,/Tylko serce, co cierpiało:/Są świątynią wieczno trwałą” całe swoje życie poświęciła twórczej „robocie”, by zachęcać swych słuchaczy i czytelników do dostrzegania „w materialnym bycie jego duchowej, przedwiecznej strony”³⁸.

³² F. Faliński, *Wspomnienia z mojego życia*, wyd. i oprac. J. Rudnicka, [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, Wrocław 1964 („Archiwum Literackie VIII”), cyt. za: A. Bąbel, *op. cit.*, s. 118.

³³ I. Puchalska, *op. cit.*, s. 380.

³⁴ Więcej zob. np. *Józef Kremer (1806-1875). Studia i materiały*, red. U. Bęczkowska, R. Kasperowicz, J. Maj, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, passim; D.W. Makuch, *Nieoczywisty inspirator. Myśl estetyczna Józefa Kremera okiem polskich pozytywistów*, [w:] *Józef Kremer (1806-1875)*, s. 123-150.

³⁵ P. Chmielowski, *Geneza fantazji. Szkic psychologiczny*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1873, s. 97.

³⁶ Więcej zob. np. S. Morawski, *Poglądy estetyczne Hipolita Taine’a*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1953, nr 44/2, s. 470-511.

³⁷ D. Samborska-Kukuć, *op. cit.*, s. 138.

³⁸ *Ibidem*, s. 140.

Bibliografia

- Bąbel A., *Kłopoty z Deotymą*, „Napis” 2015, nr 21, s. 94-119.
- Biernacki A., hasło: *Łuszczewska Jadwiga*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 18, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.
- Chmielowski P., *Geneza fantazji. Szkic psychologiczny*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1873.
- Dobrowolski A., *Jadwiga Łuszczewska (Deotyma)*, „Bluszcz. Pismo tygodniowe illustrowane dla kobiet” 8 (20) maja 1897, nr 20, R. 33, s. 154-155.
- Faleński F., *Wspomnienia z mojego życia*, wyd. i oprac. J. Rudnicka, [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, Wrocław 1964 („Archiwum Literackie VIII”), cyt. za: Bąbel A. (2015), *Kłopoty z Deotymą*, „Napis” 1964, nr 21, s. 118.
- Feldman W., *Współczesna literatura polska 1864-1823*, Nakładem H. Altenberga, Gebethner i Wolff, Warszawa 1923.
- Gomulicki J.W., *O salonie literackim dwóch pań Łuszczewskich*, [w:] J. Łuszczewska (Deotyma), *Pamiętnik 1834-1897*, Czytelnik, Warszawa 1968, s. 5-36.
- Jastrzębska J., *(R)ewolucja performatywna zjawisk scenicznych. Od salonu do slamu*, [w:] *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003-2012*, red. A. Kołodziej, Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba, Fundacja Liternet, Kraków 2013, s. 177-199.
- Józef Kremer (1806-1875). *Studia i materiały*, red. U. Bęczkowska, R. Kasperowicz, J. Maj, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.
- Krysowski O., *Deotyma – „dziesiąta Muza” Norwida*, „Studia Norwidiana” 2020, nr 38, s. 5-20.
- Łuszczewska J. (Deotyma) (1897), *Mysli Deotymy*, „Bluszcz. Pismo tygodniowe illustrowane dla kobiet” 8 (20) maja 1897, nr 20, R. 33, s. 159-160.
- Łuszczewska J. (Deotyma), *Pamiętnik 1834-1897*, Czytelnik, Warszawa 1968.
- Łuszczewska J. (Deotyma), *Zwierciadlana zagadka*, Wydawnictwa Alfa, Warszawa 1990.
- Makuch D.W., *Nieoczywisty inspirator. Myśl estetyczna Józefa Kremera okiem polskich pozytywistów*, [w:] *Józef Kremer (1806-1875). Studia i materiały*, red. U. Bęczkowska, R. Kasperowicz, J. Maj, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 123-150.
- Malinowska E., *Jadwigi Łuszczewskiej (Deotymy) „Wędrowka na górę czarów”*, [w:] *Przestrzenie kultury i literatury: księga jubileuszowa dedykowana Profesor Krystynie Heskowej-Kwaśniewicz na pięćdziesięciolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Gondek, I. Socha, B. Pytlos, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012, s. 176-183.
- Morawski S., *Poglądy estetyczne Hipolita Taine’a*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1953, nr 44/2, s. 470-511.
- Nitowski J., *Deotyma jako powieściopisarka*, „Bluszcz. Pismo tygodniowe illustrowane dla kobiet” 8 (20) maja 1897, nr 20, R. 33, s. 158-159.
- Puchalska I., *Improwizacja poetycka w kulturze polskiej XIX wieku na tle europejskim*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Samborska-Kukuć D., „*Speculum mundi*”. *Deotymy filozofia zwierciadła*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2006, nr 8, s. 133-141.
- Weintraub W., hasło: *Improwizacja*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 363-364.
- Woszczak I., *Cudowność i baśniowość w powieści Deotymy Branki w jasyrze*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 2 (14), s. 93-105.
- Woszczak I., *Deotyma (Jadwiga Łuszczewska) w witrynie artystycznej ewaluacji pierwszego okresu twórczości (1851-1863): prasa, wspomnienia, korespondencja*, „Prace Polonistyczne” 2014, seria LXIX, s. 47-63.

DEOTYMA O NATCHNIENIU PISARZA –
W PAMIĘTNIKU 1834-1897 I ZWIERCIADLANEJ ZAGADCE

Streszczenie

Jadwiga Łuszczewska (1834-1908) zaliczana jest do przedstawicieli drugiego pokolenia romantyków. W swoich wspomnieniach i powieści fantastycznej *Zwierciadlana zagadka* wyjaśnia, jak rozumie inspirację literacką. Według niej praca pisarza to ciężka, systematyczna i drobiazgowa praca wykonywana zgodnie z planem podanym przez natchnienie.

Słowa kluczowe: Jadwiga Łuszczewska (Deotyma), *Pamiętnik 1834-1897*, *Zwierciadlana zagadka*, natchnienie pisarza, improwizacja

DEOTYMA ON THE WRITER'S INSPIRATION –
BASED ON MEMOIRS 1834-1897 AND ZWIERCIADLANA ZAGADKA
(THE MIRROR RIDDLE)

S u m m a r y

Jadwiga Łuszczewska (1834-1908) is considered a representative of the second generation of Romantics. In her memoir and fantasy novel *Zwierciadlana zagadka* (*The Mirror Riddle*), she explains how she understands literary inspiration. According to her, the work of a writer is hard, systematic and meticulous work carried out according to a plan given by inspiration.

Keywords: Jadwiga Łuszczewska (Deotyma), *Pamiętnik 1834-1897*, *Zwierciadlana zagadka*, writer's inspiration, improvisation