
ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ
W BYDGOSZCZY

Studia Filologiczne z. 38, Filologia Polska (16)

ALICJA GOLLNIKOWA

CZY POWINNIŚMY BAĆ SIĘ *POGANKI*?

Poganka Narcyzy Żmichowskiej należy do tych dzieł, które pozwalają interpretować się na wiele sposobów. Powieść ta zainteresowała niejednego badacza literatury, do najciekawszych tekstów jej poświęconych należą prace Bronisława Chlebowskiego, Anny Kubale, Milicy Jakóbcówny i Aleksandry Zamorskiej, Maurycego Manna, Tadeusza Sinki oraz Marii Woźniakiewicz-Dziadosz.¹

Wielość możliwości zrozumienia sensów *Poganki* podkreśla we wstępie do monografii twórczości powieściowej Narcyzy Żmichowskiej Maria Woźniakiewicz-Dziadosz: "Stosowano wobec niej (*Poganki* - A.G.) różne klucze interpretacyjne - biograficzny, komparatystyczny, pokoleniowy, socjologiczny, konfrontowano ją z romantyczną powieścią okresu, lecz mimo wielu niewątpliwie słusznych ustaleń badaczy dzieło Żmichowskiej wymyka się wciąż próbom jednolitego wyjaśnienia jego skomplikowanych znaczeń."²

W tej różnorodności sądów dotyczących *Poganki* niewiele miejsca poświęcono motywom i wątkom związanym ze zjawiskiem grozy. Owszem, niektórzy badacze³ wspominali o nim, lecz czynili to mimochodem, na marginesie ważniejszych - według nich - rozważań. Wydaje się jednak, że można spojrzeć na utwór Żmichowskiej uwzględniając na pierwszym planie zagadnienia makabry, demonizmu i fantastyki. Nie wypaczy to z pewnością wielorakiej wymowy dzieła, a być może przyczyni się do jego pełniejszego oglądu.

W związku z interesującymi mnie motywami warto zwrócić uwagę na wpływ literatury obcej na powstanie *Poganki* oraz na sposób usytuowania w niej pewnych problemów. Przegląd owych wpływów można rozpocząć od przyjrzenia się wykorzystaniu motywów grozy płynących ze specyficznego odczytania i swobodnej interpretacji akcentów antycznych. Zwraca na to uwagę Tadeusz Sinko w artykule *Dookoła "Poganki" Narcyzy Żmichowskiej*.⁴

Pod koniec osiemnastego wieku w literaturze - głównie w niemieckiej - wystąpiło duże zainteresowanie utworami, w których bohaterowie oddawali się

hedonistycznej kontemplacji szczęścia, przeciwstawiali się mieszczańskiej koncepcji moralności, szczególnie spojrzeniu na miłość i małżeństwo. Wkrótce jednak w takim stylu życia, który polegał głównie na użyciu, zaczęto widzieć swoistą odmianę poganizmu. Później, głównie za sprawą Hoffmanna i Tiecka⁵, zarysowała się opozycja wobec antyku, a szczególnie wobec antycznej - niechrześcijańskiej wizji szczęścia osobistego. Jak pisze Maria Woźniakiewicz-Dziadosz: "Przybrała ona charakter przeciwstawienia spirytualistycznych tendencji i etycznych wartości cywilizacji chrześcijańskiej sensualizmowi kultury antycznej, pozbawionej perspektywy zaświatowej i boskiego ideału, hedonistycznej i niezdolnej do podjęcia roli pierwiastka moralnego w dziejach świata."⁶

Niektórzy pisarze romantyczni przejęci zasadami religijnymi poczęli uważać, iż oddawanie się pogańskiemu, hedonistycznemu życiu prowadzi do upadku moralnego oraz do utraty talentu. W ich mniemaniu - talent jest dany od Boga i nie należy go używać w służbie pogaństwa.⁷ Mimo takich poglądów, antyk, szczególnie grecki, fascynował romantyków swym przepychem i bogactwem. Ta fascynacja w przedziwny sposób mieszała się z odrazą, co znalazło odbicie w sztuce - na przykład w twórczości malarskiej Eugène'a a Delacroix czy w powieściach Museta (*Spowiedź dziecięcia wieku*) oraz Balzaka (*Jaszczur*). Szczególnie podniecały wyobraźnię twórców tej epoki wyimaginowane obrazy uczt pogańskich oraz orgiastycznych przeżyć erotycznych. Stąd zapewne tak częsty w ówczesnej literaturze motyw bogini miłości, idealnej kochanki wybranych.

Maria Woźniakiewicz-Dziadosz zwraca uwagę na dwa ważne aspekty: "Fabuły utworów omawianych tu kryteriów kultury antycznej nawiązywały do średniowiecznych legend o "pani Wenus", wiążącej swych kochanków na czarodziejskiej górze - "Wenusberg" (...). W licznych utworach tego kręgu występowało też magiczne utożsamienie "pani Wenus" z jej obrazem czy posągiem, wyposażonym w demoniczne właściwości, jako symbol demoralizującego oddziaływania sztuki antycznej".⁸ Właśnie te dwa motywy: "Wenusbergu" oraz związku pomiędzy daną osobą a jej wizerunkiem odnajdujemy w tekście Żmichowskiej.

Niektórzy badacze wskazują na podobieństwa ideowe i fabularne *Poganki* i *Diablich eliksirów* Hoffmanna. Szczególnie dokładnie czynią to autorki artykułu *Próba nowego odczytania "Poganki" Narcycy Żmichowskiej* - Milica Jakóbcówna i Aleksandra Zamorska. Dopatrują się one zbieżności przede wszystkim w wykorzystaniu przez Żmichowską motywów: miłości między dojrzałą kobietą a młodzieńcem, idylli wieku dziecięcego, fatalizmu, poddania się przeznaczeniu, problemów związanych ze sztuką, artystami i ich dziełami, a także - wyjątkowo według nich podobnego w obu powieściach wątku związanego z obrazem opętującym zakochanego w namalowanej kobiecie młodzieńca. Jakóbcówna i Zamorska wskazują też na wpływ *Braci Serafińskich* Hoffmanna na konstrukcję formalną

Poganki.⁹ Owe badania porównawcze służyć mają głównie do wykazania braku oryginalności i wtórność *Poganki*, do odebrania jej miana wybitnej powieści, które - jakoby niesłusznie - nosi. Zarzuty te nie wydają się sprawiedliwe, bowiem w tej epoce istniało przecież tak wiele motywów wspólnych dla wielu twórców europejskich, wspólne były również wątki, lecz ich wykorzystanie nie odbierało przecież pisarzom waloru oryginalności czy artyzmu. Największe dzieła naszego romantyzmu także uwikłane są w szereg zależności literackich, a jednak nikt ich z tego powodu nie piętnuje za wtórność.

Powieść Żmichowskiej zbliża się nieco do hoffmannowskiego typu niesamowitości, bardzo charakterystycznego, zajmującego się między innymi przedstawieniem rzeczywistości dziwnie zdeformowanej, pozostającej gdzieś na pograniczu groteski i fantastyki. Takie właśnie, groteskowo-fantastyczne są niektóre poboczne, drugoplanowe postaci w *Pogance*, na przykład dwaj paziowie Aspazji - Kain i Abel, czy też postać staruchy, strażniczki chorego Beniamina.

Z badań Tadeusza Sinka wynika, iż można mówić o pokrewieństwie tematycznym między *Poganką* a *Panną de Maupin* Teofila Gautiera.¹⁰ Świadczy o tym głównie podobna konstrukcja bohatera oraz jego marzenia o idealistycznej kochance, a także postaci heroin utworów - obu "poganek" - panny de Maupin oraz Aspazji.

"Jeśli d'Albret był poganinem w swym estetycznym immoralizmie, identycznym z poglądem na świat Heinsego, to i panna Maupin zasługuje na miano poganki, jako że czując w swym kobiecym ciele duszę męską głosiła swą przynależność do płci trzeciej, dotąd bezimiennej i pragnęła mieć kolejno obie płci, aby "zadowolić tę podwójną naturę"¹¹ pisze Tadeusz Sinko. W powieści Gautiera są apostrofy do antyku, echa Schillera, Schlegla. Sinko zwraca też uwagę na to, iż poglądy Gautiera były we Francji 1838 roku równie "skandalizujące" jak pogaństwo Cypriana Żmichowskiej w Polsce 1848 roku.¹²

Silny wpływ Balzaka na powieść Żmichowskiej zauważali badacze piszący o *Pogance*.¹³ Najczęściej przy tej okazji wymieniano *Jaszczura*. W utworze Balzaka występuje tajemny związek pomiędzy losem człowieka a kawałkiem skóry, prócz tego pojawia się tam postać demonicznej uwodzicielki, Fedory, która mogłaby być literacką powinowatą Aspazji. Motyw miłości dojrzałej kobiety i niedoświadczonego młodzieńca znajdziemy w jednej z najbardziej znanych powieści Balzaka - *Kobiecie trzydziestoletniej*. Maurycy Mann w swej monografii "*Poganka*" Narcyzy Żmichowskiej. *Geneza, źródła, artyzm i idea utworu* przywołuje jeszcze inny tytuł Balzaka - *Nieznane arcydzieło*, w którym pojawił się motyw miłości malarza do namalowanej przez siebie kobiety: "Znajdujemy tam starego malarza, który wynalazł nowy sposób malowania bez konturów i linii, samym tylko światłem i cieniem. Lekceważy swe dawniejsze dzieła, zwykłą metodą malowane, a wszystkie

wysiłki wkłada w jeden, ostatni swój obraz. Tematem jest piękna kurtyzana (...) Już od dziesięciu lat pracuje nad tym obrazem lecz brak mu do wykończenia doskonale pięknej modelki (...) Stary malarz tak się zżył ze swoim dziełem, że kocha się w kobiecie na płótnie jak w żywej istocie (...) Młody Poussin, czyniąc ofiarę ze swej miłości, namówił piękną przyjaciółkę, Gilletté, aby pozowała mistrzowi. Ten zaś, w zamian za modelkę przyrzekł pokazać ów obraz, tę kobietę na płótnie, o którą był tak zazdrosny, że nie pokazywał jej nikomu, szczelnie zamykając pracownię.”¹⁴

Mann zwraca uwagę na podobieństwa przede wszystkim w motywie ofiary na rzecz sztuki, związku między daną osobą a jej wizerunkiem oraz na podobny koniec - spalenie obu obrazów.¹⁵

Niewątpliwy wpływ - choć może raczej pośredni wywarła na utwór Żmichowskiej twórczość gotycka. Najbardziej udokumentowanym śladem tejże jest przywołanie przez Hoffmanna (do którego Żmichowska nawiązywała) w *Diablich eliksirach* tradycji gotyckiej - została tam wymieniona powieść Lewisa pod tytułem *Mnich*, którą czyta jedna z bohaterek. W pewnym sensie zresztą sam Hoffmann powiełał pomysł autora *Mnicha*. Chodzi tu o motyw zakochania się i kuszenia za pomocą obrazu oraz motyw demonicznej kobiety. Właśnie te toposy odnajdziemy u Żmichowskiej, prócz tego w *Pogance* spotkać można ślady najpopularniejszego akcentu gotyckiego - mowa tu o siedzibie Aspazji - tajemniczym zamku na wysokiej górze. David Welsch, autor artykułu *Ajesza, Aspazja, Izabela* posuwa się nawet do stwierdzenia, iż *Poganka* ma wszystkie cechy powieści gotyckiej: “Nie jest to pogoń za sensacją, jak u pani Radcliffe, ale prawdziwy >gotycyzm<, gdzie wybucha życie utajone i pisarz wyraża uczucia przekraczające zwykłe wymiary.”¹⁶

Godne podkreślenia i mało dotychczas uwypuklone są związki omawianego utworu z podaniami i przekonaniami ludowymi. Prawdopodobnie ludowej proweniencji są pewne partie związane z fantastyką, głównie motyw upiора-wampira, a także dotyczące związku między człowiekiem a jego wizerunkiem. Uzasadnienie takiego pochodzenia jest raczej trudne. Może się opierać przede wszystkim na domniemaniach, iż Żmichowska знаła pewne przekazy folklorystyczne lub wierzenia ludowe, funkcjonujące wówczas jako sądy obiegowe. Podobnie sądził Tadeusz Sinko, dając ciekawy przyczynek: “według opinii ludzi przesądnych wolnomularze mają mieć w domach fotografie wtajemniczonych, które w razie zdrady >braci< przebijają sztyletem, a w tejże chwili portretowani giną nagłą śmiercią.”¹⁷ Uważa on również, że nie należałoby łączyć zakończenia *Poganki* z określonym wzorem literackim.

Innego zdania jest Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, która uważa, że Żmichowska czerpała informacje na temat fantastyki ludowej z “drugiej ręki” - poprzez literaturę wczesnoromantyczną: “Motyw upiора w literaturze tak bliskiej Żmicho-

wskiej >młodej piśmienności warszawskiej< wyrastał zresztą częściej z tradycji literackiej niż folklorystycznej, stanowiąc kontynuację stylizacji wczesnoromantycznych.”¹⁸

Oczywiście, ilość wpływów i pokrewieństw literackich, jakich można się doszukać w *Pogance*, jest dużo większa, ale przytoczyłam tu jedynie te, które mogą mieć związek z interesującym mnie tematem. Pora przejść do interpretacji i analizy, choć i tu sięgnąć muszę do kręgu komparatystycznego, i znów wrócić do Hoffmanna. Chodzi o pewne pokrewieństwo imaginacyjne niemieckiego pisarza oraz Żmichowskiej. Gaston Bachelard w swej *Wyobraźni poetyckiej* dokonał podziału typów wyobraźni według żywiołów. Poszczególnym żywiołom przypisał odpowiadające im cechy osobowości twórczej. Według tej interpretacji Hoffmannowi przypisał upodobanie do ognia, do fascynującej gry płomieni, do szukania w tym obrazie podniety do działań twórczych. Można pokusić się o stwierdzenie, iż pokrewny typ wrażliwości na grę płomieni posiadała autorka *Książki pamiątek*. Znalazło to swój wyraz i w pomyśle sytuacji zarysowanej w *Obrazku wstępnym*, i w koncepcji losów Beniamina.

Uczestników *Obrazka* cechowało upodobanie do ciepła i ognia kominka, które obdarzały ich nastrojem pogody ducha, wewnętrznym ciepłem i poczuciem bezpieczeństwa. Powieść rozpoczyna się od opisu kominka, wyglądu drzew na nim spalanych, zaś później znajdujemy takie wyznanie: “Im niepokodniej było na dworze, tym rozkoszniej lubowaliśmy się ogniem kominka i cichością pokoju, i muzyką samowaru.”¹⁹ Bohaterowie *Obrazka*, których łączyła sympatia, a więc uczucie ciepłe, wpatrywali się w grę płomieni na kominku i może właśnie w tych pełgających ognikach zwidziała im się historia Beniamina. Świadczyć o tym mogłyby słowa jednej z dam oddających się spoglądaniu na ogień: “powietrzna za oknem muzyka i te płomienne ognia poskoki mogą duszę w stan jakiegoś błęgiego rozmarzenia wprowadzić, drętwiejemy wtedy na zewnątrz i myśl nasza śni sobie snem ciągłym a pamiętanym.”²⁰

Powieść Żmichowskiej sytuuje się w szerokiej tradycji opowieści o duchach, snutych właśnie w ciepłej izbie zimową porą. Podobną sytuację wyjściową posiada np. wiele ówczesnych angielskich historii o rzeczach niesamowitych, choćby te, które są wplecione w tekst Dickensowskiego *Klubu Pickwicka*.

Również i charakterystykę występujących osób można przeprowadzić według typologii związanej z żywiołami, w tym wypadku z ogniem. Wszyscy bohaterowie utworu pragną uczucia obdarzającego ciepłem, czyli miłości. Tyle tylko, iż uczestnicy spotkania przy kominku pragną korzystać z niej w sposób umiarkowany, chcąc oswoić to pojęcie, uczynić je “letnim”, Beniamin zaś poddaje się najsilniejszym wzruszeniom, zbyt zbliża się do ognia i ulega wypaleniu uczuciowemu. Odtąd jest człowiekiem martwym; straszliwą śmierć w płomieniach ponosi też Aspazja.

Oto co na temat symboliki ognia pisze Bachelard: "Jeśli wszystko, co zmienia się wolno, tłumaczy się życiem, wszystko, co zmienia się szybko, tłumaczy się ogniem. Ogień jest w najwyższym stopniu żywotny. Ogień jest intymny i uniwersalny. Płonie w naszym sercu. Płonie w niebie. Wypełza z głębin substancji i zjawia się jako miłość. Wpełza w materię i ukrywa się utajony jako nienawiść i zemsta. Ze wszystkich zjawisk jest naprawdę jedynym, które może łączyć obie wartości przeciwne: dobro i zło. Rozświetla raj. Pali w piekle. Jest rozkoszą i torturą. Jest kuchnią i apokalipsą."²¹ Również do interpretacji śmierci Beniamina można posłużyć się słowami Bachelarda: "śmierć w płomieniach jest najmniej samotną ze śmierci. Jest naprawdę śmiercią kosmiczną, wraz z człowiekiem unicestwieniu ulega jego świat. Stos jest czynnikiem przemiany."²² Tak przecież śmierć Beniamina zniszczyła wszystko wokół niego, zniweczyła cały system jego wartości i uczuć.

Według przywołanej tu symboliki, ogień koresponduje z najbardziej płomiennym z uczuć - z miłością. Właśnie pojęcie miłości było tematem dyskusji przy kominku i pretekstem do opowieści Beniamina. Lecz miłość - według popularnych sądów - związana jest nie tylko z ogniem, łączy się także w pewien sposób z krwią, a obu tym pojęciom odpowiada kolor czerwony.

Rudolf Gross w swej książce *Dlaczego czerwień jest barwą miłości?* pisze, że z czerwienią związane są nierozzerwalnie skojarzenia z witalnością - jest to kolor krwi, a więc i życia.²³ Jeżeli ten ciąg skojarzeń poprowadzimy dalej, to możemy dojść do tego, który zachłannie pragnie krwi, czyli wampira. Dla niego brak czerwonego koloru (krwi) oznacza zagładę, dlatego poszukuje ofiar i wysysając zabiera im witalną czerwień. Wampir zwykle jest katem powoli zabijającym swą ofiarę, lecz katem związanym z ofiarą nicią mrocznego erotyzmu.

Krąg czerwieni coraz bardziej się rozszerza. Bo przecież i strój kata, i sprawy seksu podporządkowane są temu kolorowi, którego brak oznacza śmierć, zagładę. W utworze Żmichowskiej słowo "krew" i jego logiczne pochodne spełniają funkcję "leitmotivu", przewijającego się przez cały utwór. Słowo to rzutuje na stosunki pomiędzy trójką najważniejszych bohaterów: Aspazją, Beniaminem i Cyprianem. Opowieść rozpoczyna się od idylli rodzinnej, opisu pełnego szczęścia, kiedy Beniamin był młody, piękny, zdrowy i **rumiany**. Przy pierwszym spotkaniu z nim i Cyprian, i Aspazja są **bladzi**, dopiero później zyskują rumieńce, kiedy już nasycą się obcowaniem ze swą ofiarą. W zamian - Beniamin stał się blady i wychudzony, całą jego moc witalną przejęły te dwa potwory.

Obrazy związane z motywem krwi zbliżają się niekiedy do przedstawień pełnych frenezji i okrucieństwa: (Aspazja - A.G.) "spoglądała w oczy tymi swoimi oczyma, które jej poczerniały prawie do czarnej krwi jej serca."²⁴ Narrator sugeruje tutaj słuchaczom, iż krew Aspazji poczerniała od zła, z którym była związana.

Gdzie indziej spotykamy widok krwi zamarznętej na mrozie: "krew zamarzła na grubych szmatach, którymi nogi swe obwinał."²⁵

Dla Beniamina krew symbolizuje to, co najlepsze w człowieku, to, co łączy się z jego duszą; używa on na przykład zwrotu: "Gdyby taka radość wsączyła się kiedy w krew żył moich"²⁶, zaś dla Aspazji widok krwi jest najbardziej pociągający, tak oto mówi opisując widoki przyrody: "co za prześliczna woda była w rzece! pod uderzeniem wiosła przelewała mi się niby krwią najczystszej metalicznej blasku."²⁷

Właśnie temu pojęciu podporządkowany jest naczelny, najważniejszy w powieści motyw grozy, związany z wampiryzmem. Taka jest zresztą dosłowna interpretacja historii Beniamina, historii, której on sam usiłuje nadać jakiś wewnętrzny sens, przytaczając w pewnym momencie zasłyszana w dzieciństwie bajkę o księżniczce i rybaku. Jest to jądro całego utworu, za pomocą którego można wyjaśnić wiele tajemnic i niedopowiedzeń. Tak zwaną "bajkę Tereski", podobnie jak całą *Pogankę*, można tłumaczyć w sposób symboliczny, bądź też - oddając bardziej ukryte znaczenie - przyjąć jako wypowiedź jednoznaczna. Ten krótki fragment przywodzi na myśl archetypiczne historie o wampirach, w których na plan pierwszy wysuwają się następujące sprawy: wysysanie krwi przez wampira wcale nie powoduje lęku i ucieczki ofiary, przeciwnie - ofiara zachowuje się jak zaczarowana, podświadomie pragnie kontaktu paraseksualnego ze swym prześladowcą, przeczuwa swój smutny koniec, ale - nic nie jest w stanie powstrzymać jej w tych dążeniach. Rozkosz, jakiej doznaje, jest silniejsza od lęku przed Nieznanym i przed śmiercią.

"Bajka Tereski" dotyka tych właśnie problemów, które są jakby zapowiedzią oraz kondensacją przyszłych losów Beniamina. Dzieje księżniczki i rybaka streszczają historię związku Aspazji i jej młodego kochanka. Pomiedzy tymi dwoma parami występują identyczne zależności. Rybak, tak jak później Beniamin, tracił siły, stawał się coraz bledszy, zaś po jego śmierci wyszła na jaw tajemnica - przyczyna jego smutnego końca: "ujrzeli w kryształowej trumnie piękną księżniczkę, świeżą, jakby snem najrozkoszniejszym zasnęła, a tylko na jej ustach, niby koralu ziarno, maleńka jeszcze kropla krwi świeciła."²⁸

W konstrukcji świata przedstawionego w *Pogance* na plan pierwszy, jako nośniki nastroju związanego z grozą, wysuwają się także osoby i przedmioty - przede wszystkim obraz przedstawiający Aspazję z Alcybiadesem, do którego postaci posłużył artyście jako model Beniamin.

Postać Aspazji realizuje kolejny wariant stereotypu "femme fatale", demonicznej uwodzicielki, napawającej się miłością nieznanego świata młodzieńca. Jest osobowością niezwykle silną i władczą, a także przekonaną o własnej wszechmocy, czego najdobitniejszą prezentacją jest scena na balu, kiedy przedstawia bez

zahamowań własną potęgę:

“W głuchym milczeniu czekano pieśni.

– Oh! ja “tak” kocham! - zawołała Aspazja i niespodzianie w przeraźliwym jęku wszystkie struny zerwały się pod jej palcami (...)

Aspazja powiodła wkoło siebie okiem i dumnie śmiać się zaczęła.

– Czy rozumiecie, co to znaczy? - to znaczy, że ja kocham jak Bóg - zniszczeniem i tajemnicą.

– Nie, pani, to szatan tak nienawidzi.

– Co ty wiesz, góralski chłopcze? co ty wiesz Beniaminie. Szatan i Bóg, nienawiść i miłość, czyż to nie dwa oblicza nieskończoności?

(...) ja kocham miłością bożą - kocham to, co moje - a moim jest to, co tak do mnie należy, jak przeszłość do Boga - jak zakonnica do przysięgi.”²⁹

Żmichowska stawia swą bohaterkę nie w pozycji zwykłej, realnej kobiety-uwodzicielki, lecz w pozycji kogoś o potędze wręcz kosmicznej, o wielkiej mocy destrukcji, pozbawionej wszakże mocy stwarzania. Aby żyć, aby egzystować, Aspazja musi niszczyć, musi wypełnić do końca wyznaczoną jej rolę modliszki.

Akcenty, sygnalizujące niesamowitość bijącą od tej postaci, zawarte są już w opisie jej wyglądu, który sugeruje wyjątkowość i tajemniczość. Sugeruje także, iż nie jest to do końca ludzka istota, iż zawiera w sobie cechy wskazujące na jej koneksje z siłami Zła. Istnieją w tekście aluzje do takiego właśnie, nie do końca określonego, nieuchwytnego bytu Aspazji. Ważną rolę fabularną spełniają warunki, w których Beniamin ogląda swą ukochaną, a także jego wrażenia i skojarzenia przekazywane odbiorcom. I tak - po raz pierwszy ujrzał ją podczas nocnej gonitwy po lesie, oświetloną blaskiem pioruna: “najpierw załśniła mi tylko jej twarz blada a cudnie piękna - reszty postaci dowidzieć nie mogłem (...) twarz sama bez innych członków ciała, bez zaokrąglenia nawet w pełność wydatnej głowy, twarz jakby z srebrnej tarczy księżyca wykrojona na tle zupełnie bezbarwnego nieba.”³⁰

Narrator dozuje nam wiedzę na temat Aspazji, biegnie od wrażenia ogólnego do szczegółów. Dopiero na balu, w pełnym blasku oglądamy w całości jej postać: “Wysoka była, blondyna, miała w czarnych rzęsach ciemnozielone oczy, na twarzy jakby ślad znikającego rumieńca, na spadzistych ramionach, na wydatnej piersi lekko żółkniejącą białość marmuru.”³¹ Uwagi odnoszące się do marmurowej posągowości Aspazji podkreślają jej chłód, ale i pewne powiązania tej postaci z kulturą antyku.

Zwraca uwagę wymowa oczu Aspazji; tutaj autorka sięgnęła do starego toposu oczu jako przekaziciela myśli i odczuć danej osoby. Jednakże topos ten został przedstawiony na opak - wzrok Aspazji jest niemy, martwy - budzi grozę. Efekt ten spotęgowano przez kontrast trupich oczu i ust świeżych i żywych: “Co do jej oczu, to prawdę powiedziałem: były ciemnozielone, ale ciemnozielone jak

malachit, nie jak szmaragd - świeciły z wierzchu odbiciem tylko - bez żadnej promienności, bez tego przeźrocza, którym to czasem aż dno serca widać - jej oczy były jak nie jej oczy, były jakby zamarłe od dawna, jak pożyczone u trupa(...) co za dziwna sprzeczność z licem bladym, ale zda się gorącym jeszcze od krwi dopiero co ubiegłej lub gorącym już od krwi, co ma z pierwszym serca uderzeniem nadpłynąć - co za sprzeczność(...) takie oczy i takie usta! śmierć i życie!"³²

W opisie tym zasygnalizowane są cechy związane z jej martwością, brakiem sił witalnych i brakiem uczuć, co w skali wartości Beniamina równało się największemu złu. Beniamin opowiada też o ostrzeżeniu, którego wówczas jeszcze nie odczytał, ostrzeżeniu mówiącym o tym, że oczy Aspazji świecą blaskiem cudzym, zaś jej bladość nie jest zwyczajną bladością.

Poganka ubiera się na przemian w stroje białe i zielone, co także nie jest obojętne dla symboliki tej postaci. Biel kojarzy się z prostotą antyku, z kolorem szat greckich, ale wiąże się również ze śmiercią i żałobą. Zieleń to kolor wróżek, lecz także czarownic, czyli istot związanych z siłami nieczystymi... Zresztą, jak zauważył cytowany już Tadeusz Sinko, Aspazja ginie przecież śmiercią czarownicy - zostaje spalona.

Postać tę można interpretować również jako wampira. Jeżeli prześledzimy dokładnie jej zachowanie od momentu poznania Beniamina, to widzimy, iż Aspazja zachowuje się jak upiór niedawno obudzony i powracający do życia po długiej przerwie. Na początku posiada ona wyłącznie wolę życia, zaś jej świadomość jest niepełna. Dopiero Beniamin budzi ją naprawdę - nadając jej imię, czy też przywołując ją prawdziwym imieniem. Aspazja ma z początku tylko świadomość działania opartego na złu i tajemnicy, ma też świadomość własnej potęgi, lecz jest to potęga ślepa, nieukierunkowana, taka, jak jej puste oczy posągu. "Gdyby jej oczy mogły być spoglądać, nie patrzeć tylko, to bym zapewne do głębi mej piersi poczuł ich przenikliwe i długie spojrzenie - ale ona, choć wzrok zatrzymała na mnie, uderzyła jedynie, wskrósł przejąc nie mogła - inne rysy jej twarzy odbiły lekkie, ulotne zadziwienie i znów swój pierwszy wyraz odzyskały, nie mogąc powiedzieć wrodzonej, lecz jak gdyby przedsięwziętej pustoty."³³

Także w słowach samej bohaterki są aluzje do jakiegoś niecodziennego wydarzenia, może właśnie powrotu do życia: "Wielkie, bardzo wielkie obchodziłam święto (...) wyobraź sobie, że na przykład święto twojemu świętu podobne - wracałam do życia i najpierw zdawało mi się, że odzyskałam wszystko tak, jak niegdyś było, ale dzisiaj nad ranem spostrzegłam, że mi czegoś brakuje."³⁴

To czego brakuje Aspazji, to oczywiście miłość i młodość, które posiada jej przyszły kochanek i od tej pory poczyną ona, jak modliszka, skłaniać młodzieńca do obcowania ze sobą, by przez to posiadać jego przymioty. Ona zdaje sobie sprawę, iż tylko przez taki kontakt może odzyskać swe dawne siły i piękno oraz prawdziwe

życie. "Zaczekaj...kochać ... kochać ciebie - oh! czy ja tego nie szukałam właśnie... Jeżeli prawdą będą (słowa Cypriana - A.G.), jeśli jak cię ukocham - ożyję zupełnie, nowym, czy też dawnym życiem - jeśli ja ci powiem: wyczerpnęłam wszystkie zbytki, uciechy i szaleństwa, przerzuciłam karty ksiąg najmądrzejszych, mam i znam wszystko, ale mi świata zabrakło, a przypominałam sobie o innym świecie, o szczęściu innych - więc chcę miłości."³⁵

Powyższy obraz bohaterki - pięknej kobiety posiadającej ogromną wiedzę - kojarzy się z curtiusowskim toposem staruszki-dziewicy, wiadomo, że to stara i mądra istota lecz w młodej z pozoru powłóce. Aby tę młodość i piękno utrzymać, potrzebna jest cudza energia witalna. Warto tu przypomnieć prastare, biblijne koneksje takiego motywu: do starego króla Dawida przyprowadzono młodą dziewczynę, aby z nim spała i ogrzewała go swoim ciepłem.³⁶ W micie biblijnym zwraca uwagę wyraźne podkreślenie braku kontaktów cielesnych między dziewczyną i królem, mogło więc chodzić o przyswajanie cudzych mocy żywotnych. Wskazywano już wcześniej na związki powieści Żmichowskiej z tekstem Pisma Starego Testamentu, lecz na tę prawdopodobną inspirację nie zwrócono uwagi.

Beniamin w swej spowiedzi mówi o powolnym zabieraniu mu tego, co posiadał najlepszego, o pozbawianiu go rzeczy ukochanych, którymi obdarzyła go rodzina. Owo zabieranie można traktować jako odpowiednik czy też symboliczny obraz wysysania krwi przez wampira. Proces ten rozpoczął się od momentu, kiedy padło między nimi wyznanie miłości - od tej chwili uwodzicielka zyskała pełną władzę nad Beniaminem, który zapomniał o tym, co na zewnątrz: "Aspazja wzięła mi z duszy cały mój żal za umarłym. (...) Najpierw oddałem jej wspomnienie umarłego brata - **wciągnęła je z pocałunkiem**, rozwiała na słowa (...) Potem oddałem jej wszystkie moje upodobania. Przestałem lubić kwiaty, ona je lubić zaczęła (...) Aspazja częściej w niebo patrzyła, a ja gwiazdy kochać przestałem (...) **Aspazja pieściła mnie tak, jak szły słowa piosenki** (...) i przestałem kochać pieśni."³⁷ To odbieranie upodobań przebiega w atmosferze natężonego erotyzmu, który zwiększa władzę Aspazji nad młodzieńcem; zwraca również uwagę kanibalistyczny wręcz stosunek kobiety do swego kochanka.

Z koncepcją "femme fatale" łączy się tradycyjnie doprowadzenie zakochanego naiwnego mężczyzny do zguby, przypieczętowanej śmiercią. Tutaj - nim Beniamin umrze za życia - sięgnie dna, jego upadkiem będzie zbrodnia, którą sprowokuje zachowanie Aspazji. Młody kochanek zabija swego rywala, co będzie logiczną konsekwencją faktu "zarażenia" śmiercią; tak jak pokąsany przez wampira, sam staje się wampirem, tak i bohater *Poganki* zacznie mordować.

Obok maniakałnego pragnienia witalności lubuje się też Aspazja w widokach śmierci. Takie nekrofilskie dążenia okazuje, kiedy zachwyca się pięknnością leżącego na brzegu chłopca, którego uważa w tym momencie za martwego. Beniamin

spełnia tu jakby rolę Ofelli, które motyw - jako pięknej topielicy pojawiał się niejednokrotnie w literaturze romantycznej. A oto estetyczne zachwyty Aspazji graniczące z nekrofilią: "bo mi się podobałeś w tym uśpieniu swoim - pięknie ci było, jak gdybyś ty, młody bożek szklistych mułów rzeki dobrowolnie w nieczystą nieruchomość legł u jej boku. (...) Długo przypatrywałam ci się z zachwyceniem; na koniec widząc niezmierną bladość twojej twarzy, przyszło mi do myśli, że może już nie żyjesz (...) Wtedy pożałowałam tylko piękności twojej, obrazka twojego - chciałam na dłużej trochę zasłonić cię przed słońca upałem i przed dziobami kruków żarłocznych."³⁸

W konstrukcji tej wieloznacznej postaci kobiecej dają się zauważyć wyraźne wpływy powieści gotyckich (o czym już było powyżej), a szczególnie charakterystycznych czarnych charakterów - Aspazja podobna jest w swej amoralności i pasji erotycznej do Matyldy Lewisa czy Eufemii Hoffmanna. Związana jest ona również z motywami grozy charakterystycznymi dla nurtu antykizującego, można na przykład uważać ją za posąg z marmuru, obdarzony niszczycielską mocą, który został ożywiony przez Beniamina spełniającego w tym wypadku rolę Pigmaliona. Jednakże Aspazja do końca pozostaje nieuchwytna i trudna do jednoznacznego scharakteryzowania czy określenia; niemożliwa jest pełna odpowiedź na pytanie, kim była i jaką rolę wypełniała ta kobieta. Może była tylko emanacją wyobraźni twórczej Cypriana, fantomem sztuki?³⁹

Równie nieokreślone są pozostałe "dramatis personae". Choćby postać brata Beniamina, malarza Cypriana, którą również można rozpatrywać w kilku aspektach.

Przede wszystkim jest możliwe przypisanie mu funkcji wysłannika sił Zła, rozumianych tu symbolicznie jako sztuka, Aspazja, wielki świat itp. Cyprian to ten, który w sielskość życia rodzinnego, w szczególnym dniu, swojskość tę podkreślającym - w Wigilię, wraca wnosząc ze sobą powiew czegoś demonicznego. I tu, podobnie jak w wypadku Aspazji, Żmichowska za pomocą opisu fizjonomii przedstawiła niebezpieczeństwo, którego nosicielem jest ów artysta: "Gdy pierwsze uniesienie wzajemnych powitań uspokoiło się nieco, gdy twarz Cypriana uściskami ożywiona, przejściem nagłym pod światło i ciepło rozgrzana, zaczęła powoli do zwyczajnego wracać układu - aż mię zimno wskroś przejęło, tak okropnego wyniszczenia śladów na niej dostrzegłem. (...) Teraz rysy owe wyciągnęły się bez żadnej proporcji, płeć niegdyś tak świeża nabrała kredowej martwości, otwory oczu zwiększyły się wprawdzie, ale oczy gdzieś pod czoło głęboko uciekły, wyłysiał, otwięcej prawie niż ja dzisiaj, nos mu okropnie zgarbaciał, broda naprzód wyszczerzyła, szczęki kościste ledwo skóry nie przebijały."⁴⁰

W charakterystyce tej uwypuklone zostały cechy, które powinny patrzącemu nasunąć skojarzenia z wyglądem człowieka martwego, szczególnie podkreślone

jest podobieństwo twarzy Cypriana do czaszki kościotrupa: wyrazisty układ kostny, wychudzenie, częściowy brak włosów. Śmierć w ciele Cypriana jeszcze bardziej została zaakcentowana w momencie nocnego spotkania braci, tu autorka posłużyła się poetyką zbliżoną do średniowiecznej makabry: "przez rozchełstana koszulę widać było jego piersi zapadłe i wszystkie kości, z anatomiczną dokładnością spod skóry się rysujące - rzekłbyś, że to szkielet jaki z lekka tylko cielistą błoną pociągnięty."⁴¹

Jako wysłannik i wyraziciel idei Zła jest też Cyprian w pewnym sensie jego ofiarą. Zaraził się wcześniej swoistym wampiryzmem i - jako zarażony stanowi niebezpieczeństwo dla innych, ale też dla siebie samego. Z drugiej zaś strony - daje się zauważyć u niego pełna świadomość tego, co czyni, składając brata w ofierze swemu bóstwu, którym jest sztuka lub jakieś moce demoniczne.

Cyprian niczym wampir napawa się urodą Beniamina i - tak jak Aspazja, pożąda jego piękności i siły, realizując przez to jakieś dziwaczne połączenie wampiryzmu, zachwyty dla modelu i ukrytych pragnień homoseksualnych i kazirodczych: "Cyprian objął mnie za szyję, lecz nim do piersi przycisnął, zatrzymał się jakby zadziwiony - oczy jego utkwily w mej twarzy, dłonie zeszywniały niby na moich barkach i tak mię trzymał przez chwilę oddalonego ich wyciągnięciem - i tak patrzył ciągle na mnie - i tak dziwny uśmiech zachwycenia z ust jego rozświecił."⁴²

Swej zbrodniczej działalności Cyprian oddaje się nocą - świadczy o tym scena nocnego spotkania obu braci, kiedy to - przez kontakt z Beniaminem twarz Cypriana na chwilę ożywiła się i zarumieniła, co stworzyło kontrast z przeraźliwie chudym ciałem: "była to twarz na oną chwilę grą nerwów i mięśni do pierwszej młodości wrócona, były to oczy ciepłym promieniem bijące, usta purpurą świeżej krwi wypełnione, czoło jakby od niewidzialnej gwiazdy jaśniejące - była to jednym słowem, głowa wskrzesiciela na ramionach umarłego. Sprzeczność uderzająca, niesłychana a cudna."⁴³

Kolejnym wariantem interpretacyjnym byłoby spojrzenie na tę postać jako na "zarażonego", lecz już nie wampiryzmem, ale chorobą bardziej realną i modną w okresie romantyzmu - gruźlicą. Jako suchotnik Cyprian byłby również rozsądnikiem Zła, lecz zła rozumianego w kategoriach rzeczywistości, tym bardziej, iż w epoce powstania powieści zdawano już sobie sprawę, że gruźlica jest chorobą zaraźliwą. Śledząc dalej tę koncepcję, należałoby uznać degenerację fizyczną obu braci właśnie za skutek tej choroby, natomiast Aspazję określić jako postać ją symbolizującą, analogiczną do postaci Czerwonego Moru z utworu Edgara Allana Poe.

W przedstawieniu złego stanu zdrowia Cypriana występują elementy ściśle związane z grozą i makabrą, zaczyna się od pojedynczego sygnału, widocznego

tylko dla młodszego brata (plucie krwią), a kończy na frenetycznym ataku choroby: "nagle świeca, którą trzymał, zadrżała, upadła z lichtarzem na ziemię i zgasła. Schwyciłem Cypriana za rękę, ręka była zimna jak lód. Krzyknąłem. Karol się obudził, wstał prędko, świecę znów zapalił i przy jej świetle ujrzeliśmy Cypriana bez przytomności, na krawędzi łóżka przewieszzonego.... Krew mu się kawałkami z ust walila.... był przerażający, żółtej jakiejś bladości... myślałem, że już umarł. W tej chwili dzwonić w kościółku na mszę pasterską zaczęto..."⁴⁴

Postać Beniamina najbardziej związana jest z motywami grozy przez analizę narastającego, osaczającego go strachu. Autorka przedstawiła psychologię ofiary, (gdyż taką głównie rolę pełni ten bohater). Doskonale oddane są jego zmienne stany psychiczne, odczucia, lęki, zahamowania - a przede wszystkim - niezmierna fascynacja, która popycha go w stronę zniszczenia, fascynacja granicząca z odrazą. Beniamin zachowuje się jak zahipnotyzowany, idzie biernie w stronę zła. W powieści znajduje się wiele fragmentów przedstawiających zmienne stany jego duszy: "Siedząc tak w najgłębszej ciemności, sam nie wiem, jakim spadkiem myśli, zadumałem się nad wszystkim, co mi Cyprian przed swoim zemdleniem mówił - i było to dziwne dumanie. Robiło mi się rozpaczliwie tęskno i duszno, a później znowu, jak gdybym się miał spieszyć, gwałtownie, jak gdyby coś o jedną chwilę życia uciem mi lub dogonić mnie miało."⁴⁵

Nastrój grozy związany jest także z faktem opowiadania przez Beniamina jego przeżyć, co skłania go do ponownego przeżywania i analizy tego, co już się wydarzyło: "powiedz mi, czy jest przeczucie? (...) dlaczego mnie na wejście Cypriana serce się boleścią ścisnęło? Tak jest, moi państwo, wyraźnie mówię, boleścią, chociaż w pierwszej chwili nie umiałem jej od wielkiej radości odróżnić. Po kilku latach witać brata współnika myśli i zabaw dziennych, witać ze łzą w oku, drżącą ręką i bladym czołem, mnie się to zdawało tylko nowym jakimś na uczucie szczęścia sposobem. Sposób dziwny jednak.... później dokładnie zdałem sobie z niego sprawę i dziś ręczyć mogę, że on był tylko boleścią przerażenia."⁴⁶

Zaś gdzie indziej narrator mówi: "Przepraszam państwa... muszę odpocząć trochę - kiedy sobie ten obraz przypomnę, jest mi okropniej niż wtedy było nawet."⁴⁷

Beniamin podsycy ponury nastrój podawaniem słuchaczom dodatkowych informacji, dotyczących faktów, które jakoby mu się przypomniały, lub które dopiero teraz zrozumiał. Przykładem jest tu bajka Tereski nadająca określony sens jego wypowiedzi. Czasem zaś narrator duma nad swą przeszłością: "Gdybym się był wtedy kogobądź tylko o drogę spytał, gdyby konia skręcił, gdyby wrócił do domu... ha prawda! nic by to nie pomogło już."⁴⁸

Właśnie ów fakt opowiadania wzbogaca narratora o jakąś nadświadomość, pozwalającą mu lepiej zrozumieć to, co było; na przykład to, co czuł niegdyś do

obrazu. Zwracają też uwagę opisy zmysłowych odczuć, szczególnie podkreślane uczucie zimna w kontakcie z bratem i Aspazją. Dowodziłoby to niesłychanej wrażliwości Beniamina na emanację sił nieczystych, które - według tradycji - niosą ze sobą właśnie chłód.

Konstrukcja tej postaci zawiera także aluzje do tego, iż może on być upiorem, widmem, które przy kominku odgrywa swój dramat, by później zniknąć.⁴⁹ Jest tajemniczy, przychodzi znikąd i donikąd odchodzi, nic go nie wiąże z towarzystwem. Tak jak Mickiewiczowski Gustaw znajduje się w tym nieokreślonym stanie ni to życia, ni to śmierci, sam napomyka przy tym, iż zwierzęta potraktowały go jak umarłego: "Gdym wszedł na dziedziniec, psy okropnie szczekać najpierw, potem wyć zaczęły, a jednak nie zbliżył się i nie ukąsił mnie żaden. >Czują trupa< - pomyślałem sobie..."⁵⁰

Być może już wtedy był martwy, gdyż za sprawą Aspazji utracił to, co stanowiło o jego istocie, co było u niego najważniejsze - swe piękno fizyczne. Sam lęka się swego wyglądu, gdyż przypomina mu się przepowiednia Cypriana: "To będą te włosy (...) zrzędniałe i zsiwiałe od nocy bezsennych (...), to będą te piersi (...) zachryple kaszlem, zerwane astmą, to będzie to oko szklisto-czarne - powleczone siatką krwawych żyłek i żółcią nabiegłe."⁵¹

Beniamin boi się, gdyż ta przepowiednia spełniła się w całej rozciągłości. Autorka interesująco oddała rozmaite niuanse jego zachowania, między innymi przerażenie własnym wyglądem: "Płakać nie mogłem, ale mi się czasem tak okropnie twarz posiniała, tak straszliwe hieroglify z żył wezbranych na czoło wystąpiły, tak oczy krwią zaszły, tak załamane ręce głucho kośćmi chrzęsnęły, że Ludwinka aż się bała przystąpić do mnie."⁵²

Związek z "femme fatale" doprowadził Beniamina do upadku, degrengolady moralnej, do zbrodni. Zabił swego rywala i echa tego zdarzenia odbiły się w jego wrażliwej osobowości: "ja go zabiłem - i wracałem tą samą drogą, a zamiast latarni świeciły przede mną dwa okropne, rozwarte i bielmem zaszłe oczy."⁵³

Rodzi się w nim także myśl o zabiciu swej dręczycielki. Rozkoszuje się tą myślą, a jednocześnie boi się jej: "przyszło mi na myśl, że jak ją zabiję, to przecież choć pod pchnięciem sztyletu zadrgną rysy jej twarzy i usta jękną boleśnie... Chęć moja uprzytomniła mi się tak dobitnie, gdym ją ujrzał prawie spełnioną; sam siebie się przeląknęłam i ucieknęłam z pokoju."⁵⁴

W końcu zresztą spełnia swój zamysł, dochodząc w ten sposób do samego jądra zła i stając się zgubionym potępieńcem. Wypełniło się moralitetowe przesłanie, odnoszące się do istnienia w człowieku nieustannej walki sił dobra i zła. Człowiek kuszony nie oparł się zgubnym mirażom, mimo iż był przygotowany do starcia z nimi - przez swoje wychowanie domowe. Dlatego też można uważać, że Baniamin wypełnia swoją pokutę opowiadaniem swych dziejów i przestrzeganiem

w ten sposób innych przed złudnymi obrazami fałszywego szczęścia.

Nie można nie zauważyć, iż pewną rolę w "upadku" najmłodszej latorośli odegrała rodzina, której nie należy rozpatrywać wyłącznie w kategoriach sielskiej "oazys". Członkowie rodziny, może nieświadomie, ale jednak pomagają przeznaczeniu dopełnić się. Na przykład - wygląd i zachowania Cypriana nie jest dla nich ostrzeżeniem, nie widzą w nim niczego złego, jest on dla nich nadal "swojski". Nawet matka, obdarzona jakoby większą dozą wrażliwości i miłości, niczego nie podejrzewa i nie chroni Beniamina przed kontaktem z Cyprianem.

Niecodzienną postacią jest Ludwinka, zachowująca się "dziwnie"; ma ona szczególne upodobania do smutku, śmierci i żałoby. Razem z Ludwinką przeżywa Beniamin swe pierwsze wtajemniczenie w romantyczne "dale" i "przestrzenie", pierwsze "zanurzenie się w sobie". Scena nad wodą stanowi antycypację tego, co wydarzy się później. To właśnie ta siostra zamieszka z młodzieńcem po śmierci matki i jakby utwierdzi go w wypełnieniu jego losu.

Czyżby więc mieszczańska moralność oparta na zasadach "módl się i pracuj" nie była zupełną oazą? Przecież nie chroni ona zupełnie od złego, zniszczenie może tam wejść - jak Cyprian - podstępnie i niepostrzeżenie, udając jednego z nich. Można z tego wysnuć wniosek, iż ich system wartości zawiera w sobie także pewną zgodę na zło, a przynajmniej na jego niezauważanie. Ale z drugiej strony - nie zauważają oni także piękna - są przecież obojętni na apele Cypriana. Jeden tylko Beniamin, jednostka "inna", stał się łupem "pięknej, bezlitosnej pani".

Jednym z kluczowych motywów *Poganki* jest motyw magicznego wpływu przedmiotów na życie człowieka. W tym wypadku jest to obraz przedstawiający Aspazję i Beniamina w roli Alcybiadesa. W związku z owym obrazem obserwujemy stopniowe narastanie nastroju grozy. Cyprian w momencie oglądania obrazu Matki Boskiej Bolesnej ujrzał w wyobraźni pogańską kurtyzanę Aspazję i uczył przymus namalowania jej. Brat miał mu służyć jako model do postaci Alcybiadesa. Ten wspólny portret związał, niczym ślub, losy przyszłych kochanków. Malowidło poczyna żyć własnym życiem. Beniamin najpierw silnie odczuwa jego obecność, później ciągle zasłonięte dzieło sztuki kusi go, wysyła demoniczne sygnały - młodzieniec zaczyna odczuwać zimno - niczym przy spotkaniu ze złem. Oglądanie obrazu, jakkolwiek kontakt z nim jest dla Beniamina niezwykle silnym wzruszeniem. Odnosi on wrażenie, że to Aspazja za pomocą swego wizerunku wywiera nań wpływ: "Ona to siedziała przede mną, a siedziała taką, jaką jej zawsze pragnąłem, jakiej czekałem w najszczęśliwszych... źle mówię, w najnamiętniejszych uniesieniach jej miłości. Zbladłem okropnie, do gardła tak mi się coś rzuciło, jakby mię ręką czyją żelazna ścisnęła za nie - postąpiłem naprzód, lecz w tejże chwili, najpewniej przez drzwi, których nie zamknąłem, wiatr lekki przeciągnął. Poczulem zimno jego na twarzy jak dmuchnięcie cichego westchnienia i świeca

zgasła; choć w ciemności, ja zamknąłem jeszcze oczy, bo się bałem.”⁵⁵

Obraz został obdarzony samoistnym bytem, czasem zachowywał się jak żywa istota, kusił i przywowywał swą ofiarę. W swym opowiadaniu Benjamin jakby zapomniał, że i on był tam namalowany, ale o tym tajemniczym związku między sobą realnym a sobą namalowanym przypomniało mu spalenie obrazu, które spowodowało jego stan martwoty. Warto zwrócić uwagę na to, iż kochanek Aspazji pierwotnie myślał o samobójstwie, zamiast tego nagle postanowił spalić obraz. O zniszczeniu malowidła narrator mówi tak jak o własnej, przeżytej śmierci: “Zaledwie pierwsze na ogień rzuciłem spojrzenie, uczułem się pod wpływem niepojętej władzy - istota moja rozdzielała się niby, wola występowała ze mnie, boleść opuszczała pierś moją, a ciało zmartwiało i bezsilne jak ciało trupa nie mogło zrobić żadnego poruszenia i wiedziałem, że chcę koniecznie ratować obraz Cypriana, że dotknięcie ognia pali moje członki przed oczyma moimi, lecz wstać nie mogłem. (...) Czułem jak płomień do piersi mi się dostawał, jak przegryzał serce, wyżerał oczy, jak potem dłonie Aspazji ogarnął i jej łono (...) umarliśmy oboje.”⁵⁶ Podczas palenia obrazu doznawał bohater uczuć ambiwalentnych; kierowała nim chęć zniszczenia, a jednocześnie - ocalenia; zachowywał się trochę jak człowiek pozorujący samobójstwo, który w obliczu śmierci pragnie, by ktoś go ocalił. Jednak w końcu zniszczenie feralnego przedmiotu przyniosło Benjaminowi ulgę - śmiertelny wręcz spokój.

I do końca nie zostało wyjaśnione na czym polegał związek owych realnych osób z ich portretem. Czyżby dotyczyło to tak popularnej w romantyzmie teorii sobowtórów? Nie wiadomo. Jest to kolejna z tajemnic tego utworu. Wiadomo tylko, że w pewnym sensie umarł Benjamin, a na pewno spotkało to Aspazję, która w tym samym momencie “wśród kobiet, które ją na bal ubierały (...) dostała okropnych konwulsji i w przeciągu kwadransa życie zakończyła: ciało jej w tejże chwili prawie szerniało na węgiel.”⁵⁷ Spalenie obrazu odegrało w tym wypadku rolę osinowego kołka stosowanego wobec wampira.

Czas i przestrzeń w *Pogance* zostały dokładnie oddzielone, funkcjonują na zasadach ambiwalentnych, na różnych prawach. Przestrzeń związana z domem rodzinnym bohatera jest jasna, dobra i spokojna; ta, w której porusza się Aspazja - ciemna, nieokreślona, zła. Spokój “oasis” kontrastuje z niesamowitą siedzibą kochanki Beniamina. Anna Kubale napisała: “W powieści Żmichowskiej inicjacja pokazana zostaje jako przełamywanie się dwóch rodzajów przestrzeni i dwóch ethosów: dzieciństwa idylliczno-arkadyjskiego ujętego jako zamknięta, statyczna przestrzeń rodzinnego domu i ogrodu oraz burzliwej młodości metaforycznie przywoływanej w obrazach otwartej, nieskończonej przestrzeni świata Aspazji (...). Życie Beniamina nakreślone jako przechodzenie od idyllizmu domu do demonizmu zamku, jest nieuchronną drogą ku klęsce. Przechodzenie to uzyskuje modelową

wykładnię w postaci figuratywnej opowieści o spadaniu w przepaść. W zakreśleniu dwóch symbolicznych przestrzeni z wyraźnie zaznaczoną granicą między nimi ujawnia się struktura tej powieści.”⁵⁸

Niesamowity zamek na górze może być zamkiem gotyckim, lecz także piekłem, miejscem, z którego się nie wraca. Po raz pierwszy Beniamin ogląda go nocą, w ciemności, od której odbijają jaskrawo oświetlone okna, przywodzące mu na myśl ognie piekielne: “wtem nagle wyskakuje masa czarna, ogromna - to góra, ale daleko, na tej górze łuną bije godna tego krajobrazu pochodnia - może wybuch wulkanu? (...) to gmach tylko cały w płomieniach, a mury, grube jak czarna siarka odbijają nieprzejrzystymi kratami od tej ze wszystkich stron rażącej światłości.”⁵⁹

Ten zamek budzący grozę wcale nie odsłania swoich tajemnic przy bliższym poznaniu, Beniamin błądzi po nim po omacku, jak w labiryncie, kierując się głównie słuchem: “gdyśmy stanęli u szczytu góry, kopyta jego o bruk zadzwoniły. Rozeznałem jakieś załamy murów, po odbiciu tętentu odgadłem, że się jedno i drugie sklepienie przebywa, aż na koniec brzęknął gdzieś łańcuch.”⁶⁰

Anna Kubale twierdzi, że “istnieje swoista homologia między zamkiem z nieskończoną liczbą pokoi oraz prowadzącą doń zmienną trajektorią lotu a wieloznacznością postaci Aspazji i jej otoczenia.”⁶¹ Ale “zła” przestrzeń w powieści to nie tylko ów zamek, to także miejsca w Europie, dokąd wozi Beniamina Aspazja, “dobra” jest tylko przestrzeń domowa. Jednak w końcu, po klęsce i tam docierają wpływy sił demonicznych. Po klęsce nie ma już “oasis” i w cichym, spokojnym domu pojawia się miejsce, gdzie nikt nie wchodzi; pokój którego nikt nie otwiera, gdzie niczego się nie rusza - jak w grobowcu. To dawny pokój Cypriana. Beniamin trafia tam po powrocie do domu i swą wyczuloną intuicją odczytuje niepokojące sygnały: “byłem wszędzie, tylko nie miałem odwagi wejść do pokoiczku na górze, w którym to Cyprian w pomysł swego malowidła wziął mi młodość, piękność, szczęście i niewinność mojej duszy. (...) zapaliłem świecę i poszedłem na górę - klucz rdzą pokryty nie tak prędko zamek mi otworzył, poznałem, że musiano dawno tam nie wchodzić. Siłą odparłem rygle, drzwi otworzyłem i ... nie uciekniesz przez znaczeniu!”⁶²

Są też w *Pogance* dwa czasy. Czas “historyczny”, w którym toczy się życie domowe jest realny, natomiast czas, w którym istnieje Aspazja jest “ahistoryczny”, fantasmagoryczny, płynie w innym tempie. Może właśnie dlatego narrator postarzał się tak szybko, gdyż żył przez pewien okres w innym czasie, rządzącym się odmiennymi prawami.

Nastrój całej powieści jest ciemny, ponury, miejscami melancholijny. Aby go osiągnąć autorka posłużyła się całą gamą środków, z których niektóre omówiono powyżej. Są to między innymi niesamowite postaci, nieokreśloność miejsca i czasu, a także wpływ czynników związanych z naturą. Najważniejszym, najbardziej

przerażającym wydarzeniom towarzyszą niespodzianki ze strony przyrody. Pierwsze spotkanie dwojga bohaterów odbywa się podczas nocnej burzy, wycia wiatru i świateł błyskawic: "Tymczasem przez cały dzień nabrzmiewające chmury coraz częściej zbijają się po niebie - przeciągły huk grzmotu rozlegał się i konał długim, ponurym echem, od chwili do chwili błyskawica zapalała pół widnokregu i znów gasła, gorącość jakaś ciężka dusząca wypełniała powietrze (...) nagle - długim wężem rozdarło się niebo - piorun - trzask - blask - jedno oka mgnienie."⁶³

Warto zwrócić uwagę na to, iż w *Pogance* autorka raczej nie kładła nacisku na opisy przyrody spokojnej, nie opiewała piękna pól i łąk, choć miałyby do tego idealny pretekst - opis rodzinnej wioski Beniamina. Zasygnalizowała jedynie te, nieliczne zresztą, przejawy siły natury, które potęgują nastrój dziejących się właśnie niesamowitych rzeczy. I tak - szum wiatru za oknem towarzyszy decyzji spalenia obrazu: "a wiatr tymczasem brząkał wszystkimi szybami w oknie i świszczął wszystkimi tonami za oknem."⁶⁴

Niesamowity obraz przyrody występuje także na początku utworu, gdy wszyscy zebrani siedzieli przy kominku: "Czas na dworze szkaradny, wszystkie wichry odśpiewały jakieś przeraźliwe requiem uwiniętej w śniegową płachtę ziemi, a mówię płachtę nie oponę, bo śnieg gruntu nie przykrywał zupełnie, bo leżał w szmatach brudnych, podartych, tu i ówdzie rozrzuconych, tak że biedna owa ziemia strupiałych członków swoich jak cyganka-żebraczka nie miała w co otulić."⁶⁵

Ze środków tradycyjnie służących wywoływaniu nastroju grozy zaczerpnęła Żmichowska motyw gaśnięcia świec w kluczowych momentach akcji. Tak dzieje się podczas nocnego spotkania braci, również w czasie odwiedzin dawnego pokoju Cypriana nagły przeciąg gasi świecę i bohater zostaje w ciemnościach sam na sam z demonicznym obrazem.

Los Beniamina naznaczony jest fatalizmem, ciężącym nad nim od urodzenia i cały utwór opowiada właśnie o wypełnieniu się tego przeznaczenia. Powieść utrzymana jest w konwencji tajemniczości, nic nie zostaje dopowiedziane do końca, wiele pozostawia się domyślności odbiorców. Symbolika tekstu jest złożona, niezupełnie wiadomo, kim są i kogo oznaczają poszczególne postaci. Właściwa wymowa fabuły, jak to bywa w romantycznych parabolach, jest ukryta i wieloznaczna.

Uważam, że *Poganka* to jedna z najciekawszych powieści polskich pierwszej połowy XIX wieku, a jej największy walor stanowi odmalowanie związków emocjonalnych pomiędzy katem i ofiarą, która sama pragnie swego unicestwienia. Z pewnością nie było w owym okresie na polskim gruncie żadnego innego utworu, który by w tak wyrafinowany a jednocześnie doskonały sposób obrazował skomplikowane zjawiska związane z grozą.

PRZYPISY

- ¹ B. Chlebowski: *Literatura polska porozbiorowa*, Lwów 1935, s. 313-314
 T. Sinko: *Dookoła "Poganki" Żmichowskiej*, Przegląd Współczesny 1933
 M. Jakóbcówna, A. Zamorska: *Próba nowego odczytania "Poganki" Żmichowskiej*, Acta Universitatis Wratislaviensis 1963, s. 67-83
 A. Kubale: *Dziecko romantyczne*, Wrocław 1984, s. 100-109
 M. Mann: *"Poganka" Narcyzy Żmichowskiej. Geneza, źródła, artyzm i idea utworu*, Warszawa 1910
 M. Woźniakiewicz-Dziadosz: *Między buntem a rezygnacją. O powieściach Narcyzy Żmichowskiej*, Warszawa 1978
- ² M. Woźniakiewicz-Dziadosz: op.cit., s. 16
- ³ O motywach grozy w *Pogance* pisali między innymi:
 M. Woźniakiewicz-Dziadosz: op.cit., T. Sinko: op.cit.
 David Welsch: *Ajesza, Aspazja, Izabela*, Pamiętnik Literacki 1973, z. 2 (opisał cechy gotyckie *Poganki*)
 M. Mann: op.cit.
 B. Chlebowski: op.cit. (zwrócił uwagę na występowanie w powieści Żmichowskiej różnych typów demonizmu)
 M. Jakóbcówna, A. Zamorska: op.cit.
- ⁴ T. Sinko: op.cit.
- ⁵ M. Woźniakiewicz-Dziadosz w pracy *Między buntem a rezygnacją. O powieściach Narcyzy Żmichowskiej*, pisząc o opozycji romantyków wobec antyku, wskazuje między innymi na poglądy E. T. A. Hoffmanna wyrażone w *Diablich eliksirach* oraz Tiecka eksponowane w *Der getreue Eckart und der Tannenhauser*.
- ⁶ M. Woźniakiewicz-Dziadosz: op.cit., s. 62
- ⁷ Taka mniej więcej idea patronuje *Diablim eliksirom* Hoffmanna. Podobne było również podejście Tiecka, Eichendorffa oraz Klemensa Brentano, a także negatywne wobec antyku poglądy konserwatywnego pisma "Muza Francuska".
- ⁸ M. Woźniakiewicz-Dziadosz: op.cit., s. 63-64
- ⁹ M. Jakóbcówna, A. Zamorska: op.cit., s. 67-83
 W obszernym wytykaniu błędów *Poganki* autorki popełniają pewną drobną - acz ważną dla interpretacji tekstu nieścisłość. Twierdzą one bowiem, iż Żmichowska idąc w ślady Hoffmanna wykorzystwała motyw związku młodzieńca z kobietą pogańską. Chodzi tu o *Diabla eliksiry* i związek mnicha Medarda z hrabiną Eufemią, która także - według autorek szkicu - nie była ochrzczona. Ponieważ Hoffmann w sposób niezwykle zagmatwany przedstawił dzieje rodu potępionego malarza, dopiero po wnikliwszej analizie tej genealogii można odkryć, iż nie została ochrzczona inna

Eufemia, matka, a nie macocha Hermogena i Amelii, która w czasie dziania się akcji dawno już nie żyła, więc mnich nie mógł być jej kochankiem.

- 10 T. Sinko: op.cit., s. 89
- 11 Ibidem, s. 89
- 12 Ibidem, s. 89
- 13 Na podobieństwo pomiędzy utworami Balzaka a *Poganki* wskazywali m.in. M. Mann oraz M. Jakóbcówna i A. Zamorska.
- 14 M. Mann: op.cit., s. 41-42
- 15 Ibidem, s. 43
- 15 D. Welsch: op.cit.
- 17 T. Sinko: op.cit., s. 83
- 18 M. Woźniakiewicz-Dziadosz: op.cit., s. 54
- 19 N. Żmichowska: *Poganka*, Warszawa 1976, s. 5-6
- 20 Ibidem, s. 36
- 21 G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka*, wybór: H. Chudak, przekład H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, rozdział *Psychoanaliza ognia*, s. 28-29
- 22 Ibidem, s. 37
- 23 Rudolf Gross: *Dlaczego czerwień jest barwą miłości?* przełożyła A. Porębska, Warszawa 1990
- 24 N. Żmichowska: op.cit., s. 138
- 25 Ibidem, s. 140
- 26 Ibidem, s. 128
- 27 Ibidem, s. 126
- 28 Ibidem, s. 131
- 29 Ibidem, s. 101
- 30 Ibidem, s. 84
- 31 Ibidem, s. 96
- 32 Ibidem, s. 97

- 33 Ibidem, s. 99-100
- 34 Ibidem, s. 126
- 35 Ibidem, s. 127
- 36 Oto cytat z *Pisma Świętego*: "Gdy król Dawid się zestarzał i posunął się w latach, choć go okrywano derkami, nie mógł się rozgrzać. Rzekli do niego jego słudzy: należałoby poszukać dla naszego pana, króla, młodej dziewczyny, która by była przy królu i pielęgnowała go, i sypiając z nim, ogrzewała naszego pana, króla. I szukano pięknej dziewczyny po całym obszarze Izraela, a gdy znaleziono Abiszag, Szunamitkę, przyprowadzono ją do króla. Była to bardzo piękna dziewczyna; pielęgnowała i obsługiwała króla, lecz król z nią nie obcował. (*Biblia, to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego, Warszawa 1975, s. 364)
- 37 N. Żmichowska: op.cit., s. 132
- 38 Ibidem, s. 126
- 39 Ciekawą koncepcję postaci Aspazji przedstawił D. Welsch: op.cit. Uznał on Aspazję za projekcję "animy", czyli wyobrażenia kobiecości w nieświadomości mężczyzny, w tym wypadku - Beniamina. Taka "anima" jest pozornie młoda lecz jednocześnie ma za sobą lata doświadczeń, "może okazać się boginią, czystą i dobrą, a zarazem - być czarownicą, uwodzicielką". (s. 79) Aspazja jako zła "anima" zniszczyła Beniamina. Jednakże Welsch przedstawiając tak Aspazję nie dostrzega jakby faktu, iż autorką *Poganki* jest kobieta, a według teorii Junga, na której się oparł "anima" jest przecież projekcją wyobraźni męskiej.
- 40 N. Żmichowska: op.cit., s. 31
- 41 Ibidem, s. 67
- 42 Ibidem, s. 62
- 43 Ibidem, s. 68
- 44 Ibidem, s. 73
- 45 Ibidem, s. 77
- 46 Ibidem, s. 61
- 47 Ibidem, s. 73
- 48 Ibidem, s. 90
- 49 Podobieństwo do Mickiewiczowskiego Gustawa, identyczna forma wypowiedzi

- 50 N. Żmichowska: op.cit., s. 141
- 51 Ibidem, s. 66
- 52 Ibidem, s. 146
- 53 Ibidem, s. 137
- 54 Ibidem, s. 138
- 55 Ibidem, s. 149
- 56 Ibidem, s. 159
- 57 Ibidem, s. 161
- 58 A. Kubale: op.cit., s. 100
- 59 N. Żmichowska: op.cit., s. 87
- 60 Ibidem, s. 90
- 61 A. Kubale: op.cit., s. 109
- 62 N. Żmichowska: op.cit., s. 149
- 63 Ibidem, s. 88
- 64 Ibidem, s. 158-159
- 65 Ibidem, s. 29

Summary

Author of this article is analysing Narcyza Żmichowska's novel "Poganka" from untypical point of view. She is proving that "Poganka" is a horror.

In the first part of her article author is refering scholar's hitherto existing opinions in this theme. She is also showing possible West European literature influences in Żmichowska's work.

In the next part of the article author is analysing following themes of horror in the novel. The most important themes are: title character, sinister "femme fatale" with vampire feature, and narrator's brother, Cyprian, who is coming from an evil sphere.

Another problems that occured in the novel are relationships between vampire and his victim, and influence of man's picture on his own destiny.