

Maria Berkan-Jabłońska

(Uniwersytet Łódzki)

Dzierganie wierszy. Salonowe błahostki czy bunt poetki? – na marginesie trzech utworów Gabrieli Puzyniny (1815–1869)

1. Geneza

Wiersze *Kłębek*, *Trykota* oraz *Sposób robienia na prątkach szlafmycy, jakiej używają podróżni na górze św. Gotarda* Gabrieli Günther, po mężu Puzyniny, powstały między rokiem 1839 a 1840, w Dobrowlanach na Wileńszczyźnie, w domu rodzinnym poetki¹. Utwory te nie weszły do debiutanckiego tomiku zatytułowanego *W imię Boże* z 1843 roku, który był zresztą niewielkich rozmiarów (tylko 16 utworów) i utrzymany konsekwentnie w tonacji religijnej². Znalazły się natomiast w drugim tomie z 1845 roku *Dalej w świat przez autorkę „W imię Boże”*³, zdecydowanie bardziej osobistym. *Kłębek* powtórzony został także w trzecim tomiku *W imię Boże. Dalej w świat!* z 1859⁴. Ciekawe, że właśnie te wierszyki zwróciły uwagę jednego z pierwszych komentatorów twórczości młodej literatki, Michała Grabowskiego, który w odpowiedzi na jej podziękowanie za recenzję doradzał:

W wierszu *Kłębek* czy nie można by wyrazów „trykot i szlafmyca” zastąpić polskimi? Nie namawiam panią do tych nieznośnych pedanckiej kuźni nowo-polskich wyrazów, ale można by krótko użyć omówienia albo przedmiot bliskoznaczny podstawić⁵.

¹ R. Skręt, *Puzynina Gabriela*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXIX, Kraków 1986, s. 503-505; A. Witkowska, *Gabriela Puzynina*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, pod red. M. Janion, M. Maciejewskiego, M. Gumkowskiego, Warszawa 1992, s. 259-260; M. Berkan-Jabłońska, *Dom rodzinny Gabrieli z Güntherów Puzyniny*, „Literaturoznawstwo” 2010, nr 4, s.17-26.

² *W imię Boże*, Wilno 1843. Najprawdopodobniej dobór tematyczny wierszy Gabrieli był ustępstwem na rzecz matki autorki niechętniej jej wystąpieniu publicznemu; może tak też doradził pisarce jej ówczesny mentor i pierwszy recenzent – Ignacy Chodźko.

³ *Dalej w świat przez autorkę „W imię Boże”*, Wilno 1845.

⁴ *W imię Boże. Dalej w świat! Zbiór poezji dawniejszych i nowych*, wyd. 2 poprawione i pomnożone, Wilno 1859. Tom błędnie określany jako drugie wydanie, choć poza kilkoma wcześniej już publikowanymi lirykami znalazło się w nim wiele całkiem nowych wierszy.

⁵ *List Michała Grabowskiego do Gabrieli z hr. Güntherów Puzyniny. Z teki autografów Biblioteki hr. Przeździeckich*, „Kronika Rodzinna” 1891, nr 16, s. 464.

Poetka, mimo iż chętnie słuchała głosów doradczych, tym razem zachowała swoje propozycje i nie zmieniła zastosowanych terminów. Czy zastrzeżenia krytyka wydały się jej przesadne? Może w gronie kobiecym określenia: „kłębek”, „szlafmyca”, „trykota” i „prątki” były tak popularne, że przestały razić jako obco brzmiące? A może właśnie celowo chciała do zbyt sentymentalnego języka ówczesnej poezji uprawianej przez kobiety wprowadzić słownictwo potoczne? Gabriela była z ducha żartownisią, domową humorystką i „wyrwiduszką”⁶. Pisała o sobie we wspomnieniach: „Żywość moja była nie do opisania [...]”⁷. W liście do Ignacego Chodźki przyznawała też:

Dużo osób zapytywało u moich domowych: „Czy Pani Puzynina zawsze taka mówiąca i wesoła”, a na odpowiedź, że milczenia nawet dokoła siebie nie znosi – „A kiedyż ona myśli?” – zapytywano znowu. Gotowam im odpowiedzieć: „nigdy”. W rzeczy samej, myśl u mnie jest tylko cenzorem, kasuje i przerabia, ale rzeczywiście autorem jest uczucie⁸.

Gadatliwa i pogodna, niewiele miała w sobie z dystygowanej i surowej damy, choć nikt nigdy nie zarzucił jej niegrzeczności czy nietaktu. Zjednywała otoczenie radością i życzliwością, a nie łzawością. Już jej debiut poetycki nie jest typowym przykładem liryki panieńskiej, jeśli oczywiście przyjąć pewien stereotypowy, oparty o sentymentalne bądź romantyczne wzorce model inicjacji literackiej młodych kobiet. W „Motylu”, w pierwszym kwartale 1828 roku, opublikowała jako dwunastolatka utwór formalnie dość kaleki, lecz ujawniający bezpretensjonalne i samodzielne spojrzenie na rzeczywistość salonową własnej sfery:

Już karnawał, co dzień bale,
Stroją się panie i panny,
Jedne coś szyją, drugie biorą wanny,
A ja satyry jak wałę tak wałę,
Niech mię nawet za to łają,
Okrzykują i pędzają,
Ja zawsze wałę a wałę,
Satyry moje na największe bale;
Jak tylko szósta wybiła godzina,
Zaraz do gotowalni zasiada hrabina,
księżna, księżniczki, hrabianki,
podstolanki i sędzianki,

⁶ Jest to określenie stosowane przez nią w korespondencjach, nacechowane pozytywnie. *Słownik języka polskiego* Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego (t. VII, Warszawa 1919, s. 1015) definiuje „wyrwiduszkę” jako osobę bardzo sympatyczną.

⁷ G. z Güntherów Puzynina, *W Wilnie i w dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815-1843*, wyd. A. Czartkowski, H. Mościcki, Wilno 1828, reprint: Kraków 1990, s. 20.

⁸ T. Kończyc, *Gabryela Puzynina i jej listy do Chodźki*, „Bluszcz” 1909, nr 11, s. 117. Pisownia i interpunkcja cytowanych fragmentów listów zostały dostosowane do współcześnie obowiązujących norm.

Myją się, czeszą, sznurują,
 Mierzą trzewiki, różują,
 A że nie jadę ja, zamiast się żalić,
 Satyry nowe nie przestają walić,
 Na balu choć się i wiele tańczy,
 Bawi się, chodzi i gada,
 Niejeden smutki uczy,
 Z balu korzyści nie lada,
 A ja tymczasem na bale,
 Satyry nowe jak walę tak walę;
 To do mazurka nie wzięto sędziankę,
 To ktoś uderzył hrabiankę,
 I rozdarł suknię nastąpił na nogę,
 Ja na to wszystko przysłużyć się mogę,
 Satyrami które walę,
 I będę walić na bale⁹.

Zaskakiwać może żartobliwe ujęcie balowych przygotowań, niewolne od deklaratywnej w wierszyku satyryczności. W tym okresie – przypomnijmy – wygasa już coraz wyraźniej satyra ujęta jako normatywny gatunek proweniencji oświeceniowej na rzecz takiej wizji świata przedstawionego, w której dominują tendencje ośmieszające o różnym stopniu natężenia¹⁰. Podstawowym warunkiem osiągnięcia efektu satyrycznego lub komicznego jest stosunek podmiotu do opisywanej materii. Nie inaczej dzieje się w przypadku cytowanego wcześniej utworu litewskiej debiutantki. Żywioł narracyjny łączy się tu z efektem komicznym osiąganym przez wyliczenia i multiplikacje czynności dam. Nad całością silnie zaznacza się obecność „ja” odautorskiego, które pół drwiąco, pół wesoło obserwuje ożywienie kobiecego światka, a swoje spostrzeżenia przelewa na karty papieru. Choć ów dar pisania zostaje potraktowany z autoironicznym dystansem, determinuje podmiotową „użyteczność”. Wydaje się, że ten żartobliwy literacki „drobiazg”, w stopniu wyższym niż pierwszy oficjalny tomik Puzyniny, oddawał zasadnicze cechy jej artystycznego temperamentu. Jego odbicie odnaleźć można także w interesujących nas wierszach: *Kłębek*, *Trykota* i *Sposób robienia szlafmycy na prątkach*...

⁹ G. G. [Gabriela Günther], *** [Już karnawał...], „Motyl” 1828, nr 15, s. 119. U góry strony nad wierszem umieszczona jest nota od redakcji: „Udzielono Redakcji wiersz dwunastoletniej Panienci napisany w czasie karnawału 1828 r., którego licznych festynów dla młodości swojej nie zawsze mogła być uczestniczką”.

W wierszu uwspółcześniono pisownię w wyrazach typu: Xiężna, Xiężniczki, temczasem; wprowadzono też niezbędne znaki przestankowe lub zastąpiono niektóre średniki przecinkami. Utrzymano typowe dla lokalnej odmiany języka formy fleksyjne i składniowe.

¹⁰ Zob. ciekawy artykuł o satyryczności w kręgu wileńskiego Towarzystwa Szubrawców: R. Kamiński, *Przejawy strategii satyrycznych w wybranych tekstach publikowanych na łamach „Wiadomości Brukowych”*. *Rozpoznanie zagadnienia*, „Prace Polonistyczne”, seria LXRIV (2009), s. 117-128.

2. Temat

Małgorzata Stawiak-Ososińska w książce *Ponętna, uległa, akuratna... Ideal i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku* pisała o codziennej aktywności kobiet:

Nawet jeśli znalazły chwilę wolnego czasu, wypełniały go robótkami ręcznymi. Nie wypadało bowiem kobiecie siedzieć z założonymi rękami. Kiedy nie były zmuszone warunkami materialnymi do szycia własnej odzieży, szyły coś dla przyjemności czy też na cele dobroczynne: wyszywały ornaty, stuły, alby, obrusy itp. Nawet gdy szły do kogoś z wizytą, zabierały ze sobą jakąś nieskomplikowaną robótkę, by móc brać udział w ogólnej rozmowie i nie siedzieć z założonymi rękami¹¹.

W licznych wówczas poradnikach dla płci pięknej formułowane były nieraz bardzo konkretne wskazania dotyczące praktycznych umiejętności kobiet, jakie należało nabyć niezależnie od stanu i majątku:

Powinnyście same umieć prać, prasować,
Szyć, piec ciasta i różne przysmaczki,
To jest dla kobiet, a nawet bogaczki,
Największe – mówię – magnatki znać mają,
Gdy obowiązki godnie dopełniają,
Nie dlatego tylko, by same robiły,
Lub ustawicznie kuchnią się trudniły,
Lecz każda kobieta ma znać przeznaczenie
Swoje, czym ułatwi jego dopełnienie.
A wtenczas tylko sławę sobie zyska,
Gdy pozna rzeczy nie tylko z nazwiska¹².

Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, bezwzględny autorytet dla większości Polek w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku, z powagą podkreślała w *Pamiętce po dobrej matce*:

Niewiasta bowiem, która domowymi zatrudnieniami i igłą nigdy się nie zabawia, choćby wiele światła posiadała, nie dopełni przeznaczenia swego i często nudną sobie i drugim będzie. [...] Każda powinna posiadać dobrze rachunki, znać się na kuchni, na wszystkich szczegółach gospodarskich, umieć przykroić, uszyć, zrobić rzecz każdą. [...] Nie małej doznasz radości, córko moja! kiedy w obchodzie domowym (który po mojej śmierci zupełnie do ciebie należeć będzie), [...] będziesz

¹¹ M. Stawiak-Ososińska, *Ponętna, uległa, akuratna... Ideal i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*, Kraków 2009, s. 22. Ręcznym robotom, jako bardzo ważnej dziedzinie życia codziennego i rodzinnego, sporo miejsca poświęciła też Elżbieta Kowecka w swej świetnej książce *W salonie i w kuchni. Opowieść o kulturze materialnej pałaców i dworów polskich w XIX w.*, Warszawa 1989, s. 192-205.

¹² A. Buffe z Wilczewskich, *Ostatnie rady i przestrogi dla moich uczennic*, Włocławek 1852; cyt. za: M. Stawiak-Ososińska, dz. cyt., s. 472.

mogła zrobić sobie samej w twym ubiorze, stroju, to, co inne kobiety przez nieumiejętność lub lenistwo innym powierzać muszą¹³.

Jej uczennica i pisarka zarazem, Seweryna Pruszkowa (*secundo voto* Duchcińska), kreując w powiastce pt. *Pamiętnik rodzinny* postać inteligentnej, samodzielnej i wykształconej wedle nowych emancypacyjnych zasad Joasi, wyposażała ją także w umiejętność pieczenia i dziergania na drutach. Stare pokolenie uznaje walory bohaterki dopiero na podstawie smakowicie przyrządzonej leguminy i sprawnie wykończonej robótki¹⁴. Również Henrietta Błędowska, pochodząca z zamożnego rodu Działyńskich, chlubiła się tym, że potrafi samodzielnie skroić i uszyć sobie suknię¹⁵.

Na drutach – metalowych, drewnianych lub kościanych – robiono głównie pończochy. Jak stwierdza Elżbieta Kowecka, ciepłych swetrów jeszcze nie noszono¹⁶. Druty zwane były też na Wileńszczyźnie „prątkami”. Wyraz ten, pokrewny z białoruskimi „prutkami”, nie jest odnotowany ani w *Słowniku języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego, ani też w *Słowniku wileńskim*. Pojawia się w *Słowniku języka polskiego* pod red. Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwieckiego z wyjaśnieniem, że poza znaczeniem głównym „różga, różdzka” ma też inne: „drut do robienia pończoch; pręcik do robót włóczkowych”¹⁷. W *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza wyraz ten występuje w księdze VI: „Mężczyźni palą lulki, kobiety przy prątkach”¹⁸. Na polskich dworach najczęściej jednak szyto, szydełkowano i haftowano, toteż w prasie poświęconej modzie i gospodarstwu tamtego czasu o dzierganiu na prątkach mówi się niewiele. Liczenie ściegów i oczek wymagało koncentracji, dlatego roboty na drutach były zazwyczaj wykonywane w skupieniu, w pokojach sypialnianych, garderobach, w otoczeniu samych kobiet, nie zaś w mieszanym i okazalszym towarzystwie. Zwłaszcza wyrobienie pięty było dla młodych adeptek kobiecych prac „ciężką próbą cierpliwości”¹⁹, tym bardziej że „dzianie”, jak nazywano czasem samą czynność, wymagało użycia pięciu lub sześciu drutów naraz. Oprócz skarpet dziergano też

¹³ K. Hoffmanowa, *Pamiętnik po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki*, Warszawa 1819, s. 60-61.

¹⁴ S. z Żochowskich Pruszkowa, *Pamiętnik rodzinny* [w:] „Rozrywki dla młodocianego wieku”, Warszawa 1856, t. 2, s. 27-28.

¹⁵ H. z Działyńskich Błędowska, *Pamiętnik przeszłości. Wspomnienia z lat 1794-1832*, Warszawa 1960, s. 161.

¹⁶ E. Kowecka, dz. cyt., s. 194.

¹⁷ *Słownik języka polskiego*, t. IV, Warszawa 1908, s. 988-989. *Słownik staropolski* pod red. S. Urbańczyka wskazuje na obowiązujące do końca XVIII w. inne znaczenia wyrazu „prątek”: „1. Laska, kij; 2. Pręcik drewniany, na którym obraca się cewka w czółenku tkackim; 3. Znak w kształcie grotu, którym oznaczano wątpliwe miejsce w rękopisie” (t. VII, Wrocław 1973, z. 1, s. 50).

¹⁸ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*, Warszawa 1984, ks. VI, s. 170. Zob. też: *Słownik języka Adama Mickiewicza*, red. K. Górski, S. Hrabec, t. VII, Wrocław 1969, s. 615.

¹⁹ E. Kowecka, dz. cyt., s. 199.

szale, czepki i wspomiane w wierszu Puzyniny szlafmyce. Sam wyraz „szlafmyca”, pochodzenia niemieckiego (*Schlafmütze*), używany dla nazwania męskiej czapki nocnej zagościł na dobre w polszczyźnie dopiero w XIX wieku. I znów – jak to miało miejsce przy okazji „prątek” – u Lindego nie znajdujemy jeszcze tego rzeczownika, *Słownik warszawski* rejestruje go w obocznej formie „szlafmyca” albo „szlafmica”, zdrobniale „szlafmycka”²⁰. Mickiewicz w epopei posłużył się tą nazwą również na oznaczenie czapki kucharskiej²¹. Nie stosował natomiast nigdzie słowa „trykota”. Przywoływany wcześniej dykjonarz Karłowicza dopuszcza tylko formę rodzaju męskiego dla zapożyczonego z języka francuskiego wyrazu: „trykot” albo „trykotaż”, w znaczeniu: „tkanina z jedwabiu, bawełny lub wełny, wyrabiana na drutach, przeciekach albo warsztatach pończoszniczych, z jednej nici”²².

Przyjrzyjmy się, w jaki sposób Gabriela Günther opisała zjawiska, po które ówczesna poezja sięgała niezwykle rzadko:

TRYKOTA

Czemuż to życie nie jest jak trykota!
 Nieraz to myślę, ruszając prątkami.
 Lada omyłka, porze się robota.
 Czemu podobnie nie jest z uczynkami?!
 Spuści się oczko, szkoda czasu trochę,
 Ale tak łatwo znowu się podniesie;
 Wymknie się słówko nierozważne, płoche,
 Ten, co uchwyci, dalej je zanieś,
 Przekręca, zwiększy, ścieśni, gdy ochota.
 Czemuż to słowa nie są jak trykota?!
 Lecz ach! jak smutno, komu przeszłość cała
 Jest jak trykota, co się nie udała!
 Komu, jak dróżka skrzywiona w pończosze,
 Droga się cnoty została w ukosie!
 Płacze jak dziecię nad sprutą robotą.
 Czemuż to, czemuż życie nie trykotą?!
 Ale kto życie swe kończy w pokorze,
 O nim rzec można, że swą przeszłość porze.
 Zawsze jest pora powrócić ku cnocie.
 Cieszymy się – życie podobne trykocie.

1839, września 13., w Dobrowlanach.

²⁰ *Słownik języka polskiego*, t. VI, Warszawa 1915, s. 630.

²¹ A. Mickiewicz, dz. cyt., ks. XI, s. 309. *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. VIII, Warszawa 1974, s. 511.

²² *Słownik języka polskiego*, t. VII, Warszawa 1919, s. 136. Zob. też: I. Turnau, *Słownik ubiorów. Tkaniny, wyroby pozatkackie, skóry, broń i klejnoty oraz barwy znane w Polsce od średniowiecza do początku XIX wieku*, Warszawa 1999, s. 191.

SPOSÓB ROBIENIA NA PRĄTKACH SZLAFMYCY, JAKIEJ UŻYWAJĄ PODRÓŻNI NA GÓRZE ŚWIĘTEGO GOTARDA²³.

Na wezwanie Pani Konstancy z P....S....²⁴

Jakże tu, proszę, nie mam być harda?
Pani taka robotnica,
Pytasz mię: jak się robi szlafmyca
Z góry Świętego Gotarda?
(Nigdy nie była na to wezwana)
I chcesz przepisu wierszami.
Ostrzegam wcześniej, Pani kochana,
Że biada będzie z rymami!
Najprzód się bierze prątków trzy pary,
Na każdym oczek czterdzieści;
Ale gdy prątki są cienkiej miary,
Oczek się więcej umieści.
Jeśli szlafmyca we dwa kolory,
Ciemniejszy zwykle zaczyna;
Robi się tego kawałek spory,
Bo się on później zagina.
Potem się pasek za paskiem wije.
W liczbie ich nie ma reguły,
Jak kto mniej więcej ma długą szyję,
Albo na zimno jest czuły.
Kiedy już pora przyjdzie dla brody,
Zostawić prątek nietknięty,
Otwór dla nosa i na jagody,
I ścieg zaczyna się pięty,
Lub lepiej mówiąc, tortury;
I znowu pasek z paskiem do góry,
A gdy na czoło otwór wypada,
Z brzegu się na brzeg rzuca arkada –
Koniec piętowej robocie,
I znów sześć prątków w obrocie.
A wierzch się robi taki wysoki,
W miarę, jak dużą jest głowa.
Spuszcza się oczka na wszystkie boki,

²³ W żadnej historii dziergania nie spotkałam się z nazwą wzoru szlafmycy z góry św. Gotarda (zob. np. I. Turnau, *Słownik ubiorów*). Nie wiadomo skąd taka informacja u Puzyniny, tym bardziej że w owym czasie poetka nie odbywała żadnych podróży zagranicznych. Nie jest też jasne, czy chodzi o Masyw św. Gotarda w szwajcarskich Alpach, czy też np. o kujawskie wzgórze św. Gotarda, niedaleko Włocławka, gdzie znajdował się klasztor cysterski i szpital dla podróżnych (Św. Gotard jest patronem podróżnych, opiekunem chorych dzieci i kobiet rodzących. Chroni przed gradem i piorunami. Pomaga w reumatyzmie i podagrze). W czasie licznych pobytów rodzinnych w Warszawie mogła to miejsce zwiedzać, choć nigdzie nie jest taki fakt odnotowany. Również na wzgórzu w Rypinku pod Kaliszem znajdowała się, założona w XVIII w. przez pustelnika Benedykta Janiszewskiego, mała kaplica św. Gotarda.

²⁴ Prawdopodobnie Konstancja Sulistrowska.

Ot i szlafmyca gotowa!
 Dając ów przepis, czynię życzenia,
 Aby przez ową *szlafmycę*
 Wesole zawsze patrzyły lice.
 Dla lepszego zrozumienia,
 Posyłam Papy *szlafmycę*.
 Ale, ale – nie zaszkodzi
 Ostrzedz Panie robotnice,
 Że na takowe szlafmyce
 Prosta włóczka nie uchodzi,
 Lecz się *zephir-vol* wybiera²⁵.
 Ona twarzy nie ociera.

8 października, 1839, w Dobrowlanach.

KŁĘBEK

Ponuro, słońce nie świeci,
 Śnieg prószy, na dworze słoty,
 Koniec w kłębku moich nici,
 I koniec razem natchnienia...
 A tak nudno bez roboty!
 A tak tęskno bez marzenia?
 Nic to, wezmę motek nowy,
 Stołek do stołka odwrócę ,
 Może coś przyjdzie do głowy,
 Przynajmniej godziny skrócę.
 Co też się z kłębka wywinie?
 Co natchnie nowa *trykota* ?
 Czy tęskność moja przeminie,
 Lub nowa przyjdzie tęsknota?
 Kłębek, jest dziecię w powiciu,–
 Kryją go zewsząd ciemnoty –
 Sądzą człowieka po życiu,
 Kłębek przy końcu roboty.
 Jednak los dzieci na świecie
 Wcześniej przewidzą rodzice, –
 Ja mój kłębek, czy zgadniecie
 W co obrócę? na szlafmyce!
 Może w te progi zawita
 Jaki wędrowiec z daleka,
 Smutny, nieszczęsny, kaleka,
 U którego twarz poryta
 Przez wiek – a może i bliźnę!
 Któremu wczesną siwiznę

²⁵ Wyjątkowo delikatna i miękka przędza, równoprocetowa mieszanka australijskiej wełny merynosów i miękkiego jedwabiu, idealna do noszenia przy wrażliwej skórze. Ze względu na wysoką cenę i jakość przeznaczana była zawsze do wyrobu produktów eleganckich, luksusowych. Współcześnie jest nadal wykorzystywana w dziewiarstwie, i nadal kosztowna.

I śniegi jeszcze ubielą...
Któremu pod zimne lica
Kamień jest tylko pościelą!
Dla niego moja szlafmyca.
Nie jest to sądzić zbyt skromnie,
Skorzystam na tej ofercie,
Ktoś będzie pamiętał o mnie,
Ktoś za mnie zmówi pacierze...
Wychodź trykoto z powicia,
Już twoje losy bezpieczne.
Ach! z mego co będzie życia?
Czy będzie też użyteczne ?

4 listopada 1840 roku w Dobrowlanach.

Kłębek i *Trykota* to wiersze, w których kobiece robótki stają się metaforą życia. Czynność dziergania kojarzy się młodej poetce z powtarzającymi się rytmicznie fazami codziennej egzystencji. Przewidywalny i niemal mechaniczny porządek nabierania i spuszczenia oczek przerywa błąd, który zmusza do sprucia ściegu i uważnej oceny dotychczasowych rezultatów pracy. Nie inaczej postrzega Puzynina zdarzenia losowe, których funkcją jest również weryfikacja decyzji i czynów podejmowanych automatycznie, bez głębszego namysłu. Paralelizm obrazów codzienności i roboty na drutach wprowadza do utworów nastrój pogodnej, quasi-filozoficznej zadumy. Powtarzające się pytania retoryczne („Czemuż to życie nie jest jak trykota!”, „Czemu podobnie nie jest z uczynkami?!”, „Czemuż to słowa nie są jak trykota?!” itp.) z jednej strony odtwarzają rytm samej czynności, z drugiej oddają płynność myśli powracających natrętnie podczas domowej pracy kobiety. Nie ma tu miejsca na żale, rozpacze czy rozgoryczenie. Nawet chwilowe zwątpienie w możliwość naprawy życiowych pomyłek rozprasza młodzieńcza wiara poetki w trwający do śmierci proces dojrzewania człowieka, a więc symbolicznie – snucia i prucia kolejnych ściegów... W *Kłębku* czas dziergania jest też pretekstem do zanurzenia się w świecie marzeń i wyrwania z ponurej lub tylko banalnej rzeczywistości. Motek wełny staje się wówczas zapowiedzią, zyskuje siłę potencjalności. W symbolicznej przestrzeni między kłębkim a trykotą powstaje miejsce na kreatywność człowieka, jego współdziałanie w tworzeniu nowego dzieła. Dotyczy to zarówno robótki, z której powstaje – jak ostatecznie decyduje „ja” liryczne z wiersza *Kłębek* – prościutka szlafmyca, jak i np. działań rodzicielskich. Zdaniem poetki najważniejszy jest bowiem efekt pracy w postaci pogłębionych relacji międzyludzkich. Czynność dziergania oraz materialny rezultat tego procesu mają sens pod warunkiem ich specyficznej „socjalizacji”, np. gdy robótka inicjuje dialog z nią związany, a szlafmyca – przeznaczona w podarunku dla kogoś bliskiego lub tylko potrzebującego – chroni podmiot przed izolacją społeczną, towarzyską czy duchową:

Skorzystam na tej ofierze,
Ktoś będzie pamiętał o mnie,
Ktoś za mnie zmówi pacierze....

Sposób robienia na prątkach szlafmycy... to zdecydowanie rodzaj zabawy literackiej, stanowiącej jednak ważne świadectwo języka komunikacji w środowisku kobiecym. Dyskredytujące określenie kobiety-przędki w dyskursie feministycznym lat późniejszych, w wierszach Puzyniny nie jest nacechowane pejoratywnie. Dzierganie zaś nie zniewala kobiet, lecz sprzyja umacnianiu więzi między mini oraz budowaniu przestrzeni determinowanej pozytywnie przez płęć. Jej odrębność względem świata mężczyzn nie jest bółączką, nie ogranicza bowiem indywidualności żadnej ze stron tej quasi-rozmowy. Wiersz dedykowany pani Konstancji z P.... S.... stanowi oczywiście spełnienie konkretnej obietnicy przesłania instrukcji wykonania „szlafmycy z góry św. Gotarda”, będąc jednocześnie popisem poetki i przyjemnym doświadczeniem własnego talentu, potraktowanym rzecz jasna żartobliwie:

Jakże tu, proszę, nie mam być harda?
Pani taka robotnica,
Pytasz mię: jak się robi szlafmyca
[...]
I chcesz przepisu wierszami.
Ostrzegam wcześniej, Pani kochana,
Że biada będzie z rymami!

Dość dokładny opis roboty wskazuje wiele żmudnych dla „robotnicy” etapów oraz zawiera szczegóły dotyczących liczby drutów, miejsc spuszczenia oczek czy rodzaju przędzy. W wierszu najważniejsza wydaje się jednak próba przemiany typowej i banalnej czynności w zabawne zdarzenie literackie, integrujące uczestniczki poetyckiego „dialogu”. Odczucie wspólnoty eksponuje nie tylko temat, ale też język – potoczny i żartobliwy, konsekwentnie wykorzystujący założoną sytuację towarzyskiej rozmowy: „Ostrzegam wcześniej, Pani kochana”, „Ale, ale – nie zaszkodzi...”, „Ot i szlafmyca gotowa!” itp. Poufały i familiarny ton wypowiedzi, swobodny tok zdań idą w parze z ośmiozgłoskowcem, którego stylistyczna wymowa zgodna jest z lekko humorystycznym zabarwieniem utworu.

Gdyby powrócić do pytania, dlaczego, mimo zastrzeżeń Grabowskiego, Puzynina zdecydowała się zachować w swojej poezji określenia, które raziły ówczesne gusta estetyczne jako zbyt trywialne i mało poetyckie, może trzeba by szukać odpowiedzi właśnie w ich „familiarności”, środowiskowej bliskości. „Kłębek”, „trykota”, „prątki” byłyby symbolicznymi nośnikami znaczeń i wartości ważnych dla aprobowanej kultury kobiecej lub szerszej, kultury prywatnej.

3. Gatunek

Do jakiego gatunku należy zaliczyć wiersze Gabrieli Puzyniny? Nie reprezentują one liryki romantycznej, nie wykorzystują też typowej stylistyki sentymentalnej. Ze względu na lekkość i żartobliwość bliżej im wprawdzie do tradycji oświecenia lub rokoka, ale uczuciowość, nostalgia, łagodne spojrzenie na życie ludzkie, sprawiają, że musimy odrzucić zbyt jednoznaczne klasyfikacje. Najpewniej można by je umieścić w kręgu poezji okolicznościowej, jednak według definicji prof. Teresy Kostkiewiczowej okolicznościowy charakter literatury związany jest tematycznie z wydarzeniami życia publicznego lub zachowaniami osób znanych oraz potrzebą oddziaływania na opinię zewnętrzną²⁶, a w przedstawionych tekstach na próżno szukać podobnych aluzji. Jak słusznie zauważa prof. Wiesław Pusz w artykule *Literatura okolicznościowa – okazjonalna – ulotna – chwilowa. Propozycje rozróżnień*²⁷, przyjęta klasyfikacja nie uwzględnia specyfiki wielu tekstów ulotnych, które w przeciwieństwie do utworów okolicznościowych publicznych, tj. stanowiących reakcję na fakty polityczne, społeczne czy ideologiczne, należą do obiegu prywatnego i w większości rękopiśmiennego (druk bywa wtórny). Dostrzeżenie w historii literatury tego kameralnego, osobistego i codziennego nurtu piśmiennictwa wymusza, zdaniem badacza, wyodrębnienie kategorii literatury okazjonalnej:

W ogromnym obszarze napisanych przez wieki tekstów okazjonalnych badacze goszczą przypadkowo, z reguły wkraczając tam po drodze, przy okazji zajmowania się innym zagadnieniem [...]. Oczywiście, można racjonalizować odrzucenie tego rodzaju literatury, sięgając po określenia (w jakimś stopniu uzasadnione): utwory konwencjonalne, przygodne, zdawkowe²⁸.

– dodaje Wiesław Pusz, w dalszym wywodzie wyraźnie jednak opowiadając się za uwzględnieniem tego kręgu piśmiennictwa. Formułuje również zasadną, jak sądzę, propozycję dodatkowego podziału „literatury okazjonalnej”. *Stricte* okazjonalne będą utwory dotyczące konkretnych, zewnętrznych wobec podmiotu piszącego zdarzeń, inspirujących powstanie pochwał, powinszowań, życzeń, epitalamiów, kondolencji itp. Miano literatury chwilowej przypisane byłoby z kolei utworom upamiętniającym momenty bardzo osobiste, nieraz błahe i wolne od polityczno-publicznych konotacji. Wiersz byłby w takiej odmianie świadkiem czasu ważnego tylko z perspektywy podmiotu. W ten sposób zdefiniowana poezja chwili, skupiona na pamięci tego, co ulotne, kameralne, prywatne, wykracza poza tradycję oświeceniową i znajduje odzwierciedlenie w wielu dziewiętnastowiecznych tekstach.

²⁶ Hasła: *Okolicznościowa poezja; Poezja ulotna* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wyd. II popr., Wrocław 1989, s. 323-324; 373-374.

²⁷ W. Pusz, *Literatura okolicznościowa – okazjonalna – ulotna – chwilowa. Propozycje rozróżnień*, „Prace Polonistyczne”, seria LXIV (2009), s. 11-24.

²⁸ Tamże, s. 19.

Nie ma wątpliwości, że przywołane w szkicu trzy wiersze Puzyniny są właśnie okazjonalne i chwilowe, powstałe równoległe z toczącym się życiem, przy „dzianiu trykoty lub szlafmicy”. Pozbawione pretensjonalności i aspiracji do rangi tzw. wielkiej literatury, ostatecznie znalazły się w druku. Trudno dziś orzec, czy zdecydowała o tym sama poetka, czy do publikacji zachęciły ją osoby trzecie.

4. Drobiazgi, błahostki, a może coś więcej...?

Jak już zaznaczono wcześniej, wiersze chwilowe, pierwotnie nieprzeznaczone do publikacji, często bywają formalnie i treściowo konwencjonalne. Z jednej strony jest to ich wada, z drugiej jednak może stać się zaletą. Tego typu utwory wyraźniej bowiem niż dzieło geniuszu dokumentują kulturę swej epoki. Sięgając do ustaleń z zakresu socjologii i antropologii, można spróbować znaleźć dla nich klucz pozagatunkowy i pozaliteracki. Analiza wierszy *Kłębek*, *Trykota* i *Sposób robienia szlafmicy na prątkach...* pozwala wyodrębnić przynajmniej trzy płaszczyzny znaczeniowe wpisane w te teksty. Po pierwsze, „ja” liryczne tożsame z autorką-literatką cechuje radość pisania, niezależna od prezentowanych umiejętności. Zdolność rymowania, ubierania w poezję tego, co trywialne i codzienne, oraz docenienie tego daru przez otoczenie są źródłem poczucia wyjątkowości, odrębności podmiotu (żartobliwie określonej jako „hardość”). Po drugie, usytuowanie „ja” w środowisku kobiecym wyznaczonym obszarem roboty domowej poszerza tę perspektywę, umieszcza „ja” w grupie. Po trzecie, sformułowana w utworach, szczególnie w *Kłębku* i *Trykocie*, uniwersalna refleksja na temat życia definiuje podmiot liryczny jako część społeczeństwa.

Dokonany przez Puzyninę konsekwentny wybór porównań i parabolicznych aluzji wykorzystuje stereotypowe wyobrażenia o funkcjonowaniu kobiety-prządkarki, jednak zestawiony z ogólną refleksją o życiu i ubrany w kształt literacki stanowi nowy sposób budowania tożsamości. Codziennosc wyznaczona porządkiem płci – co sygnalizują terminy „kłębek”, „prątki”, „szlafmica”, „trykota” oraz dialogi „siostrzane” na temat robót domowych – to tylko pozorne znaki zamknięcia, społecznego ograniczenia. Refleksje powiązane z czynnością dziergania wprowadzają autorkę z przestrzeni kobiecej zapobiegliwości domowej ku obszarom kojarzonym dotąd z męską dyspozycją rozmyślenia i racjonalizowania. Dokonuje się zjednoczenie tego, co żeńskie, z tym, co męskie. Wreszcie na ten dwudzielny schemat nakłada się sygnalizowana w tekstach potrzeba aktywności literackiej. Pisanie uprawomocnia to, co prywatne, ograniczone, blahe, ale realnie doświadczane przez poetkę, do zaistnienia w sferze publicznej. Nie ma rzeczy ważnych i ważniejszych. Skoro w kobiecym świecie jest miejsce na „trykotę”, „kłębek” czy „prątki”, to przedmioty te winny być wprzęgnięte także w świat literatury uprawianej przez kobietę. Od prostych, konwencjonalnych tekstów zaczyna się proces pisania życiem.

Warto poświęcić uwagę jeszcze jednemu zagadnieniu. Przedstawione tu wiersze Puzyniny przypominają o funkcjonowaniu człowieka w określonej przestrzeni kultury materialnej. Archaicznie brzmiące nazwy związane z czynnością dziewiętnastowiecznego dziergania są znakami minionego już czasu kulturowego. I choć samo zjawisko robienia jakiejś tkaniny na drutach pozostało, to czynność ta uległa dekontekstualizacji i zmarginalizowaniu. Nie wolno jednak zapominać, że przedmioty, takie jak: kłębki, trykoty, szlafmyce i prątki przywołane były w konkretnym czasie osobistym poetki, kiedy to stanowiły ważny fragment codzienności, służyły wypełnieniu wolnych chwil, dawały poczucie spełnionego obowiązku, były zatem integralnym elementem egzystencji familijno-towarzystwej. Co więcej, opisane w poezji przedmioty i czynności stają się częścią biografii kobiety, odbijając jej myśli, dążenia lub tęsknoty. Tym samym wykraczają poza swoją funkcję podstawową, nabierają wartości. Rzeczy okazują się istotnymi „przekaznikami” znaczeń pozamaterialnych. Kłębek jest w tym ujęciu symbolicznym zarodkiem przyszłego życia poetki; trykota – celem, czyli wypełnieniem przeznaczenia; spuszczone w ściegu oczka nasuwają skojarzenia z niebacznie wypowiedzianymi słowami lub nieprzemyślanymi uczynkami; szlafmyca pełni rolę medium uaktywniającego relacje interpersonalne.

Socjolog Tim Dant pisał:

W pewnym istotnym sensie wszystkie przedmioty są przekaznikami. Przekaznik to taki przedmiot, który pośredniczy w komunikacji między ludźmi – przenosi informacje, emocje, idee oraz wrażenia, które można by przekazać za pomocą mowy, gestu, dotyku bądź wyrazu twarzy, gdyby osoby przebywały ze sobą. Przekaznik niesie komunikat poprzez czas i/lub przestrzeń między osobami niewspółobecnymi²⁹.

Na gruncie polskiej myśli antropologicznej Krzysztof Pomian zaproponował termin semioforów, czyli przedmiotów materialnych obdarzonych znaczeniem, które zmieniają nasze postrzeganie przeszłości³⁰. Z punktu widzenia recepcji kultury dziewiętnastowiecznej opowieść o rzeczach bądź działaniach utrwalonych w dawnym piśmiennictwie, a obecnie budzących zainteresowanie swoją innością i anachronicznością, prowokuje do „odszyfrowywania” zamkniętej już przestrzeni historycznej. Świat kultury materialnej, włączony poprzez tekst do interakcji społecznej epoki, „odwdzięcza się”, odzyskując dla potomnych obraz zwykłego, ale właśnie dzięki temu cennego obrazu ludzkiego życia³¹.

²⁹ T. Dant, *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej. Wartości, działania, style życia*, przekład zredagował i poprawił J. Barański, Kraków 2007, s. 165.

³⁰ Zob. K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006. Tam zwłaszcza rozdział: *Historia kultury; historia semioforów*, s. 115-139.

³¹ Ewa Domańska, analizując pracę historyka, podkreślała, jak ważne jest, aby badacz „od czasu do czasu wznosił się ponad fakty i procesy i dostrzegł w przeszłości konkretnego, poszukującego sensu istnienia człowieka”. (*Historia: o jeden świat za daleko?*, wstęp i oprac. E. Domańska, Poznań 2002, s. 14).

Drobiazgi, żarty literackie, wierszyki ulotne...? W pewnej mierze oczywiście tak. Jednak błahe i konwencjonalne w pierwszej lekturze liryki Gabrieli Puzyniny mogą, dzięki zapisanemu w nich kodowi kulturowemu, być też wiarygodnym świadectwem czasu historycznego. Okazują się również bardzo ciekawym zapisem drogi łagodnego formowania się w życiu i literaturze tożsamości kobiecej. Z pewnością nie są wyrazem buntu, znajome warszawianki i emancypantki: Seweryna Pruszkowa, Julia Janiszewska, Jozefa Śmigielska, a nawet nader umiarkowana w poglądach Sabina Grzegorzewska już niedługo będą sarkać na podobne radości z domowej roboty, lecz w 1839 i 1840 roku młoda Gabriela Günther nie myślała o walce z patriachatem. Szczęśliwie dla niej hrabia Adam Günther był człowiekiem mądrym i światłym, wokół niej mężczyźni literaci (Ignacy Chodźko, Antoni Edward Odyniec, Aleksander Przeździecki, Jozef Ignacy Kraszewski) zachęcali ją do prób literackich i pomagali w debiucie, mogła więc bez poczucia zagrożenia cieszyć się jeszcze urokami domowych robótek, nie przewidując nawet, jak szybko staną się przedmiotem drwiny i lekceważenia ze strony samych kobiet.

Maria Berkan-Jabłońska

Knitting poems. Literary trifles or the poet's rebellion? – about three lyrics of Gabriela Puzynina (1815–1869)

(Summary)

The article presents three little-known poems of the Lithuanian poet and diarist of the first half of the nineteenth century, Gabriela Puzynina. The seemingly trivial subject related to knitting needlework and conventional form of the poems gain a new value, if considered in the context of sociology and anthropology literature. The analysis, beyond the traditional genre study, are subject to the following issues: the poet as a distinct entity and her membership to women's environment, the process of building the women's identity, everyday life and its literary reflection, material culture in the comparison with the anthropocentric approach of the past. There is also raised a question about the way of reception such an occasional literature today. According to the author of the article, reading Puzynina's poems only as "the literary trifles" wrongfully condemned them to oblivion, yet they are interesting and credible testimony of historical time and a medium for exploring the individual human life from the past.