



KOBIECA EMIGRACJA INTELEKTUALNA: *CZARODZIEJSKIE MIASTO* AURELII WYLEŻYŃSKIEJ

**Beata WAŁĘCIUK-DEJNEKA (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny
w Siedlcach)**

ORCID: 0000-0002-6034-5129

Aurelia Wyleżyńska, pisarka i publicystka, utalentowana i wykształcona kobieta, tworząca w dwudziestoleciu międzywojennym, jest dziś postacią niemal zapomnianą, a jej nazwisko znane jest nielicznym badaczom¹. Podobnie twórczość – jest prawie nieobecna w dyskursie literaturoznawczym. Dlatego zasadne jest przybliżenie zarówno sylwetki pisarki, jak i jednej z jej powieści: *Czarodziejskie miasto*.

Urodziła się w 1881 r. w Oknicy w guberni podolskiej. Po ukończeniu pensji Cecylii Plater-Zyberkówny w Warszawie kontynuowała naukę w Krakowie na Wyższych Kursach dla Kobiet im. A. Baranieckiego, a następnie w roku 1907 przyjęto ją na Wydział Filozoficzny UJ, początkowo jako hospitantkę, później jako studentkę nadzwyczajną. Studia skończyła latem 1911 r. W trakcie edukacji akademickiej debiutowała w 1909 r. artykułem literackim *O Róży Katerli*, ogłoszonym na łamach czasopisma „Prąd” (nr 10/11). Rok później opublikowała korespondencję z Krakowa: *Echa dni grunwaldzkich*, poświęconą obchodom 600 rocznicy zwycięskiej bitwy pod Grunwaldem („Prąd” 1910, nr 7/8).

W 1923 r., po rozpadzie związku małżeńskiego z Janem Parandowskim, opuściła Polskę. Wyjechała do Paryża, gdzie została kilkanaście lat. Aktywnie uczestniczyła w życiu Polonii paryskiej, m.in.: otwierając salon literacki we własnym mieszkaniu na

¹ Dostępne opracowania na temat Aurelii Wyleżyńskiej: G. Pawlak, *Aurelia (Aura) Wyleżyńska – zapomniana pisarka i publicystka*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 1, (105), s. 157–170; *Wyleżyńska Aurelia*, [hasło w:] *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, red. E. Korzeniewska, t. 3, Warszawa 1964, s. 554; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: słownik biobibliograficzny*, t. 9, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa, 2004, s. 327–328.

rue de Navarre, biorąc udział w odczytach o polskiej literaturze powojennej na paryskiej Sorbonie, śląc artykuły i korespondencje do prasy krajowej, m. in. do „Bluszczu”, „Świata Kobiety”, „Wiadomości Literackich” czy „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich”, „Tygodnika Ilustrowanego”, „Kobiety Współczesnej” oraz do wydawanego w Warszawie w języku francuskim tygodnika „Le Messenger Polonais” (1925–1928). Angażowała się również w działalność francuskiego towarzystwa Les Amis de la Pologne: wydawała w publikowanym przez to stowarzyszenie czasopiśmie oraz w paryskim piśmie „La Pologne”. Jej prelekcje zostały zauważone i odnotowane także w prasie polskiej, w krakowskim tygodniku „Nowości Ilustrowane”. Nie zaniedbywała jednak pracy literackiej. Z tego okresu pochodzą: powieści *Księga udręki* (1916), *Biała czarodziejka* (1926), studium o Marii Kalergis, oraz *Czarodziejskie miasto* (1928), uchodzące za utwór wykorzystujący wątki autobiograficzne. Warto też odnotować, iż za *Niespodzianki* autorka otrzymała w 1924 r. trzecią nagrodę im. Gabrieli Zapolskiej.

W 1937 r. powróciła do Polski i zamieszkała na stałe w Warszawie. Kontynuowała pracę literacką i publicystyczną. W czasie okupacji hitlerowskiej pracowała w warszawskim szpitalu, prowadziła działalność charytatywną oraz opiekowała się rannymi i potrzebującymi, uczyła lekarzy francuskiego, była tłumaczką. Zmarła 3 sierpnia 1944 r.²

Paryż

Na przełomie XIX/XX wieku Paryż stał się dla wielu twórców z Polski otwartą stolicą artystyczną, dostępną wszystkim potrzebującym. Polscy uchodźcy znajdowali w nim schronienie, w domach Francuzów – gościnność, mogli swobodnie działać politycznie. Rozkwit ekonomiczny sprawiał, że miasto jawiło się jako światowe centrum sztuki i kultury, charakteryzowało się niezwykle pobudzającą atmosferą intelektualną, życiem twórczym, naznaczanym coraz to nowymi trendami. Ciągłe jeszcze bardzo ważne były salony, w których rozmawiano o zawodowej karierze, stanowiły one również platformę wymiany poglądów artystycznych czy informacji o panujących tendencjach³. Jak możemy przeczytać w pamiętniku z tamtego okresu:

byli oni [tj. polscy twórcy] odrębną grupą, która zwyczajem polskim tworzyła coś w rodzaju rodzimego getta. Polacy bowiem mieli swoje własne ulubione knajpy i lokale, ulubione ulice, gdzie mieszkali, ulubione miejsca spotkań i zabaw. Tylko nieliczni przenikali do międzynarodowego środowiska lub ściśle francuskiego⁴.

W życiu literackim Paryża, co podkreśla Franciszek Ziejka, odnosząc się do okresu młodopolskiego, ważną funkcję pełniły obok salonów i redakcji, kawiarnie. We wspomnieniach licznych świadków można przeczytać o wręcz dominującej ich roli. Tu spotykali się twórcy i literaci, debiutanci i znani artyści, tu rozmawiano o nowych kierunkach, toczono spory, dyskutowano⁵.

Odzyskanie niepodległości przez Polskę w 1918 r. wraz z przyznaniem kobietom praw wyborczych przyczyniło się do zmiany sytuacji emigrantów – wielu z nich po-

² *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, s. 327–328; G. Pawlak, *Aurelia (Aura) Wyleżyńska*, s. 157–170.

³ E. Bobrowska, *Emancypantki? Artystki polskie w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2012, z. 1–2 (16–17), s. 11–27.

⁴ X. Glinka, *Paryż mojej młodości*, Bejrut 1950, s. 24.

⁵ F. Ziejka, *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993, s. 11.

wróciło do kraju i podjęło w nim nowe życie. We Francji prawa wyborcze przyznano kobietom dopiero w 1944 r., jednak już pod koniec XIX w. kraj ten mógł zaoferować paniom, w tym Polkom, różne zdobycze ruchów feministycznych⁶. Zwiększający się udział kobiet w życiu społecznym znalazł swoje odbicie również w sferze twórczej, w tym na scenie literackiej. Trudna, szczególnie dla kobiet, sytuacja w porozbiorowej Polsce oraz ograniczony dostęp do wyższych uczelni zachęcały je do wyjazdów na studia za granicę. Polki, jak podkreślają badacze, przyjeżdżały do Paryża głównie z powodów artystycznych: albo w celu zdobycia wykształcenia artystycznego (jak malarki, rzeźbiarki), albo w celu zakosztowania atmosfery kulturalnej miasta, jego dziedzictwa: urody, zabytków, muzeów, także ożywionej sceny salonów, wystaw, galerii, międzynarodowego środowiska artystycznego i intelektualnego⁷. Tu można było rozwijać się, kształtować talent, swobodnie pisać i mówić.

Do tej grupy należy również Aurelia Wyleżyńska, reprezentująca polonijne środowisko literackie, a tym samym emigrantka-artystka, emigrantka-intelektualistka. W poniższych rozważaniach, w toku interpretacji, chciałabym pokazać kobiecie doświadczenie miasta („bycie w mieście”), rzeczywistości, skupiające uwagę, z jednej strony, na zmysłowych, psychicznych czy somatycznych doznaniach, z drugiej – na uobecnionych niepokojach egzystencjalnych, manifestacji przeżyć, pragnień, możliwościach poznawania i ekspresji.

Autorka-bohaterka: „smakowanie” Paryża

Czarodziejskie miasto Aurelii Wyleżyńskiej ma kompozycję powieści-doświadczenia, wykorzystuje przy tym wątki autobiograficzne. Fabuła doświadczenia rozumiana jest tu jako próba odsłaniania wewnętrznych pragnień i potrzeb, przełamywania tabu, osobistych transgresji. Odnajdywanie indywidualnej formuły definiowania świata zewnętrznego, konkretyzowanie swojego w nim miejsca, podejmowanie wysiłku, by z perspektywy spacerowiczki/przybysza odczytać funkcjonowanie tego, co inne, kształtują narrację powieści oraz organizują jej strukturę.

Tytułowe czarodziejskie miasto to Paryż początku XX w., do którego ucieka główna bohaterka, Maria, młoda kobieta, pragnąca uwolnić się od wspomnień, miłości i tęsknoty za ukochanym mężczyzną. Tu chce również odzyskać spokój, zapomnieć i zacząć żyć: „Wyjechała, raczej uciekła. Od niego, nie od swoich uczuć. Od tego człowieka, który jej nigdy nie kochał. O jej miłości, o wielkości jej uczuć może nawet nie wiedział. Była dla niego zabawką. Zresztą, może nawet niczym nie była”⁸. Paryż jawi się Marii jako miasto niesamowite, piękne, urasta do rangi metropolii, ośrodka życia społecznego, gospodarczego, kulturowego, a także obszaru kształtującego ludzką wyobraźnię (fantazmat wyobraźni). Staje się drugim bohaterem. Przybiera w powieści różnorodne określenia, definiujące jego charakter i stan: jest więc „miastem cudów i niespodzianek”, „miastem przeszłości i przyszłości”, „miastem gościnnym i pobłażliwym”, „stolicą wszelkich możliwości”, „królestwem postępu i zacofania”, „miastem

⁶ E. Bobrowska, *Emancypantki? Artystki polskie*.

⁷ W 1913 r. Wacław Gąsiorowski, pisarz i wybitna postać kolonii artystycznej we Francji, wydał w „Tygodniku Ilustrowanym” artykuł o intelektualnej emigracji z Polski do Francji. Na podstawie przeprowadzonej ankiety opublikował wyniki. Wśród emigracji intelektualnej było 477 osób, w tym 83 to literaci i dziennikarze: „kobiet 17 i mężczyzn 66”. Byli też tacy, 60 osób, którzy pisali wyłącznie po polsku; W. Gąsiorowski, *Emigracja intelektualna [I]*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 16, s. 306; tenże, *Emigracja intelektualna [II]*, tamże, nr 17, s. 325.

⁸ A. Wyleżyńska, *Czarodziejskie miasto*, Warszawa 1928, s. 2.

ciągłych niespodzianek, kontrastów, sprzeczności” czy wreszcie „miastem smakoszów”⁹.

Bohaterka Wyleżyńskiej poznaje stolicę Francji i napotyka w niej bardziej i mniej ciekawe miejsca. Tak więc czas pożytkuje nie tylko na oglądaniu, ale również na odwiedzaniu bibliotek i wystaw, galerii, kawiarni, chodzi na koncerty, do teatru, dokształca się:

Chodziła na koncerty do domu Balzaka, na które samo zaproszenie już jest śliczne. Gdzie się gra przy zamkniętych drzwiach, w ciepłym świetle świec woskowych. Siedziała w kąciku, w gabinecie „tytana pracy”, a w przerwach spacerowała po ogrodzie. [...] Wracła z Passy z głową pełną sprzecznych myśli. Była w domu tego, kto przez siedemnaście lat kochał i tęsknił¹⁰.

Lubiła też małe teatryki [...]. [...] często tam chodziła – bo tam ładnie, dla radości oczu! ... I dla radości – wygody! [...], a potem pretekst do spotkań i kolacji. [...] W jakąś sobotę poszła do kabaretu artystycznego¹¹.

Pisarka pokazuje miejsce kobiety w nowoczesności i jej metodę na faktyczne oswajanie miasta w życiu codziennym. Chce również „opowiedzieć” historię spacerowiczki, podkreślając jej rolę w sferze publicznej (np. w kawiarni, teatrze, na ulicy, w metrze). Bohaterki powieści Wyleżyńskiej – takie jak Maria – to kobiety samodzielne, pozornie słabe i uległe, a w rzeczywistości silne, zaradne, postępowe, wyrastające ponad przeciętność, które nie poddają się presji otoczenia i z najtrudniejszych doświadczeń potrafią czerpać wiedzę konieczną do dalszego rozwoju, same stają się orędowniczkami zmian. Janet Wolff, zabierając głos w sprawie kobiecej wersji flanera, zwraca uwagę na trudności w rekonstrukcji obecności kobiet w przeszłości. Podaje przykład George Sand, która wędrując po Paryżu, nosiła strój studenta¹².

Maria okazuje się bystrą obserwatorką zjawisk i miejsc, które poznaje, jest wyczułona na piękno sztuki, muzyki, zachwyca się wszelkimi atrakcjami. Paryż jest stolicą widzianą oczami dojrzałej, zorientowanej życiowo kobiety, a ona przeżywa go i „smakuje” najczęściej podczas „intelektualnego” spaceru. Przemieszczanie się w przestrzeni miejskiej łączy się z nabywaniem przez nią doświadczenia. Podczas tej wędrowki bohaterka „obserwuje rzeczy zewnętrzne, ruch, barwy, kształty”¹³, odczuwa smaki, zauważa pracę: „Miasto smakoszów [...] miasto pracy wytrwałej, mądrej i umiejącej”¹⁴, poznaje ludzi:

Zaczęła się przyglądać ludziom: w pensjonacie, na ulicy, w tramwaju. Z początku nie patrzyła na nich. Tacy, jak u nas. Tylko jeszcze więcej obcy. A potem ta obcość zaczęła ją bawić, ta inność – zajmować. [...]. Lubiła obserwować stare baby. Z wąsami, brodami, grube babsztyle, zawsze w ciepłych papuciach [...]¹⁵.

Maria jest spacerowiczką, lubi snuć się po mieście, poszukując przyjemności w samym akcie poruszania się, przemierzania trasy. Delektuje się miejscem, w którym jest, czerpie radość z samego faktu bycia w nim. Ponadto ma czas, nie podlega żadnej

⁹ Tamże, s. 20–23.

¹⁰ Tamże, s. 42.

¹¹ Tamże, s. 37–38.

¹² Zob.: J. Wolff, *Kobiety i nowoczesne miasto: refleksje na temat flâneuse*, [w]: *Co to jest architektura? Antologia tekstów / What is Architecture? Anthology of texts*, red. A. Budak, przeł. M. A. Urbańska, Kraków 2000, s. 242–271.

¹³ A. Wyleżyńska, *Czarodziejskie miasto*, s. 23.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże, s. 24–25.

presji, nie spieszy się nigdzie, doznaje zadowolenia, kontemplując otoczenie, obserwując je, podziwiając. Odkrywa to, co nieznane, z uwagą i wrażliwością poddaje się otaczającej ją rzeczywistości, sprawiają jej przyjemność powroty do miejsc, w których była (np. teatry). Chłonie, rejestruje, zachwyca się: „[...] chciała zobaczyć Paryż. Idąc spacerowym krokiem [...] z pewnym zainteresowaniem zaglądała w okna, badając tajemnice kryjące się za koronkowymi firankami”¹⁶. Miasto pokazane jest w powieści nocą i w dzień, a poszczególne obrazy zdają się potwierdzać przełamywanie stereotypów i utartych schematów w jego postrzeganiu. Percepcja Marii różni się od tej, którą mają turyści, oglądający nieznane punkty na mapie, poszukujący nowych wrażeń, wyraźnie zainteresowani chwilowością. Bohaterka docenia fragmentaryczność, wyjątkowość, ale to determinuje jej relację ze światem/miastem, ukierunkowuje postrzeganie na detale, akcentuje perspektywę uczestniczki/spacerowiczki i jej zindywidualizowanie: „Chciała obserwować rzeczy zewnętrzne, ruch, barwy, kształty [...]. Szła uliczką i szukała śladów wydeptanych przez policjanta [...], szła dalej, w stronę kościoła [...]. Oglądała te dziwne sklepy [...] Cieszyły ją stare ulice [...]; to była nieustająca radość oczu”¹⁷. Ruchowe doświadczanie przestrzeni, szczególnie widoczne i wyraźne podczas miejskich przechadzek, rejestruje ożywienie, zmienność perspektyw, aktywność jednostki; wzrok zatrzymuje się wtedy na architektonicznych szczegółach, różnorodnych topograficznych fragmentach. Poruszając się, bohaterka buduje swoją relację w i wobec miejskiej przestrzeni¹⁸.

W nowoczesnej metropolii ważna była również komunikacja miejska: tramwaje, metro, samochody, które zapewniały poczucie bezpieczeństwa, wygody, ale zmieniały też sposób percepcji miasta, gdyż podróżujący poruszali się z dużą prędkością, nieporównywalną z tempem, jakie oferowała przechadzka. Maria „polubiła metro”, które dla niej i w jej sytuacji posiadało jeszcze inne zalety.

Najbardziej demokratyczny, a zarazem najwięcej niespodzianek w sobie kryjący sposób komunikacji. Właśnie dlatego, że nic się nie widzi, nie wie się gdzie jest i gdzie się jedzie. Nie wiadomo nawet jaką pogodę zastanie się tam, gdzie się wysiadzie... I przekonana się, że metro jest tylko pozornym wrogiem cudów Paryża. Przeciwnie raczej. Przenosi z jednej dzielnicy do drugiej, niby z jednego miasta do drugiego¹⁹.

Przejażdżka nowymi środkami komunikacji sprawia bohaterce niezwykle przyjemność, dlatego przedkładała ona podróż metrem nad jazdę samochodem (taksówką), które wybierali mężczyźni. Akcentowanie tego fragmentu rzeczywistości (metro), a tym samym doświadczenie przyspieszonego ruchu, wyzwalało w bohaterce chwilową dekoncentrację, uwalniało jej umysł i strumień świadomości, pozwalało myślom płynąć inaczej, a potrzebom zaistnieć. Szybkie tempo pociągu nie dopuszczało rozmyślań o sprawach mało przyjemnych i trudnych, a raczej wyzwalało namiętności. Jadąc metrem, sama organizowała sobie „teren” wokół siebie. Ta kwestia kieruje dodatkowo uwagę na przeobrażenia zachodzące w otaczającej rzeczywistości, uwarunkowane historycznymi i gospodarczymi transformacjami. Metro stwarzało również Marii okazję do flirtów, romansów, przygodnych miłości:

Ale za to zaczęła flirtować wszędzie: w metrze, antykwarni, na ulicy. Wpada do metra. Jest zmęczona. Gdzieś się bardzo spieszy. Rozpina płaszcz. Spod czarnego futra wysu-

¹⁶ Tamże, s. 7.

¹⁷ Tamże, s. 23, 26.

¹⁸ M. Nieszczerewska, *Doświadczenie ruchu. Kobiety i nowoczesne miasto*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 411–422.

¹⁹ A. Wyleżyńska, *Czarodziejskie miasto*, s. 12–13.

wa się wielobarwna chusteczka. Kontroluje w lusterku twarz – puder zbyt czysty, z rumieńcami bardzo jej ładnie. Widzą też to inne oczy. Naprzeciw siedzi niedbale elegancki, młody pan. Figaro w rękę. Nie zwraca na niego uwagi. Daje bilet do kontroli, układa drobniaki w wiecznie niesfornej torebce. A pan z Figarem w rękę wciąż patrzy. Ostatecznie można też spojrzeć. Raz badawczo – tylko na zwiady, drugi raz ze spokojną ciekawością, trzeci – z przyjemnością. Oczy ich zawarły znajomość. Tylko oczy. I prowadzić zaczęły rozmowę²⁰.

Ona przyjechała do Paryża „żeby zapomnieć o kochanym mężczyźnie...”, „odtworzyć przeżyte uczucia, których tak, może już... odtworzyć nie można”²¹. Nadarzające się do flirtów okazje przywołują wspomnienia z przeszłości, dzięki nim doświadczenia istniejące w niej, we wnętrzu, mogą być przeżyte na zewnątrz, na nowo, jeszcze raz, tylko w innym umiejscowieniu czasowym²². Podobnie paryskie spacerowanie – są impulsem do wywoływania i pojawiania się fragmentów z dawnego, smutnego, życia:

Wszystko tak jest, jak miało być. Tu Luwr, tam Notre Dame [...]. Sekwana, taka jak o niej zawsze mówiono – szara. Brzydka. I ton ogólny szary, martwy, bezduszny. [...] Teatry, książki, obrazy? Nie – to są rzeczy obce, straszne. Nic o jej uczuciu nie mówią. Czy można pozwolić, by coś wrogiego wchodziło pod dach duszy? Jak najbardziej unikać wrażeń, jak najmniej wychodzić z dobrowolnego więzienia. Może i dlatego, że wracać do domu tak okropnie smutno... [...] Na nią nikt nie czeka. Jej okno – zawsze ciemne²³.

Ale lubiła centra handlowe, dające możliwości oglądania, poszukiwania, patrzenia na rzeczy proste:

Między czwartą a szóstą, gdy największy ruch, szła do wielkich magazynów, Louvre'u, Galeries Lafayette. Opierała się o balustradę ostatniego piętra i patrzyła w dół, na tę gmatwaninę barw. [...] A potem, wraz z tysiącem innych młodych kobiet, przewracała stosy koronek, falbanek, ukosów, wstążeczek, tego wszystkiego, co krawcowa warszawska nazywa „dodatkami”[...]²⁴.

Afirmacja codzienności, poszukiwanie piękna świata, ale i dostrzeganie jego brzydoty, chaosu, dynamiczności. Rejestrowanie bliskości i oddalenia, charakteryzowanie trudu poznawania, przywoływanie śladów przeszłości oraz spotkań. Fascynacja światem zewnętrznym, płynącymi z niego bodźcami, dostrzeganie realiów urbanistycznych, które utrwalają chwilę i wyczułają na detale. W tym niespiesznym, niestandardowym kontemplowaniu pejzaży o różnych porach roku, doby, w podpatrywaniu codziennych rytuałów, wspominaniu i przypominaniu można dostrzec próbę utrzymywania uwagi, intensyfikowania skupienia na zwyczajności, doceniania dyskretnego uroku tego, co szczegółowe, widzialne, niesamowite:

Po raz drugi przeżywała szczegóły. Wracały fragmenty rozmów, wychylały się ludzkie twarze, przypominały widziane obrazy: ulice, którymi szła, wystawy, jakieś uśmiechy, raz walka dwojga oczu, wymiana słów, niby starcie szpad, cicha radość drobnej, dla własnej przyjemności oddanej komuś przysługi i przypadkiem pogłaskana jasna główka dziecka...²⁵

²⁰ Tamże, s. 63–64.

²¹ Tamże, s. 18–19.

²² M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 37–40.

²³ A. Wyleżyńska, *Czarodziejskie miasto*, s. 2, 3.

²⁴ Tamże, s. 28.

²⁵ Tamże, s. 49.

Mgła w Paryżu bywa różna: sina, chłodna – wtedy wszystko kamienieje: drzewa, gmachy, ludzie; szara mgła, wsiąkliwa, miękko otulająca i obejmująca; jakaś stalowa, niesamowita, poza którą nic się nie widzi, jakby nic poza nią nie było; [...] ²⁶.

Bohaterka z precyzją rejestruje to, co przynosi codzienność, zatrzymuje się, nie odmawia znaczenia detalom, uważnie je opisuje, „maluje” słowem.

Przygoda w Paryżu stała się także pretekstem do zadumy nad sobą, poszukiwaniem siebie, odszukiwaniem siebie-jako-siebie, własnej tożsamości, budowaniem relacji z samą sobą ²⁷: „Zrozumiała, że w tym wszystkim trzeba poszukać samej siebie, którą kiedyś tak kochała. I wrócić jej naczelne miejsce w życiu. Czy dlatego, że jest jednemu mężczyźnie obojętną, jest mniej warta, mniej ponętną, mniej własnej miłości godną?” ²⁸. Takie doświadczanie siebie, definiowanie własnej tożsamości, kształtowanie podmiotowej odrębności nasycone jest zarówno prywatnością i dojrzewaniem do bliskości: „wróciła (...) z radością, że wraca do siebie, do swoich czterech ścian, wygodnego fotela i czekających na nią myśli” ²⁹, jak też i pewną potrzebą osobności, ekstremalnych przeżyć czy eksponowaniem inności: Dobrze wracać do domu, gdy deszcz pada, gdy wiatr lutowy obala ludzi na ulicy [...], do domu, gdzie jest ciepło, za chwilę będzie jasno. Do domu, który jest domem, schroniskiem, osłoną, ostoją ³⁰.

Bała się ludzi. W tłumie jeszcze więcej czuła swą samotność. Taka pustka w tym olbrzymim mieście! A zarazem tłum zabierał ją jej samej, jej bólowi. Raziły ją wszystkie objawy życia i radości, śmiech każdy dzwonił w uszach fałszywie, głośna rozmowa targła nerwy. [...] Mijała obojętnie najpiękniejsze gmachy, jakby ich nie było, tylko na tym miejscu stały zwykłe kamienice ³¹.

Spacerująca Maria lęka się tego, czego nie zna, nie rozumie, co jest dla niej obce, inne, odstraszające (jak metro):

Miała już rzeczy, które lubiła, inne – których nienawidziła. Przez dłuższy czas nienawidziła – metra. Bała się go. Raz wsiadła – śpiesząc się gdzieś bardzo i wysiadła na następnej stacji. Metro, cudo techniki, a wydało jej się, że to jakiś nieznany demon ruchu nim rządzi. Z ciemności wypada pociąg i wpada znów w ciemność. Po drodze mijają fantomy innych pociągów. Niewidzialny ruch tajemniczej ręki zamyka drzwi, głos wzywający do odjazdu jest niesamowity, niby chorobliwe skrzeczenie, a każdy dźwięk nie rozplywa się w przestrzeni, tylko dusi pod kopułą tunelu. A gdzieś tam, nad głowami, chodzą ludzie w świetle dnia, chodzą ludzie niemiłosiernie depreczując innych ³².

Najlepszym sposobem na oswojenie jawiących się jako groźne przestrzenie miasta – metra – jest jego doświadczenie. Akceptując to, co nieznane, zatrważające, jednocześnie poszukuje harmonii, spokoju, bezpieczeństwa. Zaczyna czerpać z tego radość. Poddając się inności, dostrzega, że wywołuje poruszenie własnej wyobraźni, myśli, sensualnej wrażliwości: „Trzeba było czasu, żeby się znów odważyć. I bardzo się ucieszyła świadomością, że nerwy jej zupełnie teraz inaczej reagują. Śmiała się. Więc cały

²⁶ Tamże, s. 35.

²⁷ O refleksji tożsamościowej i poszukiwaniu siebie w twórczości kobiet pisze Beata Morzyńska-Wrzonek; zob.: taż, „*Wglądamy w siebie nieco głębiej...*”. *O refleksji tożsamościowej w polskiej poezji kobiet XX i XXI wieku*, Bydgoszcz 2020.

²⁸ A. Wyleżyńska, *Czarodziejskie miasto*, s. 14.

²⁹ Tamże, s. 2.

³⁰ Tamże, s. 47.

³¹ Tamże, s. 3.

³² Tamże, s. 11.

strach był w niej [...]. To przecież rzecz niezwykła jeździć – pod ziemią! [...]. Polubiła metro”³³.

Porządkowanie przestrzeni, konfrontacja z nią stały się koniecznością, by odczuwanie odmienności, również tej kulturowej, nie dominowały, by niepokoje egzystencjalne pozwalały na swobodne funkcjonowanie. Lęk przed przestrzenią, ludźmi, czy rezygnacja z uczestnictwa w publicznych sferach życia, jak sugerują badacze, bywają silniejsze i trwalsze niż normy kulturowe, obyczajowe czy prawne. Strach jest tu nieodłącznym elementem zderzenia intymności z tym, co publiczne, towarzyszy zadomawianiu się³⁴. Relacja, uruchamiająca zmysły i emocje, potwierdza przybliżanie do miejsc, zamieszkiwanie, pobyt w innym kraju³⁵. Oswajanie nowości precyzuje doświadczenie wskazujące na wrażliwość, wzruszenie, poczucie zagubienia, z jednocześnie bogactwem i różnorodnością bodźców zewnętrznych: „Jedynie miasto na świecie! Żadne, jak Paryż, nie podnieca wrażliwości, nie wyostreza zmysłów, nie wysubtelnia ludzi, nie zapładnia ducha! Oczy same się kształcą, słuch sam się doskonali...”³⁶. Scharakteryzowane doznanie ukazuje poczucie wyjątkowości miasta, podkreśla jego rangę, prestiż, potwierdza relację zbliżenia, budowaną w oparciu o przeżycia, estetyczne doznania, obserwacje.

Aurelia Wyleżyńska w powieści *Czarodziejskie miasto* zaprezentowała recepcję Paryża przez kobietę z początku XX wieku, to, jak był przez nią odbierany/odczytywany, jak wpływał na jej osobowość, emocje, co kształtował, co rozwijał, co modyfikował, a co, na przykład, łagodził czy wymazywał z pamięci. Paryż jawił się autorce jako miejsce nowoczesne, dynamiczne, nacechowane historią, a jednocześnie bliskie, gdzie mieszkańcy dbają o codzienność, o drobne przyjemności. Spełniał wszelkie warunki, by chcieć w nim pozostać, nawet pomimo przykrych myśli, smutnych wspomnień, które wywoływał. Oferował spokój, piękno, wyrafinowaną sztukę, literaturę czy architekturę. Doświadczenie miasta akcentowane jest w powieści w literackich obrazach poszczególnych przestrzeni, poszerzone o wędrowanie, spacerowanie, zmianę. Maria, z perspektywy przybysza, obserwatora, próbuje uchwycić ulotność wrażeń, odkrywać to, co nieznane, kolekcjonować obrazy nieznanego rzeczywistości, a także czerpać przyjemność z przebywania w określonych miejscach, z powrotów do znajomych, bezpiecznych okolic. Niestandardowość Paryża dookreślana jest w przeżywaniu, pochłanianiu, kontemplacji³⁷.

LITERATURA

- Büthner-Zawadzka M., *Warszawa w oczach pisarek. Obraz i doświadczenie miasta w polskiej prozie kobiecej 1864–1939*, Warszawa 2014.
- Glinka X., *Paryż mojej młodości*, Bejrut 1950.
- Hessel F., *Flâneur w Berlinie*, przeł. Sława Lisiecka, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9.
- Morzyńska-Wrzošek B., „Wglądamy w siebie nieco głębiej...”. *O refleksji tożsamościowej w polskiej poezji kobiet XX i XXI wieku*, Bydgoszcz 2020.

³³ Tamże, s. 12.

³⁴ M. Büthner-Zawadzka, *Warszawa w oczach pisarek. Obraz i doświadczenie miasta w polskiej prozie kobiecej 1864–1939*, Warszawa 2014, s. 93, 94.

³⁵ B. Morzyńska-Wrzošek, „Wglądamy w siebie nieco głębiej...”, s. 211.

³⁶ A. Wyleżyńska, *Czarodziejskie miasto*, s. 21.

³⁷ O innym doświadczeniu Paryża piszę w artykule: „Kobiety inspirują kobiety”: *Paryż w kobiecej wyobraźni turystycznej*, [w:] *Kobieta w oczach kobiet. Kobiecte (auto)narracje w perspektywie transkulturowej*, red. J. Frużyńska, Warszawa 2020, s. 295–302.

- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001.
- Nieszczerzewska M., *Doświadczenie ruchu. Kobiety i nowoczesne miasto* [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006.
- Pawlak, G. *Aurelia (Aura) Wyleżyńska – zapomniana pisarka i publicystka*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 1 (105).
- Walęciuk-Dejneka B., „Kobiety inspirują kobiety”: *Paryż w kobiecej wyobraźni turystycznej* [w:] *Kobieta w oczach kobiet. Kobiety (auto)narracje w perspektywie transkulturowej*, red. J. Frużyńska, Warszawa 2020.
- Wolff J., *Kobiety i nowoczesne miasto: refleksje na temat flâneuse*, [w:] *Co to jest architektura? Antologia tekstów / What is Architecture? Anthology of texts*, red. A. Budak, przeł. M. A. Urbańska, Kraków 2002.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: słownik biobibliograficzny*, t. 9, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 2004.
- Wyleżyńska A., *Czarodziejskie miasto*, Warszawa 1928.

EMIGRATION OF FEMALE INTELLECTUALS: CZARODZIEJSKIE MIASTO [MAGICAL CITY] BY AURELIA WYLEŻYŃSKA

The paper presents the works of a forgotten writer, journalist and activists Aurelia Wyleżyńska. As a representative of the Polish intelligentsia in Paris, she actively participated in various cultural and literary events organised by Polish communities all over France; she even helped to organise some of those events. The paper focuses in particular on the largely unknown Wyleżyńska's novel *Czarodziejskie miasto* [*Magical city*], which contains various autobiographical elements. The eponymous magical city is Paris at the beginning of the twentieth century which becomes a new home for Maria (the protagonist of the novel and the avatar of the author), a young woman who wants to free herself from the memories of the man she loves.

KEY WORDS: Aurelia Wyleżyńska, novel, Paris, France, emigration of the Polish intelligentsia

KOBIECA EMIGRACJA INTELEKTUALNA: CZARODZIEJSKIE MIASTO AURELII WYLEŻYŃSKIEJ

Artykuł jest literaturoznawczym spojrzeniem na twórczość albo zapomnianej, albo wręcz nieznaną pisarki i publicystki, utalentowanej działaczki propolskości – Aurelii Wyleżyńskiej. Ta przedstawicielka emigracji intelektualnej w Paryżu aktywnie uczestniczyła w wydarzeniach literackich, kulturalnych, skupionych w ośrodkach polonocentrycznych we Francji, wiele z nich sama organizując. Szczególną uwagę zwrócono na nieobecną w lekturze czytelniczej powieść Aurelii Wyleżyńskiej *Czarodziejskie miasto*, z wyraźnymi akcentami autobiograficznymi. Tytułowe czarodziejskie miasto to oczywiście Paryż początku XX wieku, do którego ucieka główna bohaterka Maria (prototyp autorki), młoda kobieta, pragnąca uwolnić się od wspomnień, miłości i tęsknoty za ukochanym mężczyzną.

SŁOWA KLUCZOWE: Aurelia Wyleżyńska, powieść, Paryż, Francja, emigracja intelektualna