

Anna Pigoń\*

# Zakopiańskie wczasowiczki w *Pożegnaniu jesieni* Bohaterki Witkacego wobec typologii kobiet w literaturze o Tatrach

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2022.045>

**Streszczenie:** Kobiety opisywane w literaturze o Tatrach dzielą się na kilka wyraźnych grup zależnych od ich stosunku do przestrzeni. Jedną z nich są goście, a w jej ramach można wyróżnić wczasowiczki, czyli kobiety przebywające pod Tatrami w celach wypoczynkowych, niebudujące głębszej relacji z górskimi szczytami czy górskimi realiami.

W tę typologię wpisują się bohaterki ukazane przez Witkacego w powieści *Pożegnanie jesieni* (1925). Jej fabuła oraz bohaterowie nawiązują do doświadczeń autora. Hela Bertz i Zosia Osłabędzka funkcjonują w owym międzywojennym dziele na zasadzie opozycji. Pierwsza reprezentuje bowiem aktywną seksualność, druga bierność, która doprowadza ją do samobójczej śmierci.

W artykule opisano typologię kobiet obecnych w literaturze o Tatrach, która następnie została odniesiona do bohaterek powieści Witkacego.

**Słowa kluczowe:** feminizm, kobiety, Tatry, wczasowiczki

---

\* Doktorka nauk humanistycznych, pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Jej główne zainteresowania badawcze to Tatry w literaturze i kulturze, *mountain studies*, *women studies*, powieść romansowa oraz powieść dla dziewcząt.

E-mail: [anna.pigon2@uwr.edu.pl](mailto:anna.pigon2@uwr.edu.pl) | ORCID: 0000-0002-3098-1888.

# The Vacationists of Zakopane in *Farewell to Autumn* (*Pożegnanie jesieni*)

## The Heroines of the Novel by Witkacy in Relation to the Typology of Women in the Literature about Tatra Mountains

**Abstract:** Women who appear in the literature about the Tatra Mountains can be divided into several groups depending on their attitude to space. One of those groups are the guests, including the vacationists, who stay in the Tatra Mountains in order to rest and who do not build a deep relationship with the mountain.

The heroines of Witkacy's novel *Farewell to Autumn* (*Pożegnanie jesieni*, 1925) can be inscribed into this typology. The plot and the protagonists of the novel are linked to the biography of the author. Hela Bertz and Zosia Osłabędzka are constructed as oppositions. Hela represents active sexuality, Zosia – passivity, which leads her to suicide.

In the article the typology of women in the literature about the Tatra mountains has been described and discussed in relation to the heroines of Witkacy's novel.

**Keywords:** feminism, women, Tatra mountains, vacationists

**P**ożegnanie jesieni, powieść Witkacego z 1925 roku, fabularnie nawiązuje do doświadczeń autora, a jej bohaterowie – do realnie istniejących postaci. Istotnym epizodem utworu jest pobyt bohaterów w Zarytem – pod tą nazwą kryje się Zakopane, jedna z najważniejszych w życiorysie pisarza miejscowości. To właśnie na tym epizodzie i sposobie, w jaki zostali w nim przedstawieni bohaterowie, a szczególnie bohaterki, skupimy się w tym artykule. Wykorzystamy kierunek badań kobiecych, odwołując się do odczytywania tekstów w duchu herstorycznym. Interpretacje i rozważania zostaną poprowadzone w kontekstach literaturoznawczym oraz historii kultury – szczególnie dotyczącej regionu Tatr i Podhala.

Bohaterki powieści – Helę oraz Zosię – choć pozornie wiele różni, są sobie bowiem przeciwstawione, można zaklasyfikować jako zakopiańskie wczasowiczki. Oznacza to, że nawiązują określoną relację ze szczególną przestrzenią, w której się znalazły; pełnią w niej pewne funkcje, obszar gór i Zakopanego (Zarytego) oddziałuje na nie w swoisty sposób. Tym samym reprezentują jedną z grup, na jakie można podzielić postaci historyczne oraz bohaterki tzw. literatury o Tatrach.

# Literatura o Tatrach

Literatura o Tatrach to grupa tekstów, które łączy przestrzeń – gór oraz Podhala, ze szczególnym uwzględnieniem Zakopanego – nie musi ona jednak dominować w strukturze danego utworu. Powinna jednak pełnić odpowiednią funkcję, charakterystyczną dla dzieła; góry występują tam jako miejsce zamieszkania, eksploracji, rekreacji lub wypoczynku, a także wiążą się z określonymi stanami emocjonalnymi, takimi jak miłość, namiętność tudzież nienawiść (Pigoń 2022: 23). Badania nad literaturą o Tatrach mają bogatą i ugruntowaną w naukach humanistycznych pozycję<sup>1</sup>. Przeważnie jednak są zorientowane androcentrycznie, tymczasem w powieściach, nowelach tudzież twórczości faktograficznej (takiej jak wspomnienia czy relacje z podróży) dotyczącej Tatr pojawia się wiele kobiet. W ostatnim czasie popularność zarówno na gruncie naukowym, jak popularyzatorskim zyskują tzw. *herstories*, czyli opisy zjawisk, zdarzeń oraz procesów z perspektywy kobiet bądź uwzględniające je w narracji. Dotyczy to również problematyki górskiej<sup>2</sup>. Celem tego działania jest uzupełnienie wiedzy dotyczącej rozwoju przestrzeni, regionu, grup społecznych o pomijane dotąd bohaterki, ale także w niektórych przypadkach redefinicja znanych modeli czy interpretacji. Przykładem może być choćby nowe spojrzenie na dotychczas patriarcalnie odczytywane taternictwo – jako na zjawisko, w którym kobiety być może odegrały istotną rolę i znacząco przyczyniły się do jego ukształtowania<sup>3</sup>.

## Typologia kobiet w literaturze o Tatrach

Można wyodrębnić kilka grup owych postaci historycznych i literackich, jakie pojawiają się w literaturze o Tatrach. Przynależność do nich zależy od stosunku do przestrzeni oraz zajmowanej w niej pozycji. Pierwszą grupę stanowią urodzone na Podhalu i pozornie mające najbliższe związki z górami autochtonki. Drugą grupę tworzą przybyłe z innych regionów – szczególnie w okresie międzywojennym, wtedy to bowiem dokonywał się największy proces migracyjny na tym obszarze przed 1939 rokiem – rezydentki, czyli napływowe zakopianki

---

<sup>1</sup> Do najważniejszych opracowań należy zaliczyć przede wszystkim prace Jacka Kolbuszewskiego (szczególnie *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982; *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, Wrocław 1992; *Od Pigalle po Kresy*, Wrocław 1994; *Literatura i Tatry. Studia i szkice*, Zakopane 2016), a także Romana Hennela (*Tatrami urzeczeni. Dawna turystyka w słowie i obrazie*, Warszawa 1979), Krystyny Heski-Kwaśniewicz („*Miłość jak przepaść*”: *Julian Przyboś i góry*, Katowice 1998), Michała Jagiełły (*Tatry w poezji i sztuce polskiej*, Kraków 1975), Andrzeja Jazowskiego (*Złoty okres literatury podhalańskiej 1890–1918. Próba monograficznego ujęcia* tzw. „*Podhalańskiej Szkoły Literackiej*”, Warszawa 1989), Jana Majdy (*Tatrzańskim szlakiem literatury*, Kraków 1987), Macieja Pinkwarta (*Pleban spod Giewontu*, Nowy Targ 2017; *Prasa zakopiańska w latach 1891–1939*, Nowy Targ 2016; *Stefan Żeromski. Prezydent Rzeczypospolitej Zakopiańskiej*, Nowy Targ 2018) czy Wiesława Aleksandra Wójcika (*Sabała*, Zakopane 2010).

<sup>2</sup> Wśród tekstów „herstorycznych” dotyczących Tatr warto wspomnieć m.in. takie publikacje, jak: M. Jastrzębska, *Niezwykłe kobiety w Zakopanem*, Łomianki 2022; A. Komosa-Styczeń, *Taterniczki. Miejsce kobiet jest na szczycie*, Warszawa 2021; A. Król, *Kamienny sufit. Opowieść o pierwszych taterniczkach*, Kraków 2021. Trend ten obecny jest też w beletrystyce, np. K. Zyskowska, *Sprawa Hoffmanowej*, Kraków 2019.

<sup>3</sup> W tym kontekście poza wskazanymi wyżej reportażowymi publikacjami Agaty Komosy-Styczeń i Anny Król warto wspomnieć o artykule Martiny Gugglberger dotyczącym współzależności transgresji górskiej oraz płciowej: M. Gugglberger, *Granice we wspinaniu. Góry jako przestrzenie transgresji granic płci*, „*Góry – Literatura – Kultura*”, t. 11, s. 361–376.

(przykładem męskiego reprezentanta tej grupy był zresztą właśnie Witkacy). Trzecia grupa to grupa gościń, w której można wyróżnić z jednej strony kobiety związane głównie z przestrzenią wysokogórską: taterniczki, turystki wysokogórskie i narciarki – z drugiej zaś kobiety poruszające się niżej, przede wszystkim w miejskiej przestrzeni Zakopanego: kuracjuszki i wczasowiczki. O ile obecność kuracjuszek jest warunkowana rozwojem Zakopanego jako miejscowości uzdrowiskowo-sanatoryjnej, o tyle wczasowiczki przebywają pod Tatrami w celach wyłącznie wypoczynkowych, nie budują głębszej relacji z górskimi szczytami czy góralskimi realiami.

Literatura lat 1918–1939 (a także wcześniejsza) portretuje bohaterki-wczasowiczki w dwóch głównych kontekstach. Pierwszym z nich są rozrywki, czyli sposoby spędzania codzienności pod Tatrami, które jednak nie obejmują górskich wycieczek, ponieważ wczasowiczki przebywają w miejskiej przestrzeni Zakopanego. Do rozrywek w międzywojniu należą różnorodne imprezy, wystawy, przedstawienia teatralne, ale też nieformalne spotkania towarzyskie, tym łatwiejsze, że w omawianym okresie rośnie liczba kawiarni oraz pensjonatów<sup>4</sup>. Drugim kontekstem – powiązanim zresztą z życiem towarzyskim, jednak o wiele bardziej specyficznym – jest wczasowe życie miłosne. Młode kobiety nawiązują liczne relacje damsko-męskie, tym samym wyzyskując Zakopane jako przestrzeń swobody, pozwalającej na odejście od norm moralnych czy obyczajowych. Relacje owe stają się często domyślnym elementem deskrypcji podgórskich przestrzeni, szczególnie Zakopanego. W literaturze to popularny motyw, a ilustrowane związki to zarówno niewinne flirty, poszukiwanie miłości czy małżeńskie zdrady bądź kontakty ograniczające się do sfery seksualnej.

## Pożegnanie jesieni – Hela i Zosia jako zakopiańskie wczasowiczki

Oba te konteksty, towarzyski i miłosny, pojawiają się w *Pożegnaniu jesieni*. W powieści to właśnie przestrzeń Zarytego – konotowana jako miejsce wolności, izolacji, a nawet pewnego odrealnienia – sprawia, że główny bohater, Atanazy Bazakbal, dopuszcza się czynów transgresyjnych. Do podgórskiej willi Heli Bertz przyjeżdża wraz z żoną Zosią i od samego początku bohaterowie korzystają ze swobody, jaką oferuje Zaryte. Już opis pierwszego wieczoru sytuuje ich w szablonie wczasowiczów. Wszyscy oddają się alkoholowej biesiadzie, kobiety nie stanowią tu wyjątku. Obie są standardowymi – wedle zarysowanej tutaj typologii – zakopiańskimi wczasowiczkami. Nie ograniczają ich żadne normy, które być może obowiązywałyby je w innej przestrzeni bądź w innych okolicznościach. „Hela szalała jak dzikie zwierzę, potęgując jeszcze niezartykułowany niepokój Atanazego” (Witkiewicz 2010: 270), podobnie jak ciężarna Zosia.

<sup>4</sup> Wykaz międzywojennych wydarzeń artystycznych w Zakopanem podaje Elżbieta Jost-Kleczkowska w kalendarium *Zakopiańskie artystyczne kalendarium międzywojnia*, w: *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, pod red. D. Folgi-Januszewskiej i T. Jabłońskiej, Olszanica 2006, s. 187–203.

W oczekiwaniu jutra ostatni wieczór spędzono na szalonym pijaństwie. Łały się najdroższe i najlepsze płyny: Dżewe nie Dżewe, Camolli Bemba i patagońskie likiery. Piła nawet Zosia, rzuciwszy dostojną maskę matrony w ciąży, zatruwając bez litości i degenerując jeszcze więcej Atanazowego embriona (Witkiewicz 2010: 269–270)

Co ciekawe, taka swoboda nie obowiązuje na górskim stoku, co może sugerować kulturowe zróżnicowanie obu przestrzeni – górskiej i zaryciańskiej (zakopiańskiej). Towarzystwo wybiera się na narty, jednak „Zosia nie mogła brać udziału w sportach, ale wytrzymała to z pokorą, coraz bardziej przejęta nadchodzącym macierzyństwem” (Witkiewicz 2010: 268).

Już zatem na początku górskiego epizodu zostają nakreślone główne pola aktywności bohaterów – mianowicie rozrywki, wyzyskiwanie przestrzeni, wreszcie napięcie między bohaterami, które w miarę rozwoju fabuły, a także ewolucji bohaterki, będzie narastać. Obie zresztą są skonstruowane na zasadzie prostej, ale wieloaspektowej opozycji obejmującej wygląd, zachowanie, a także funkcje pełnione w utworze oraz relacje nawiązywane z innymi. Atrakcyjna, wyrazista Hela reprezentuje aktywną seksualność, delikatna, złotowłosa Zosia uosabia natomiast bierność.

## Hela – bohaterka seksualna

Według Bożeny Umińskiej „Hela Bertz jest najbardziej autonomiczną postacią kobiecą spośród tych, które występują w powieściach Witkacego” (Umińska 2001: 209). Stanowią o tym cechy jej charakteru, stanowczość, zdecydowanie, aktywna rola, jaką odgrywa zarówno w konstrukcji powieści, jak w samej relacji z Atanazym (decyzyjność – to ona odtrąca, a nie jest odtrącana jak Zosia), wreszcie cielesność i seksualność, które stają się dominujące w jej rysie. Oczywiście nie bez znaczenia jest także fakt, że Hela jest Żydówką, co czyni ją podwójnie obcą i każe podwójnie asymilować – bohaterka przyjmuje chrzest i przekracza granice płciowe, przejawiając męskie zachowania (Umińska 2001: 221–222), również dominację, a także dąży do władzy, reprezentuje to, co publiczne (w przeciwieństwie do Zosi definiowanej przez pryzmat wartości domowych i rodzinnych).

W sposób szczególny Hela funkcjonuje również w środowisku Zarytego. Pozornie dopasowuje się do otoczenia, w którym ma swoją willę – jest ona zbudowana w stylu zakopiańskim, „oczywiście”, jak zaznacza narrator, poza tym jednak stanowi kopię stołecznej rezydencji Bertzów, co świadczy o chęci zachowania warszawskich warunków życia. Innym tego znakiem jest fakt, że Hela dysponuje kamerdynerem, w powieści nazywanym „butlerem”, choć w rzeczywistości jest to „stary Antoni Ćwerek z Czerwonego Pałacu” (Witkiewicz 2010: 265). Zachowanie owych miejskich realiów wydaje się typowe dla międzywojennych wczasowiczek, których stopień wniknięcia w przestrzeń Podhala był nikły, budowana z nią relacja okazywała się fasadowa, a motywacje były towarzyskie lub wynikały z kierowania się „modą na Tatry”, a nie np. z autentycznego zainteresowania regionem.

Hela-wczasowiczka porzuca także obowiązującą w codziennych realiach – w przestrzeni nizinnej – katolicką moralność. W otoczeniu gór Bóg, w mieście odgrywający w jej życiu ważną rolę, „rozpłynął się w jakiś zwierzęcy, pojęciowo niedający się ująć panteizm”

(Witkiewicz 2010: 268). Więcej: góry sprawiają, że Hela zapomina „o Bogu, księdzu Wyprztyku, mężu, wężu, ojcu i rewolucji, ale nie o Atanazym” (Witkiewicz 2010: 269). To stanowi pierwszy wyraźny sygnał odrębności górskiej przestrzeni od tego, co codzienne – dotyczyć to będzie zachowań bohaterów, ich systemu wartości, wreszcie będzie się także przekładać na relacje pomiędzy nimi. Tym, co dominuje w powieści, jest bowiem pożądanie. Małgorzata Szpakowska twierdzi nawet, że zostaje ono przeciwstawione miłości, pojawiającej się marginalnie – np. w kontekście relacji Atanazego i Zosi – i raczej dzielącej ludzi, podczas gdy żądza dominuje, zazwyczaj wśród mężczyzn (zwłaszcza głównego bohatera), a to świadczy o wyjątkowości, a może nawet maskulinistycznym rysie Heli (Szpakowska 2002: 92).

W jej deskrypcji jako wczasowiczki istotna jest erotyczna relacja, jaką pod wpływem górskiego otoczenia nawiązuje – czy też wznawia – z Atanazym Bazakbalem. To ona inicjuje kontakt, co również jest nie bez znaczenia, przydaje jej bowiem cech aktywnej *femme fatale*. Marek Kochanowski nazywa ją „demonem sztuki erotycznej” (Kochanowski 2007: 204), a cecha ta miałaby się łączyć z byciem Żydówką, gdyż ten aspekt tożsamości miałby wzmacniać jej egzotyzm, erotyczność i czynić ją interesującą (Kochanowski 2007: 206). Jak pisze Bożena Umińska, „Żydówka jako kobieta ma czar czegoś nieznanego, pociągającej inności, która wreszcie [...] okazuje się obcością nie do przekroczenia” (Umińska 2001: 227). Wskazuje na to także Paweł Dybel, sugerując, że Hela magicznie przyciąga swoim egzotyzmem (Dybel 2016: 208). Badacz zauważa, że owa egzotyczność wzmacnia kontrast wobec Zosi („swojskiej”, wpisującej się wszak w polską tradycję literacką, zwłaszcza sentymentalną, do czego powrócimy) – nie jest on oparty wyłącznie na zachowaniach, ale i tożsamości, a co za tym idzie, także usytuowaniu w społeczeństwie (Dybel 2016: 208). Wszystko to zdaje się zyskiwać dodatkowe znaczenie w wyrażnie nacechowanej, m.in. kulturowo, przestrzeni. Wyzyskując jej specyfikę – jak brak ograniczeń moralnych – Hela kokietuje innego mężczyznę, próbując wzbudzić zazdrość w Atanazym, a pozorna przyjaźń z Zosią zupełnie jej w tym nie przeszkadza.

Relacja Heli i Atanazego rozwija się właśnie w górskim anturazie i jest wyraźną kliszą na tle innych międzywojennych popularnych dzieł spod znaku romansu bądź sensacji. Jacek Kolbuszewski wyróżnia nawet w literaturze i kulturze dwudziestolecia zjawisko tatrzańskiej gry miłości i śmierci, które charakteryzuje jako wypływające z kultury filmowej, deformujące dzieła wysokoartystyczne tudzież twórczość taternicką. Badacz zauważa, że „erotyzm [...] wnikać począł do prozy o tematyce tatrzańskiej nieśmiało i [...] za [...] pośrednictwem idei »górskiej komunii dusz« odnajdujących siebie w identycznym nastawieniu wobec gór” (Kolbuszewski 1976: 89). Dzieła wpisujące się w owo zjawisko będą zatem powtarzalne, wypełniając określony popularny schemat fabularny, a także koncepcję budowania postaci.

W *Pożegnaniu jesieni* stosowanie klisz jest celowym zabiegiem, wątek ten pełni tu odmienną funkcję niż w innych utworach o Tatrach tego okresu – ma wymiar ironiczny, podjęta zostaje gra z konwencją literacką. Ilustruje to następujący fragment powieści:

Przez chwilę Atanazy z Helą zostali na przełęczy sam na sam. Hela, wpatrzona rozszerzonymi oczami przed siebie, w kierunku południowych gór, zdawała się wchłaniać w siebie wszechświat cały w bydlęcym zapamiętaniu. Straszliwe nienasycenie objęło jej głowę prawie dotykalnymi mackami. Atanazy zapatrzył się na jej drapieżny profil owiany ryżymi włosami, targającymi się

w wicherze. Była dla niego w tej chwili widowym symbolem całego sensu istnienia. Gdyby nagle znikła, i on chyba znikłby z nią razem (Witkiewicz 2010: 276).

Odosobnienie bohaterów, ich zapatrzenie w góry, które funkcjonują tutaj jako przestrzeń eskapistyczna, wreszcie przerysowanie charakterów i zachowań – Kolbuszewski wskazuje choćby na poetyczność dialogów bohaterów jako cechę utworów realizujących estetykę tatrzańskiej gry miłości i śmierci (Kolbuszewski 1976: 90) – a także wyglądu samej Heli, którą wyróżnia burza rudych włosów i drapieżność spojrzenia, w innym miejscu jest zaś nazwana „zdziczałą i wychudzoną od sportów i głodówki” (Witkiewicz 2010: 274) – składają się na obraz wykipiwający tego typu przedstawienia postaci.

Podobne funkcje pełni zresztą kolejny znany i eksploatowany w literaturze popularnej motyw ratowania kobiety w górach, który pojawia się przy okazji zjazdu Heli Bertz na nartach:

Ale zaraz potem posłyszał Atanazy chrobot nart na skałach i krzyk – po czym cisza. Tylko krew waliła mu w skroniach. Bez namysłu pomknął na dół żlebem i zrobiwszy szaloną „christianię”, przejechał wolno grzbiet i ujrzał Helę leżącą głową na dół wśród nagich piargów pod ścianą. Hela jęczała cicho. Szybko odpiął narty i rzucił się na ratunek. Odpiął jej narty i zaczął obmacywać nogę w kostce. [...] Odpiął jej krótkie spodnie [...], wyciągnął pończochę, odpiął podwiązkę, zdjął kamasz i but, i zobaczył wreszcie przez przezroczysty jedwab tę nogę, o której zawsze marzył. Była rzeczywiście piekielnie ładna (Witkiewicz 2010: 277).

W scenie tej dominuje motyw ratowania „damy w opałach” – to częsty sposób ukazywania kobiet w literaturze o Tatrach, szczególnie w kontekście wysokogórskim, wszelkie wypadki bądź niedomagania panien podczas górskich wycieczek stają się okazją dla mężczyzn do udowodnienia swojej wartości, a także nawiązania damsko-męskiej relacji. Podkreślają również patriarchalny wymiar górskiej przestrzeni, jest to bowiem obszar zagarniany przez mężczyzn. W zróżnicowanej literaturze o Tatrach kobiety udające się na górskie wycieczki są najczęściej niesamodzielne, korzystają z męskiej rady, pomocy, wskazówek. W razie wypadku są zaś przez nich ratowane, co często zresztą łączy się z silną ich seksualizacją. Tak właśnie dzieje się w przytoczonym fragmencie *Pożegnania jesieni*: Hela potrzebuje pomocy, uzyskuje ją, ale przy okazji zostaje pozbawiona ubrania, Atanazy odsłania i podziwia jej nagie ciało. Poszczególne elementy – ratowania oraz seksualizacji – następują więc bezpośrednio po sobie, a nawet jeden wynika z drugiego.

Ta scena stanowi preludium do dalszych wydarzeń, czyli nawiązania seksualnego stosunku między Helą a Atanazym. Rozgrywa się to w milczącej obecności Zosi, wszyscy troje przebywają bowiem w tej samej przestrzeni, która wyraźnie na nich oddziałuje.

## Zosia – bohaterka duchowa

Zosię określa się w powieści jako „sentymentalną”, jest postacią bierną i reprezentującą duchowość, przeciwieństwo seksualności. Konstrukcja tej bohaterki stanowi zresztą, jak zauważa Marek Kochanowski, przedłużenie sentymentalnej tradycji, wedle której protagonistka miała odznaczać się wyłącznie pozytywnymi cechami, takimi jak bierność, ale też

anielskość (w rysie Zosi tym bardziej wyraźna, że skontrastowana z demonicznością Heli), uległość, cnotliwość (co jest możliwe dzięki pozbawieniu postaci kontekstów seksualnych) czy wrażliwość (Kochanowski 2007: 197–198). Badacz wskazuje także na dwie role, jakie Zosia ma odgrywać: żony i salonowej lalki (Kochanowski 2007: 197). Píše, że „jest ikoną strażniczki domowego ciepła, co dodatkowo, w późniejszym rozwoju zdarzeń zostaje jeszcze wzmocnione zapowiedzią macierzyństwa” (Kochanowski 2007: 200). To wyzbyty seksualnych aspektów sentymentalny rodowód zdaje się więc powodem, dla którego Zosia jest swego rodzaju bohaterką duchową, nie cielesną, i o ograniczonej podmiotowości.

Jest jednak fundamentem wydarzeń rozgrywających się w Zarytem; relacja, jaką buduje z Atanazym, a także – niebezpośrednio – z Helą, staje się kluczowa dla rozwoju bohaterów. Dominika Spietelun twierdzi nawet, że Zosia jest „siłą napędową wszelkich działań głównego bohatera” i że to ona „napędza całą akcję powieści” (Spietelun 2013: 128).

Jednocześnie jest postacią rozwojową, a jej przemiana ma także wymiar fizyczny, związany z wyglądem, który zresztą, dość lakonicznie opisany i ograniczony do cech pozytywnych, wpisuje się w model anielskości Zosi. W pewnym momencie kobieta „zaczęła silnie brzydnąć, zrobiła się nieruchoma i ospała” (Witkiewicz 2010: 270), co można interpretować jako podkreślenie jej braku decyzyjności. Zosia znajduje się w tle wydarzeń, jednak metamorfoza, jakiej ulega, zostaje zauważona przez Atanazego, a nawet zdaje się powodem, dla którego zmienia się jego stosunek do żony:

Atanazy [...] tęsknił do niej czasem [...]. Tęsknił za tą, którą była dla niego dawniej. Widział tamto życie, ciche szczęście, [...] spokojne, umiarkowane „życie płciowe”, pozbawione niesamowitej rozkoszy perwersyjnych dodatków [...]. Zosia wchodziła raczej w tę sferę absolutnej etyki: z kompromisowej, półdziewiczej panienci, na tle stanu „odmiennego”, odmiennego też od dotychczas jej znanych, przetwarzała się w fanatyczną samicę-matkę-żonę, a wszystko to nie było pierwotne i zabawne, tylko raczej ponure i wyrozumowane, przy czym miłość jej do Atanazego wzrastała stale i ciągle i dochodziła do złowrogich, męczących rozmiarów (Witkiewicz 2010: 273).

Z tego powodu kobieta cierpi, czuje się odrzucona, a nawet „czuła, że Atanazy używa jej tylko jako nieistotnej rozrywki” (Witkiewicz 2010: 270). Zosia podczas epizodu „zakopiańskiego” w bezpośrednie relacje z mężem nie wchodzi. Jej separację od seksualnego aspektu związku – mimo że przecież jest w ciąży – podkreśla scena, w której obserwuje zdradę męża, jakiej ten dopuszcza się z Helą pod osłoną nocy: „zobaczyła rzecz niewiarygodną: goły zad Atanazego myśliciela [...], a na lewo trochę skrzywoną głowę Heli z rozwichrzonymi lokami i dwie gołe jej nogi rozwalone w dzikim bezwstydzie” (Witkiewicz 2010: 307). Owa obserwacja popycha ją do popełnienia samobójstwa. Czyni to zresztą także ze względu na dziecko, które ma się urodzić: bohaterka stwierdza: „Nie – ono żyć nie może. Świat jest za okropny” (Witkiewicz 2010: 308).

Ciąża Zosi jest dość istotnym aspektem jej deskrypcji. Jak twierdzi Ryszard Koziołek, „ciąża (małżeńska) to jedyny moment bezkarnego ujawnienia przez kobietę własnej seksualności, społecznie aprobowane odkrycie skutków erotyzmu” (Koziołek 1996: 51). Wedle tej interpretacji bohaterka za sprawą swojego stanu wpisuje się zatem w problematykę powieści, w ramach której powracają kwestie pożądania i cielesności. Witkacy podejmuje jednak grę z tradycyjnym odczytywaniem figury matki. Wydaje się, że kulminacją owej gry jest wzmiankowane samobójstwo – będące wszak jednocześnie zabójstwem własnego



dziecka, czyli zniekształceniem mitu matki Polki. Jak bowiem wskazuje Agnieszka Imbierowicz, mit ten polega na usytuowaniu w centrum rodziny oraz ojczyzny, a nie samej siebie (Imbierowicz 2012: 430).

Zniekształceniu, a nawet swoistemu odwróceniu ulega także sam poród, jest on bowiem w rzeczywistości wydobyciem podczas sekcji zwłok z ciała martwej Zosi – martwego dziecka: „Atanazy widział, jak z krwawego wnętrza Zosi (ukochanej niegdyś) wydobyto jego dziecko – był to syn” (Witkiewicz 2010: 324). Potencjalne przedłużenie męskiej linii, umacniające patriarchalny model społeczny nie realizuje się ostatecznie z powodu działań bohaterki.

Samobójcza śmierć Zosi jest czytelną aluzją do przeżyć Witkacego. Jego narzeczona, Jadwiga Janczewska, popełniła samobójstwo w lutym 1914 roku pod Skalą Pisaną w Dolinie Kościeliskiej, strzelając do siebie z pistoletu (Degler 2013: 161; Pinkwart 2015: 131–159). W powieści scena, która do tych wydarzeń nawiązuje, została przedstawiona następująco:

Szła tak długo, aż na jakiejś podnoszącej się w górę polanie, na której leżały jeszcze duże płaty mokrego śniegu, siadła zmęczona, splakana jak bóbr, zła na cały świat i pełna okropnej goryczy. I wiedziała, że jeśli wstrzyma się teraz, jeśli zdoła odwlec tę chwilę do rana, wszystko może się jeszcze zmienić. Nowy podmuch szalonego wichru – i właśnie dlatego, śpiesząc się ze strachu przed tą możliwością, wstała i przyciskając lufę do lewej piersi, z zawziętością taką, jakby strzelała do swego śmiertelnego wroga, wypaliła sobie w serce (Witkiewicz 2010: 310).

Wątek Zosi stanowi zupełną dekonstrukcję typowego dla międzywojennej literatury o Tatrach schematu, wedle którego wyzbyta seksualności, pozytywna, ale i bierna bohaterka zwycięża w rywalizacji z aktywną *femme fatale*. Tu zostaje on wykpiony, ważniejszy staje się bowiem popęd, który zostaje wyzwolony za sprawą otoczenia gór. To odwrócenie, swoisty paradoks zauważa nawet Hela, w momencie gdy patrzy na ciało Zosi-samobójczyni: „Nie zazdrościła jej śmierci, ona, która tyle razy od tak dawna usiłowała »opuścić ten świat«. Ta notoryczna samobójczyni żyje, a tamta, pełna radości życia, medyczo-pielęgniarska, poczciwa demi-arystokratyczna Zosia leży z rozwalonym sercem” (Witkiewicz 2010: 316).

## Koncepcja tatrzańskiej gry miłości i śmierci a bohaterki Witkacego

Charakterystycznym dla zakopiańskich wczasowiczek kontekstem kulturowym, który poniekąd wpisuje się także w kategorię romansów przez nie nawiązywanych, jest wspomniana już, opisana przez Jacka Kolbuszewskiego koncepcja tatrzańskiej gry miłości i śmierci, która odnosi się do literatury popularnej, głównie międzywojennej, i – co szczególnie ważne w kontekście naszych rozważań – przypisuje ważną rolę kobietom. Badacz pisze, że góry są w jej ramach przedstawiane jako przestrzeń demoniczna, katalizator zachowań opartych na instynktach oraz siła przynosząca śmierć (Kolbuszewski 2016: 598).

Ponieważ zjawisko to łączy ze sobą miłość (w postaci aktywności seksualnej) oraz śmierć (np. morderstwo będące następstwem aktu seksualnego), wymaga obecności zarówno mężczyzny, jak i kobiety. Ta ostatnia jest w utworach osnutych wokół motywu miłości i śmierci przedstawiona w specyficzny sposób – często różni się od modelu obecnego w innych dziełach, których akcja rozgrywa się w przestrzeni wysokogórskiej.

Kobiety będące głównymi aktorkami tatrzańskiej gry miłości i śmierci zaliczamy właśnie do wczasowiczek, co wynika z tego, w jaki sposób przestrzeń tatrzańska zostaje w tych utworach potraktowana. Stanowi ona jedynie tło wydarzeń, a w centralnym punkcie znajdują się bohaterowie i ich przeżycia. Fundamentem całego zjawiska jest zaś życie społeczno-kulturalne Zakopanego od momentu, kiedy rozpoczyna się „moda na Tatry”, ale i na samo Zakopane – moda objawiająca się wzmożoną produkcją literatury popularnej, rozwojem prasy związanej z Podhalem, przeniesieniem punktu ciężkości z pejzażu na ludzi. Sztuczność literatury wpisującej się w konwencję tatrzańskiej gry miłości i śmierci koresponduje ze specyficzną grupą turystek (oraz turystów), dla których Podhale wiąże się z określonym systemem znaczeń, zgoła innym niż to góralskie czy taternickie – systemem reprezentowanym przez takie pojęcia, jak stereotypowość, fasadowość bądź powierzchowność.

Potencjał Heli i Zosi, jako bohaterki utworu wpisanego w koncepcję tatrzańskiej gry miłości i śmierci, realizuje się dzięki centralnej postaci Atanazego. On utrzymuje bowiem relacje z obiema kobietami, choć czyni to w różny sposób. Rozdarcie owo ilustrują rozważania Atanazego dotyczące jego uczuć. „Spojrzał na Helę [...] poczuł nagle, że ją kocha, tak samo jak kilka miesięcy temu kochał Zosię, a nawet może więcej – albo może nie więcej, ale pełniej – nie było w uczuciu tym rezygnacji i litości, sztucznego zatracenia siebie i poświęcenia” (Witkiewicz 2010: 277–278). Po odnalezieniu zwłok Zosi zaś „wybuchnęła ze zboląłego umęczonego jego serca dawna miłość do Zosi. [...] kochał Zosię w tej chwili tak, jak wtedy, w ten dzień, kiedy szedł zdradzić ją po raz pierwszy” (Witkiewicz 2010: 314).

Relacje, jakie buduje Atanazy, dopełniają się, jedna jest przesycona seksualnością, druga – duchowością, a następnie śmiercią, obie są zaś w jakimś stopniu poluzowaniem norm obyczajowych i odejściem od reguł, które obowiązują w przestrzeni miejskiej. Można przyporządkować obie bohaterki do odrębnych kategorii: Hela jest kochanką, Zosia zaś matką – nosi pod sercem syna Atanazego. Sam model jest znany z literatury, zwłaszcza romantycznej – pojawia się w *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego czy *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego – w powieści Witkacego jednak, w kontekście przestrzennym, zyskuje nowy sens. Dopiero współistnienie wszystkich trojga bohaterów – i funkcji, jakie spełniają – tworzy układ, który można określić jako przypisany grze miłości oraz śmierci.

Choć przedstawianie trójkątów miłosnych w tatrzańskim anturazie nie było w prozie międzywojennej rzadkością – można się z tym spotkać np. w opowiadaniach Rafała Malczewskiego<sup>5</sup> – to zazwyczaj oba motywy, seksualności i śmierci, były związane z jedną postacią. Witkacy zaś każdemu ze swoich bohaterów nadaje istotną rolę do odegrania – szczególnie dotyczy to kobiet.

<sup>5</sup> Opowiadania te, zebrane w zbiorze *Narkotyk gór*, są pastiszem międzywojennych trendów znanych z literatury popularnej. Malczewski, podobnie jak Witkacy, przetwarza znane motywy i schematy fabularne, nadając im ironiczną wymowę. Przedstawiony w taki sposób trójkąt miłosny, łączący kwestię miłości, seksualności oraz śmierci pojawia się np. w opowiadaniu *Przekupień problemów*.

# Zakończenie

Fakt, że Hela oraz Zosia zostały opisane jako „modelowe wczasowiczki” – skonstruowane na zasadzie wyraźnego kontrastu, wchodzące w odpowiednie dla ich osobowości relacje z Atanazym – może świadczyć o przynależności powieści Witkacego do różnorodnej grupy literatury o Tatrach, a także o trafnym rozpoznaniu autora *Nienasyceń* poetyki i reguł rządzących tą zależną od przestrzeni kategorią. Dzieje się tak bez względu na ironiczny wydzźwięk całej powieści i grę, jaką Witkacy podejmuje z konwencją tudzież powtarzalnymi schematami, dominującymi w międzywojennej tatrzańskiej kulturze literackiej.

Tym samym znaczenia nabiera górski epizod powieści, ujawniający – dzięki określonym warunkom przestrzennym czy kulturowym, które umożliwiają redefinicję relacji między bohaterami – szczególnie ich funkcje. Wątek ten sprawia także, że jego aktorki stają się swoistymi *spiritus moventes* wydarzeń.

Według Małgorzaty Łoboz Witkacy w *Pożegnaniu jesieni* „ukazuje galerię portretów indywidualnych, które składają się na zbiorowy model bardzo charakterystycznej grupy społecznej na tle wyraźnie skryształizowanej przestrzeni” (Łoboz 2016: 187). Rzeczywiście, jak wykazaliśmy, w powieści pojawiają się modelowe postaci „wczasowiczek”, które opierają się na wyrazistym kontraście, a jednocześnie nawiązują damsko-męską relację, stanowiącą podstawę ich konstrukcji. Hela bowiem nie byłaby „demoniczną i rozerotyzowaną *femme fatale*” (Łoboz 2016: 191), gdyby nie jej kochanek, Atanazy, który te cechy w niej wyzwolił; Zosia zaś, gdyby nie zdrada męża, nie miałaby powodu, by popełniać samobójstwo w malowniczym otoczeniu ośnieżonych szczytów (Pigoń 2022: 348).

## Bibliografia

- Degler, Janusz 2013. *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Dybel, Paweł 2016. „Hela Bertz”. W: Monika Rudaś-Grodzka [&] Barbara Smoleń i inni (red.). ... *czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Imbierowicz, Agnieszka 2012. „Matka Polka w defensywie? Przemiany mitu i jego wpływ na sytuację kobiet w polskim społeczeństwie”. *Ogrody Nauk i Sztuk* 2: 430–442.
- Jost-Kleczkowska, Elżbieta 2006. „Zakopiańskie artystyczne kalendarium międzywojnia”. W: Doro- ta Folga-Januszewska [&] Teresa Jabłońska (red.). *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*. Olszanica: Wydawnictwo BOSZ.
- Kochanowski, Marek 2007. *Powieści Witkacego wobec schematów powieści popularnej*. Białystok: Wydawnictwo Trans Humana.
- Kolbuszewski, Jacek 2016. „Mały, wysoko leżący horyzont... Tatrzański epizod w twórczości Nałkowskiej”. W: Jacek Kolbuszewski. *Literatura i Tatry. Studia i szkice*. Zakopane: Wydawnictwo Tatrzańskiego Parku Narodowego.
- 1975. „Tatrzańska gra miłości i śmierci”. *Wierchy* 44: 85–103.
- Koziółek, Ryszard 1996. „O przedstawieniu ciąży i macierzyństwa w *Trylogii* Henryka Sienkiewicza: próba lektury feministycznej”. *Pamiętnik Literacki* 87: 49–63.

- Łoboz, Małgorzata 2016. „Zakryte Zaryte, czyli zakopiańszczyzna na styku kultur. Dygresje na marginesie lektury Witkacego”. *Góry – Literatura – Kultura* 10: 187–195.
- Pigoń, Anna 2022. *Góralki, tatarniczki, turystki. Kobiety w literaturze o Tatrach do 1939 roku*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Pinkwart, Maciej 2015. *Wariat z Krupówek*. Nowy Targ: Wydawnictwo Wagant.
- Spietelun, Dominika 2013. *Witkacowskie muzy. Kobiety w egzystencji i dziele artysty*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Szpakowska, Małgorzata 2002. „Ciało i seks w *Pożegnaniu jesieni*”. *Pamiętnik Literacki* 4: 89–97.
- Umińska, Bożena 2001. *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy 2010. *Dzieła zebrane*. T. 2: *Pożegnanie jesieni*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.