

Józef Z. Białek

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Szkic do portretu Zofii Urbanowskiej¹

1

Zofia Urbanowska (1849–1939) należy do cenionych autorek powieści dla dzieci i młodzieży. Formuła jej pisarstwa, ukształtowanego według wzorców i kanonów literackich epoki pozytywizmu, pozostawiła trwały ślad w dziejach piśmiennictwa dla dzieci. Utwory pisarki doczekały się kilku wydań – tak na przełomie stuleci, jak i w okresie międzywojennym i po roku 1945. Już jednak w 1930 roku autorka ubolewała, że wydawcy nie kwapią się do wznawiania jej książek. Ze smutkiem stwierdzała:

Trzeba się przygotować na stratę całego ładunku. Nie mogę powiedzieć, żeby mi było obojętne, bo cieszyłam się niegdyś nadzieją, że gdy mnie już nie będzie, książki moje pozostaną i będą żyły wśród młodzieży, zwłaszcza *Atlanta*, nad którą praca sprawiła mi najwięcej przyjemności. Ale oswoiłam się już z tą myślą: statek mój też zbliża się już do drugiego brzegu².

Dlatego zastanawiała się, czy warto „z głębin wydobyć i wskrzesić na nowo do życia” *Atlantę* – książkę niegdyś życzliwie przyjętą przez krytykę, a teraz przypominaną przez Reginę Zenkiewiczową w artykule odsłaniającym niezapomniane przeżycia dzieci w trakcie „odbioru” tej powieści³. O dużym przywiązaniu Urbanowskiej do *Atlanty* świadczy fakt, iż po latach – w 1935 r. – na okładce *Złotego pierścienia* (wyd. 3 z 1927) zamieściła serdeczne podziękowanie Maciejowi Szukiewiczowi, poecie i dramatopisarzowi modernistycznemu, za jego piękną recenzję *Atlanty*⁴.

Twórczość Urbanowskiej – mimo pesymistycznych przewidywań pisarki – nie pozostała jednak w cieniu zapomnienia. Z niezbyt bogatego literackiego do-

¹ Tekst niniejszy jest przejrzaną i zmodyfikowaną wersją artykułu, który ukazał się w tomie *Świętochowski i rówieśnicy: Kotarbiński, Urbanowska, Zalewski*, red. nauk. B. Mazan i Z. Przybyła, Częstochowa–Łódź 2001, s. 307–319.

² *Zofia Urbanowska o sobie*, „*Bluszcz*” 1930, nr 40, s. 4.

³ R. Zienkiewiczowa, *O Zofii Urbanowskiej*, „*Bluszcz*” 1930, nr 29, s. 3–4.

⁴ Egzemplarz w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej.

robku autorki *Księżniczki* – w sumie osiem pozycji – żywą reakcją czytelników budziły utwory wyraźnie adresowane do młodego czytelnika: *Gucio zaczarowany*, *Księżniczka*, *Atlanta*, *Róża bez kolców*, *Złoty pierścień*. Cztery z nich – z wyjątkiem *Atlanty* – wznowiono w latach 1980–1993. Wybitni pisarze współcześni: Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz i Aleksander Wat jako ukochaną książkę swojego dzieciństwa wskazali *Gucia zaczarowanego*, a Czesław Miłosz po latach zbiór wierszy obdarzył tytułem swojej ulubionej powieści.

2

Urbanowska – najmłodsza przedstawicielka pozytywistycznej generacji twórców – powoli, ale z dużym samozaparciem przebywała swoją drogę życiową do zdobycia samodzielności życiowej i dojrzałości intelektualnej. Córnica zubożalego szlachcica, wczesnie zaczęła zarabiać na życie, najpierw jako dziennikarka „Gazety Polskiej” (w latach 1870–1873), następnie jako korektorka w drukarni prowadzonej przez Józefa Sikorskiego. Znany muzykolog, redaktor „Gazety Polskiej”, udzielił też wielostronnej pomocy początkującej pisarce. Widoczny już od zarania szkolnej edukacji pęd do samokształcenia i nieustannego pogłębiania wiedzy przez różnorodne lektury, zwiększył się w czasie długoletniego pobytu Urbanowskiej w Warszawie. W jej samouctwie – obok dyscyplin humanistycznych – szczególnie rolę odegrały nauki przyrodnicze, zajmujące uprzywilejowaną pozycję w pozytywistycznym modelu wiedzy. Pisarka śledziła uważnie dyskusje literackie, obserwowała funkcjonowanie literatury pozytywistycznej, zwłaszcza zaś literatury adresowanej do młodego czytelnika. Już pobyt na pensji Jadwigi Sikorskiej, przyjaźń z samą przełożoną, kontakty z wykładowcami i młodzieżą w znacznym stopniu pogłębiły jej zainteresowania problemami pedagogicznymi i społecznymi.

Debiutem literackim Urbanowskiej była nowela *Znakomitość*, opublikowana na łamach „Gazety Polskiej” w 1874 r. (nr 193–209). Kolejną „próbą literacką” – powieść *Cudzoziemiec* (1883). Stanowiły one niejako pierwsze ogniwo w procesie kształtowania się jej warsztatu pisarskiego⁵. Główny kierunek rozwoju twórczości Urbanowskiej określiły dopiero następne utwory, utrzymane w konwencji realistycznej i fantastycznej. Wydając w krótkich odstępach czasu dwie powieści: *Gucio zaczarowany* (1884) i *Księżniczka* (1886), Urbanowska od razu wzbudziła duże zainteresowanie krytyki i czytelników.

Autorka w tej powiastce – czytamy w *Katalogu rozumowanym księzek dla dzieci i młodzieży* – pragnie połączyć dwa cele: opowiedzieć młodym czytelnikom sporo zaj-

⁵ Por. D. Mucha, *Cudzoziemiec (1882) – zapomniany debiut powieściowy Zofii Urbanowskiej*, [w:] „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży, red. B. Olszewska i E. Łuczka-Zajac, Opole 2010, s. 165–172.

mujących i ciekawych rzeczy z życia przyrody, prócz tego zohydzić dzieciom próżniactwo [...]. Książka [tj. *Gucio zaczarowany* – J.Z.B.] zasługuje na odznaczenie, jako praca oryginalna i udana⁶.

W *Przeglądzie literatury dla dzieci i młodzieży za rok 1886* Florian Łagowski – dość krytycznie oceniający poziom artystyczny „powiastek szlacheckich” dla dziewcząt – wyróżnił książkę Urbanowskiej, „Długo zapewne prawdziwą ozdobę literatury naszej dla młodzieży stanowić będzie powieść Zofii Urbanowskiej pod tytułem *Księżniczka*”⁷. Pisarka odważyła się pisać utwory dla młodego czytelnika, nie bacząc na rangę tego typu literatury: „Piśmiennictwo dla dzieci nie wiadomo czemu uważane jest za niższy stopień pisarstwa: utalentowani i wyrobieni pisarze uważają pole to za niegodne pracy, a ci, którzy próbują dopiero skrzydeł – omijają je starannie”⁸.

W *Atlancie* zawarła swoje *credo* pisarskie: „Żeby trafić do serc i umysłów dziecinnych, trzeba koniecznie kochać swój przedmiot, bo tylko miłość otwiera bez klucza zamknięte przybytki”⁹. Urbanowska była świadoma celów i zadań, jakie stoją przed autorem książek dla dzieci. Z aprobatą pisała o nurcie literatury popularyzującej wiedzę o przyrodzie: „Szerzenie zamiłowania do nauk przyrodniczych jest nie tylko zgodne z duchem chwili bieżącej, ale wywiera dobroczynny wpływ na młodzież, rozbudzając wcześniej czujność umysłów i przyuczając do zastanowienia się i czynienia spostrzeżeń nad otaczającymi ją przedmiotami”¹⁰. Sama zresztą – idąc śladem Marii Julii Zaleskiej – przyczyniła się do wzrostu znaczenia książek o tematyce przyrodniczej.

Kolejne utwory Urbanowskiej pojawiły się w latach 90. XIX i na początku XX wieku. Były to: *Wszehmocni* (1892), *Atlanta, czyli przygody małego chłopca na wyspie tajemniczej* (1893), *Róża bez kolców* (1903) i *Złoty pierścień* (1916). W centrum uwagi autorki znalazły się takie odmiany beletrystyki, jak powieść obyczajowa, powieść fantastyczno-przyrodnicza, powieść krajoznawcza, baśń literacka. W tych formach i strukturach gatunkowych prozy starała się jak najlepiej zrealizować swoje zamiary twórcze i zamysły artystyczne. Wprowadziła wiele wątków i schematów fabularnych, uzyskując taką formę realizacji, która zmierzała bezpośrednio do rozwiązań optymistycznych. Do najważniejszych należały: wątek metafory bohatera, motyw „odnalezionej rodziny” oraz schemat „marnotrawnego syna ojczyzny”, związany z przywracaniem ojczyźnie człowieka, który

⁶ *Katalog rozmowny książek dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1895.

⁷ F. Łagowski, *Na gwiazdkę. Przegląd literatury dla dzieci i młodzieży za rok 1886*, „Przegląd Pedagogiczny” 1886, nr 23, s. 728.

⁸ Z. Urbanowska, *Przegląd zawartości „Przyjaciela Dzieci” i „Wieczorów Rodzinnych”*, „Przegląd Pedagogiczny” 1885, nr 18, s. 598.

⁹ Z. Urbanowska, *Atlanta, czyli przygody małego chłopca na wyspie tajemniczej*, Kraków 1893, s. 22.

¹⁰ Z. Urbanowska, *Przegląd zawartości „Wieczorów Rodzinnych” i „Przyjaciela Dzieci”*, „Przegląd Pedagogiczny” 1886, nr 10, s. 313.

był lub też zamierzał stać się argonautą, czyli robić karierę i pieniądze w głębi Rosji czy też na Zachodzie¹¹. Kreowała interesujące portrety bohaterów dziecięcych i młodzieżowych, pełniących ważne role w strukturze powieści. Czynnikiem wartościującym te postacie – podobnie jak w utworach dla dorosłych¹² – jest ich związek z ideą patriotyzmu, ze stosunkiem pracy i służby dla kraju, do rodziny. Treści poznawcze, wiadomości naukowe starała się zawsze podawać w atrakcyjnej formie literackiej, choć nieraz obfitość zgromadzonego materiału w tekstach rozsądzała ich ramy kompozycyjne. Twórczość literacka Urbanowskiej wpisuje się mocno w pejzaż pozytywistycznej literatury dla dzieci i młodzieży, bujnie rozkwitającej po 1864 r. Dzięki wysiłkom środowisk pedagogicznych oraz zainteresowaniu autorów szybko udało się wydzwignąć tę dziedzinę twórczości z zacofania i wzmocnić jej rolę i znaczenie.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych rozwinęły się – równoległe do literatury ogólnej – wszystkie możliwe gatunki powieści dla młodzieży: obyczajowo-współczesna, historyczna, podróżnicza, przyrodnicza, fantastyczno-naukowa. Powieść dla młodzieży zajmowała się tą samą problematyką, co literatura „wyższego rzędu”, przetwarzała te same motywy, zapożyzczała pomysły i wątki, tyle, że brali się do niej pośledni twórcy, niezdolni wyzwolić się ze sztywnego kanonu powieści tradycyjnej¹³.

Trzeba zaznaczyć, że utwory Urbanowskiej pojawiają się w czasie, kiedy powieść pozytywistyczna zdecydowanie wkracza w fazę dojrzałego realizmu, zrywając z dydaktyzmem i utylitaryzmem. Jednakże w literaturze dziecięcej i popularnej zaobserwować można kontynuację charakterystycznych dla powieści tendencyjnej wątków i motywów. Autorka *Księżniczki* dość rygorystycznie przestrzegała norm i kanonów pozytywistycznego programu literackiego, czasem jednak przekraczała granice „estetyki powieści tendencyjnej”. Widać zwłaszcza w jej sztuce obrazowania, kreacji postaci, waloryzowanych opisach przyrody ojczystej, „ezopowości” języka, wątkach patriotycznych.

W 1882 r. przełożone prywatnych pensji żeńskich, dla uczczenia pamięci zmarłej w tym samym roku Pauliny Krakowowej, ogłosiły w „Tygodniku Ilustrowanym” (nr 332) konkurs na dziełko w formie powieści, pamiętnika lub listów, przedstawiające obraz „dziewczęcia i w ogóle kobiety na polu właściwego jej działania, w rodzinie lub poza jej obrębem”¹⁴. W 1885 r. jury w składzie: Piotr Chmielowski, Maria Ilnicka, Zygmunt Chelmski i Florian Łagowski, wyróżniło pierwszą nagrodą powieść Urbanowskiej pt. *Księżniczka*. „Była to – jak stwierdziła Krystyna Kuliczowska – najlepsza i najpoczytniejsza w owych czasach powieść dla

¹¹ Zob. A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977, s. 83.

¹² Tamże, s. 142–143.

¹³ K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1975, s. 177.

¹⁴ Cyt. za: tamże, s. 287.

dorastających panienek”¹⁵. Krytycy na ogół pozytywnie, choć nie brakowało opinii krytycznych, wypowiedali się o walorach pedagogicznych i literackich *Księżniczki*. Piotr Chmielowski sądził, że *Księżniczka* „w dziale książek o celu pedagogicznym zajmie niezawodnie jedno z miejsc najszczytniejszych”¹⁶; z kolei Teodor Jeske-Choiński – surowy krytyk powieści – dodawał: „Pominąwszy tendencję, zawartą w *Księżniczce*, należy się tej powieści uznanie za dobrą kompozycję, za poprawny styl i wyborną miejscami charakterystykę występujących w niej osób”¹⁷.

Powieść ta, prezentując nowy, pozytywistyczny model wychowania dziewcząt, stanowiła ważne ogniwo w rozwoju powieści dla młodych panien. Duży wpływ na charakter i kształt owego podgatunku prozy obyczajowej w latach 80. XIX wieku miały następujące czynniki: powstanie osobnego szkolnictwa dla dziewcząt, pogłębiającego zakres edukacji domowej i wyzwalającego dążenia emancypacyjne, ilościowy wzrost tzw. literatury dziewczęcej z języków obcych, wreszcie rozwój tendencyjnej prozy realistycznej z wątkami kobiecymi¹⁸. Ryszard Waksmund wyróżnia w ówczesnej powieści dla dziewcząt dwa typy fabuły: pierwszy – obliczony na czytelniczki młodsze – ograniczała się do ukazania specyfiki środowiska dziewczęcego: w domu, w szkole, na pensji; drugi – przeznaczony dla starszych panienek – wykraczał poza dziecinny mikroświat balików, imienin, loteryjek i popisów filantropijnych, przedstawiając trudną drogę bohaterek do samodzielnego życia oraz dojrzałości uczuciowej i społecznej¹⁹.

Przystępując do pisania *Księżniczki*, Urbanowska pragnęła zapewne – zgodnie z warunkami konkursu, postulatami epoki i oczekiwaniami odbiorców – stworzyć wzorcową powieść dla dziewcząt. Skonstruowała ją według kanonu wczesnopozytywistycznej powieści tendencyjnej, niekiedy tylko uwalniając się od sztywnych zasad jej poetyki. Te właśnie fragmenty książki – podkreśla Kuliczowska – w których autorka nie ilustruje haseł pedagogicznych, lecz odtwarza własne doświadczenia i przeżycia, wyróżniają się korzystnie na tle całości²⁰. Głównym wątkiem utworu, opartym na schemacie konfrontacji dwu światów, jest motyw „przemiany człowieka” – i to przemiany na lepsze, odejście jego ze świata potępionego, a przejście do wartościowanego pozytywistycznie²¹. Wcześniej, w czystej postaci wątek ten pojawił się w powieści Elizy Orzeszkowej *Pamiętnik Wacławy* (1871).

¹⁵ K. Kuliczowska, *Posłowie*, [do:] Z. Urbanowska, *Księżniczka*, Warszawa 1958, s. 301.

¹⁶ P. Chmielowski, *Przegląd piśmienniczy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1885, nr 156, s. 411.

¹⁷ T. Jeske-Choiński, *Pozytywizm w nauce i literaturze*, Warszawa 1908, s. 242.

¹⁸ Por. R. Waksmund, *Literatura pokoju dziecinnego*, Warszawa 1986, s. 62.

¹⁹ Tamże, s. 62–63.

²⁰ K. Kuliczowska, *Zofia Urbanowska*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 2, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1966, s. 504.

²¹ A. Martuszevska, *Jak szumi Dewajtis? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*, Kraków 1989, s. 241.

Osią konstrukcyjną powieści *Księżniczka* jest historia młodej dziewczyny, „panienki ze dworu” zmuszonej z powodu ruiny finansowej rodziców szukać pracy zarobkowej i miejsca w świecie. Optymizm pedagogiczny pisarki wyznacza pozytywny kierunek rozwoju osobowości bohaterki: „Były tam zarody energii, była gotowość poświęceń, odwaga i zapał – szlachetne kruszce, potrzebujące koniecznie próby ognia dla nabrania wartości i blasku”²². „Próba ogniowa”, decydująca o przemianie duchowej Helenki, odbywa się w szczególnie surowych warunkach, w purytańskim środowisku kupieckim, w domu Radliczów, obciążonych przez autorkę ponad miarę „cechami oziębłej szorstkości i moralizatorskiego pedantyzmu”²³. Stosują oni wobec niej rygorystyczne metody wychowawcze:

Dziecko to wyrosło w miękkiej atmosferze – mówił pan Radlicz – zabijającej ducha, i my musimy ją inaczej wychować. Niech zakosztuje walki i trudu... niech cierpi: cierpienie hartuje duszę i wyrabia charakter. Niech własnym doświadczeniem pozna, że życie nie jest bezcelową przechadzką po kwiecistym kobiercu, ale szkołą, w której się uczy i znosić się musi różne ciężary²⁴.

Dość ostro konfrontowane są tu dwa środowiska: szlachty ziemiańskiej i mieszczaństwa. Obraz dorastania Helenki oraz jej permanentnej walki „ze swymi instynktami i nawykami” został ukazany wiarygodnie i z dużym prawdopodobieństwem psychologicznym. „Przebieg tego odrodzenia bohaterki – pisał Marian Bohusz – przynosi zaszczyt psychologicznym zdolnościom autorki”²⁵. Główna bohaterka utworu powoli – pod wpływem bolesnych przeżyć i własnych przemyśleń – przekształca się w myślącą i samodzielnią istotę, odporną na przeciwności losu, zdolną dzięki pracy osiągnąć godność „twórczego człowieczeństwa”. W celowo dobranej scenerii, w ogrodzie, pośród kwiatów i zieleni, u stóp starego powstańca dokonuje się ostateczne „przebudzenie jej duszy”. W ten sposób wątek metamorfozy spleta się ze sprawami patriotycznymi, umiejętnie włączonymi przez pisarkę w tok opowieści. Motywy patriotyczne podkreślają więź międzypokoleniową, nasycają narrację – mocno podporządkowaną retoryce powieści tendencyjnej – żywiołem autentycznego wzruszenia i uczucia. Ewokacja treści patriotycznych następuje tu – podobnie jak w innych utworach Urbanowskiej – poprzez wprowadzenie bohaterów – uczestników powstań i narodowych zrywów, inkrustację tekstu fragmentami poezji i pieśni oraz stosowanie specjalnych środków stylistycznych (peryfrazy, metonimie, aluzje, przemilczenia).

Nieco inne, ale bardzo interesujące rysy osobowości twórczej Urbanowskiej prezentuje powstała w tym samym czasie książka dla dzieci młodszych pt. *Gucio zaczarowany* (1884). Znalazły w niej odbicie literackie fascynacje autorki związane ze światem dziecka i światem przyrody. O „literackiej świeżości” samego

²² Z. Urbanowska, *Księżniczka*, Warszawa 1958, s. 19.

²³ H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 340.

²⁴ Z. Urbanowska, *Księżniczka...*, s. 106.

²⁵ M. Bohusz [J.K. Potocki], „Prawda”, 1886, nr 3.

tekstu zdecydowały: oryginalna konstrukcja utworu, wyrazista kreacja bohatera dziecięcego, pomysłowa symbioza pierwiastków realistycznych, fantastycznych i baśniowych, poetyka snu, nowy sposób oglądu świata przyrody, prosty, obrazowy język. W znanej pracy pt. *Poezja w wychowaniu* Piotr Chmielowski akceptował utwory wprowadzające świat snu: „Ażeby dać karm wyobraźni w jej fantastycznym kierunku i zarazem nie paczyć rozumu, najlepszym w dzieciennym wieku środkiem wydaje się zużytkowanie materiału, jakiego dostarczają marzenia senne, które są również rzeczywistością – ducha naszego”²⁶.

Do pozytywistycznej literatury dla dzieci wkracza także fantastyka, jako jedna z konwencji literackich; traktowana dość krytycznie, a niekiedy deprecjonowana, była wykorzystywana do różnych celów, zwłaszcza poznawczych i dydaktycznych, jak pisze Grzegorz Leszczyński, „Sięgano po nią niechętnie – już to z racji obaw przed pomieszaniem fantazji i prawdy w umysłach dziecięcych, już to z niechęci do tego, co uchodziło za przejaw wiary w zabobon, ułudę, poddawanie się marzeniom”²⁷.

Obok wyraźnej negacji czy kompromitacji wątków fantastycznych pojawiają się próby „racjonalnej fantastyki”, m.in. poprzez odwołania do świata snów, dziecięcego marzenia, iluzji, dziecięcej codzienności. W dobie pozytywizmu – dalej stwierdza Leszczyński:

Fantastykę umieszczono na tych samych prawach, co pozostałe elementy świata przedstawionego w tym sensie, że konfrontowano ją z rzeczywistością empiryczną i naukową wiedzą o świecie. Treści fantastyczne o tyle tylko mogły być tolerowane w tekście, o ile pełniły rolę – by użyć sformułowania Eisensteina – „atrakcjonów”, podstawowych elementów artystycznych skutecznie przyciągających uwagę odbiorcy²⁸.

Znaczącą rolę – na tle pozytywistycznej fantastyki dla dzieci – pełniła proza fantastyczno-przyrodnicza, łącząca fabułę baśniową z pierwiastkami typowo poznawczymi i edukacyjnymi, wprowadzająca niekiedy bardzo pomysłowe „chwyty” literackie. Dużym uznaniem krytyki i czytelników cieszyły się przede wszystkim utwory Marii Julii Zaleskiej, Zofii Urbanowskiej i Erazma Majewskiego. Rozwój tej odmiany fantastyki poprzedziły różnego rodzaju popularyzacje wiedzy na użytek dzieci, stopniowo wzbogacające formę przekazu treści naukowych środkami literackimi (fabuły bajkowe, przygodowe, podróżnicze). Natchnieniem dla autorów książek fantastyczno-przyrodniczych mogły być też utwory Hansa Christiana Andersena, George Sand i Ernesta Candeze’a²⁹. W tym nurcie inspiracji literackich zrodził się utwór Urbanowskiej o Guciu zaczarowanym, wysoko oceniony przez krytykę i zalecany na użytek młodzieży.

²⁶ Cyt. za: K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918...*, s. 295–296.

²⁷ G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji*, Warszawa 1990, s. 3.

²⁸ Tamże, s. 19.

²⁹ R. Waksmund, *Literatura pokoju dzieciennego...*, s. 103–104.

Obok „użytecznej budowli”³⁰ – snu-nauczki – w której warstwa jawy zawierać będzie wykroczenie, warstwa zaś snu – poczucie lub karę, zrozumienie winy i poprawę, pisarka wprowadziła w *Guciu zaczarowanym* „owadzią” perspektywę widzenia świata przyrody od niedostępnej człowiekowi strony. Sięgnęła tu po „baśniowe” środki przekształcenia człowieka w istotę zdolną penetrować nieznaną i mało widoczną dla oka ludzkiego mikroświaty flory i fauny. Oto wróżka z czarodziejskiej baśni zamienia Gucia, brzydzącego się pracą i nauką, mówiąc: „Pozostaniesz nią [muchą – J.Z.B.] dopóty, dopóki nie pokochasz pracy i nie staniesz się godzien być człowiekiem”³¹. Wątek fantastyczny stanowi więc istotny składnik powieści, niosąc treści zarówno dydaktyczne – zgodnie z kanonem literackim pozytywizmu – jak i poetycko-baśniowe oraz wyobrazeniowe. Osnowa zaś realistyczna pełni funkcję ekspozycji utworu i stanowi jego zamknięcie.

„Oniryczny mechanizm” uruchamia ciąg niezwyklej przygód bohatera w personifikowanym świecie przyrody o wymiarze prawie magicznym, baśniowym. W specyficznej scenerii, w przestrzeni bajkowej, na tle swoistego rytmu życia przyrody dokonują się znamienne przeobrażenia w postawie i zachowaniach HG/Gucia, pokutującego w ciele muchy z powodu swoich wad (próżniactwo, lenistwo). Narrator pozwala bohaterowi – już bez nadmiernego (jak w ekspozycji) komentowania jego słów i myśli – emocjonalnie przeżywać otaczający świat, pełen niebezpieczeństw i niepewności, ale i zniewalającego czaru i piękna. Subtelnie i delikatnie, uwzględniając właściwości dziecięcej wyobraźni, odsłania przed nim coraz to inne zjawiska i tajniki życia przyrody, kreśli sugestywne, pełne niekiedy liryzmu, obrazy barwnych przestrzeni lasu, łąki, ogrodu, pór dnia i nocy³².

Otwierał się przed nim świat niedostępny gołemu oku człowieka, świat tajemniczy, pełen tym większego uroku, że nieznaną mu jeszcze. Już samo drzewo, na którym odpoczywał, było krajem cudów, zdolnym, co chwila wywoływać okrzyki podziwu i zachwytu. Rosły na nim przepyszne mchy, miększe i puszystsze niż aksamit; rosły grzyby najrozmaitszych barw i dziwaczne porosty przechodzące kształtami najśmielsze wytwory wyobraźni, a wszystko zamieszkałe przez istoty będące w ustawicznym ruchu... Noc nadeszła, ale była to jasna noc letnia. Księżyc wszedł na niebo i niby lampa cudowna oświecał wszystkie przedmioty łagodnym srebrzystym światłem; gwiazdy migotały drobnymi światełkami, niby garść rozspanych diamentów, błyszczały robaczki świętojańskie. Od drzew ogrodu padały na ziemię wielkie, długie cienie, kładąc się jeden koło drugiego. Tak leżały całe szeregi³³.

³⁰ Por. J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989, s. 59; G. Leszczyński, *Małopolska lekcja fantazji...*, s. 8–10.

³¹ Z. Urbanowska, *Gucio zaczarowany*, Wrocław 1989, s. 34.

³² Por. K. Heska-Kwaśniewicz, *Tajemnicze ogrody*, Katowice 1996, s. 61–64.

³³ Z. Urbanowska, *Gucio zaczarowany...*, s. 56.

3

Po wydaniu *Gucia zaczarowanego* zainteresowanie Urbanowskiej światem przyrody nie tylko nie maleje, ale staje się jeszcze bardziej intensywne, zwłaszcza, kiedy pisarka zetknie się z Marią Julią Zaleską, redaktorką i pisarką, autorką beletrystycznych gawęd popularnonaukowych. Urbanowska darzyła ją szczególną sympatią; podkreślała z uznaniem, że jej przyrodnicze opowiadania i moralne powiastki wyróżniają się na tle innych utworów atrakcyjną formą i cennymi walorami pedagogicznymi. Ceniła też wysoko jej wyborne artykuły z dziedziny przyrody, pisane z gruntowną znajomością przedmiotu i niezwykłą jasnością. Pisarka ta – zdaniem autorki *Księżniczki* – odegrała bardzo ważną rolę w wychowaniu młodzieży, rozwijając zamiłowanie do badania i poznawania świata przyrody³⁴. W 1886 r. oświadczyła: „Bez pochlebstwa możemy powiedzieć, że pani Zaleska nie ma u nas równego sobie popularyzatora nauk przyrodniczych dla młodzieży”³⁵. Później w *Atlancie* pisała: „Od chwili, gdy jej zabrakło, nikt nie potrafi tak jak ona mówić o minerałach, roślinach i zwierzętach”³⁶.

Twórczość autorki *Obrazu świata roślinnego* zachęcała niewątpliwie Urbanowską do rozwijania podobnych tematów w swoich powieściach i artykułach. Od 1886 r. drukowała w „Wieczorach Rodzinnych” pogadanki przyrodnicze, a po śmierci redaktorki Marii Julii Zaleskiej (1889) nawiązała bliższą współpracę z tym pismem. Tu też wydrukowała powieść fantastyczno-naukową *Atlanta, czyli przygody młodego chłopca na wyspie tajemniczej* (1890–1891), poświęconą pamięci epistolarnej, w której fabuła baśniowa splota się z treściami poznawczymi. Tworząc jakby nowy typ powieści fantastyczno-przyrodniczej, pisarka sięga do tradycji literatury utopijnej, do mitu „wyspy szczęśliwej”, wyimaginowanej i czarodziejskiej. W wersji Urbanowskiej Atlanta jest tajemniczą, cudowną wyspą, „uposażoną bogato we wszystkie skarby świata”. Ten wyidealizowany, baśniowy obraz trzech królestw tak ściśle ze sobą związanych, „że w żaden sposób rozdzielić ich nie można, bo tworzą jeden łańcuch o trzech ogniwach”³⁷, prezentuje autorka swoim czytelnikom, starając się zachować równowagę między erudycyjnym wywodem a światem poezji i fantazji.

W celu uatrakcyjnienia narracji Urbanowska zastosowała pomysłowy „chwyt” konstrukcyjny, uwzględniając niejako „polifoniczną” zasadę opisu zdarzeń na wyspie. Listy-relacje przesyłają do redakcji „Wieczorów Rodzinnych”: mistrz Abrakadabrus, zajmujący pozycję nadrzędnego narratora, oraz Janek sierota, paż przyboczny Jego Królewskiej Mości, opisujący barwnie i sugestywnie „cuda

³⁴ Z. Urbanowska, *Maria Julia z Perłowskich Zaleska*, „Przegląd Pedagogiczny” 1889, nr 23–24, s. 245, 258–260.

³⁵ Z. Urbanowska, *Przegląd zawartości „Wieczorów Rodzinnych” i „Przyjaciela Dzieci”...*, s. 313.

³⁶ Z. Urbanowska, *Atlanta...*, s. 20.

³⁷ Tamże, s. 196.

i tajemnice natury” na bajkowej wyspie. Obaj włączają do swych korespondencji wypowiedzi innych bohaterów. W powieści można zatem wyróżnić kilka warstw narracji. Maciej Szulkiewicz, jeden z recenzentów powieści, zaznaczał: „*Atlanta* to prawdziwy świat zaklęty, rzewna i piękna bajka zlewa się z ścisłą nauką w nierozdzielną całość i to jest najpodatniejszą stroną książki”³⁸.

Pomiędzy owym materiałem obfitej wiedzy przejawia się historia samego bohatera – Janka, jego osobistych przygód i uczuć, wątek „cudzoziemca-rozbitka”. Pisarka, kreując w sposób niezwykle barwny obraz szczęśliwej wyspy i bajeczny świat przyrody, odsłania w większym niż dotąd stopniu cenne właściwości swego warsztatu pisarskiego: sztukę obrazowania, poetyckiego opisu zjawisk przyrody, tworzenia niepowtarzalnego klimatu emocjonalnego. Dlatego wyspa *Atlanta* jawi się przed oczyma czytelników w całej gamie kolorów, poetyckiego uroku i baśniowego czaru. To kraina ładu, spokoju i szczęścia, o klimacie łagodnym, o niezmiernych bogactwach naturalnych i zniewalającym pięknie egzotycznych krajobrazów. Dlatego Regina Zienkiewiczowa, urzeczona przedziwnym czarem książki, wspomina, że uczyła się z zapalem z otwartej księgi przyrody, jej precudnych zjawisk i żyła na wyspie cudownej, nieznannej nikomu, otwierając radosne, zdumione oczy na zjednoczone państwo Bożydara pod władzą jego synów, niezgodnych kiedyś królewiczów³⁹. A recenzent „Tygodnika Ilustrowanego” dodawał: „Czytelnikowi prawie pachną owe kwiaty i rośliny, malowane przez kochanego Janka”⁴⁰.

W powieści *Atlanta* istotną rolę pełni język ezopowy, styl przemycający treści patriotyczne pod argusowym okiem cenzury⁴¹. Wprawdzie w czasie druku utworu na łamach „Wieczorów Rodziny” ingerencja cenzury nie była widoczna (redakcja dzieliła odcinki w taki sposób, by treści patriotyczne nie rzucały się w oczy), to jednak książkowe wydanie nie zyskało jej aprobaty i autorka dopiero po dwóch latach opublikowała powieści własnym nakładem w Krakowie (1893). W *Atlancie* występują niemal wszystkie postacie języka ezopowego: peryfrazy, metonimie, symbole, alegorie, niedomówienia czy przemilczenia. Już w pierwszej korespondencji do „Wieczorów Rodziny” Abrakadabrus przywołuje obraz kraju, skąd przybył i przywiózł książki. Operuje takimi określeniami: „piękny kraj”, „smętny kolor nieba”, „piękny biały ptak zrywający się do lotu”, „chleb niewoli”, „krzyże”, „kraj białego ptaka”. Kolejne odniesienia do Polski i jej sytuacji politycznej pojawiają się w wątku prezentującym koleje losu Janka sieroty i jego ojca „tłumacza-wygnańca”. Janek przypomina sobie okoliczności, kiedy zabrano ojca i wywieziono go w nieznanym kierunku (pracował później w kopalni złota); tęsknotę bohaterów za ojczystym krajem wyrażają m.in. cytowane przez nich fragmenty wierszy Mickiewicza, śpiewane pieśni religijne oraz modlitwy.

³⁸ Cyprian [M. Szulkiewicz], *Z ruchu literackiego*, „Tydzień”, dod. lit. do „Kuriera Lwowskiego” 1893, nr 50, s. 400.

³⁹ R. Zienkiewiczowa, *O Zofii Urbanowskiej...*, s. 3.

⁴⁰ Ma., *Nowe książki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1894, nr 16, s. 256.

⁴¹ Różne postacie języka ezopowego omawia A. Martuszevska w pracy *Poetyka polskiej powieści dojrzalego realizmu...*, s. 220–229.

O wroście tendencji patriotycznych w twórczości Urbanowskiej świadczą też następne – równie obszerne – utwory: *Wszchemocni* (1892), utwór raczej nie mieszczący się w formule powieści „dla młodzieży męskiej” oraz powieść o Tatrach *Róża bez kolców* (1903), wprowadzające – obok wątków – schemat „marnotrawnego syna ojczyzny” z optymistycznymi rozwiązaniem. Szczególnie *Róża bez kolców* zyskała uznanie ówczesnej krytyki. Zdzisław Dębicki pisał:

Zaprawdę, podziwiać należy pracę p. Urbanowskiej, która zgromadziła tu wszystko, co zgromadzić się dało, ugrupowania to systematycznie i tak umiejętnie wplotła w opowiadanie, że bez znudzenia iść można za nią z wycieczki na wycieczkę [...]. Książka jest niewątpliwie najcenniejszym z nabytków, jakie w ostatnich czasach pozyskała nasza literatura dla młodzieży⁴².

Góry zachwycały Urbanowską swym urokiem i pięknem. We wspomnieniach z podróży Aleksandra Kisielewskiego czytamy: „Każdy kraj ma swoje piękne strony, lecz śmiało twierdzą, iż nad nasze Tatry – nie ma dla Polaka piękniejszych widoków”⁴³.

Uczucie podziwu dla Tatr towarzyszy Urbanowskiej zwłaszcza wówczas, gdy przebywa w Zakopanem, skąd pisze listy (zamieszczone w „Kronice Rodzinnej” i „Wieczorach Rodzinnych” w latach 1889–1892), zbiera materiały naukowe, folklorystyczne, literackie i konstruuje swą powieść, będącą wielkim peanem na cześć piękna przyrody tatrzańskiej i wyrazem hołdu dla górali i tych wszystkich, którzy interesowali się tym regionem ziemi polskiej.

Niewątpliwym wpływ na powstanie książki Urbanowskiej o Tatrach miał znakomity utwór pt. *Na przełęczy* (1889) pióra Stanisława Witkiewicza, wielkiego miłośnika i znawcy Tatr i góralszczyzny. Świadczą o tym częste odwołania w tekście do sformułowań zawartych w tym rewelacyjnym dziele, jak i pełne aprobaty sądy narratora i bohaterów o Witkiewiczu. On sam zresztą pojawia się na kartach *Róży bez kolców* jako malarz i poeta.

Do pisania tej „monografii Zakopanego w formie powieściowej” przystąpiła Urbanowska doskonale przygotowana od strony merytorycznej i literackiej. Przez wiele lat prowadziła gruntowne studia nad przyrodą, folklorem i historią Tatr, poznawała z autopsji świat, zwyczaje i obyczaje górali, ich mowę, gadki i podania, przyśpiewki i tańce, styl budownictwa, odrębności stroju i form bytowania. Baczenie obserwowała działalność społeczną, naukową i twórczą ludzi związanych z Tatrami i kulturą Podhala. Dzięki temu jej utwór stał się wówczas rzeczywistą encyklopedią tatrzańską, informującą o literaturze tatrzańskiej, topografii, historii Tatr, florze i faunie gór, spełniającą jednocześnie zadanie, jakie autorka wychowana w duchu pozytywistycznej ideologii, zamierzała jej nadać⁴⁴. Poznawczy

⁴² Z.D. [Z. Dębicki], *Piśmiennictwo*, „Biblioteka Warszawska” 1903, t. 1, s. 406.

⁴³ A. Kisielewski, *Z Krakowa do Gdańska Wisłą (Wspomnienia z podróży)*, cz. 3, Lwów 1872, s. 31.

⁴⁴ Por. J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982; R. Waksmund, *Literatura pokoju dziecińnego...*, s. 91–92.

charakter książki, erudycyjny w dużym stopniu tok narracji nie przysłoniły jednak obrazów kształtowanych artystycznymi środkami wyrazu. Pisarka wprowadza częste „cudze słowo”, przechodzące z literackich obszarów, w celu nasycenia opisów przyrody i krajobrazu tatrzańskiego poetyckością i liryzmem. Inkrustuje je poetyckimi zapisami Faleńskiego, Deotymy, Goszczyńskiego, Pola, Tetmajera, Asnyka, Konopnickiej i Tarnowskiego. Również do każdego rodzaju powieści dołącza charakterystyczne motto literackie, zaczerpnięte z tekstów Mickiewicza, Deotymy, Faleńskiego, Pola, Goszczyńskiego, Asnyka, Krakowowej. Swoisty klimat kultury podhalańskiej oddają: opisy muzykowania górali, baśni i przyspiewek Sabaly, wiersze pisane gwarą góralską.

W strukturę powieści *Róża bez kolców* – obok wątku krajoznawczego – wpisane są określone schematy fabularne, układy motywów odgrywających ważną rolę w przebiegu zdarzeń powieściowych. Centralnym schematem jest wątek „marnotrawnego syna ojczyzny”, ukazany na przykładzie dramatycznych losów angielskiego barona, sir Edwarda Warburtona, z pochodzenia Polaka – a może przede wszystkim – polskich korzeni. Ten motyw mocno jest wpleciony w wątek krajoznawczy i przygodowy. Równoległe z biegiem akcji dokonuje się też znamienna metamorfoza psychiczna, „odrodzenie wewnętrzne dumnego i wyniosłego angielskiego baroneta”. Niebagatelny wpływ na tę przemianę doświadczonego przez życie starego barona mają takie czynniki, jak: piękno polskiej przyrody, zętknięcie się z rodzinną kulturą, „zew krwi” – tęsknota do ojczystej ziemi. „I właśnie tę „różę z kolcami”, kwiat poezji i symbol trudnej miłości do własnego kraju, odnalazł baronet wśród dzikiej i pierwotnej przyrody tatrzańskiej i podtrzymujących tradycję ojczystą ludzi”⁴⁵.

Bohater zrezygnował z kariery politycznej, „powrócił z rodziną do Miratycz i zasiadł na dawnym miejscu przy stole, gdzie lata całe puste nakrycie czekało na niego”⁴⁶. Pisząc swą szczególną „epopeję tatrzańską”, Urbanowska przejawiała troskę o prezentację języka i stylu, dobór odpowiedniego słownictwa zarówno w opisach krajobrazu tatrzańskiego i zjawisk przyrody, jak i w wywodach o charakterze scenicznym, informacyjnym. Doskonale oddaje cechy gwary i stylu góralskiego, stosuje środki wyrazowe charakterystyczne dla techniki impresjonistycznej. Do celów obrazowania używa też mowy niezależnej, pozwalając bohaterom wypowiadać pełne subiektywnych odczuć opinie o urokach tatrzańskiej – wyraźnie waloryzowanej – przestrzeni i swoistej kolorystyce czy „muzyce krajobrazu” regionu podhalańskiego⁴⁷. Justyna Leo stwierdza:

Przepojona głębokim liryzmem powieść Urbanowskiej uczyła rozumieć złożone piękno Tatr, odnajdywać je nie tylko w grozie i majestacie tonących w chmurach szczytów, ale i w przydrożnych, niepozornych kwiatach i roślinach. Przyjrzenie się im z bliska,

⁴⁵ J. Leo, *Posłowie*, [do:] Z. Urbanowska, *Róża bez kolców*, Warszawa 1980, s. 568.

⁴⁶ Z. Urbanowska, *Róża bez kolców...*, s. 556.

⁴⁷ J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939...*, s. 194.

poznanie ich barw, zapachów i kształtów, tam gdzie wyrosły i zakwitły, nęciło egzotyką niezapomnianej przygody⁴⁸.

Popularyzowanie wiedzy o Tarach szło tu w parze z rozbudzaniem wśród odbiorców – młodych i dorosłych – miłości do ojczyzny i dostarczaniem im różnorodnych wzruszeń estetycznych. Obszerna powieść krajoznawcza *Róża bez kolców* twórczo wzbogacała tematykę górską w prozie dla młodzieży, rozwijaną przez takich pisarzy, jak: Józefa Śmigielska (*Wycieczka z Krakowa do Karpat*, 1861), Maria Julia Zaleska (*Przygody młodego podróżnika w Tatrach*, 1882), Bogumił Hoff (*Wyprawa po skarby w Tatrach*, 1889), Stefan Gębarski (*Robinson Tatrzański*, 1881).

Baśń literacka *Złoty pierścień* (1916) – ostatni utwór Urbanowskiej – powstała na gruncie tradycji pozytywistycznych, choć nie brak w niej elementów typowo modernistycznych (konwencja oniryczna, poetyzacja języka, fascynacja ludową fantazją). Przebieg zdarzeń fabularnych wyraźnie jest podporządkowany tendencji moralnej. W pierwszej części opowieści obserwujemy proces potęgowania się negatywnych cech charakteru królowej – coraz bardziej samolubnej, rozkapryśzonej, wiecznie zadąsanej i złej – usiłującej swymi ciągle nowymi i wygórowanymi żądaniem wprowadzić niepokój i zamieszanie w królestwie. W części drugiej – wskutek interwencji królowej Wróżki – dziecięca bohaterka, lekceważąca swoich najbliższych zostaje poddana we śnie – tak jak Gucio – skutecznej reedukacji. Przebrana za gęsiarkę, przeżywa trudy bytowania w chacie wiejskiej, ucząc się szanować pracę i cenić ludzką dobroć. Wątek metamorfozy wtopiony jest umiejętnie w świat baśniowej fantazji.

Twórczość literacka Zofii Urbanowskiej – mocno zakorzeniona w rzeczywistości społecznej i kulturowej epoki pozytywizmu – jawi się dzisiaj jako zjawisko historyczne, jako ważne ogniwo w rozwoju literatury dla dzieci i młodzieży. Jej wyrazista osobowość wycisnęła swoje piętno na kształcie i formach bujnie rozkwitającej w drugiej połowie XIX wieku prozy młodzieżowej, głównie o tematyce obyczajowej i przyrodniczej. Swoje powinności pisarskie starała się zawsze wypełniać rzetelnie i sumiennie. Stąd przed przystąpieniem do pisania książki prowadziła żmudne prace przygotowawcze, gromadząc obszerny materiał publicystyczny i literacki, dokonując skrupulatnej obserwacji otaczającego ją świata, zbiorowości ludzkich i przestrzeni ojczystej ziemi, sięgając wreszcie do własnych przeżyć i doświadczeń życiowych. Tak pewne realia świata rzeczywistego miały niebagatelny wpływ na budowę jej światów fikcyjnych. Utwory Urbanowskiej – świadectwo jej twórczych zmagania, istotny instrument w procesie wychowania młodych czytelników – pozostają w dalszym ciągu – mimo upływu czasu – w kręgu żywych tradycji literatury dla dzieci i młodzieży.

⁴⁸ J. Leo, *Posłowie*, [do:] Z. Urbanowska, *Róża bez kolców...*, s. 566.

Bibliografia przedmiotowa

- Chmielowski P., *Przegląd piśmienniczy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1885, nr 156.
- Heska-Kwaśniewicz K., *Tajemnicze ogrody*, Katowice 1996.
- Jeske-Choiński T., *Pozytywizm w nauce i literaturze*, Warszawa 1908.
- Katalog rozumowany książek dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1895.
- Kolbuszewski J., *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982.
- Kuliczowska K., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1975.
- Kuliczowska K., *Posłowie*, [do:] Z. Urbanowska, *Księżniczka*, Warszawa 1958.
- Kuliczowska K., *Zofia Urbanowska*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 2, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1966.
- Leo J., *Posłowie*, [do:] Z. Urbanowska, *Róża bez kolców*, Warszawa 1980.
- Leszczyński G., *Młodopolska lekcja fantazji*, Warszawa 1990.
- Łagowski F., *Na gwiazdkę. Przegląd literatury dla dzieci i młodzieży za rok 1886*, „Przegląd Pedagogiczny” 1886, nr 23.
- Markiewicz H., *Pozytywizm*, Warszawa 1999.
- Martuszevska A., *Jak szumi Dewajtis? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*, Kraków 1989.
- Martuszevska A., *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977.
- Mucha D., *Cudzoziemiec (1882) – zapomniany debiut powieściowy Zofii Urbanowskiej*, [w:] „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży, red. B. Olszewska i E. Łucka-Zajęc, Opole 2010.
- Papuzińska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989.
- Waksmund R., *Literatura pokoju dzieciennego*, Warszawa 1986.
- Zienkiewiczowa R., *O Zofii Urbanowskiej*, „Bluszcz” 1930, nr 29.