

<http://dx.doi.org/10.16926/cd.2024.01.05>

BEATA ŁUKARSKA
Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie
<https://orcid.org/0000-0003-2846-5312>

ODWOŁANIA DO TREŚCI RELIGIJNYCH W WYBRANYCH UTWORACH OKRESU MIĘDZYWOJENNEGO EWY SZELBURG-ZAREMBINY

Jak cytować [how to cite]: Łukarska B., *Odwołania do treści religijnych w wybranych utworach okresu międzywojennego Ewy Szelburg-Zarembiny*, „Czytanie Dwudziestolecia” 2024, nr 1, s. 81–101.

Streszczenie

Prezentowany tekst odwołuje się do najważniejszych utworów z wczesnego okresu twórczości polskiej literatki Ewy Szelburg-Zarembiny, to jest utworów powstałych do czasu II wojny światowej. Wśród przywołanych w artykule dzieł pisarki są zarówno jej wczesne powieści, wybrane opowiadania, jak i niewielkie formy sceniczne. Elementem łączącym prezentowane analizy stała się obecność w tekstach Ewy Szelburg Zarembiny charakterystycznych motywów religijnych i religijno-kulturowych. Wśród owych motywów w kolejnych rozdziałach opisane zostały: formy tradycyjnej polskiej pobożności maryjnej, obrazy chrześcijańskiej symboliki, ludzie Kościoła, literackie opisy popularnych praktyk religijnych oraz motywy tradycji ludowej (w postaci magii, przesądów i zabobonów).

Słowa kluczowe: literatura dwudziestolecia międzywojennego, tradycje religijne, tradycje pobożności ludowej, polska pobożność maryjna, symbolika chrześcijańska.

Wstęp

Ewa Szelburg-Zarembina jest jedną z tych literatek, które nie doczekały się zbyt dużej liczby opracowań na temat swej twórczości. Jednocześnie przyznać trzeba, że pisarka zajmuje znaczące miejsce w panteonie twórców wieku dwu-

dziesiątego, w tym tak istotnego dla kształtowania się kultury i literatury – dwudziestolecia międzywojennego.

Twórczość Ewy Szelburg-Zarembiny jest ciekawa, różnorodna i oryginalna. Jej cechą znamioną jest zróżnicowanie treściowe i formalne. W całokształcie dorobku twórczego autorki znalazły się: teksty reportażowe, realistycznie (niekiedy nawet werystycznie) skonstruowane obrazy powieściowe, utwory programowo stylizowane na tradycję ludową, formy udratyzowane lub odwołujące się do form pośrednich, międzygatunkowych i międzyrodzajowych, i wreszcie – przekazy nacechowane wizyjnością albo metafizycznością. W planie treści odbiorca przechodzi od zagadnień społeczno-obyczajowych, problematyki radykalizmu społecznego i pesymistycznego oglądu odbudowywanej po okresie niewoli ojczyzny, do tradycyjnego, fideistycznego oglądu świata.

Sprawność pisarska, ciekawość i zapewne chęć sprawdzenia się w różnych obszarach twórczej aktywności prowadziły Szelburg-Zarembinę od freudowskiego surrealizmu pierwszych utworów (*Ta, której nie było*) do pozytywistycznie nacechowanego realizmu (*Wędrówka Joanny*) i dalej do mistycyzmu opartego na chrześcijańskiej wizji świata, chrześcijańskiej symboliki (*Dokąd*). Bliski był autorce zarówno odbiorca wieku dziecięcego, jak i odbiorca dorosły o ukształtowanych horyzontach światopoglądowych i kulturowych. Bliska była proza (w tym proza reportażowa i zaangażowana) oraz poezja; ta druga skutecznie i udanie odwołująca się zarówno do tradycji lirycznych opowiadań, migawkowych obrazków liryki religijnej, jak i liryki patriotycznej¹.

Jednocześnie swoistym łącznikiem większości owych utworów stanowiących pierwszą, wczesną fazę twórczości pisarki stały się szeroko pojęte odniesienia do treści religijnych lub – mówiąc wprost – chrześcijańskich, z tradycją chrześcijańską połączonych i z tej tradycji wypływających. Ów tradycyjnie fideistyczny ogląd świata koegzystuje ze społeczną wrażliwością, z wrażliwością na krzywdę, niesprawiedliwość, zakłamanie. Autorska pamięć tzw. przeżycia generacyjnego: wielkiego kryzysu społecznego i gospodarczego przełomu lat 20. i 30., odzwierciedliła się wyraźnie w prorobotniczych, proludowych, a nawet prosocjalistycznych nastawieniach pisarki.

Jednak przyznać trzeba, że w swej wczesnej twórczości Zarembina harmonijnie łączy ewangeliczne wartości z ideami socjalnymi (nawet socjalizującymi), a głęboko fideistyczny ogląd świata wydaje się zgodny z osobistym nastawieniem autorki, o czym świadczy także późniejsza jej twórczość i obecność w tej twórczości tematyki religijnej.

Poza tym bohaterowie omawianych w prezentowanym opracowaniu tekstów pisarki żyją w świecie przenikniętym tradycjami religijnymi, dokładniej –

¹ Zob. K. Kuliczowska, *Droga twórcza Ewy Szelburg-Zarembiny. Szkic monograficzny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965.

religią przyjętą i tradycyjnie zaakceptowaną, na swój sposób oswojoną przez długie jej trwanie, jednak nie odległą i instytucjonalną, a swojską, przefiltrowaną przez ludowy odwieczny ogląd świata, ludowy powszechny system wartości, wspólnotowe i indywidualne życiowe doświadczenie.

Na koniec powtórzmy: podstawą niniejszego omówienia staną się najważniejsze utwory, które stanowią zasadniczą część wczesnej twórczości Ewy Szelburg-Zarembiny, to jest najważniejsze utwory powstałe do czasu wybuchu drugiej wojny światowej. Są wśród nich powieści, zwłaszcza dwuczęściowa opowieść o losach Joanny i jej rodziny, zbiory opowiadań, obrazki sceniczne.

Prezentowane treści podzielone zostały tematycznie na kilka wzajemnie uzupełniających się części, rozdziałów, a mianowicie: rozdział pierwszy – dotyczący form tradycyjnej pobożności maryjnej i kultu maryjnych obrazów; rozdział drugi – odnoszący się do formy i treści odwołań biblijnych i symbolicznych w przekazach literackich autorki; trzeci – ukazujący portrety reprezentantów ówczesnego Kościoła; czwarty – poświęcony omówieniu popularnych praktyk religijnych indywidualnych i wspólnotowych; i ostatni, piąty – opisujący obszar współistnienia religii oficjalnej i tradycji ludowej, w postaci zachowań i praktyk ludowej magii, przesądów i zabobonów.

1. Pobożność maryjna. Kult maryjnych obrazów w utworach Zarembiny

Tak znamienita dla polskiej tradycji chrześcijańskiej cześć okazywana maryjnym wizerunkom² odtworzona została przez Szelburg-Zarembinę zarówno w motywach indywidualnej pobożności, jak i opisie praktyk o charakterze zbiorowym.

Obrazy maryjne stanowią zatem obowiązkowe wyposażenie większości domów i ubogich chat, w których upływa życie indywidualne i społeczne wykreowanych bohaterów. Pamięć pisarki zapisuje się w tych przestrzeniach także znakiem tzw. wieczystej lampki, dokładnie lampki oliwnej, stanowiącej na poły duchowy, na poły materialny symbol wieczystej adoracji umieszczonego na ścianie maryjnego wizerunku. Obecność obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej wraz z migającym pod nim żółtym języczkiem malutkiego płomienia rozświetlającego mrok rodzinnego domostwa przypomina sobie w deszczowy szary wieczór mała Joanna³. Pod owym obrazem jej macocha – Wincenta – zwyczajowo przechowuje sakiewkę z pieniędzmi i cennymi rodzinnymi dokumentami. Malarskie

² Zob. T.D. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła. Zarys teologii świętego obrazu*, Paulinianum, Częstochowa 1993.

³ Zob. E. Szelburg-Zarembina, *Wędrówka Joanny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 20.

przedstawienie biblijnej sceny Zwiastowania NMP przechowała w swoich wspomnieniach dorosła już Joanna, przebywając na służbie w zamożnym domu pewnej gospodyni⁴. Obraz maryjny (obok katechizmowego wyobrażenia pierwszej osoby Trójcy Świętej, czyli Boga Ojca) wraz ze wspomnianą już wcześniej symboliczną lampką znalazł się także w zrujnowanej chacie starej Bocianichy, choć ta w zbiorowym przekonaniu wiejskiej społeczności uchodziła za osobę nawiedzoną, trudniła się przecież ludowymi sposobami ratowania zdrowia i życia oraz powszechnie wówczas uznawanym za skuteczne tzw. zamawianiem albo, mówiąc jeszcze inaczej – ludową magią.

Ponadto najbardziej znany w rodzimej, polskiej duchowości maryjnej obraz, to jest częstochowska ikona NMP, znalazł swoje popularne przetworzenie w postaci haftu umieszczonego na chorągwi kościelnej, którą nakazała sporządzić i ofiarować parafialnej świątyni po wspólnotowym duchowym doświadczeniu tzw. misji ludowych tamtejsza posesjonatka, bliska krewna Kaja – Żabina z Niegoci. Przed tym samym wyobrażeniem częstochowskiej cudownej ikony, jak określiła to Zarembina: za radą dobrych ludzi – Joanna złożyła śluby w postaci postanowienia odbycia pielgrzymiej podróży ze swym ciężko chorym mężem – Kajem⁵. Wreszcie, niemniej ważny wizerunek znany pod wezwaniem Maryi Nieustającej Pomocy znalazł się w pokoju chorej Serafimy, sąsiadki Kaja i Joanny, w scenie zbiorowej modlitwy zgromadzonych tam kobiet, to jest zwyczajowego Anioł Pański⁶.

Z tradycyjnymi formami czci maryjnych obrazów łączy się ponadto opowieść o sanktuariach maryjnych gęsto rozsianych na mapach ówczesnej Polski⁷. Sanktuarium jasnogórskie wraz z opowieścią o ruchu pielgrzymkowym wpisane zostało w żywot macochy małej Joanny. To właśnie Wincenta, niegdyś zamożna gospodyni, kobieta obdarowana niepospolitą urodą, adorowana przez mężczyzn, w następstwie nieszczęśliwych wypadków dwukrotnie owdowiała i naznaczona tragicznym piętnem śmierci dwojga swych małych dzieci, przystaje jako pokutnica do pątnicznej braci żebraków nawiedzających świątynie maryjne w Częstochowie, Gidlach, Skępem, na tzw. Piasku w Krakowie oraz nieco odleglejszym od wymienionych, choć niemniej słynnym, Radziwiłłowskim Kodniu. Do planu pobożnego pielgrzymiego nawiedzenia paulińskiej Jasnej Góry ma przekonać Joannę – wpisany w opowieść Wincenty – stanowczo kontrastowy wobec jej aktualnej postaci jako posępnej pokutnicy i żebraczki, koloryt pielgrzymiej rado-

⁴ Tamże, s. 197.

⁵ Zob. E. Szelburg-Zarembina, *Ludzie z wosku*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1948, s. 89.

⁶ Tamże, s. 211.

⁷ Zob. *Z dawnej Polski Tyś Królową. Przewodnik po sanktuariach maryjnych. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717–1985*, mat. zebra. i oprac. S.M. Grażyna od Wszechpośrednictwa Matki Bożej, S.M. Gizela od Niepokalanego Serca Maryi, Siostry Niepokalanki, Szymanów 1986.

ści, pielgrzymiego entuzjazmu na widok rogatek miasta i rytualizacji powitania grup pielgrzymich przez miejscowe duchowieństwo. W ten sposób Wincenta przedstawia Joannie moment zbliżania się pielgrzymów do miejsca zdeponowania jasnogórskiego wizerunku na Jasnej Górze w Częstochowie:

Jeżeli jednak będziesz chciała, przyłączmy się do którejś kompanii, do tej na przykład, która pierwsza dojdzie do rogatek. Książd, co tam będzie już na nas czekał, wyjdzie naprzeciw z kropidłem i z krzyżem. Pokłonimy mu się chorągwiami. Z muzyką, ze śpiewem, zakurzeni i weseli przejdziemy przez miasto aż na samą górę, do klasztornej bramy. Na wieży uderzą wszystkie dzwony, gdy przestąpimy przez próg, aby upaść krzyżem przed kaplicą z Cudownym Obrazem⁸.

Jasna Góra i umieszczona tam cudowna ikona pojawią się jeszcze raz w losach Joanny, tym razem w momencie jej podróży z chorym Kajem. Młoda kobieta wraz z mężem i maleńkim dzieckiem odbywa ślubowaną wcześniej podróż wiedzona przekonaniem, które wcześniej usłyszała z ust Wincenty, a które żyło przecież w zbiorowym przeświadczeniu wielu ówczesnych:

W kaplicy u Cudownego Obrazu beznogim dają nogi, bezrękim – ręce, ślepych zwracają oczy, głuchym otwierają uszy⁹.

W drugiej części cyklu powieściowego, którego swoistym łącznikiem stała się właśnie postać Joanny, tj. w utworze *Ludzie z wosku*, czytelnik wraz z bohaterką odnajdzie literacki opis swoistej magii jasnogórskiego miejsca, do którego dążą ludzie doświadczeni przez los, ludzie chorzy, ludzie w potrzebie. W przekazie pisarskim zrealizuje się to w na poły realistycznej, na poły impresjonistycznej scenie przemierzania na kolanach przez Joannę wraz z innymi błagalnie pielgrzymującymi ciemności pustego jasnogórskiego placu ku światłu, które otacza eksponowany na kościelnej wieży wizerunek maryjny. Czytamy zatem:

Joanna poczęła iść na kolanach przez pusty plac ku tej jasności. Nieliczne, ciemne jak ona i jak ona kornie klęczące postacie z różnych stron placu posuwały się tam także¹⁰.

W tych samych przywoływanych dwu powieściach, których osobowym zwornikiem stała się postać młodej Gozdawiny, znalazły się jeszcze króciutkie wzmianki odnoszące się do dorocznych maryjnych uroczystości, a dokładniej święta Wniebowzięcia wspomnianego przez Joannę w rozmowie z wujenką oraz do praktyki popularnych modlitw, tzw. godzinek, a także wspólnotowego odmawiania modlitwy różańcowej oraz trwożnie szeptanych przez Joannę w pośpiesznej zimowej drodze do świątyni, gdzie ma odbyć się chrzest nowo narodzonej Mei, znanych słów wiekowej maryjnej antyfony: *Pod Twoją obronę...*

⁸ Zob. E. Szelburg-Zarembina, *Wędrówka Joanny*, s.133.

⁹ Tamże, s. 134.

¹⁰ E. Szelburg-Zarembina, *Ludzie z wosku*, s. 90.

2. Odwołania do Pisma Świętego. Symbolika chrześcijańska w tekstach autorki

Odwołania biblijne w dziełach stanowiących przedwojenny dorobek w twórczości Ewy Szelburg-Zarembiny znalazły się na różnych poziomach organizacji autorskich tekstów, od tytułatury, nazewnictwa imiennego do bezpośrednich nawiązań w postaci motta wprowadzającego w zasadnicze treści utworu, i (lub) w formule bezpośrednich i jawnych wewnątrztekstowych cytatów i aluzji.

Duża część z owych wspomnianych odniesień odwołuje się do dziejów starotestamentowych. I tak, imię znanej postaci Starego Testamentu, wybitnego żydowskiego proroka Samuela (1 Sm, 2 Sm¹¹) otrzymał ludowy świątkarz, bohater powieści *Dokąd*. Przy czym imiennik starotestamentowego Samuela to ludowy rzeźbiarz, artysta, w twórczym znoju powołujący do istnienia drewniane wizerunki Chrystusa pasyjnego, podobnie jak i licznej reprezentacji osób świętych i błogostawionych, którzy w szczególny i powszechny sposób wpisali się w wielowiekowe tradycje ludowej pobożności. Łącznikiem między nimi, tj. Samuelem – starotestamentowym żydowskim prorokiem, i Samuelem – ludowym twórcą sakralnych przedstawień, jest ich skomplikowana, głęboko ludzka i głęboko uwewnętrzniona (w przekazie fabularnym, tekstowym w dużej mierze udialogizowana) więź z przeczucwanym Bogiem.

Postać innego starotestamentowego bohatera, mianowicie archanioła Rafała, przywołanego za pośrednictwem odniesienia do treści ołtarzowego malowidła przedstawiającego scenę uzdrowienia ze ślepoty starego Tobita (w łacińskiej wersji Biblii – Tobiasza; Tb 11, 1–14), służy osobowej charakterystyce ascetycznej postaci młodego wikarego w powieści *Ludzie z wosku*.

W *Krzyżach z papieru*, a dokładnie w opowiadaniu powtarzającym tytuł nadany całemu cyklowi opowieści, Szelburg-Zarembina odwołuje pamięć kulturową czytelnika do dramatyzmu historii zbiorowego exodusu Żydów w noc paschalną. Czyni to zresztą w sposób dwojaki: po pierwsze, za pośrednictwem tekstu wprowadzonego w funkcji motta, i po wtóre, przy pomocy czytelnego odwołania w samym tekście. Oto bowiem w rozważaniu osoby narratora znalazło się porównanie okien ochronnie oklejonych krzyżującymi się paskami białego papieru w kontekście rozporządzenia władz i w obliczu zbliżającej się wojny do nakazanego przez Boga Jahwe oznaczenia drzwi żydowskich domów w noc przejścia archanioła niszczyciela, uprzednio już przepowiedzianego i poprzedzonego licznymi plagami spadającymi na społeczność starożytnego Egiptu (Wj 11, 4–13). W zapisie Ewy Szelburg-Zarembiny tekst ów brzmi następująco:

¹¹ Najbardziej znany epizod to scena powołania Samuela przez Jahwe (zob. 1 Sm 3, 1–18).

[...] okna, okna poprzekreślane białymi krzyżami, które, jak krew baranka, mają sprawić, iż Anioł Śmierci ominie te domy¹².

Spośród naznaczonych głębokim symbolizmem starotestamentowych postaci i ich imion, w krótkim i syntetycznym zapisie autorki znajdują się jeszcze, obok siebie wymienieni, izraelscy patriarchowie, przywołani w definicji znaczeń sennych wizji: Józef („Sen jest zazwyczaj ciemna studnią Józefa”¹³) i Jakub („[...] i rzadko, bardzo rzadko zmienia się w jakubową drabinę”¹⁴)¹⁵.

Poza tym siła głosu przemawiającego z ambony proboszcza miejscowej wiejskiej parafii w powieści *Polne grusze*, stylizowanej na przekaz ludowej kultury, może po części ludowej klechdy, porównany zostanie przez postać pierwszoplanową, to jest młodą chłopską gospodynię – Rejmakową, do dźwięku trąb, które zniszczyły pogańską twierdzę Jerycho (Joz 6, 1–27).

W opowieści scenicznej symbolicznie zatytułowanej *Ecce homo*, a dokładnie w obrazku umiejscowionym w scenografii uroczystości odbywanych przy grobie nieznanego żołnierza, autorka odwoła się w kontekście potępienia śmierci zadawanej w imię żołnierskiej powinności do dramatyzmu przekazu bratobójczego deliktu, którego dopuszcza się Kain wobec swego brata Abla (Rdz 4, 1–16)¹⁶.

Tytułowe *Sygnaty* natomiast, a właściwie obrazek zatytułowany *Przed fabryką*, przypominają dwa kolejne epizody z najstarszych dziejów narodu wybranego, mianowicie: wydarzenie biblijnego potopu i w jego kontekście postać żydowskiego patriarchy Noego (Rdz 6–9) oraz symbolikę kamiennych tablic, czyli historię Dekalogu – zapisanego ręką Boga i przyniesionego narodowi żydowskiemu obozującemu na pustyni pod świętą górą Synaj przez żydowskiego prawodawcę Mojżesza (Wj 20, 1–21)¹⁷. *Księga Rodzaju*, czyli *Genesis*, powtórzy się jeszcze w uprzednio już wspomnianej opowieści scenicznej, tak chętnie porównywanej do średniowiecznego misterium, to jest utworze o tytule *Ecce homo*. Tytuł utworu, co oczywiste, odwołuje uwagę odbiorcy w sposób podstawowy i zasadniczy do ewangelicznego przekazu treści pasyjnych, fabuła jednak przy-

¹² Zob. E. Szelburg-Zarembina, *Dzieła*, przedm. J.Z. Jakubowski, t. 3: *Krzyże z papieru*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1971, s. 40.

¹³ Szelburg streściła w ten sposób wielokrotność odwołania do roli snów w biblijnej historii Józefa. Józef bowiem wyśnił, że zarówno rodzice, jak i bracia oddadzą mu kiedyś pokłon, Józef tłumaczył sny uwięzionych z nim dostojników faraona, a także proroczy sen samego faraona; dzięki temu ostatniemu zyskał uznanie i odzyskał wolność. Zob. Rdz 37, 5–11; 40, 5–20; 41, 36.

¹⁴ Wizja senna, objawienie Boga w śnie Jakuba. Jakub widział drabinę, po której wchodzili i schodzili aniołowie, na jej szczycie ujrzał zaś samego Boga (Rdz 28, 10–22).

¹⁵ Zob. E. Szelburg-Zarembina, *Dokąd*, [w:] tejże, *Dzieła*, przedm. J.Z. Jakubowski, t. 1: *Ta, której nie było; Dokąd*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1971, s. 163.

¹⁶ Zob. też, *Ecce homo*, [w:] tejże, *Dzieła*, przedm. J.Z. Jakubowski, t. 4: *Ecce homo; Sygnaty*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1971, s.17.

¹⁷ Zob. też, *Sygnaty*, [w:] tejże, *Dzieła*, t. 4, s. 196.

nosi również ważne i znaczące wskazania treści starotestamentowych, czego przykładem jest scena opisująca zbiorową lekturę pierwszych rozdziałów *Księgi Rodzaju*, drukowanej w technice brajla, przez gromadkę dziecięcych pensjonariuszy zakonnego zakładu dla ociemniałych.

Z przekazu nowotestamentowego Szelburg-Zarembina dwukrotnie wybiera fragment Chrystusowego przemówienia określanego jako *Kazanie na górze*, a zamieszczonego w *Ewangelii* według św. Mateusza, w rozdziale 6, w wersetach 25–31. Cytat ów posłużył pisarce do zilustrowania dwóch odmiennych epizodów. Po pierwsze, głęboko refleksyjnego zamyślenia nad prawidłami odwiecznego porządku natury w wewnętrznym monologu niewidomego księdza z powieści *Dokąd*, i po wtóre, w skrajnie odmiennym klimacie, mianowicie do wyrażenia sprzeciwu wobec losu ludzi społecznie pokrzywdzonych prawidłami bezwzględniego kapitalizmu i pozbawionych środków godnego życia, czyli bezrobotnych zgromadzonych w akcie ostatecznego buntu przed fabryką, w misteryjnym cyklu obrazów o nazwie *Ecce homo*. Wśród wykrzykiwanych haseł zbiorowo potraktowanych i przedstawionych bohaterów znajdzie się także swoista, bo negująca, wierszowana trawestacja słów Chrystusowego przekazu¹⁸:

Nie jesteśmy lilie ani ptacy
 chcemy orać,
 chcemy siać,
 i prząść chcemy, i tkąć¹⁹

Poza tym do wyrażenia problematyki społecznej, zwłaszcza w kontekście nędzy i krzywdy ludzi pracy, także wiejskiej biedoty, do zobrazowania tragicznego zawikłania dróg ludzkiego życia użyła pisarka jeszcze innych ewangelicznych wątków życia i nauczania Chrystusa, w tym literackiej egzegezy treści pasyjnych.

W pierwszym odniesieniu znajdują się wybrane epizody tzw. ewangelii dzieciństwa zawarte w przekazach synoptyków²⁰, a mianowicie betlejemską noc narodzin Jezusa w ubogiej stajni, do której porównane zostało schronisko dla bezdomnych, oraz retrospektywnie przywołany moment anielskiego zwiastowania i maryjnego Magnificat w obrazku: *Schronisko dla bezdomnych* z cyklu *Ecce homo*. Motywy Chrystusowego kazania na górze i tzw. ośmiu błogosławieństw oraz wątek przyprowadzenia przed oblicze Jezusa pochwyconej przez faryzeusza cudzołożnicy znajdujemy natomiast w zapisie o tytule *Nauczyciel*, kolejnej części wyżej wskazanego dzieła.

Treści pasyjne zdominują te zapisy autorki, w których ona sama daje się poznać jako osoba wrażliwa na zakłamanie, niesprawiedliwość otaczającego ją świata i szyderczo wskazująca na wypełnianie się treścią sarkastycznie brzmią-

¹⁸ Podobnie odwołanie do słów *Modlitwy Pańskiej*, czyli *Ojcze Nasz*.

¹⁹ Zob. E. Szelburg-Zarembina, *Ecce homo*, s. 29.

²⁰ To tzw. ewangelie równoległe, mianowicie: według św. Mateusza, św. Marka i św. Łukasza.

cego stwierdzenia „radość z odzyskanego śmietnika”. Chodzi w tym przypadku o trudny do zaakceptowania przejaw zadowolenia z wzorcowo zorganizowanego i wzorowo funkcjonującego systemu penitencjarnego (w *Pani kupi irysy* oraz scenie dzielenia szat ukrzyżowanego Jezusa przez rzymskich pretorianów). Sceny triumfalnego wjazdu do Jerozolimy, Piłatowego sądu nad Jezusem oraz znanego z tradycji chrześcijańskiej współczującego gestu św. Weroniki posłużą pisarce do zilustrowania współczesnych form biblijnego faryzeizmu, do osądzenia postaw społecznych godnych ewangelicznego Piłata oraz do wskazania znamion prawdziwie naśladowczych czynów ludzi biednych, ludzi ciężkiej pracy, wszystko w kolejnych odsłonach kilkakrotnie przywołanego już cyklu scenicznego *Ecce homo*.

W prozatorskiej zaś opowieści o tytule *Dokąd* główny bohater Samuel ukazany zostanie w scenie dźwigania drewnianego pnia – materiału, który posłuży mu do wyrzeźbienia wyobrażenia Chrystusa ukrzyżowanego, inaczej krucyfiksu wpisanego w kościelny rytuał triduum paschalnego, a dokładniej obrzędowości Wielkiego Piątku. Skojarzenie obrazu pnia – materiału rzeźbiarskiego i drewna historycznego narzędzia męki Chrystusa staje się drogą przyrównania losu Samuela do udręczenia Chrystusa dźwigającego swój krzyż w drodze krzyżowej na Golgotę.

Scena ukrzyżowania powiązana z odniesieniem do słów wypowiedzianych do stojącej pod krzyżem Maryi, a także obecności na Golgocie towarzyszących Chrystusowi niewiast oraz Chrystusowego przesłania zanotowanego przez św. Mateusza („Przyjdźcie do mnie wszyscy, którzy utrudzeni i obciążeni jesteście” – Mt 11, 28–30) wpisana zostanie w chorobliwe majaczenia córki Samuela – Elżbiety.

Na marginesie licznych odwołań biblijnych, niekiedy wraz z nimi lub poza nimi, pojawia się jeszcze tradycyjna symbolika chrześcijańska. Należać tu będą: motyw Chrystusa Dobrego Pasterza – najstarszego przedstawienia Chrystusa w ikonografii chrześcijańskiej odkrytego w katakumbach, a potwierdzonego zapisem słów *Ewangelii* według św. Jana – J 10, 11 (w *Chuście Weroniki*), następnie skojarzony z ewangeliczną przypowieścią św. Łukasza (Łk 15, 11–32), symboliczny wizerunek syna marnotrawnego użyty przez pisarkę w ocenie rezultatów tzw. misji ludowych w powieści *Ludzie z wosku*, a także maryjne symboliczne przedstawienie znane w ikonografii pod nazwą Maryi Gwiazdy Morza (*Stella maris*) z powieści *Dokąd*.

Ostatni z wymienionych tekstów pisarki przesycony jest także, w różnych aspektach i kontekstach powtarzanymi, odwiecznymi atrybutami postaci świętych i błogosławionych²¹, co wynika z przypisanej głównemu bohaterowi profesji, jaką jest zajęcie ludowego artysty – świątkarza.

²¹ W artystycznym odwzorowaniu świętych postaci przez świątkarza Symeona św. Florian dźwiga dzban z wodą do gaszenia pożaru, św. Jerzy ciągnie na powrozie pokonanego smoka, św. Fran-

3. Ludzie Kościoła w literackim świecie

W analizowanych przedwojennych tekstach Ewy Szelburg-Zarembiny znalazły swoje miejsce kreacje bardzo różnych typów, postaw i osobowości ludzi Kościoła bądź z instytucją Kościoła bliżej życiowo powiązanych, choćby ze względu na obronę i wykonywaną profesję. W galerii przedstawianych przez pisarkę osób znajdziemy zatem pryncypialnego, nieco obcego w swym biblijnym dostojenstwie biskupa odwiedzającego chorych i rannych w szpitalu wojskowym – w na poły wizyjnej, na poły onirycznej opowieści *Ta, której nie było*, jak i – ukształtowanego na wzór „dobrego proboszcza z Ars”²² – niewidomego księdza obdarzonego ciężarem poczwórnie symbolicznego imienia: Marii Jana Jakuba Cezarego.

Poza tym większość owych kreacji objęta została przez autorkę czymś na kształt prawa kontrastu, tworząc tym samym pary układające się w typy wyraźnie odmiennych osobowości. W przywołanym wcześniej tekście *Tej, której nie było* zasada ta obejmie dwie postaci, a mianowicie: wzmiankowanego już hierarchę, który w sytuacji oficjalnego i zwyczajowego nawiedzania wojskowego szpitala wykonuje rytualne czynności błogosławienia osób oddanych tymczasowo pod jego duchową opiekę, oraz portretowaną z odległego planu zakonną pielęgniarkę – siostrę Józefę – kobietę pełną ciepła i wyrozumiałości, z miłością i wielkim pietyzmem pochylającą się nad poranionymi ciałami młodych żołnierzy.

Scenografia biskupiej postęgi wdarła się niespodziewanie w przebłysk przytomności wśród trwających gorączkowych majaczeń-rozmyślań młodego żołnierza Huberta w postaci konstatacji o treści następującej:

Długo trzęsło się nad zasłuchanymi głowami sute kropidło biskupiego głosu. Spadły wreszcie ostatnie rzęśiste krople błogosławieństw, skwapliwie przez wiernych pochwycone²³.

Równie silnie skontrastowani zostali proboszcz i wikary z powieści *Ludzie z wosku*. Pierwszy to przykład kapłana z ludu wziętego, z ludu wyrosłego, dobrego zarządcy i gospodarza, z bólem konstatuującego utratę pasieki na skutek choroby, która wyniszczyła cenne roje pochwyconych przezeń pszczoł. Postępujący zaś w tej samej parafii młody wikary to typ świątobliwy i mistyczny zarazem – pomocnik proboszcza, w duchu ewangelicznego ubóstwa obierający sobie za

ciszek pozostaje w otoczeniu słuchających go turkawek. Zob.: S. Bylina, *Święci w polu, na łące i w lesie. Średniowieczne cisiojany polskie i czeskie*, [w:] *Człowiek i przyroda w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Iwańczak, K. Bracha, DiG, Warszawa 2000; H. Fros, *Pamiętając o mieszkańcach nieba. Kult świętych w dziejach i w liturgii*, Biblos, Tarnów 1994; U. Janicka-Krzywda, *Patron – atrybut – symbol*, Pallottinum, Poznań 1993.

²² Mowa o św. Janie Chrzcicielu Marii Vianney’u (1786–1859), francuskim księdzu, franciszkańskim tercjarzu, znanym powszechnie jako „proboszcz z Ars” albo „dobry proboszcz”.

²³ Zob. E. Szelburg-Zarembina, *Ta, której nie było*, [w:] *tejsze*, t. 1, s. 66.

mieszkanie niewielką skromną izbę na poddaszu miejscowej plebanii. Jego ascetyczna postać objawia się w opisie pisarki w skojarzeniu z ołtarzowymi wyobrażeniami młodziutkiego polskiego jezuita, św. Stanisława Kostki, i archanioła Rafała, określanego mianem anielskiego lekarza, przedstawianego w scenografii uzdrowienia niewidzących oczu starego Tobiasza, bohatera deuterokanoniczej księgi Starego Testamentu.

Po części na prawach kontrastu, po części na prawach podobieństw zestawieni zostali kolejni bohaterowie, mianowicie: niewidomy ksiądz Maria Jan Jakub Cezary i Samuel świętkarz – obaj zobrazowani w powieści o krótkim acz znaczącym i symbolicznym tytule *Dokąd*.

Niewidomy ksiądz to człowiek i kapłan ujmujący swym mądrym pogodzeniem się z ciężarem ułomności, niezwykle przekonujący w prostocie codziennych zachowań, jak choćby w praktyce chodzenia z odkrytą głową z obawy przed nieopatrzny obrazem któregoś z mijanych przydrożnych kapliczek.

Świętkarz Samuel przypomina natomiast swego starotestamentowego patrona i imiennika, biblijnego proroka, który co prawda słyszy i przeczuwa wołanie Boga, ale jednak nie w pełni je rozumie. Tak jeden, jak i drugi skazują się tym samym na to, by w trudzie i cierpieniu (w przypadku świętkarza Samuela zrodzonym ze straty najbliższych mu osób) uczyć się trudnej sztuki całkowitego zaufania Bogu. W przekazie pióra Ewy Szelburg-Zarembiny niewidomy kapłan kształtowany jest na wzór starotestamentowego proroka reprezentującego i ochraniającego oddaną mu pod opiekę społeczność lub ewangelicznego apostoła, rybaka ludzkich dusz²⁴. Pierwsze z owych wcieleń powieściowej postaci pojawia się w scenie odpędzania gromów burzy szalejącej nad okolicznymi wsiami. Tak oto w autorskiej wizji objawia się postać niewidomego kapłana:

Z obnażoną głową, w poświęconej gładziźnie sutanny, stoi niewidomy ksiądz w samym środku ulewy. Lśniącymi rękami żegna wszystkie cztery rozbłyskane strony nieba i ziemi²⁵.

Ten sam posługujący w wiejskiej parafii niewidomy kapłan, w imieniu reprezentowanej wspólnoty, modlitwą wstawienniczą, słowami tzw. suplikacji, uprasza o ustanie nieszczęścia pożaru oraz o brzasku dnia słowami nabożnej pieśni, znanej w tradycji jako *Pieśń poranna*²⁶, błogostawi nadchodzący dzień.

²⁴ Nad brzegiem miejscowego jeziora ksiądz rozmyśla, przypominając sobie przekaz przypowieści ewangelicznej (Łk 5, 4–11). Zob. E. Szelburg-Zarembina, *Dokąd*, s. 202.

²⁵ Tamże, s. 180.

²⁶ Chodzi oczywiście o jeden z tekstów tworzących cykl znany pod tytułem: *Pieśni nabożnych* Franciszka Karpińskiego. Autorka wprowadza w rozmyślanie portretowanego w powieści księdza krótki fragment jednej ze strof zamykający się w słowach: „Wielu snem śmierci upadło...”. Przywołana pieśń pochodzi ze zbioru, pomyślanego pierwotnie jako rodzaj popularnego modlitewnika, zawierającego zarówno pieśni wraz ze wskazaniami dotyczącymi melodii, jak i tłumaczenia wybranych psalmów. Zbiór nosił tytuł: *Pieśni dla ludu*. Pierwsze wydanie miało miejsce w roku 1792 i zostało opublikowane anonimowo w drukarni bazylianów w Supraślu.

Poza tym w przekazie wymyślonej przez autorkę historii wyraźnie sprzęga się los niewidomego proboszcza z losem i cierpieniem starego świątkarza, zarówno w perspektywie kolejno opisanych tragicznych wydarzeń, jak i w momencie śmierci Samuela. Tę samą duchową posługę spełnia ksiądz wobec umierającej we wsi staruszki, co zresztą staje się dla niego powodem osobistego rozmyślenia o zbawieniu.

W analizowanych przedwojennych utworach Szelburg-Zarembiny pojawiają się jeszcze dwie osoby reprezentujące grono ówczesnego wiejskiego duchowieństwa. Pierwszy to odprawiający odpustowe nabożeństwo i błogosławiący zgromadzoną wspólnotę „ksiądz staruszek [...] biały jak Duch Święty, godny jak Bóg Ojciec, dobry jak Syn Boży”²⁷. Osobę drugiego z kapłanów, pisarsko stylizowanego na obraz profetycznego kaznodziei i upodobnionego w swym kaznodziejskim natchnieniu do malarskiego wyobrażenia barokowego mówcy Piotra Skargi, wspomina w rozważaniach młoda wiejska gospodyni Rejmakowa z powieści *Polne grusze*:

[...] ksiądz ludzi znający był, w parafii od lat zasiedziały, wiedział, do kogo mówi. Wyjdzie na ambonę, przeżegna się szeroko: W imię Ojca, Syna, i Ducha Świętego. Amen.

A ludzie wnet z całej siły nosy wycierają, chrząkają, szurają, gotując się tak ku nabożnemu słuchaniu. Jest bo i czego posłuchać. Czyta ksiądz proboszcz Ewangelię świętą, słowo po słowie, jakby kołem po łbach walił, że się same uszy otwierają wespół z gębami²⁸.

Dwukrotnie także, w dwu różnych tekstach, przypomina Ewa Szelburg-Zarembina obco dziś brzmiącą, przynajmniej w kontekście swej nazwy, profesję tzw. obraźnika, czyli obwoźnego sprzedawcę dewocjonaliów, dokładniej obrazów. Obraźnika łączącego niekiedy w swym zatrudnieniu zarówno wymiar handlowy, jak i artystyczny, czy też twórczy. Córką obraźnika z Jasnej Góry, który „przepił swój kram razem z gipsowymi figurami i obrazami świętych w poślaczanych ramach”²⁹, jest Wincenta, macocha Joanny – bohaterki cyklu powieściowego *Wędrownka Joanny* i *Ludzie z wosku*. Tajemniczy obraźnik odwiedza wieś, w której żyje i pracuje wspomniana uprzednio młoda Rejmakowa, w zapisie powieściowej historii o tytule *Polne grusze*, stylizowanej na przekaz ludowy.

4. Popularne formy indywidulanych i wspólnotowych praktyk religijnych

W scenografię fabularnych wydarzeń swych utworów wpisuje Zarembina szereg migawkowych scen osobistych albo wspólnotowych praktyk religijnych

²⁷ E. Szelburg-Zarembina, *Dokąd*, s. 224.

²⁸ Zob. też, *Polne grusze*, [w:] tejsze, *Dzieła*, przedm. J.Z. Jakubowski, t. 2: *Chusta Weroniki; Polne grusze*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1971, s. 231.

²⁹ Zob. też, *Wędrownka Joanny*, s. 135.

portretowanych bohaterów. Są wśród owych praktyk modlitwy powszechne, modlitwy codzienne. Modlitwę przypisywaną w tradycji jej powstania św. Augustynowi, a skierowaną do Trójcy Przenajświętszej i rozpoczynającą się od słów „który jesteś, byłeś, będziesz”³⁰ odmawia młoda Joanna w świecie *Ludzi z wosku*. Ta sama bohaterka czyta tzw. koronkę, pochodzącą prawdopodobnie z któregoś z popularnych ówczesnie modlitewników przeznaczonych dla kobiet (słowa: „rządź i sprawuj mną, jako wiesz, chcesz i możesz, gdyż ja sobie pomóc nie mogę: zatracić i zgubić się mogę”³¹).

W kolejnym obrazie powieściowych przygód młodej Gozdawiny, dokładnie w środowisku ziemiańskiego dworku, zarówno gospodynie miejsca, jak i ich panny służące, wieczorną porą odmawiają różaniec, a o poranku nabożnie śpiewają maryjne *Godzinki*.

Ponadto w pierwszej części opowieści o losach żony ogrodnika Kaja, to jest w powieści *Wędrówka Joanny*, pojawił się przykład modlitwy powiązanej z wyraźnie określoną intencją modlitewną. Tą modlitwą jest modlitwa zalecana przez matkę młodej szlachciance w okolicznościach rozpoczynającego się balu, na którym dziewczyna ma szansę poznać swego przyszłego męża³².

Zapisy w tekstach autorki świadczą także o znajomości wielowiekowej tradycji rodzimych pieśni religijnych. We wspomnianej już *Wędrówce Joanny* znalazł się cytat z powszechnie znanej i wówczas, i dziś *Pieśni porannej* Franciszka Karpińskiego, rozpoczynającej się od symbolicznych słów: „Kiedy ranne wstają zorze...”. Tę właśnie pieśń oświeceniowego poety śpiewają rozpoczynające swe poranne zatrudnienia młode kobiety.

Ta sama *Pieśń poranna* oraz trawestacja brzmienia jednego z końcowych wersów pierwszej strofy Bogurodzicy („Cóż to jest w niebiesiech rajski pobyt?”) znajdują się natomiast w nabożnych rozmyślaniach niewidomego księdza – bohatera powieści o tytule *Dokąd*.

Zarembina udanie odtwarza także klimat modlitewnego szacunku i bojaźni wobec zmarłych. *Wieczny odpoczynek* – najbardziej bodaj znaną katolicką modlitwę błagalną za osoby zmarłe recytuje mała Joanna w intencji swego przedwcześnie zmarłego ojca Celestyna. Modlitwy za dusze bliskich zmarłych włącza do wieczornego pacierza także macocha Joanny – Wincenta.

³⁰ Tamże, *Ludzie z wosku*, s. 26.

³¹ Może być to dziewiętnastowieczny modlitewnik autorstwa Józefy Kamockiej o tytule: *Bądź wola Twoja. Modlitwy i rozmyślania na wszystkie dni tygodnia i miesiąca* [...]. *Z różnych źródeł zebrata i własnymi uzupełniła Józefa Kamocka*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1893. W jednej z zamieszczonych w nim modlitw znajdują się zacytowane przez Zarembinę słowa modlitwy czytanej przez Joannę.

³² E. Szelburg-Zarembina, *Wędrówka Joanny*, s. 205.

Wreszcie obowiązek modlitewnej pamięci o zmarłych przekazuje Joanna swojej córce Mei (Salomei) przy okazji opowieści o zabitym przez Moskali dziadku powstańcu. W opowiadaniu *Sielskie Anielskie* z cyklu *Krzyże z papieru* Joanna jest przedstawiona wraz ze swoją córką w scenie modlitwy za duszę tragicznie zmarłego syna ubogiej świniarki. W okolicznościach śmierci odrzuconego przez miejscową społeczność niedorozwiniętego umysłowo chłopca młoda bohaterka odważnie przywołuje słowa jednego z tzw. psalmów ufności, to jest Psalmu 130, rozpoczynającego się błagalnym: „Z głębokości wołam do Ciebie Boże...”. Słowa modlitwy za zmarłych (zapewne zwłaszcza w intencji zmarłej samobójczą śmiercią córki) powtarza za swą wnuczką w chwili wspólnego wieczornego pacierza stary świątkarz Salomon.

W utworach Zarembiny pojawią się też zdawkowe, co prawda, ale istotne dla charakterystyki bohaterów i świata przedstawionego odniesienia do przyjętych i szeroko spopularyzowanych sakramentaliów i katolickich pobożnych zwyczajów. Do pierwszych należy praktyka pobożności szkaplerznej, przywołana w portrecie wspomnianej już Wincenty – macochy Joanny, oraz Salusi – bohaterki opowiadania *Literatura* z reportażowego cyklu *Myjcie owoce*. Do sakramentaliów przynależy także zwyczaj ochronnego błogosławienia znakiem krzyża, o czym przypomina matka Kaja, Cezaryna, kreśląc nad głową swego syna krzyżyki z błogosławieństwem w chwili jego wyjazdu na wezwanie komisji poborowej.

Z tradycyjnych formuł tzw. uczynków chrześcijańskiego miłosierdzia Zarembina do zobrazowania rytualnych zachowań swoich bohaterów wprowadziła zwyczaj obdarowywania żebraków tym, co z tradycyjnych potraw znalazło się na wielkanocnym stole (w obrazie celebracji Niedzieli Wielkanocnej w *Wędrówce Joanny*), oraz rytuał, jaki zachowywała Żabina, postać z powieści *Ludzie z wosku* (to jest uczyt złożonej z symbolicznych 12 kur, 12 kołaczy i 12 kielichów słodkiego wina, a przygotowanej dla tuzina starych żebraczek z miejscowego przytułku); a także tzw. pobożne ślubowania, uroczyscie składane w kościele przyrzeczenia porzucenia nałogów, najczęściej picia wódki, szkodliwych i grzesznych przyzwyczajień itp.

W utworach pisarki mowa jest również o postach, zarówno tych nakazanych odwiecznym zwyczajem wspólnoty Kościoła (wielkopiątkowy obiad – ziemniaki w łupinach z solą – w domu dawnego zduna Jakuba Dederki i jego żony Róży), jak i intencjonalnie osobistych (tzw. suszenie, o którym mówi Kaj zatroskany o zdrowie młodej żony). Pojawiają się też wzmianki o kultywowaniu starochrześcijańskiej praktyki tzw. darów ofiarnych, np. szczegółowe detale ręcznie robionej koronki do obrusa przygotowanego przez ciotki wspomnianej poprzednio Róży na zbliżający się dzień narodzin jej dziecka; oraz zwyczajów powiązanych z tradycjami dorocznych katolickich świąt i uroczystości: w prostej konstatacji przypomniane przez narratorkę powieści *Wędrówka Joanny* nawiedzanie Grobów Pańskich w dniach tzw. triduum paschalnego.

5. Pobożność ludowa, chrześcijańska magia, zabobon

Pobożność ludowa, praktyki magiczne i zabobonne, opisywane przez Szelburg-Zarembinę, wydają się najpełniejszym obszarem autorskiego prześledzenia tzw. akulturacji, jaka dokonała się w perspektywie wielu stuleci trwania i kształtowania się chrześcijaństwa na ziemiach polskich. Akulturacja oznacza w tym kontekście włączenie pewnych zwyczajów przedchrześcijańskich w oficjalną praktykę łacińskiego, katolickiego Kościoła. Ich literacka, autorska analiza opiera się na wnikliwej obserwacji i skrupulatnym opisie, często o charakterze doświadczalnego realizmu niepozbawionego akcentu osobistej, czyli autorskiej, akceptacji.

Owa ludowa nabożność w świecie przedstawionym najpełniej bodaj wyraża się w opisach kontaktu ludzi (bohaterów) ze światem nadprzyrodzonym, w niezachwianej, wybitnie intuicyjnej wierze w realizowanie się odwiecznych zasad nagrody i kary w zależności od moralnej oceny ludzkiego postępowania.

W kontekście prawd ogólnych i prawideł ponadczasowych Zarembina ukazuje na przykład tzw. rytuały oswojenia śmierci. Stanowią je formuły i zaklęcia, na swój sposób dopełniające bądź współistniejące z sakramentami sprawowanymi przez duchownych i wspólnotę wiernych w okolicznościach choroby, zagrożenia życia, czy też śmierci człowieka. Przykładem niech będzie scena śmierci męża młodej chłopskiej gospodyni, Rejmakowej, z powieści *Polne grusze*. Sąsiadki zgromadzone wokół umierającego na skutek nieszczęśliwego wypadku Józefa odczytują obraz prostych łodyg słomy, na których spoczywa poranione ciało mężczyzny wedle symbolicznej zasady: prosta słoma – prosta śmierć, i proszą rozpaczającą głośno Rejmakową o to, by do męża nie krzyczała, to bowiem może gwałtownie i nieszczęśliwie przerwać proces łagodnego, acz nieuchronnego jego umierania. Dodatkowo jedna z nich, wskazana pod mianem starej Gobuliny, zamyka martwemu już Józefowi oczy, w obawie o to, by nie wypatrzył i nie pociągnął w zaświaty gośa ze zgromadzonych.

Podobnie w klimacie zabobonnego lęku (upuszcza podaną gromnicę, co zostaje odczytane jako znak przekleństwa i Bożego odrzucenia) i rytualizacji majestatu śmierci (gromadna odmawianie litanii za zmarłych) ukazana zostanie stara Bocianicha – znachorka i zielarka zapamiętana w epizodach życia i we wspomnieniach Joanny Gozdawiny.

Tradycja ludowa odwołuje się do wiary w życie pozagrobowe, w możliwość kontaktowania się dusz zmarłych ze światem żywych. Wskazuje rytuały zabezpieczające od krzywd, które mogą zadać żyjącym niepokodzeni z odejściem zmarli, zwłaszcza uporczywie bytujące na granicy tego i tamtego świata, żywiące się ludzkim strachem, ludzkim tchnieniem i życiem upiory. Do ludowego rytuału odpędzenia upiora swego zmarłego męża odwołuje się macocha Joanny – Wincenta. Przy czym opis wykonanych przez nią rytualnych czynności przynosi charakterystyczne powiązanie ludowego zabobonu (zakopanie rzeczy po zmarłym mężu w ustronnym miejscu na mokradłach, oczyszczająca kąpiel w koszuli nale-

żącej do Joanny, bo ta jest dziewicą, głośno wymawiane zaklęcia przeciw upirowi) z tradycją chrześcijańską (znak krzyża nad miejscem zakopania rzeczy, wezwanie wstawiennictwa świętych).

Ofiarą przekonania ludowej gromady o tym, że istnieją symptomy przeobrażania się umierającego w postać przyszłego upiora stała się wspomniana zielarka, stara Bocianicha, ostatecznie uśmiercona wbiciem w piersi drzewca odwróconego krzyża.

Ludowi bohaterowie tekstów Szelburg-Zarembiny lękają się nadto ludzi nawiedzonych oraz zniszczeń powodowanych przez siły natury i groźby epidemicznych chorób.

W powieści *Wędrówka Joanny Szelburg-Zarembina* przywołuje prastare wyobrażenie epidemicznej choroby (dawniej moru) jako nieubłaganej dziewicy, która nawiedza ludzkie siedziby, skutecznie zbierając przy tym swe śmiertelne żniwo. Autorka opisuje zwyczaj ochronnego rytuału zawieszania na krzakach otaczających przydrożne krzyże i kapliczki szmat i szmatek wydartych z ręczników, z koszul chorujących i umierających ludzi. Wszystkie owe nieszczęsne fragmenty zakażonego materiału oznaczono symbolicznym kawałkiem tasiemki czerwonego koloru, w magii wnoszącego walor siły ochronnej i oczyszczającej³³.

Takie symboliczne zabezpieczenie przed rozprzestrzeniającą się chorobą uważa młodsza siostra Joanny – Krystyna:

Na cierniowych krzakach otaczających krzyż wisią od wielu dni mnóstwo lnianych szmat, udartych z ręczników i z podołków koszul. Szmaty były przesiąknięte potem, ropą, zwalane wymiocinami. Każda przewiązana wełnianą czerwoną tasiemką. Krystyna wiedziała dobrze, co znaczyły te szmaty. Od tygodni nawiedzał okoliczne wsie gość straszliwy, przed którym nie mogły ustrzec ani psy czujne, ani skoble u drzwi, ani woda święcona na drzwiach w kropielnicy³⁴.

Czerwony kolor kupionych na odpuszcie koralików ma także ochronić zdrowie przybranych braci Joanny. Joanna przewiązuje owymi koralikami przeguby rącek bliźniaków urodzonych przez Wincentę w nadziei obronienia ich przed złem i chorobami, gdy ona sama zostaje zmuszona do opuszczenia domu i udania się na służbę do zamożnych krewnych.

W podobnym kontekście pisarka wprowadza do swej przedwojennej twórczości wiedzę na temat ludowych receptur zielarskich³⁵, często powiązanych z praktykami tzw. zamawiania chorób i składania przebłagalnych darów w kościele. Przykład takiego połączenia przepisów i rytuałów medycyny ludowej z uczynkiem chrześcijańskiej pobożności przynosi epizod ciężkiej, obłożnej choroby Joanny i starań o jej wyzdrowienie w czasie jej pracy w domu zamożnego wujostwa.

³³ Zob. J. Kracik, *Staropolskie postawy wobec zarazy*, Petrus, Kraków 2012.

³⁴ Zob. E. Szelburg-Zarembina, *Wędrówka Joanny*, s. 60.

³⁵ Zob.: E. Szot-Radziszewska, *Sekrety ziół. Wiedza ludowa, magia, obrzędy, leczenie*, Trio, Warszawa 2005.

W perspektywę trudów codziennego życia swych bohaterów Zarembina wprowadza także lęk przed nieujarzmionymi siłami natury, zwłaszcza potęgą i grozą burzy. Sceny rytualnego obłaskawiania grzmotów i piorunów znalazły się zarówno w *Wędrówce Joanny* (Wincenta odmawia modlitwy pomocne na burze), jak i w *Chuście Weroniki* (matka Weroniki – Matylda rytualną modlitwą przegania grzmoty i pioruny na miejsca puste i bezludne) oraz w powieści *Dokąd* (tu w bardziej zwyczajowym niż religijnie nacechowanym nabożnym zachowaniu się niewidomego księdza).

Rytuale ludowe ukazane w literackim odwzorowaniu Ewy Szelburg-Zarembiny funkcjonują także w zespoleniu z sakramentami i oficjalnymi obrzędami Kościoła. Pisarka włącza je do opisu tradycyjnych przygotowań do sakramentu córki Kaja i Joanny, to jest Salomei. Przygotowywana do roli chrzestnej matki dziecka starsza, zamożna krewna Kaja – Żabina, oprócz zwyczajnych w tych okolicznościach podarków dla swej przyszłej chrześniaczki, w postaci kolczyków i szlachetnego płótna, dorzuca jeszcze złoty pieniąż dla tzw. babki powijalnej, czyli akuszerki pomagającej Joannie podczas porodu.

Skomplikowane relacje rodzinne i nadmierna pycha samej Żabiny powodują, że wiekowa krewna nie zostaje jednak chrzestną matką Mei. Joanna wybiera do tej ważnej roli dwoje żebraków spod parafialnego kościoła. Obrana w ten sposób matka chrzestna nie tylko użycza córce Kaja swego imienia (odtąd bowiem zwyczajem chrzcielny dziewczynka ma nosić miano Salomei), ale i przypomina, że w zgodzie z pradawnym przekonaniem obiór do roli rodziców chrzestnych najuboższych spośród wspólnoty kościelnej staje się znakiem przyszłego szczęścia dla przyjmującego chrzest dziecka. Ponadto w rozmyślaniach Joanny, sprowokowanych kolejno następującymi czynnościami chrzcielnymi, a dokładnie wpisanym w rytuał dawnej obrzędowości tzw. rytem soli, pojawia się ludowe przekonanie o ochronnej sile zaklętej w słonym pierwiastku tradycyjnie stawianym w glinianych skorupkach u wezłowi niemowląt:

[...] aby ich strzegła mocą swoją ukrytą i tajemną, mocą ognistą, piekącą i wypalającą, przed wszystkim, co psuje serce, co rzuca się zgnilizną na duszę, co toczy chorobą ciało i w śmierć je rozkłada. A także – aby przyczyniała strzeżonemu mądrości oraz bogactwa, ona, która sama jest obfitością³⁶.

Pozostałe z opisanych w prozatorskiej fabule ludowych zwyczajów i rytuałów mają za tło obrzędowość dni świątecznych lub są zwyczajowo powiązane z symbolicznymi rocznymi datami albo symbolicznie odczytywanymi porami roku³⁷.

³⁶ E. Szelburg-Zarembina, *Ludzie z wosku*, s. 23.

³⁷ Zob. m. in.: Z. Zybertowicz, *Polski rok. Tradycje i obyczaje*, Świat Książki, Warszawa 2009; *Liturgia uświęcania czasu*, red. W. Świerżawski, Polskie Towarzystwo Teologiczne, Kraków 1984; J.L. Pełka, *Polski rok obrzędowy. Tradycje*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, [b.m.w.] 1980; J. Usiądek, *Rok liturgiczny w rodzinie. Tradycja i obrzędy*, Warmińskie Wydawnictwo Diecezjalne, Olsztyn 1998.

Wśród nich znajdują się czynności zakazane wobec zwyczajowego świętowania niedzieli (Joanna zabrania Kajowi przycinania nożem słomianej okrywy do przygotowywanych przezeń wiosennych inspektów); wiążące się ludową obrzędowością wigilijną (rytualna rozmowa Kaja i Joanny pod drzewami w wigilijny wieczór); zachowania sakralizujące ogień domowego paleniska (Joanna szukająca domu, z którego może przynieść żar do rozpalenia ognia w domu wujenki); błogosławienia przedmiotów służących do wyrobu domowego chleba (Rejmakowa znakiem krzyża błogosławi dzieżę, w której rośnie zaczyniony przez nią chleb)³⁸; magia kryjąca się w aktach tzw. pozdrawiania reprezentantów świata przyrody: skowronka wzlatającego nad polem i towarzyszącemu trudowi chłopskiej pracy (Joanna), ciał niebieskich: wschodzącego słońca (Kaj) albo oświetlającego ciemności nocy księżyca (znów Joanna).

Zakończenie

O wczesnej fazie twórczości Ewy Szelburg-Zarembiny można powiedzieć, iż odzwierciedla ona w pełni swoistą ewolucję przekonań autorki – od wyraźnego ukierunkowania religijnego do tendencji socjalizujących zapisanych w obrazach skutków rodzącego się buntu społecznego i ruchów robotniczych, znamienych zwłaszcza dla drugiego dziesięciolecia okresu międzywojennego. Dobitym przykładem owych tendencji w pisarstwie literatki stają się teksty określone przez nią jako tzw. obrazki sceniczne, zwłaszcza łączące w swych treściach scenografię ludowych protestów z symboliką wartości zapisanych w starotestamentowych opowieściach o losach patriarchy Noego i biblijnym potopie oraz o dziejach Mojżesza i zasadach zapisanych w biblijnym Dekalogu.

Przestawiona w niniejszym opracowaniu analiza utworów Ewy Szelburg-Zarembiny, powstałych pod piórem autorki do czasu wybuchu II wojny światowej, czyli do końca okresu nazywanego dwudziestolecim międzywojennym, prowadzi do kilku zasadniczych wniosków.

Po pierwsze, widać w nich charakterystyczną dla warsztatu literackiego autorki umiejętność uchwycenia, literackiego oddania znamion polskiej, rodzimej religijności. Religijności ściśle powiązanej z tradycją ludową, często budowanej oddolnie, nie zawsze może ortodoksyjnej, ale zawsze pozostającej w zgodzie z istotą rodzimej duchowości i społecznej wrażliwości. Ukazane przez Zarembinę wydarzenia religijne, wyznawane wartości duchowe budują nie tylko świat jej bohaterów, ale przede wszystkim potwierdzają jej własną drogę odkrywania

³⁸ Zob. B. Wałęciuk-Dejneka, *Chleb w folklorze polskim. W poszukiwaniu znaczeń*, Wydawnictwo Akademii Podlaskiej, Siedlce 2010 oraz *Na świętego Marcina najlepsza gęsiina. Święci i kulinaria*, [w:] *Święci i świętość w literaturze i kulturze*, red. M. Kopsztein, B. Szargot, Bytom 2009.

człowieka i świata. Postaci wykreowane w świecie powieściowym pisarki to postaci pełnowymiarowe, o pełnej meandrów i skomplikowania naturze ludzkiej, prowadzącej od postępków moralnie nagannych do drogi poszukiwania wielkości duchowej.

Rzeczywistość, w której buduje się ich historia, historia ich życia, jest obszarem rytualizacji zachowań i jednocześnie swoistego przemieszania odwiecznych praw natury z treściami wynikającymi z długotrwałego procesu chrystianizacji (aspekt akulturacji). Pisarka jawi się w ten sposób jako dobra obserwatorka, a nawet znawczyni tradycji polskiej duchowości, znawczyni wartości wyznawanych, kultywowanych i realizowanych przez ludzi żyjących i pracujących w obrębie wiejskich lub miejskich społeczności w trudnym czasie najpierw braku niepodległości, a później jej trudnego odzyskiwania i odbudowywania. Ewa Szelburg-Zarembina ukazuje ponadto zróżnicowane podejście bohaterów do tradycji chrześcijańskiej, do świata wiary i wierzeń, od praktyk wiernych katolickiemu oglądowi świata, poprzez działania uznające przemieszanie tradycji chrześcijańskich i przedchrześcijańskich, ludowych, do postaw racjonalistycznych, pozostających pod wpływem nowych tendencji światopoglądowych. Zarembina stara się jednak definiować i obrazować świat religijnych przekonanych i przeżyć jako zbiór wartości tworzących wspólnotowość i podtrzymujących tożsamość grup społecznych, które czyni swoimi bohaterami.

Po wtóre, owe odwołania do treści religijnych lub z tymi treściami powiązanych, albo z tych treści bezpośrednio lub pośrednio wyływających znalazły się na różnych poziomach organizacji tekstów literackich autorki, od sposobu budowania elementów świata przedstawionego, przez kształtowanie sylwetek bohaterów i ich przeżyć, do mniej lub bardziej czytelnych nawiązań tekstowych w postaci cytatów, aluzji i symboli. Niektóre spośród owych odniesień służą do odtworzenia realiów przedstawionych wydarzeń fabularnych, inne dowodzą osobistej erudycji kulturowej pisarki.

W kolejnych rozdziałach udało się zatem pomieścić omówienie najważniejszych motywów odtwarzających tradycyjne dla polskiej duchowości chrześcijańskiej formy kultu maryjnego, w tym tak znamiennej objawów czci wobec cudownych maryjnych obrazów i wizerunków, praktyk religijnych indywidualnych i zbiorowych oraz współistniejących z nimi zachowań zabobonnych, właściwych dla tzw. ludowej magii i wierzeń przesądnych. Jako uzupełnienie wskazanych tematów posłużyły omówione wizerunki ludzi Kościoła skreślone ręką pisarki wyraziście i obiektywnie, to znaczy bez radykalnego krytycyzmu, ale i bez nadmiernego pochlebstwa. Czytelnym dowodem kulturowej erudycji pisarki, jak i jej osobistego wrośnięcia w księgi chrześcijańskiej tradycji religijnej będą natomiast przywołania zapisów ksiąg biblijnych i wiekowych tekstów chrześcijańskiej literatury.

Bibliografia

Teksty Ewy Szelburg-Zarembiny

Szelburg-Zarembina E., *Dzieła*, przedm. J.Z. Jakubowski, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1971 (t. 1: *Ta, której nie było; Dokąd*; t. 2: *Chusta Weroniki; Polne grusze*; t. 3: *Krzyże z papieru*; t. 4: *Ecce homo; Sygnały*).

Szelburg-Zarembina E., *Ludzie z wosku*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1948.

Szelburg-Zarembina E., *Wędrówka Joanny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.

Pozostałe publikacje

Bylina S., *Święci w polu, na łące i w lesie. Średniowieczne cisiojany polskie i czeskie*, [w:] *Człowiek i przyroda w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Iwańczak, K. Bracha, DiG, Warszawa 2000, s. 45–54.

Fros H., *Pamiętając o mieszkańcach nieba. Kult świętych w dziejach i w liturgii*, Biblos, Tarnów 1994.

Janicka-Krzywda U., *Patron – atrybut – symbol*, Pallottinum, Poznań 1993.

Kamocka J., *Bądź wola Twoja. Modlitwy i rozmyślania na wszystkie dni tygodnia i miesiąca [...]. Z różnych źródeł zebrała i własnymi uzupełniła Józefa Kamocka*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1893.

Kracik J., *Staropolskie postawy wobec zarazy*, Petrus, Kraków 2012.

Kuliczowska K., *Droga twórcza Ewy Szelburg-Zarembiny. Szkic monograficzny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965.

Liturgia uświęcania czasu, red. W. Świerzawski, Polskie Towarzystwo Teologiczne, Kraków 1984.

Łukaszuk T.D., *Obraz święty – ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła. Zarys teologii świętego obrazu*, Paulinianum, Częstochowa 1993.

Na świętego Marcina najlepsza gęsiina. Święci i kulinaria, [w:] *Święci i świętość w literaturze i kulturze*, red. M. Kopsztej, B. Szargot, Bytom 2009, s. 135–150.

Pełka J.L., *Polski rok obrzędowy. Tradycje*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, [b.m.w.] 1980.

Szot-Radziszewska E., *Sekrety ziół. Wiedza ludowa, magia, obrzędy, leczenie*, Trio, Warszawa 2005.

Usiądek J., *Rok liturgiczny w rodzinie. Tradycja i obrzędy*, Warmińskie Wydawnictwo Diecezjalne, Olsztyn 1998.

Wałęciuk-Dejneka B., *Chleb w folklorze polskim. W poszukiwaniu znaczeń*, Wydawnictwo Akademii Podlaskiej, Siedlce 2010.

Z dawna Polski Tyś Królową. Przewodnik po sanktuariach maryjnych. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717–1985, mat. zebr. i oprac. S.M. Grażyna od Wszechpośrednictwa Matki Bożej, S.M. Gizela od Niepokalanego Serca Maryi, Siostry Niepokalanki, Szymanów 1986.

Zybertowicz Z., *Polski rok. Tradycje i obyczaje*, Świat Książki, Warszawa 2009.

References to religious content in the selected works of the interwar period by Ewa Szelburg-Zarembina

Abstract

The presented text focuses on the most important works from the early period of Polish writer Ewa Szelburg-Zarembina's literary career, in particular, works written before the Second World War. The article discusses the author's early novels, selected short stories, and short stage performances. The connecting element of the presented analysis is the presence of the overarching religious and religious-cultural motifs recurring throughout Ewa Szelburg-Zarembina's texts. Subsequent chapters of this article are dedicated to these motifs, particularly forms of traditional Polish Marian devotion, images of Christian symbolism, literary descriptions of popular religious practices, and motifs of folk tradition in the form of magic, superstitions, and old wives' tales.

Keywords: literature of the interwar period, religious traditions, folk religious traditions, Polish Marian devotion, Christian symbolism.