

„ORNAT”

– OPOWIADANIE CZASU ODWILŻY

Olga Snarska

Uniwersytet Gdański

Dzięki opowiadaniu Róży Ostrowskiej *Ornat*, znajdujemy się nagle w samym sercu czarownego, prowincjonalnego miasteczka lat pięćdziesiątych, gdzie śledzimy losy głównego bohatera, Piotra Marszewskiego – postaci interesującej i wyidealizowanej. Jest schyłek epoki stalinowskiej. Piotr, wysoki, szczupły i pełen zapału do pracy, walczy ze stereotypem chłopaka z awansu społecznego, który swoją pozycję zawodową w magistracie miasta Grom uzyskał dzięki zmianom społecznym w powojennej Polsce. W ten sposób autorka rysuje konflikt głównego bohatera z mieszkańcami miasteczka.

Jesteśmy także świadkami jego kłopotów sercowych, bo Piotr zakochuje się w Adeli – córce właścicieli miejscowego hotelu o dumnie brzmiącej nazwie „Polonia”, jednak nie zyskuje ich aprobaty. Jego rodzice już dawno nie żyją – zginęli w wyniku działań wojennych. Marszewski jest wychowankiem domu dziecka, do którego trafił po wojennej tułaczce, po powrocie z Niemiec. To silny bohater, który z zapałem wykonuje pracę zawodową oraz społeczną dla rodzinnego miasteczka. Społeczność nie okazuje mu jednak wdzięczności, a wręcz przeciwnie – próbuje się go pozbyć. Paradoksalnie, jest w tym małomiasteczkowym świecie outsiderem, a przecież codziennie przychodzi do pracy do urzędu, mija się z tymi samymi osobami i nic w miasteczku nie stanowi dla niego tajemnicy. Skończył siedem klas szkoły i z trudem przełyka ślinę, kiedy do tego się przyznaje¹.

Outsiderami w opowiadaniu są również dziennikarze z Gdańska – kobieta i mężczyzna, którzy roztaczają wokół siebie niecodzienny czar i wzbudzają niepokój wśród mieszkańców – co przywodzi na myśl *Rewizora* Mikołaja Gogola. Niecodzienni goście są przystojni, poruszają się dostojnie, łopoczą połamami płaszczy, żartują w wysublimowany sposób. Gdy przybywają do miasta, czas zamiera, zegar staje, żona hotelarza gubi gorset bieliźniany pod podcieniami na rynku, ktoś w oczekiwaniu na najgorsze zastyga w bezruchu². Ludzie szepczą, plotkują, po czym gwar w gospodzie hotelowej rośnie, aż urasta do rozmiarów otwartej

¹ R. Ostrowska, *Premiera, Ornat*, Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 1956, s. 141.

² *Ibidem*, s. 119. Adela, sympatia Piotra, nalewa wodę nad wanną i po raz pierwszy czuje, że coś się wydarzy.

agitacji przeciwko Piotrowi. Jego przeciwnicy srogo marszczą brwi, oskarżając go o kradzież ornatu, czy też współudział w tej kradzieży z tajemniczymi przybyszami z Gdańska. Piotr nagle traci poparcie miejscowych działaczy partyjnych, w efekcie czego traci również posadę w urzędzie. Następnie rezygnuje z miłości do Adeli, na powrót szukając wsparcia w bliższej mu idealami Agnieszce, dziewczynie która tak jak on żyje w skromnych warunkach i wierzy w nowy porządek społeczny³.

Awans Marszewskiego, stanowiący drzazgę w oku społeczności, staje się jeszcze bardziej iluzoryczny. Powstają pytania o perspektywy rozwoju zawodowego i sprawy bytowe młodego człowieka bez dorobku, gdzieś w miasteczku na prowincji. Problemem jest również archaiczny charakter zhierarchizowanego społeczeństwa, którego członkowie obawiają się zmian i stygmatyzują inność. Rys patriarchatu w osobach hotelarza i dentysty kłóci się z socjalistycznymi sympatiami autorki *Ornatu*. Rodzi się kolejne pytanie: kto wygra? Małomiasteczkowa społeczność czy Piotr, który po swojej porażce prawdopodobnie przeniesie się do Gdańska lub Gdyni? Pojedzie tam z Agnieszka, postępową i odważną dziewczyną, również niedocenianą, która w skromnym anturazie wydaje się atrakcyjniejsza od „pańskich” córek – Adeli i Walerki z plebanii. Agnieszka jest także kłopotem dla swojego najbliższego otoczenia. Zdaje się solą w oku kolejnej grupy – kobiet, na czele z własną ciotką, które jej nie akceptuje.

Autorka wyposaża Piotra Marszewskiego we wszystkie niezbędne atrybuty głównego bohatera – jest młody, niesztampowy, nie dba o pozory czy ubiór (tak jak prawdziwy działacz partyjny⁴) – czym wyraziła sympatię dla socjalizmu. Piotr nie tylko pracuje w urzędzie, ale również z sukcesem tworzy miejski radiowęzeł, wspiera zespół łowiecki i nie stroni od dyskusji nad gospodarnością i celowością działań w mieście. Marszewski ośmiela się krytykować zarówno Kościół (nabożeństwa majowe zostały tak ustalone, by kolidować z jego działalnością społeczną⁵), jak i nietykalne w poprzednim systemie osoby prywatne – choćby dentystę, jego głównego antagonistę, który zaniedbuje pacjentów z funduszu zdrowia, dbając jedynie o przychodzących prywatnie.

Grom to rodzinne miasto Piotra, w którym czuje się jak na obczyźnie. Jego mieszkańcy tkwią w starych układach i wspierają grupy uprzywilejowane w poprzednim ustroju, by utrzymać *status quo* i majątki. Nie stać ich na refleksję nad zmianami społecznymi przyspieszonymi przez wojnę. Jednak być może nie należy im się dziwić – właśnie trwa okres stalinowski i dzieją się rzeczy niepokojące i niesprawiedliwe. Widzimy, jak Piotr walczy – zarówno z konkretnymi osobami, jak również z własnymi wątpliwościami i relikdami klasowości – i z dnia na dzień czuje się w Gromie coraz bardziej osamotniony. Dojrzewa w nim gotowość do opuszczenia rodzinnego miasta, z którym czuł się dotąd silnie emocjonalnie związany. Bohater *Ornatu* broni się własnym cynizmem oraz poprzez krytykę otoczenia i rozwiązań z przeszłości, gdyż te straciły rację bytu⁶. Piotr nie daje jednak rady stawić czoła zwykłej ludzkiej złośliwości wyni-

³ „Socrealistyczna tendencja do prezentowania par aktywistów w sposób wyidealizowany, pozbawiony wątku erotycznego, bazujących na wzajemnym wsparciu dla pracy”, J. Smulski, *Od Szczecina do Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2002, s. 75.

⁴ Młodzi, nie tylko ze środowisk nieinteligentnych, jak główny bohater, w czasach powojennych nie przykładali wielkiej wagi do ubioru. Cieszyli się perspektywą lepszego jutra i pod wpływem wojennych doświadczeń nie przeceniali rzeczy materialnych. H. Świda-Ziemba, *Urywany lot*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 100–101.

⁵ Panowała opinia, że komuniści byliby znośni, gdyby przynajmniej nie krytykowali Kościoła. *Ibidem*, s. 350. W rzeczywistości, w wypadku bohatera, była to konstruktywna krytyka, Ostrowska, *Premiera...*, s. 238.

⁶ Ostrowska, *Premiera...*, s. 139, „marne muzeum” – Piotr Marszewski jest zdania, że drogocenny ornat powinien znajdować się w muzeum, a nie na plebani. Z nieoficjalnych źródeł wiadomo, że ornat nadal jest przechowywany

kającej z poczucia zagrożenia jego nagłym powodzeniem życiowym i szybkim awansem społecznym. Dentysta i hotelarz nie chcą przyjąć do wiadomości jego roli w nowej socjalistycznej rzeczywistości i zwalczają go bez zahamowań – czy to w trakcie publicznej dyskusji w hotelu, gdzie zostaje oskarżony o związek z zaginięciem tytułowego ornatu, czy to w prywatnych, kąśliwych rozmowach, kiedy to wypomina mu się jego chłopo-robotnicze pochodzenie. Piotr wzbudza niechęć, złość i zawiść, gdyż osiągnął więcej niż jego biedni rodzice przed wojną.

Autorka stworzyła to opowiadanie w okresie stalinowskim (lub już pod jego koniec) – był to mroczny czas w historii Polski. Jednak na kartach opowiadania bezpośrednie odniesienie do niego pojawia się tylko raz. Kres czasów stalinowskich w Polsce to 1956 rok⁷ i właśnie wtedy ukazuje się w wydawnictwie Iskry omawiany tom opowiadań Róży Ostrowskiej. Tym samym *Premiera* wpisuje się w nurt wspomnianej odwilży⁸.

Piotr Marszewski jest jednym z wielu w powojennym mechanizmie wymiany elit. Młodzi ludzie tacy jak on, zostawieni sami sobie w nowej rzeczywistości, podejmowali wczesną pracę i pieli się po stopniach kariery, zaniedbując swoją edukację⁹. Wygrywali przebojowością i bezkrytycznym podejściem do nowego ustroju. Jednocześnie, konwersja światopoglądowa młodych działaczy partyjnych i przekonanie się do nowych realiów było w wielu wypadkach koniecznością. Chociażby z powodu osamotnienia – braku wsparcia ze strony najbliższej rodziny, która zginęła w czasie wojny¹⁰. Paradoksalnie Piotr odznacza się również indywidualizmem i racjonalizmem, czyli cechami chroniącymi polską młodzież przed pułapką komunizmu¹¹. Należy przypomnieć jeszcze smutny fakt, że w polskiej historii najnowszej nie brakuje zdolnych studentów zakotwiczonych w Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej (ZSMP) czy „czerwonym harcerstwie”, z dalszą burzliwą karierą polityczną, jak Adam Michnik czy Jacek Kuroń, którzy o pułapkach komunizmu przekonali się znacznie później. W tamtych czasach zapewne nie brakowało ludzi promowanych – karierowiczów systemu, następnie niszczonego przez ten sam system, rujnowanych znojną pracą czy też złymi indywidualnymi decyzjami urzędników partyjnych takich jak towarzysz Leja z opowiadania *Ornat*. Tak oto rewolucja zjadała własne dzieci.

WĄTKI AUTOBIOGRAFICZNE

Tytułowy ornat to zabytek, który dzisiaj jest przechowywany na plebanii średniowiecznego kościoła pw. św. Mikołaja w Gniewie. Został on także skatalogowany przez muzeum w Wilanowie, dzięki czemu możemy znaleźć go na jego stronie internetowej. Ornat i stuła wyglądają dokładnie tak, jak opisała je autorka, która musiała w jakiś sposób dotrzeć do tych przedmiotów, a szczególnie ornatu, gdyż doskonale przedstawia jego migdałowy kolor i rysunek haftu, złote i srebrne nici tworzące rozety, łagodne postrzępione liście *saz*. Ornat został wyko-

na plebanii i można przypuszczać, że jego potencjał jako artefaktu nie został do tej pory wykorzystany.

⁷ Rok śmierci Stalina – 1953.

⁸ Literatura rozliczeniowego okresu stalinowskiego (1949–1955), to utwory z lat 1955–1956. Tom opowiadań Róży Ostrowskiej *Premiera* został oddany do druku prawdopodobnie latem lub jesienią 1955 r.

⁹ Piotr funkcjonuje zapewne w miejscowych strukturach partyjnych (o czym nie wspomina autorka), ale jednocześnie jest osamotniony, bez rodziców, na prowincji – czyli w tak zwanym terenie, gdzie nie było wielu ideowców, którzy stanowiliby dla niego grupę wsparcia.

¹⁰ Postać Marszewskiego jest w sposób naturalny podatna na nową ideologię, której zresztą on sam nie nadużywa. Jego złośliwości w kierunku Kościoła są stosunkowo znośne, a w razie potrzeby nie ma on obiekcji, by przyprowadzić reporterów na plebanie. Świda-Ziemia, *Urwany...*, s. 346–347, Ostrowska, *Premiera...*, s. 134.

¹¹ Świda-Ziemia, *Urwany...*, s. 331–332.

nany z tureckiego czapraka na konia, czyli ze zdobyczy wojennej króla Jana III Sobieskiego, a według ustnego podania – również własnoręcznie wyhaftowany przez Marię Kazimiერę Sobieską. Historia ta nosi pewne cechy autentyczności, gdyż Gniew był miastem-siedzibą Marii Kazimiery i zapewne miała do niego sentyment. Królowa nie dałaby jednak rady wyhaftować wszystkich ornatów, które były jej przypisywane. Prawdopodobnie królewska para podarowała go, jak wiele innych prezentów wotywnych, wielu różnym kościołom w Polsce. Nie ma dowodów pisemnych potwierdzających tę opowieść, powtarza się ona jedynie w tradycji ustnej¹². Właśnie dzięki historii ornatu trafiamy do Gniewu, domniemanego miejsca akcji, który na kartach opowiadania figuruje jako Grom.

Nazwa Grom to albo zabawa słowem, albo też metafora tego, co zdarzy się w opowiadaniu – gdyż niejeden grom w ciągu pięciu dni, czy też pięciu aktów (części tekstu opowiadania) spadnie na mieszkańców prowincjonalnego miasteczka i zaburzy ich poukładany świat. Autorka w opowiadaniu portretuje małą społeczność, która opiera się duchowi czasu, zmian politycznych oraz nieuchronnej wymianie elit. Jak w soczewce widać tu typowe zachowania zwykłych ludzi zaniepokojonych zmianą, ale usprawiedliwionych ogromem nieszczęść, które przyniosły Polsce czasy stalinowskie.

Jedyną rzeczywistą i jednocześnie historyczną postacią opowiadania jest ksiądz radca duchowny Tadeusz Bartkowski, rodowity gniewianin¹³. Przedstawione w tekście informacje na jego temat dzisiaj bez trudu można sprawdzić w źródłach internetowych. Ksiądz, który przed wojną otrzymał z rąk prezydenta Mościckiego Złoty Krzyż Zasługi, interesował się sztuką kościelną, co może tłumaczyć szczególną dbałość o zabytkowy ornat, znajdujący się na wspomnianej plebanii¹⁴. Ksiądz Tadeusz Bartkowski był proboszczem parafii Gniewu i Tymawy w latach 1947–1953, czyli w czasie, gdy Ostrowska pracowała nad *Ornatem*¹⁵. Z wewnętrznego monologu bohatera na kartach opowiadania dowiadujemy się, że dostał on wyjątkowe uprawnienia posługi, również w sprawach społecznych swoich parafian – *in spiritalibus quam in temporalibus*^{16,17}.

Dwa pozostałe opowiadania z tomu *Premiera* noszą natomiast cechy autofikcyjności, łączącej fikcję z doświadczeniami osobistymi autora lub zapożyczającą je w celu uatrakcyjnienia warstwy fabularnej¹⁸. Pierwsze z opowiadań – *Dziesięcioro przykazań siostry Imeldy* – to tekst bazujący na doświadczeniach szkolnych z okresu dzieciństwa spędzonego przez autorkę

¹² Na temat jego pochodzenia i wykonania istnieją pewne sprzeczne informacje. J. Żmudziński, *Wota Sobieskich. Ornat i stula z kościoła parafialnego pw. św. Mikołaja w Gniewie*, https://www.wilanow-palac.pl/wota_sobieskich_ornat_i_stula_z_kosciola_parafialnego_pw_sw_mikolaja_w_gniewie.html.

¹³ Ostrowska, *Premiera...*, s. 158 i n.

¹⁴ Zbierał materiały do książki B. Makowskiego *Sztuka na Pomorzu, Jej dzieje i zabytki*, wydanej w 1932 r. przez Wydawnictwo Instytutu Bałtyckiego (Instytut Popierania Nauki, Kasa im. Mianowskiego, Toruń – Warszawa 1932), a po wojnie uczestniczył w rewaloryzacji zabytków sakralnych na terenie jego parafii, G. Kuczyńska, *Biogramy proboszczów i administratorów Parafii Gniew*, silo.tips, listopad 2016, <https://silo.tips/download/biogramy-proboszczow-i-administratorow-parafii-gniew>, s. 16.

¹⁵ Tłem opowiadania mogą być lata 1951–1953, bo wtedy na parafii księdza Bartkowskiego rezydował wikariusz Józef Klemens Bogalecki, który również pojawia się na kartach utworu, Kuczyńska, *Biogramy...*, s. 17.

¹⁶ „Ksiądz radca”, Ostrowska, *Premiera...*, s. 135, Stella, *Migawki historii zawarte w dodatkowych wpisach w księgach parafii*, Miasto-nowe.com, http://miasto-nowe.com/articles.php?article_id=295, s. 2.

¹⁷ Kuczyńska, *Biogramy...*, s. 16.

¹⁸ A. Czyżak, *Autofikcja*, „Autobiografia Literatury Kultura Media” 2(15), 2020, s. 93.

w Wilnie, drugie – *Premiera* – to historia osoby z najbliższego kręgu autorki, prawdopodobnie męża pisarki, który był aktorem¹⁹. Trzecim opowiadaniem jest omawiany *Ornat*.

Na pewien stopień autofikcji może wskazywać również wykreowana na podobieństwo autorki postać tajemniczej dziennikarki nawiedzającej Grom, odpowiadającej charakterystyce Róży Ostrowskiej jako kobiety wysublimowanej. Jej towarzyszem podróży i pracy mógł być Lech Bądkowski lub ktoś bliski z jej towarzystwa. Róża Ostrowska była celebrytką tamtych czasów, miała zdolności aktorskie, potrafiła także interpretować teksty literackie i czytała je publicznie. Z jednej strony była osobą ekstrawertyczną, ale z drugiej pewne fakty ze swojego życia ukrywała, więc nie wszystkie wątki jej biografii są sprawdzalne. Jednak nawet kreując swoją postać w omawianym opowiadaniu, wybiórczo ujawnia informacje o sobie. Powstaje pytanie, czy autorka miała na celu zbudowanie swojego wizerunku, czy tylko wzbogacenie fabuły. Autofikcja może być ujawniana celowo, bądź rekonstruowana w odbiorze – tym wypadku byłaby tylko rekonstruowana²⁰. Badacz twórczości Róży Ostrowskiej będzie w stanie wylapać te wątki, chociaż są one nieregularne, gdyż autofikcję z zasady cechuje nielinearność²¹. Nie dadzą one podstaw do odtworzenia całego życiorysu autorki, lecz tylko zarysują skromny fragment jej biografii. Z postacią dziennikarki łączyłoby się parę szczegółów z życia zawodowego autorki, gdyż w latach 1950–1955 zajmowała się ona twórczością radiową (w Radiu Gdańsk), od 1955 roku na stałe współpracowała z czasopisem „Pomorze”. Praca redaktorki była jej chlebem powszednim. Zgadza się również opis postaci – ciemne, długie włosy, szczupła sylwetka, dystygowana postawa. Można przypuszczać, że autorka często podróżowała w poszukiwaniu tematów – choć najczęściej bywała na Kaszubach, z których czerpała najwięcej inspiracji.

Dzięki włączeniu do fabuły pary dziennikarzy z „wielkiego miasta”, opowiadanie zyskuje jeszcze jeden element aktualny dla literatury tamtego okresu – wątek reportersko-interwencyjny²². Wspominani dziennikarze-outsiderzy po niedługiej jeździe pociągiem wysiadają w mieście Grom. Jak już wiemy, nazwa jest fikcyjna, natomiast opis wprost wskazuje na miasto Gniew. W dalszej części utworu charakterystyczne elementy miasta przedstawiane są tak, że nie ich sposób pomylić z żadnym innym miejscem. Fabuła opowiadania koresponduje z faktami dotyczącymi tego terenu: dziejami krzyżackimi na ziemi kociewskiej, starożytnym szlakiem bursztynowym i wszechobecną w Gniewie historią starosty Sobieskiego – późniejszego króla Jana III Sobieskiego i królowej Marysieńki. Bez przeszkód odczytujemy wskazówki geograficzne: nieodległy Gdańsk, Pelpin, Wisłę, linię kolejową, krajobraz nad Wisłą, rynek z podcieniami, zamek i kamienicę Marysieńki, a nawet aurę i pogodę.

ILE DRAMATU W ORNACIE

Trudny politycznie dla Polski okres lat pięćdziesiątych, stanowiący tło opowiadania *Ornat* i konfliktu głównego bohatera ze społecznością, przyczynia się do budowania dramatyzmu akcji. Autorka wykonuje eksperyment literacki, zapożyczając tradycyjną formę dramatyczną do swojej prozy. Opowiadanie *Ornat* ubiera w pięcioczęściową formę dramatu pomieszanego z farsą. Tworzy charakterystyczne postaci księdza, sióstr zakonnych, gospodyń domo-

¹⁹ Leszek Ostrowski, aktor Teatru Wybrzeże (1920 Wilno – 1981 Gdańsk).

²⁰ Czyżak, *Autofikcja...*, s. 91.

²¹ *Ibidem*.

²² Wątek ten koresponduje z forowaną w literaturze realnego socjalizmu formą reportażu. Smulski, *Od Szczecina...*, s. 39.

wych, panien na wydaniu, posłańców, służących i panów. Niektóre sceny wydają się niemalże wprost wyjęte z dramatu szekspirowskiego, zaś mieszczańska warstwa dialogowa utworu czasami przywodzi na myśl *Moralność pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej. Miasto Gniew staje się swoistym Efezem, na którego rynku dzieją się kluczowe wydarzenia, a ścieżki aktorów się przecinają²³.

Na mapie utworu odnajdujemy pięć części: wieczór pierwszy i cztery kolejne dni, wraz z symbolicznym wstępem, będącym reminiscencją i zarazem skrótem dwóch scen – zaginięcia ornatu i sądu nad Piotrem. To właśnie przywodzi na myśl renesansową teorię pięcioaktowej struktury dzieła dramatycznego, która to w szczególnych wypadkach może również odnosić się do utworów prozatorskich²⁴.

W części zatytułowanej *Pierwszy wieczór* przedstawiony zostaje konflikt Piotra Marszewskiego z jego antagonistami – hotelarzem Augustynem Kryszewskim i dentystą – oraz wprowadzenie kluczowych postaci: Adeli, Agnieszki, żony dentysty, towarzysza Lei, a także zarysowanie scenerii miasteczka – już uśpionego w niedzielny wieczór.

Część druga – *Pierwszy dzień* – to leniwe zwiedzanie miasta wraz z przybyszami z Gdańska. Tutaj również bohaterowie są świadkami kłownady pijanego woźnicy Klemensa. Dzień pierwszy to szereg nieudomówień i wyczekiwanie na coś, co może się zdarzyć, ale nie musi. Trzecia część (*Drugi dzień*) jest szczególnie dramatyczna, gdyż następuje w niej zwrot akcji i sprawy Piotra przybierają niekorzystny obrót. Właśnie wtedy ginie zabytkowy ornat – czym obarcza się Piotra. Część ta stanowi zapowiedź jego poważnych kłopotów w pracy i rozstania z Adelą.

Negatywny punkt kulminacyjny zachodzi w momencie, gdy Piotr zostaje odrzucony i skrytykowany przez Adelę. Z wieczornej rozmowy kochanków wynika, że dla niej stał się nikim. Jest to bolesna konfrontacja, której Piotr się poddaje. Dzieje się to w ostatniej części opowiadania (*Czwarty dzień*), a scena ta stanowi konkluzję – eng. *denouement*. W odniesieniu do dramatu termin ten oznacza szczęśliwe zakończenie w komedii, a katastrofę w tragedii. Ostatnia część, czyli *Czwarty dzień*, niesie ze sobą konkluzje istotnych wątków: Piotr traci pracę, a Adela definitywnie go odrzuca. Wtedy właśnie zacieśnia się jego więź z Agnieszką, która jako jedyna konsekwentnie broni go przed atakami ludzi z otoczenia („To kłamstwo”²⁵). Tajemniczy dziennikarze podsumowują swój pobyt w Gniewie w drodze powrotnej do Gdańska. Scena się zamyka.

Przegrana Piotra może w tym wypadku okazać się pozorna, i stać się początkiem nowego, może nawet ciekawszego życia. Bohater, w opinii tajemniczej dziennikarki z Gdańska, jest osobą, która zawsze sobie poradzi i przerośnie swoich przeciwników.

²³ Tradycja szekspirowska w Polsce sięga postaci króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, który był pierwszym propagatorem Szekspira w Polsce i pierwszym jego tłumaczem. A. Żurowski, *Prehistoria polskiego Szekspira*, Literatura Net Pl 2007, s. 58–59.

²⁴ Według Gustawa Freytaga, dziewiętnastowiecznego dramatopisarza niemieckiego (antypolskiego i antyżydowskiego), dramat podzielony jest na 5 części, czy aktów, które przez niektórych nazywane są *dramatic arc*: ekspozycją, rozwojem akcji, punktem kulminacyjnym, rozwiązaniem, oraz finałem. Analiza ta stosowana jest również w opowiadaniach i powieściach. Jego krytykiem jest Lajos Egri, literaturoznawca według którego ekspozycja jest częścią całej sztuki, a podział na 5 części jest zbędny, bo na temat postaw bohaterów dowiadujemy się na bieżąco, a ich działania to kolejne odsłony i konfrontacje i żadnego z punktów akcji nie należy uważać za definitywny, https://pl.wikipedia.org/wiki/Struktura_dramatyczna.

²⁵ Ostrowska, *Premiera...*, s. 238.

RÓŻY POCHWAŁA SZEKSPIRA

W warstwie fabularnej opowiadanie obfituje w podobieństwa do sztuk Szekspira. Występują w nim również archetypowe postaci kojarzone z jego dramatami. Bohaterowie raz przecinają swoje ścieżki, ale innym razem chodzą po swoich śladach. Zdarzenia mają taką dynamikę, jakby działały się na scenie obrotowej. Pojawiają się również sceny romansowe. Jedną z nich zawodzi Piotra wraz z Adelą na cmentarz, na którym – ku zaskoczeniu ich samych – lądują przez przypadek na grobie zasłużonego dla społeczności Gromu dziadka Adeli („czcigodny obywatel”²⁶). Kolejnym razem na cmentarzu Piotrowi towarzyszy już tylko braciszek Adeli, który komunikuje wesoło i beztrząsowo, że w domu była granda, a Adela przekazuje liścik. Chłopiec ten w iście teatralny sposób dowodzi, że jest cherubinem czy też sługą swojej pani i przywołuje na myśl roztrzęsionego Dromio z *Komedii o myśle* Szekspira, fikującego koziołki w kupie listopadowych liści na cmentarzu, nieopodal grobu dziadka. Chłopczyk w takiej roli pojawia się dwa razy, ubarwiając sceny oczekiwania na ukochaną Piotra.

W wątku Piotra i Adeli kryje się podobieństwo do konfliktu skłóconych rodzin. Piotr okazuje się niechcianym pretendencem do ręki córki – motyw jakże często spotykany w tragediach nie tylko szekspirowskich. Adela jednak nie ma odwagi, by poszukiwać szczęśliwego zakończenia swojego romansu. Ulegając patriarchalnym żądaniom ojca, skazuje się na marazm i wybiera dawne wartości oraz akceptowanego przez rodziców kandydata do jej ręki. Tłem dla jej konformistycznych decyzji są masywne meble, wazony pełne kwiatów, brzęcząca zastawa i własnoręcznie uszyta sukienka²⁷ – Adela jest podobnym im reliktem okresu międzywojnia.

Kolejnym szekspirowskim odniesieniem, w postaci kupletu lub kłownady, jest scena, w której miejscowy woźnica i rolnik Klemens opisuje się w hotelowym barze przed parą dziennikarzy z Gdańska. Zmęczony i upity w końcu zasypia, jak we *Śnie nocy letniej*. Budzi się już w innej rzeczywistości, oparty na stole – niepokieszony, gdyż stracił cennych słuchaczy jego fantastycznych przysłów.

Podobnie jak u Szekspira w opowiadaniu Ostrowskiej śmiech miesza się z płaczem i zgrzytaniem zębów. Jednak tragiczne wątki odgrywają tu rolę wiodącą. Autorka w *Ornacie* dokonuje swojego prywatnego rozliczenia z powojenną historią. Jest to jej świadomy politycznie głos. Może rozczarowanie tymi trudnymi czasami pchnie ją do dalszej działalności politycznej? Możliwe również, że w przyszłości będzie tego żałować. Przecież w marcu 1968 wraz z Lechem Bądkowskim podpisuje list przeciwko wydarzeniom marcowym. Wtedy zarówno ona, jak i Piotr Marszewski, zostanie bez pracy²⁸ i od tego momentu nic w jej życiu już nie będzie łatwe.

²⁶ *Ibidem*, s. 105.

²⁷ Również jej cielesność jest wyeksponowana, w kontraście do postaci Agnieszki, tak jak w wypadku bohaterek negatywnych w socrealistycznych fabułach. Smulski, *Od Szczecina...*, s. 79.

²⁸ Straciła pracę kierownika literackiego w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku.

BIBLIOGRAFIA

- Czyżak A., *Autofikcja*, „Autobiografia Literatury Kultura Media” 2020, nr 2.
- Kuczyńska G., *Biogramy proboszczów i administratorów Parafii Gniew*, silo.tips, listopad 2016, dostęp: <https://silo.tips/download/biogramy-proboszczow-i-administratorow-parafii-gniew>.
- Makowski B., *Sztuka na Pomorzu. Jej dzieje i zabytki*, Toruń – Warszawa 1932.
- Ostrowska R., *Premiera*, Warszawa 1956.
- Smulski J., *Od Szczecina do Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002.
- Stella, *Migawki historii zawarte w dodatkowych wpisach w księgach parafii*, Miasto-nowe.com, dostęp: http://miasto-nowe.com/articles.php?article_id=295.
- Świda-Ziemba H., *Urwany lot*, Kraków 2003.
- Żmudziński J., *Wota Sobieskich. Ornat i stula z kościoła parafialnego pw. św. Mikołaja w Gniewie*, dostęp: <https://www.wilanow-palac.pl/wota-sobieskich-ornat-i-stula-z-kościoła-parafialnego-pw-sw-mikołaja-w-gniewie.html>.
- Żurowski A., *Prehistoria polskiego Szekspira*, Literatura Net Pl 2007, s. 58–59.
- Wikipedia, *Struktura dramatyczna*, dostęp: https://pl.wikipedia.org/wiki/Struktura_dramatyczna.

„CHASUBLE” – TELLING THE STORY OF THE THAW

SUMMARY:

The article presents an interpretation of the problem of social advancement in the short story *Chasuble* from Róża Ostrowska's debut collection *Premiere* (1956). The author of the essay discusses the various attitudes of the inhabitants of a provincial Pomeranian town towards the gradual changes taking place in the period preceding the political thaw of the Polish October. The analysis of the psychosocial consequences of political changes focuses on the example of complex relationships between the main character and a hostile community. She also evokes the autobiographical references of the story and reconstructs in detail the topography of the town portrayed by the writer. The article shows how the subject matter of *the Chasuble* stems from Ostrowska's experience as a reporter and publicist, and also indicates how the compositional arrangement of the story refers to selected Shakespeare's plays, making us realize how important the interest *in theatre was* for the author of *Island*.

KEY WORDS:

Small narrative forms, social advancement, literature of the October thaw