

# KOCHANEK SYBILLI THOMPSON MARII PAWLIKOWSKIEJ- -JASNORZEWSKIEJ – UTOPIA CZY DYSTOPIA?

---

ALEKSANDRA E. BANOT

**KOCHANEK SYBILLI THOMPSON (THE LOVER OF SYBILLA THOMPSON) BY  
MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA – UTOPIA OR DYSTOPIA?**

**ABSTRACT** *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska's futurological fantasy from 1926 entitled Kochanek Sybilli Thompson (The Lover of Sybilla Thompson) seems to be a realistic social utopia. On the one hand, it reflects the spirit of the moral revolution of the interwar period and refers to the beginnings of aesthetic medicine and cosmetic treatments aimed at rejuvenation. On the other hand, it heralds – how aptly – the era of hippie free love, poly-amorous relationships of the 1970s, the time of the next sexual revolution, but also the time of much more advanced plastic surgeries and cosmetic technologies. However, a careful reading of the drama allows us to see the critical (and also satirical) dimension of the story about a seventy-eight-year-old woman who decided to rejuvenate herself in order to experience physical love once again. Joyful utopia becomes sad dystopia. In my article I look at this dualism: utopian – dystopian, realistic – fantastic, joyful – sad, young – old, modern – conservative, and the game of tension between oppositional concepts.*

**KEY WORDS** *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, drama, feminist utopia/dystopia, modernity*

**CONTACT** *Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej;  
abanot@ath.bielsko.pl*

## 1 / WPROWADZENIE

Najczęściej przywoływanymi przykładami literackich dystopii/antyutopii<sup>1</sup> były do niedawna utwory anglojęzycznych autorów: Herberta George'a Wellsa, *Wehikuł czasu* (1895), Aldousa Huxleya, *Nowy wspaniały świat* (1931), a zwłaszcza *Rok 1984* (1949) George'a Orwella. Te powieści stały się wzorcowe dla dystopii i utopii XX i XXI wieku.<sup>2</sup> Obecnie jest to *Opowieść podręcznej* Margaret Atwood (1985) ze względu na popularność serialowej adaptacji powieści emitowanej od 2017 roku przez platformę Netflix.<sup>3</sup> Agnieszka Mrozik twierdzi zresztą, że utopie feministyczne i – dodałabym – antyutopie należą współcześnie do „najbardziej inspirujących i niosących koncepcji społecznej zmiany” (Mrozik 2014: 556).

Historia literatury polskiej wydaje się znacznie uboższa (jeśli pominąć twórczość Stanisława Lema klasyfikowaną częściej jako fantastyka naukowa) – niewtajemniczonemu badaczowi trudno znaleźć przykłady utopii czy dystopii. Pierwszym – i często jedynym – twórcą, którego nazwisko najłatwiej przywołać jest Ignacy Krasicki i druga część jego powieści z 1776 roku *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. O niepublikowanej *Historii przyszłości* (1829 – ok. 1842) Adama Mickiewicza mało kto słyszał – zresztą żadna z wersji nie zachowała się w całości do czasów współczesnych. W tej perspektywie dramaty Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej: *Kochanek Sybilli Thompson* (1926), *Mrówki* (1936), *Baba-Dziwo* (1938) stanowią przypadek szczególny: zapełniają lukę pomiędzy powieścią Krasickiego z XVIII wieku a *Rzeczami uprzyjemniającymi* Tamary Bołdak-Janowskiej z 2009 roku czy *Planktonem* Mariusza Sieniewicza z 2017 roku, wpisując się w światowe trendy w literaturze lat 20. i 30. XX wieku,<sup>4</sup> są przykładem kobiecych (feministycznych?) utopii/dystopii, wreszcie – komplikują funkcjonujący w tradycji historycznoliterackiej obraz Pawlikowskiej: eterycznej poetki miłości i śmierci.

*Kochanek Sybilli Thompson*, futurologiczna fantazja napisana w 1926 roku, wydaje się realistyczną utopią społeczno-seksualną. Z jednej strony oddaje ona ducha rewolucji obyczajowej okresu międzywojennego i – na pozór – odwołuje się do początków nowoczesnej medycyny estetycznej oraz zabiegów kosmetycznych, których celem było odmładzanie. Z drugiej strony zapowiada epokę hipisowskiej wolnej miłości, poliamorycznych związków lat 70. XX wieku, czasu kolejnej rewolucji seksualnej, ale i czasu znacznie bardziej zaawansowanych operacji plastycznych czy technologii kosmetycznych.

1 Antyutopia – zgodnie z definicją podaną przez *Słownik języka polskiego PWN* – to „wizja społeczeństwa zmierzającego do katastrofy i samounicestwienia”, a także „utwór fabularny przedstawiający taką wizję”. Z kolei hasło dystopia traktowane jest jako synonim antyutopii. (Zob. *Słownik języka polskiego PWN*, 2022) W swoim artykule będę te pojęcia stosowała wymiennie.

2 Rzadziej powoływano się na dramaty Karela Čapka: *R.U.R.* (1920) czy *Sprawę Makropulos* (1922), zaś powstałe w okresie międzywojennym antyutopie Andrieja Płatonowa, m.in. *Wykop* (1930), są zasadniczo mniej znane.

3 Do końca 2022 roku wyemitowano pięć sezonów *Opowieści podręcznej*. Premiera szóstego została zapowiedziana na 2023 rok. (Zob. Filmweb.pl, 2022)

4 Warto pamiętać, że w dwudziestolecium międzywojennym autorami literackich dystopii – bądź utworów zawierających elementy dystopii – byli także: Aleksander Wat (*Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, 1927), Bruno Jasiński (*Pałę Paryż*, 1929) i Antoni Słonimski (*Dwa końce świata*, 1937). (Zob. Dróżdż 2006: 412–414, 416–417) Lektura tej rozprawy, a zwłaszcza *Aneksu*, znacząco komplikuje, a przede wszystkim wzbogaca, historię literackich utopii i antyutopii, nie tylko polskich. (Por. Niewiadowski, Smuszkiewicz, 1990) Do wymienionej listy należy dodać zbiory opowiadań Stefana Grabińskiego, m.in. *Demon ruchu* (1919), *Niesamowita opowieść*, (1922).

Wielu badaczy, omawiając przywołany dramat, koncentruje się właśnie na różnych aspektach miłości psychicznej i fizycznej jako „nadrzędnej funkcji bohaterki i bohaterów” (Treugutt 1986: 18). Operację odmładzającą głównej bohaterki, siedemdziesięcioośmioletniej kobiety, traktują jako formę realizacji tej funkcji. *Kochanek Sybilli Thompson* staje się egzemplifikacją teatru miłości (zob. Rawiński 1993: 355). Chociaż problemy miłosne i seksualne wydają się centralne, nie wyczerpują one jednak dramaturgicznego horyzontu. Istotnymi kontekstami są tutaj postęp technologiczny, ustrój polityczny, a także konflikt pokoleń. Tym problemom, obok rewolucji obyczajowej, chcę się przyjrzeć w niniejszym artykule.

Co więcej – wnikliwa lektura dramatu pozwala dostrzec satyryczny (a więc krytyczny) wymiar historii o Sybilli, która postanowiła się odmłodzić, aby raz jeszcze doświadczyć miłości, nie tylko fizycznej. Radosna utopia staje się zatem smutną dystopią. Interesować mnie będą także te dualizmy: utopijne – dystopijne, realistyczne – fantastyczne, radosne – smutne, młode – stare, nowoczesne – konserwatywne oraz gra napięć, jaka się toczy pomiędzy opozycyjnymi pojęciami.

## 2 / „REKWIZYTY” NOWOCZESNOŚCI

We wstępie do zbiorowego wydania *Dramatów* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej Stefan Treugutt zauważa, że *Kochanek Sybilli Thompson* jest przykładem powojennej mody na tematy futurologiczne. Modzie tej dały „impuls rewolucyjne przemiany społeczne i gwałtowny, przez wojnę przyspieszony skok wynalazczości technicznej” (Treugutt 1986: 21–22).<sup>5</sup> W istocie – dramat autorki *Różowej magii* jest zapisem nowoczesności lat 20. XX wieku, przyłożonej do roku 1977, wyrażającej się zarówno w technologiach usprawniających m.in. podróżowanie i komunikowanie się czy pozwalających na odmładzanie, jak i w przemianach psychologiczno-społeczno-kulturowych dotyczących związków partnerskich, form spędzania wolnego czasu (takich jak aktywność sportowa) czy wreszcie w zmianach z obszaru geopolityki.

Różnorodne „rekwizyty” nowoczesności wykorzystane przez Pawlikowską-Jasnorzewską stanowią nie tylko tło, rodzaj scenografii, w której rozgrywa się akcja – takim przykładem jest aerocykl – pojazd służący do indywidualnego przemieszczania się drogą powietrzną, będący połączeniem idei aeroplanu, czyli samolotu i bicyklu, czyli roweru. Niejednokrotnie decydują one o losach bohaterów – tak jak odmładzanie metodą doktora Schönbauera wpływa na los Sybilli Thompson. Zanim przedstawię przypadek tytułowej heroiny, chcę się przyjrzeć tym rekwizytom.

Wymienioną metodę odmładzania można byłoby potraktować jako rodzaj współczesnej operacji plastycznej. Szczegółowy opis zabiegu, trwającego zaledwie dziesięć minut, poddaje w wątpliwość to porównanie. W scenie drugiej aktu I Schönbauer tłumaczy Sybilli, iż

[...] system nasz polega na transfuzji odu, świetlnej siły życiowej. Operacja ta jest jedynym trwałym rezultatem pracy na polu spirytyzmu. [...] Za pomocą zebranych z kilku dziewczynek sił życiowych będzie pani młoda za chwilę. Świetlna materia

5 Jednocześnie Treugutt wskazuje Herberta George’a Wellsa i jego *Wehikuł czasu* z 1895 roku jako prekursora futurologii w literaturze (1986: 22).

odbuduje panią na nowo, według jej dawnego fizycznego schematu (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 154).<sup>6</sup>

Opisany powyżej zabieg odmładzania nie odzwierciedla zatem powojennego rozwoju medycyny estetycznej jako dyscypliny naukowej (por. Zaprutko-Janicka 2016), ale raczej popularny na przełomie XIX i XX wieku spirytyzm, którego naukowość była i jest wątpliwa. Trudno jednocześnie postawić tezę o możliwości przeprowadzania takiego zabiegu w roku 1977. Jest on zatem (pseudo)naukową fantazją, która jak najbardziej mieści się w konwencji *science fiction* (zob. Sławiński 1988: 459) – nie wszystkie elementy świata przedstawionego muszą być prawdopodobną konsekwencją rozwoju nauki. Przykładem tej ostatniej może być jednak przeszczep włosów, któremu poddał się Pinkerton, jeden z trzech starszych mężczyzn, partnerów Sybilli do brydża.

Ektoplazmiczna metoda odmładzania Schönbauera wydaje się bliższa idei eliksiru młodości – tajemniczej substancji, na którą składają się, jak w dramacie, bliżej nieokreślone siły życiowe dziewcząt czy – jak w legendzie o Elźbiecie Batory – krew młodych kobiet (por. Johns 2013). Analogię pomiędzy przedstawioną w dramacie operacją odmładzającą a stosowaniem m.in. eliksirów młodości zauważył Maciej Szukiewicz w jednej z recenzji teatralnej premiery *Kochanka Sybilli Thompson* w 1927 roku (Szukiewicz 1927: 4). W poszukiwaniu powiązań recenzent poszedł dalej, stwierdzając, że opisana przez Pawlikowską-Jasnorzewską metoda odmładzania jest egzemplifikacją prometeizmu. Czy zatem tę polską Safonę można nazwać polską Mary Shelley? Parapsychologiczny charakter metody odmładzającej, aluzje do literatury romantycznej (do *Romantyczności* i *Ody do młodości* Adama Mickiewicza) czy model miłości romantycznej realizujący się w perypetiach Sybilli i Nieznajomego pozwalają porównywać obie pisarki. Niemniej jednak prometeizm Pawlikowskiej nie ma tutaj wymiaru uniwersalnego, a zatem androcentrycznego, ale raczej wymiar kobiecy, feminocentryczny.

Zabieg odmładzający pozwala bohaterce uczestniczyć w rewolucji obyczajowej uosabianej w dramacie przez młode pokolenie: Bię, Phenę, Syriusza, Anoda, Elektrę. O tym, że Sybilla chce w niej uczestniczyć na własnych (tzn. starych) zasadach, napiszę w kolejnej części artykułu. W tym miejscu pokrótce przedstawię tę rewolucję, która w zasadniczy sposób dotyczy nowych, nienormatywnych modeli związków partnerskich i heteroseksualnych – najczęściej – praktyk erotycznych.

Najbardziej pożądanym modelem małżeństwa jest małżeństwo grupowe,

[...] złożone – jak wyjaśnia Phena w scenie piątej aktu I – z czworga ludzi, którzy się sobie nawzajem podobają. Kwadrat szczęścia. Trójkąt był niesprawiedliwy. Przykładem tego będzie nasze małżeństwo. Ja, Anod, Syriusz i Zoe, z którą się niedawno zaręczył. Ach, ileż to kombinacji, ile możliwości! No czy nie?<sup>7</sup> Zresztą to ostatnia moda (s. 122–123).

Młodych mężczyzn docenia się wtedy, kiedy wykazują się znajomością *ars amandi*. W scenie siódmej Phena mówi do swojego narzeczonego Anoda: „Właśnie całujemy się z Syriuszem. Powinieneś wziąć od niego parę lekcji. To profesjonal od pocałunków. Jestem zachwycona”

6 W dalszej części artykułu po cytacie podaję w nawiasie numer strony.

7 Zachwyt Pheny sugeruje także możliwość relacji homoseksualnych.

(s. 127). Całowanie jest z kolei naturalną aktywnością dwóch osób, niezależną od uczuć czy nawet pożądania. Dla Pheny stanowi ono substytut palenia papierosów. W scenie szóstej zwraca się do Syriusza słowami: „Pocałuj mnie. Zabrakło mi papierosów, więc jak zawsze wtedy myślę o pocałunkach” (s. 126). Syriusz całuje Phenę dopiero wtedy, kiedy nie znajduje papierosów.

Obok małżeństw grupowych akceptowane są także krótkie, niezobowiązujące romanse. Elektra, której poszukuje zauroczony nią Nieznajomy, mówi w scenie dwunastej: „Ja tam nie myślę narażać się na jakieś przygody. Nie mam czasu na nieobliczalnych ludzi. Święty spokój to mój ulubiony święty” (s. 138).

Miłość jest tutaj traktowana jako element zdrowego stylu życia. W scenie dziesiątej Elektra mówi: „Miłość jest potrzebna dla zdrowia, więc jej używamy, ale kto by to pojmował inaczej, jak kąpiel, masaż lub gimnastykę” (s. 137). Jednocześnie autorka dramatu nie porusza problemu antykoncepcji, choć nieobecność dzieci w tym nowym świecie pozwala zakładać, że bohaterowie sztuki korzystają ze środków zapobiegania ciąży.

Tak przedstawioną rewolucję obyczajową Pawlikowska-Jasnorzewska osadza w 1977 roku, w Europie (prawdopodobnie w Wielkiej Brytanii), która stała się chińską kolonią. Jedynym krajem, który oparł się najazdowi Chińczyków jest Polska. Nie dlatego, że Polacy okazali się waleczni. Dyrektor „Aurei”, instytucji zajmującej się zarządzaniem pogodą, wyjaśnia przyczyny: „Miał złe drogi i nieprzebyte błota, tak że Chińczycy woleli zrezygnować niż niszczyć tanki” (akt I, scena trzecia, s. 118). Ustrój państwowy ma quasi-demokratyczny charakter – chińskie władze dają obywatelom dużo swobody, zwłaszcza obyczajowej oraz technologiczne gadżety, akceptują idee pacyfistyczne, dążą do zacierania różnic klasowych; nie tolerują jednak dążeń niepodległościowych. Ten „nowy wspaniały świat” jest jednocześnie światem bez Boga (arelijnym), a także światem zdevastowanego środowiska naturalnego: bez czystego powietrza, lasów i kwiatów, zjawisk atmosferycznych, takich jak burza czy tęcza. Jasnorzewska-Pawlikowska trafnie przewidziała wiele ważnych tendencji politycznych i ekologicznych lat 70. XX wieku, a nawet początku XXI wieku. Co prawda Chiny nie przejęły politycznej władzy nad Europą, ale gospodarczą – z pewnością. A czy władza ekonomiczna nie jest bardziej istotna od politycznej? Próba odpowiedzi na to pytanie wymagałaby jednak osobnego studium.

### 3 / PRZYPADEK SYBILLI THOMPSON

Inga Iwasiów w artykule pt. *Oblicza „Ja” – o świadomości bohaterki dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* zanalizowała tytuły kilku sztuk dramatopisarki (m.in. *Kochanka Sybilli Thompson* i *Baby-Dziwo*), w których pojawia się imię głównej protagonistki. Swoje spostrzeżenia podsumowała stwierdzeniem: „Główne bohaterki nie są więc bohaterkami tytułowymi, pozostają w cieniu swych męskich partnerów, kryją się za inicjalnymi metaforami”. Wynika to z faktu, że kobiece postaci w sztukach Pawlikowskiej „są definiowane poprzez miłosne relacje z mężczyznami” (Iwasiów 1996: 139). Łatwo się zgodzić z argumentacją badaczki, choć warto zwrócić uwagę na fakt, że problem kobiecych bohaterki jest tutaj bardziej złożony. O ile tytuł omawianego dramatu odsyła do Sybilli pośrednio, o tyle to właśnie bohaterka posiada imię własne, a podmiotowy kochanek jest anonimowy – to prostu Nieznajomy. Dopiero w finałowej scenie dowiadujemy się, jak nazywa się Nieznajomy (Horacy Allan). Chociaż dla Sybilli tęsknota za młodością/miłością jest ważna, może nawet najważniejsza, nie jest to jedyny aspekt, który określa heroinę – kobietę przywiązaną do wartości i idei swojego pokolenia. Wydaje się zatem, że trudno odmó-

wić jej bycia centralną postacią dramatu. Tak jak centralną bohaterką *Baby-Dziwo* jest nie Valida Vrana, jak sugerowałby to jej tytułowy pseudonim, ale inna kobieta, Petronika Gondor.

Przyjrę się zatem bliżej Sybilli Thompson, siedemdziesięcioośmioletniej hrabinie, (która zaniża swój wiek o trzy lata), matce Dyrektora „Aurei”. Sybilla otacza się starymi przedmiotami, takimi jak fortepian, maszyna do pisania, fotografie i często wspomina lata 20. XX wieku – czas swojej młodości, a jednocześnie czas miłości. Czas, w którym Europa była suwerennym kontynentem, środowisko naturalne nie było zdewastowane, a ludzie charakteryzowały różnorodne uczucia. W scenie czwartej aktu I Sybilla mówi do Bii: „W tobie jednej widzę czasem przejawy burzliwych uczuć – toteż ciebie najlepiej lubię, Bio. Myśmy nie byli sentymentalni – przeciwnie, zarzucano nam lekkomyślność, zepsucie, nawet cynizm, ale dojść do tego, co wy – to potworne” (s. 121). W scenie dziesiątej Sybilla gra na fortepianie tango. Słucha jej zafascynowana przeszłością i antykami Elektra. Tytułowa bohaterka wspomina swoje związki: „To tango to tańczyłam z tym... professionelem, z którym uciekłam od mojego męża. Skończyło się na tym, że go mój mąż zastrzelił. Obaj byli cudowni chłopcy. Ale mój mąż więcej mnie kochał. Nie wahał się przed zbrodnią, byle mnie unieszczęśliwić” (s. 136). Sybilla tłumaczy Elektrze, że miłość, oprócz strzelania, wiązała się jeszcze z tęsknotą czy płaczem. Dla reprezentującej młode pokolenie Elektry to jednak grzechy „przeciw wątrobie” (s. 137).

Podczas rozmowy o czasach młodości tytułowej bohaterki do jej mieszkania trafia nieznamy mężczyzna, który poszukuje utraconej Elektry. Sybilla, obserwując jego namiętą miłość wyznawaną Elektrze, stwierdza z zachwytem: „Ależ to jakiś wspaniały chłopak”, „To prawdziwy mężczyzna” (akt I, scena piętnasta i szesnasta, s. 145). Pod wpływem spotkania z Nieznajomym oraz konfrontacji z własnym odbiciem w lustrze, postanawia się odmłodzić.<sup>8</sup>

Zabieg doktora stwarza nową Sybillę – młodą, a jednocześnie prawdziwą. W scenie szesnastej aktu I bohaterka mówi do Elektry: „Tęsknię do mojej młodości, która była moją prawdą” (s. 146). W tej perspektywie, magicznej metamorfozy, Schönbauer (jego nazwisko można tłumaczyć jako „budowniczy piękna”) jest mężczyzną, który stwarza kobietę. Sybilla jednak samodzielnie podejmuje taką decyzję.

Bohaterka szybko przekonuje się, że młodość nie jest synonimem szczęścia. Młoda i piękna Sybilla spotyka się z zainteresowaniem wielu mężczyzn, często dość obcesowym, jak w przypadku Pinkertona próbującego siłą przyciągnąć bohaterkę i pocałować ją. Sybilla zaczyna czuć się wyalienowana. W scenie dziewiątej aktu II mówi do Syriusza: „Nikt z was mnie nie rozumie” (s. 170). Jeden z adoratorów Sybilli, Haakon, tłumaczy, że jej poczucie osamotnienia wiąże się z nieumiejętnością adaptacji do współczesnego stylu życia. Sybilla znajduje jednak wymarzonego mężczyznę w osobie Nieznajomego, który – podobnie jak ona – dokonał zabiegu odmładzającego. Starzy-młodzi znakomicie się rozumieją i szybko się w sobie zakochują. Planują wspólną przyszłość. Dla Sybilli nic już nie ma większego znaczenia, jak szczęśliwe życie we dwoje z ukochanym mężczyzną. Jednakże Nieznajomy, z powodu okrzyków „Precz z żółtymi!”,

8 W finałowej scenie aktu I, kiedy Sybilla przegląda się w lustrze, przypomina baśniową macochę Śnieżki, która już wie, że nie jest najpiękniejsza, a jednocześnie wie, że nie jest już młoda. Bohaterka tłucze lusterko, mówiąc: „tak, jak jestem teraz, żadne lustro mnie więcej nie zobaczy!” (s. 151). W początkowych scenach aktu II, po udanym zabiegu odmładzania w klinice doktora Schönbauera, Sybilla ponownie spogląda w lustro i ekstatycznie woła: „Nie wytrzymam tego szczęścia! Serce mi pęka! Jestem młoda, młoda!” (s. 159). Macocha zamienia się w Śnieżkę – swoją pasierbicę.

zostaje skazany przez władze Chin Zjednoczonych na emigrację. Ostatecznie wybiera Księżyc jako nowe miejsce pobytu dla siebie i Sybilli. Zresztą już w scenie piętnastej aktu I, na pytanie Sybilli: „Czy pan spadł z księżycy?“, Nieznajomy odpowiada: „Widocznie spadłem z księżycy i tam powinienem wrócić” (s. 145). Bohaterowie, choć szczęśliwi, zostają wygnani z chińskiego raju AD 1977.

Historia Sybilli Thompson i Nieznajomego stawia znak równości pomiędzy miłością a młodością (por. Iwasiów 1996: 143). Tylko młodzi mają prawo do miłości. Trudno zapewne w latach 20. XX wieku byłoby – nawet Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, której twórczość dramaturgiczna wzbudzała nieraz zgorszenie (zob. Treugutt 1986: 16–17), a sama autorka była porównywana do Gabrieli Zapolskiej czy Witkacego – w sposób przekonujący pokierować losami bohaterów tak, aby kobieta w wieku 70+ weszła w miłosny związek nie tylko z młodym mężczyzną, ale i ze swoim rówieśnikiem. Obrazy miłości osób starszych (zwłaszcza kobiet) przenikają do świadomości społecznej dopiero współcześnie, na początku XXI wieku – bardzo ważną, może nawet rewolucyjną zmianę zapowiada brytyjski film z 2022 roku w reżyserii Sophie Hyde *Powodzenia, Leo Grande* ze znakomitą Emmą Thompson (*nomen omen*) w roli głównej.<sup>9</sup> Warto jednak pamiętać, że już w kilka lat po premierze *Kochanka Sybilli Thompson* Pawlikowska-Jasnorzewska napisała *Egipską pszenicę* (1932), sztukę, w której prawie czterdziestoletnia bohaterka Ruta zakochuje się, z wzajemnością, w swoim osiemnastoletnim pasierbie, Horacym. Pomijając fakt, że Horacy ostatecznie nie był synem męża Ruty ze związku ze służącą, autorka *Mrówek* zerwała tym samym z utrwalonym przez Jeana Racine’a (1677) modelem nieszczęśliwej miłości macochy do pasierba utożsamianej przez mitologiczną Fedrę i Hipolita.

#### 4 / KONFLIKT POKOLEŃ, CZYLI ROMANTYCZNIE I... NOWOCZEŚNIE?

Jednym z najważniejszych problemów omawianego dramatu jest uniwersalny konflikt pomiędzy młodymi i starymi. Koncentruje się on tutaj wokół odmiennych konstrukcji psychicznych i różnych hierarchii wartości. Młodych nowoczesnych bohaterów cechuje spokój, równowaga, obojętność, pewien – powiedziałabym – emocjonalny indyferentyzm; ponadto kult zdrowia fizycznego, konsumpcjonizm i brak ideałów. Z kolei bohaterowie z pokolenia Sybilli są uczuciowi oraz przywiązani do wartości i środowiska naturalnego – reprezentują przebrzmiały paradygmat romantyczny.

Pawlikowska-Jasnorzewska neguje więc romantyczny ideał młodości emocjonalnej, identyfikującej się z irracjonalnym podejściem do rzeczywistości i wiarą w zjawiska paranormalne. Ilustracją tej negacji jest manifest Haakona, będący parodią Mickiewiczowej *Romantyczności* i *Ody do młodości*:

Wierzmy tylko w życie i nie chcemy dokopywać się głębi, bo to równa się kopaniu grobu. Wzlatujemy tylko maszynami ponad ziemię. Nie kokietujemy [ze] śmiercią. Nie wzywamy błędego jej widma, by go zaraz z krzykiem odpędzać. Walczymy z nią otwarciem. Chcemy tylko trwania i zdrowia (akt III, scena trzecia, s. 179).

9 Owdowiała nauczycielka po sześćdziesiątce, która przez całe życie uprawiała seks jedynie ze swoim mężem, postanawia skorzystać z usług pracownika seksualnego, żeby zrealizować swoje erotyczne pragnienia.

Więcej, dramatopisarka neguje samą młodość, kiedy w scenie siedemnastej aktu I jeden ze starych mężczyzn mówi: „Młodość nie istnieje” (s. 150). Bo młodzi są pozbawieni uczuć i ideałów. Starość jednak też nie istnieje. Bo młodzi nie będą mieli czasu na starość. Pawlikowska-Jasnorzewska neguje jednocześnie romantyczny ideał miłości. Uciekająca przed Nieznajomym Elektra pozostaje obojętna na jego zaloty. W scenie czternastej aktu I zniecierpliwiony Nieznajomy mówi, grożąc postrzeleniem: „Niech się pani przerazi, niech pani blednie, niech bije pani szybciej to mechaniczne serce” (s. 143–144).

Autorka *Szkicownika poetyckiego* nie tylko odwraca tradycyjne kulturowo (przynajmniej od romantyzmu) rozumienie młodości i starości. Odwraca także role, dając młodym przyzwolenie na dyscyplinowanie starych. W scenie piątej aktu I Phena stwierdza: „O, starsi są trudni do prowadzenia. Chcieliby rządzić, komenderować, każda prababka chciałaby, aby babka pytała się jej, czy może wyjść na spacer, etc.” (s. 125). W interesujący sposób wyjaśnia to przyzwolenie Haakon zwracając się do Nieznajomego w scenie piątej aktu III:

Nie tylko że pan nie jest stary, ale pan jest dzieckiem wobec mnie. Pan zapomina, że my jesteśmy o całe pokolenie starsi. [...] Bo pan jest młodszy duchowo o całe pięćdziesiąt lat! Ziemia się postarzała o lat pięćdziesiąt od czasu, gdy pan był na niej po raz pierwszy młody! Niech pan się do nas stosuje, bo my starsi do dzieci zniżać się nie będziemy! (s. 184).

Gdyby przyłożyć tę negację romantycznego ideału młodości do kategorii kobiecości, oznaczałoby to negację stereotypowo rozumianego pojęcia kobiecości. Taki zabieg nie jest jednak konieczny – bohaterki (np. Elektra) są zdecydowanie bardziej racjonalne niż emocjonalne, zaś w relacjach miłosnych często stają się stroną aktywną. Być może ujawnia się tutaj nie tylko prokobieca (feministyczna?) postawa Pawlikowskiej, ale i androgynia poetki (czy – mówiąc językiem współczesnym i psychologicznym – tożsamość bigender), o której pisała Magdalena Samozwaniec w *Zalotnicy niebieskiej*, kiedy zastanawiała się nad przyczynami używania męskiego rodzaju gramatycznego w listach pisanych przez siostrę czy analizowała jej męski umysł (Samozwaniec 1973: 94–95, 156–157, 219–221). Czy autorka *Egipskiej pszenicy* byłaby zatem kolejną, obok m.in. Elizy Orzeszkowej i Marii Dąbrowskiej, pisarką z „męską głową” (por. Banot 2011); (por. Świerkosz 2017)?<sup>10</sup> Odpowiedź na to pytanie wymagałaby osobnych badań, które – niezależnie od rezultatów – prowadziłyby do dalszego skomplikowania recepcji twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, zwłaszcza poetyckiej oraz jej ultrakobiecego obrazu utrwalonego w historii literatury polskiej.

Warto w tym miejscu zapytać o to, czy rzeczywiście romantyczny paradygmat młodości i miłości jest przebrzmiały? Jego negacja wydaje się w istocie pozorna, nie tylko poprzez odwołanie się do ironii. Odwracając argumentację Haakona, to, co romantyczne reprezentują starzy, którzy „zatrzymali” porządek z czasów swojej młodości. Poza tym stara Sybilla staje się ostatecznie młoda podobnie jak Nieznajomy. Kreacja postaci głównej bohaterki jest więc formą krytyki nowoczesności – wybór metody odmładzającej odwołującej się bardziej do spirytyzmu niż medycyny potwierdza krytyczny potencjał Sybilli. Być może wynika to z faktu, że Pawli-

10 Treugutt, opisując debiut dramaturgiczny Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Szofera Archibalda* (1924), odwołuje się do wypowiedzi Jana Lechonia, który uznał tę komedię za napisaną „po męsku” (Treugutt 1986: 5).



kowska-Jasnorzewska była świadoma konserwatywnego charakteru polskiego społeczeństwa, zwłaszcza mieszczaństwa, z którego się wywodziła oraz ze znaczenia, jakie nasze społeczeństwo przypisywało (i ciągle przypisuje) temu, co romantyczne w kulturze polskiej.

## 5 / ZAKOŃCZENIE

Ten nowy i nowoczesny wspaniały świat, świat wiecznej młodości negujący starość (i odwrotnie), wolnej miłości, świętego spokoju, dobrobytu, technicznych gadżetów ułatwiających życie, środowiska podporządkowanego człowiekowi wydaje się piękną utopią. Odwołując się do klasyfikacji utopii zaproponowanej przez Jerzego Szackiego, byłyby to utopia czasu (uchronia), jedna z odmian utopii eskapistycznych, która jednocześnie czerpie z mitu „wieku złotego” (Szacki 2000: 58–59). Jednakże ironia, z jaką Pawlikowska-Jasnorzewska konstruuje elementy tego świata i wielu jego bohaterów, zamienia Zjednoczone Chiny Europy roku 1977 w dystopię. Poczucie wiecznej młodości i nieśmiertelności jest cechą jedynie ludzi młodych; jej odzyskanie bywa źródłem alienacji. Praktyki miłosno-seksualne, pozbawione namiętności, są rodzajem jeszcze jednej aktywności sportowej, prozdrowotnym zachowaniem. Kobiety są (zbyt?) wyzwolone, mężczyźni bądź nachalni i aroganccy, bądź obojętni na wdzięki kobiet (tak jak Natan, który – nie mogąc spełnić narzeczęńskich obowiązków z powodu zalecanej przez miłosny kalendarz abstynencji – wysłał Elektrze, swojej narzeczonej, kolegę). Dostatek i łatwy dostęp do wszelkich udogodnień cywilizacyjnych czyni ludzi obojętnymi na sytuację polityczną oraz ekologiczną kraju i Europy, zaś pojedyncza próba buntu przeciwko władzy kończy się banicją. Jakże prawdziwa (w znaczeniu realistyczna) okazała się dystopia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, zaś sama autorka stała się – niczym mitologiczna Sybilla, której imię nosi bohaterka – wieszczką, a dramat – prorocstwem opisującym początek XXI wieku.

Autorka *Kryształizacji* pozostaje Sybillą jeszcze w innym aspekcie biograficznym. Krytycy oraz badacze twórczości poetki i dramatopisarki podkreślali, że inspiracją do napisania tej sztuki był wiersz *Babcia* z tomu *Różowa magia* (1924) (Zechenter 1927: 4), a kreacja postaci głównej bohaterki wyrasta z obsesyjnego lęku przed starością (Hurnikowa 1999: 73) i bezrefleksyjnego – wydawałoby się – kultu młodości. Kiedy Klaudyna, pokojówka Sybilli mówi w scenie trzeciej aktu II: „Nie umie pani uszanować swoich siwych włosów!”, Sybilla odpowiada: „Tylko złote, kasztanowe lub czarne włosy są godne szacunku!” (s. 155).

Jednakże ani kult młodości nie jest bezrefleksyjny, ani obsesja starości nie zasłania szerszej perspektywy. W kreacji Sybilli, Pawlikowska-Jasnorzewska próbuje, z jednej strony, oswoić starość, z drugiej – obnażyć młodość. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku ucieka się do ironii; obśmiewa i starość, i młodość, i konserwatywne, i nowoczesne, i męskie, i kobiece. Pokazuje płynność i zmienność tych kategorii, nieustanne przemieszczanie się znaczeń, grę sprzeczności. Ironia jest tutaj nie tylko właściwością stylu, ale i kategorią estetyczną. Jest – zgodnie ze słownikową definicją – „sposobem zdystansowania się podmiotu wobec tych przeciwieństw, ujawniania ich i opanowania przez twórczość” (Sławiński 1988: 204). Nawet ostateczne szczęście bohaterki nie neguje działania ironii (por. Józefacka 1965: 75). Choć Sybilla zakochuje się z wzajemnością w Nieznajomym, to jednak – aby połączyć się z ukochanym – musi opuścić Wielką Brytanię i swoją rodzinę. Ironia w analizowanym utworze jest także autowrotna – dotykając samej dramatopisarki, staje się autoironią.

Użyta przez Pawlikowską-Jasnorzewską ironia nie prowadzi zatem do prostej „zamiany” utopii w dystopię, ale raczej do skomplikowania diagnozy świata przedstawionego. Wprowadzony dzięki niej krytyczny wymiar wcale nie podważa utopijności historii o Sybilli, ani nie potwierdza jej dystopijności. Odpowiedź na tytułowe pytanie, czy *Kochanek Sybilli Thompson* jest utopią czy dystopią, pozostaje niejednoznaczna. Sztukę Pawlikowskiej można bowiem traktować jako krytykę nowoczesności (uosabianą przez Sybillę), ale też można traktować ją jako afirmującą nowoczesność feministyczną utopię (uosabianą przez Elektrę). To ostatnie odczytanie pozwoliłoby polemizować z tezą Mrozik, która pisze: „W Polsce nigdy nie powstały utopie feministyczne. Kobięce pisarstwo, zbyt silnie uwikłane w problematykę narodową, dalekie było od snucia wyobrażeń o idealnym społeczeństwie zarządzanym przez kobiety” (Mrozik 2014: 558).<sup>11</sup> Dwudziestolecie międzywojenne, zwłaszcza lata 20., było chyba jedynym okresem w historii literatury polskiej, który sprzyjał odejściu od spraw narodowych. Widoczne jest to właśnie w omawianym dramacie Pawlikowskiej – Polska jest jedynym nieskolonizowanym krajem Europy w 1977 roku.

Warto pamiętać, że utopia/dystopia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej przedstawiająca swobodę seksualną pozbawionych uczuć bohaterów młodego pokolenia powstała na kilka lat przed publikacją *Nowego wspaniałego świata* Aldousa Huxleya – najsłynniejszej antyutopii opisującej podobne zjawiska. Jednakże trudno byłoby uznać autorkę *Baby-Dziwo* za jedną z prekursorok (kobięcych) utopii/dystopii w światowej literaturze XX wieku. W przywołanym już haśle z *Encyklopedii gender* Mrozik przypomina postać Aleksandry Kołfontaj, rosyjskiej komunistki i feministki, która w 1919 roku opisała świat wyzwolonych i niezależnych, za sprawą wolnej miłości, kobiet (Mrozik 2014: 557). W literaturze anglosaskiej można znaleźć wiele przykładów jeszcze wcześniejszych kobięcych utopii – wystarczy przywołać Charlottę Perkins Gilman. Na pewno jednak można uznać Pawlikowską-Jasnorzewską za prekursorkę polskich, kobięcych i feministycznych, utopii/dystopii.

### KOCHANEK SYBILLI THOMPSON (THE LOVER OF SYBILLA THOMPSON) BY MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA – UTOPIA OR DYSTOPIA?

**SUMMARY** Maria Pawlikowska-Jasnorzevska's drama *Kochanek Sybilli Thompson* (*The Lover of Sybilla Thompson*) from 1926 can be interpreted as a social utopia. It reflects the moral revolution of the interwar period and heralds its next development, which took place at the turn of the 1960s and 1970s. This revolution takes place in a quasi-democratic Europe (probably in Great Britain) dominated by China. The authorities give citizens a lot of freedom and technological gadgets, accept pacifist ideas, strive to blur class differences; but do not tolerate the aspirations of independence. This “wonderful new world” is an areligious world, as well as a world of devastated natural environment. This is the setting of the story of the protagonist, Sybilla Thompson, a seventy-eight-year-old woman who decides to undergo a rejuvenating treatment in order to return to sexual activity and experience romantic love once again.

11 Mrozik przywołuje jednak nazwisko Olgi Tokarczuk, w której prozie (m.in. w *Prawieku i innych czasach*, 1996) można znaleźć utopijne motywy (Mrozik 2014: 558).

One of the important problems of drama is the universal conflict between young and old. It concentrates here around different mental constructions and different hierarchies of values. Young modern heroes are characterized by emotional indifference, the cult of physical health, consumerism and lack of ideals. The characters of the Sybilla's generation are affectionate and attached to values and the environment – they represent a romantic paradigm.

The irony with which Pawlikowska-Jasnorzewska constructs elements of the presented world and many of its characters turns the United States of America in 1977 into a dystopia. The feeling of eternal youth and immortality is a characteristic only of young people; its recovery can be a source of alienation (the case of Sybilla). Deprived of passion, love-sexual practices are a kind of yet another sporting activity. Abundance and easy access to all civilizational amenities make people indifferent to the political and ecological situation of the country and Europe. Pawlikowska-Jasnorzewska's futuristic fantasy from almost a hundred years ago seems to be a prophecy describing the beginning of the 21st century.

The critical dimension introduced by irony makes it difficult to decide whether *Kochanek Sybilli Thompson (The Lover of Sybilla Thompson)* is a utopia or a dystopia. On the one hand, the Polish playwright's art can be treated as a critique of modernity (embodied by Sybilla), and on the other hand – as a feminist utopia affirming modernity (embodied by Elektra). However, Pawlikowska-Jasnorzewska can certainly be considered a precursor of Polish, feminine and feminist, utopias/dystopias.

---

## LITERATURA

- / Banot A. E., 2011, *Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej*, Bielsko-Biała.
- / Drózdź A., 2006, *Książka w świecie utopii*, Kraków.
- / Hurnikowa E., 1999, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. (Zarys monograficzny)*, Katowice.
- / Iwasiów I., 1996, *Oblicza „Ja” – o świadomości bohaterów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Stulecie Skamandrytów*, red. K. Biedrzycki, Kraków, s. 137–148.
- / Johns R., 2013, *Hrabina. Tragiczna historia Elżbiety Batory*, przeł. Anna Bereta-Jankowska, Bielsko-Biała.
- / Józefacka M., 1965, *Krystalizacje dramatyczne. Komedia Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, „Roczniki Humanistyczne”, 13, s. 67–97.*
- / Mrozik A., 2014, *Utopia. Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa, s. 555–559.
- / Niewiadowski A. – Smuszkiewicz A., 1990, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań.
- / *Opowieść podręcznej*, 2017, USA, <https://www.filmweb.pl/serial/Opowie%C5%9B%C4%87+podr%C4%99cznej-2017-771634>. [dostęp: 28. 12. 2022]
- / Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1986, *Kochanek Sybilli Thompson. Dramaty*, t. 1, oprac. A. Bolecka, Warszawa, s. 113–193.

- / Rawiński M., 1993, *Dramaturgia polska 1918–1939*, Warszawa.
- / Samozwaniec M., 1973, *Zalotnica niebieska*, Kraków.
- / *Słownik terminów literackich*, 1988, red. J. Sławiński, Wrocław.
- / *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/antyutopia.html>. [dostęp: 20. 9. 2022].
- / Szacki J., 2000, *Spotkania z utopią*, Warszawa.
- / Szukiewicz M., 1927, *Z teatru im. Słowackiego*. [„Kochanek Sybilli Thompson. (Rok 1977)”. Sztuka w 3-ch aktach Marji z Kossaków Pawlikowskiej. Reżyser Jerzy Chodecki. Recenzja], „*Głos Narodu*”, 92, s. 4.
- / Świerkosz M., 2017, *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiety klasycyzm*, Kraków.
- / Treugutt S., 1986, *Zamawianie pięknej choroby*. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. *Dramaty*, t. 1, oprac. A. Bolecka, Warszawa, s. 5–26.
- / Zaprutko-Janicka A., 2016, *Czy twoja prababka powiększyłaby sobie biust? Pierwsze operacje plastyczne*, <https://ciekawostkihistoryczne.pl/2016/09/20/czy-twoja-prababka-powiekszylaby-sobie-biust-pierwsze-operacje-plastyczne/#2>. [dostęp: 6. 9. 2022].
- / Zechenter W., 1927, *Z teatrów krakowskich*. [„Kochanek Sybilli Thompson. (Rok 1977)” Marji Pawlikowskiej. Recenzja], „*Gazeta Literacka*”, 8, s. 4.