

FAUST/YNA. W PROMIENIACH ARTURA PAŁYGI

JACEK KOPCIŃSKI

Wydział Nauk Humanistycznych UKSW
Faculty of Humanities, Cardinal Stefan Wyszyński University
in Warsaw
jacekkopcinski@o2.pl

Pojawianiu się na łamach „Dialogu” nowych polskich dramatów towarzyszy niekiedy rozmowa z ich autorami, i oto po ostatnich, niezwykle słowach bohaterki monodramu *W promieniach*: „Stoję tu, cała w promieniach / I stoję się słońcem”¹, redakcja zamieściła wywiad z Arturem Pałygą zatytułowany *Jak zostać Skłodowską*. Zaintrygował mnie ten tytuł. Czyżby i dziś, tak jak dziewięćdziesiąt trzy lata temu, uczennice państwowego gimnazjum we Włocławku mogły napisać: „Niejedna z nas chciałaby Cię naśladować, ale za mało w nas geniuszu i tej cierpliwości, którą jesteś tak obdarzona”² Niewykluczone. Kogo w końcu miałyby podziwiać i z kim się identyfikować współczesne dziewczęta, jeśli zapragnęłyby zostać znanymi na cały świat uczonymi i zdobyć Nagrodę Nobla? Gimnazjalistki z Włocławka obrały sobie Skłodowską za wzór i uczyniły patronką swojej klasy, o czym zawiadomiły ją w liście z 14 czerwca 1924 roku: „Portret Twój, narysowany przez jedną z nas, zawiesiliśmy w szkole i co dzień, patrząc nań, myślimy o Twojej cichej, bezinteresownej pracy, pełnej poświęceń. I naprawdę słów nie staje i dziwne jakieś uczucia nas ogarniają”³. Skłodowska musiała się poczuć nieswojo, czytając to wyznanie, a że zasadniczo nie lubiła szkol-

¹ A. Pałyga, *W promieniach*. *Zupełnie nieznanne listy Marii Skłodowskiej-Curie*, „Dialog” 2016, nr 7-8, s. 72.

² Uczennice V klasy Gimnazjum Państwowego im. Marii Konopnickiej do Marii Skłodowskiej-Curie [Włocławek, 14 czerwca 1924 r.], [w:] *Korespondencja polska Marii Skłodowskiej-Curie 1881-1934*, oprac. K. Kabazińska, M.H. Malewicz, J. Piskurewicz, J. Róziewicz, Warszawa 1994, s. 244-245.

³ *Ibidem*. s. 245.

nej instytucji, odpowiedziała krótko: „List Wasz otrzymałam dopiero po wakacjach, pragnę jednak przesłać Wam choć spóźnione podziękowania za serdeczne Wasze słowa, wraz z życzeniami powodzenia w pracy”⁴. Nie była to odpowiedź wylewna, z pewnością jednak ucieszyła gimnazjalistki. W końcu przemówił do nich ideał z portretu!

Czy więc narysowany przez Pałygę obraz Skłodowskiej, która w finale utworu mówi także: „Chciałabym wyc, jak dzikie zwierzę / Ale nie mogę, bo już jestem popiół”⁵, może poruszyć wyobraźnię dzisiejszych uczennic? Na pewno, skoro z monodramu „wyłania się portret kobiety radykalnej w swoich dążeniach, bezkompromisowej, bezgranicznie oddanej pracy” – jak zauważa Monika Żółkoś, która zgodnie z nowymi trendami konsekwentnie nazywa noblistkę „naukowczynią”⁶. Pałyga tak o niej nie mówi, choć, jak zaznacza, bardzo go wzruszył list Skłodowskiej do Akademii Noblowskiej, w którym z „godnością”, „gniewem” i „dumą” odpowiedziała na seksistowskie zarzuty sformułowane pod jej adresem z powodu romansu z żonatym mężczyzną, na dodatek młodszym. Ale *W promieniach* nie jest literackim przepisem na uczoną feministkę z charakterem i teatralną partyturą jej buntu. Owszem, uwzględniona w tym utworze podmiotowa narracja rzeczywiście „uwalnia głos ze środka kobiecego doświadczenia”⁷, ale zarazem głos ten i doświadczenie poddaje zaskakującej transformacji. Intrygujący tytuł rozmowy z Pałygą wskazuje przede wszystkim na jego własną postawę twórczą, w której, co tu kryć, tkwi pewien gimnazjalny pierwiastek...

SEANS SPIRYTYSTYCZNY

Przeczytajmy fragment wspomnianego wywiadu:

Kiedy piszę, próbuję się stać postaciami, które piszę, na ile to możliwe. Nie potrafię pisać inaczej. I nocami, od północy do czwartej, piątej rano, albo czasem w dzień, od dwunastej do siedemnastej, stawałem się Marią. Ale też nie chciałem, żeby z tego niechcący wyszła sztuka o mnie, tylko żeby to był rzetelny monodram biograficzny. Wpadłem na pomysł jej niewysłanych

⁴ Ibidem, s. 249. Maria Skłodowska-Curie do uczennic V klasy Gimnazjum Państwowego im. Marii Konopnickiej we Włocławku [Paryż, 25 listopada 1924 r.].

⁵ A. Pałyga, op. cit. s. 72.

⁶ M. Żółkoś, *Dramaty kobiecych historii*, „Dialog” 2016, nr 7-8, s. 48.

⁷ Ibidem.

listów do siebie, ale to jeszcze nie była ta iskra. Wreszcie siadłem i zacząłem zapalać zapalki, i trzymać je aż do poparzenia palców. I pomyślałem, że ona też tak robiła. I że ten sam ból palców czujemy. I że jest. Przyszło. Sama Skłodowska pewnie by mnie wyśmiała. Wprawdzie łąziła trochę na seanse spirytystyczne razem z Piotrem, ale szybko doszła do wniosku, że to nieporozumienie. Ja też bym nie przesadzał – jej duch mnie nie nawiedził (to już prędzej pisząc o Morrisonie, prosiłem go: „Mów do mnie!”), po prostu starałem się wykonać ćwiczenie i wyobrazić sobie, co bym czuł i myślał jako młoda Marysia czy stara schorowana Maria. W ramach ćwiczeń mało też spałem (śmiech)⁸.

Ciekawe wyznanie, wiele mówiące o wrażliwości tego autora, jego warsztacie i podejściu do dramatu. Pałyga wprawdzie ironizuje swoje artystyczne „ćwiczenia” z wyobraźni, jednak ich nie ukrywa i otwarcie mówi o pragnieniu „stania się Marią”, czyli dążeniu do możliwie pełnej, wręcz intymnej identyfikacji z bohaterką. Ćwiczenia te rzeczywiście przypominają seans spirytystyczny, w którym pisarz odgrywa rolę medium dla postaci dramatycznej: chciałby ją wywołać z niebytu, poczuć w sobie, przemówić jej głosem, być może także doświadczyć jej istnienia w jakimś szczególnym dla niego aspekcie. Oczywiście – w wyobraźni, która wymaga jednak stymulacji nie tylko umysłowej, ale, jak widać, także zmysłowej. Postać taka jak Skłodowska mogła zresztą skłonić Pałygę do większego zainteresowania spirytyzmem, który uczona przez pewien czas traktowała bardzo poważnie. W wywiadzie pisarz trochę bagatelizuje ten wątek jej niezwykłego życia, ale w monodramie już nie. Zanim jednak przejdziemy do lektury *W promieniach*, posłuchajmy biografistki Marii, Barbary Goldsmith:

Państwo Curie wraz z gronem przyjaciół-naukowców – do których należeli m.in. Crookes, Jean Perrin i jego żona Henrietta, Georges Gouy oraz Paul Langevin – zajmowali się badaniem spirytyzmu, podobnie jak robił to brat Piotra – Jacques, który był jego [spirytyzmu – przyp. J.K.] gorącym zwolennikiem. Piotr i Maria wzięli udział w wielu seansach, zwłaszcza tych, które prowadziła Eusapia Paladino, medium z Włoch. Traktowali te seanse jako „eksperymenty naukowe”, sporządzając naukowe notatki. Historyczka Anna Hurwic napisała, że Curie „uważali za prawdopodobną możliwość

⁸ *Jak zostać Skłodowską* [z Arturem Pałygą rozmawia Justyna Jaworska], „Dialog” 2016, nr 7-8, s. 78.

odkrycia w spirytyzmie źródła jakiejś nieznannej energii, która wyjaśniałaby tajemnicę promieniotwórczości” [...] Na kilka dni przed śmiercią Piotr pisał o swoim ostatnim seansie u Palodino: „Według mnie, w przestrzeni istnieje cała dziedzina zupełnie nowych faktów oraz fizycznych stanów, o których nie mamy jeszcze pojęcia”⁹.

Goldsmith uważa, że Skłodowska po śmierci Piotra „wyda[wała] się w swym pamiętniku przemawiać do zmarłego męża niczym spirytystka”¹⁰, i rzeczywiście, konwencja rozmowy ze zmarłym zostaje w tym dokumencie przekroczona na rzecz bezpośredniego kontaktu między dwiema osobami. Skłodowska mówi do zmarłego męża i słucha jego odpowiedzi, choć to może tylko rozpacz po stracie najbliższej osoby sprawia, że zachowuje się jak medium. Spirytyzm wyraźnie ją jednak pociągał, zwłaszcza że jego twórca, Hipolit Rivail, sam zajmujący się matematyką, fizyką, chemią, astronomią, fizjologią i anatomią, traktował go jak naukę, a swoje teorie adresował do uczonych, pisząc:

Jak wynalazek mikroskopu odkrył nam świat istot nieskończenie małych, których istnienia nie podejrzewaliśmy, jak teleskop odkrył nam tysiące światów, o których nie mieliśmy pojęcia, tak obcowanie spirytystyczne objawia nam świat niewidzialny, który nas otacza, ociera się o nas nieustannie i bez naszej wiedzy bierze udział we wszystkim, co czynimy. W niedalekiej przyszłości istnienie tego świata, który nas wszystkich czeka, będzie tak samo niezbitnie stwierdzone, jak istnienie świata mikroskopowego i globów, rozsianych w przestworzach. Czyż zaznajomienie nas z tym światem i wtajemniczenie nas w tajniki życia zagrobowego jest niczem?¹¹

W *Le Livre des Esprits*, pierwszym i najważniejszym dziełku Rivaila (wydanym pod pseudonimem Allan Kardec), kursywą ujęto pytania autora, a w cudzysłów wzięto odpowiedzi duchów, pozostałe fragmenty to autorskie komentarze:

⁹ B. Goldsmith, *Geniusz i obsesja. Wewnętrzny świat Marii Curie*, tłum. J. Szmółda, Wrocław 2016, s. 130-131.

¹⁰ Ibidem, s. 131.

¹¹ A. Kardec, *Księga duchów*, tłum. J. Ch., Wisła 1934, s. 214. Pisownia oryginalna.

Czy duchy mają pewne określone, ograniczone i stale kształty?

„Dla waszych oczu nie, ale dla naszych tak; jest to, jeżeli chcecie, płomień, światłość, lub jakaś iskra eteryczna”.

Czy ten płomień lub ta iskra ma jakie kolory?

„Dla was mieni się od ciemnego aż do blasku rubinu według stopnia oczyszczenia ducha”.

Zwyczajnie wyobrażają duchy wyższe z płomieniem lub gwiazdą na czole; jest to symbol, który przypomina naturę istotną Duchów. Umieszczają go nad głową, ponieważ tam jest siedlisko inteligencji.

Czy duchy potrzebują pewnego czasu do przebycia przestworzy?

„Tak jest, ale mkną tak szybko, jak myśl”.

Czy myśl przenosząca się nie jest to dusza sama?

„Tam, gdzie jest myśl, jest także dusza, gdyż ona to myśli. Myśl jest własnością duszy”¹².

Skłodowska na pewno знаła te popularne w kręgu francuskich intelektualistów dialogi, a obraz duchów z płomieniem na czole (jak wyobrażali je sobie głównie okultyści typu Nostradamusa, którego księgi studiował Faust) mógł do niej przemawiać szczególnie. W jednym z młodzieńczych listów pisała przecież o swojej płonącej głowie i dowcipnie porównywała się do zapałki. Pałyga twierdzi nawet, że jako guwernantka w Szczukach („dokąd z Warszawy jechało się trzy godziny koleją i cztery godziny saniami”¹³) chętnie bawiła się ogniem (pewnie z zimna), ale niczego pewnego na ten temat nie wiemy. Wiemy natomiast, że sam Pałyga, aby przywołać Marię, przypalał sobie palce żywym płomieniem – jakby ujarzmił żywioł ognia, by wyzwolić z niego ducha w tajemniczym rytuale... I bardzo uważnie czytał jej korespondencję.

PIERWIASTKOWA POEZJA W DZIAŁANIU

Podtytuł monodramu Pałygi brzmi: *Zupełnie nieznanne listy Marii Skłodowskiej-Curie*, co prawie dokładnie odpowiada kompozycji utworu, na który złożył się jeszcze *Prolog*, czyli parafraza pierwszych zdań słynnego wykładu Marii wygłoszonego po objęciu przez nią katedry zmarłego Piotra Curie, a także *Wielka improwizacja Marii Skłodowskiej-Curie* w dwóch

¹² Ibidem, s. 55.

¹³ K. Kabzińska, *Nad listami Marii Skłodowskiej-Curie*, [w:] *Korespondencja polska Marii Skłodowskiej-Curie...*, op. cit., s. XI.

częściach, będąca przewrotnym i oryginalnym nawiązaniem do improwizacji Konrada z trzeciej części *Dziadów*. Pozostałe, opatrzone tytułami części utworu mają kształt listów adresowanych do siebie samej, przy czym Skłodowska zwraca się w nich także do Piotra, dwóch córek i nienarodzonego dziecka, jakby nie tylko siebie, ale także ich czworo pragnęła wywołać i wytłumaczyć się przed nimi ze swojego życia. Oczywiście, głównym adresatem tej korespondencji są odbiorcy monodramu, i przyznam, że kiedy przeczytałem „zupełnie nieznane” listy Marii, odczułem ją o wiele silniej niż po lekturze listów „znanych”, naprawdę przez nią napisanych, a po latach zebranych i udostępnionych licznej publiczności. Może dlatego, że podanych do druku tylko we fragmentach? Co kryją te wykropkowane miejsca w listach do ojca, siostry, męża, córek, przyjaciela, kochanka? Żeby to sprawdzić, musiałbym zrezygnować z pośredników – redaktorów, edytorów – i dotrzeć do oryginałów. Wziąć do ręki zapisane kartki i czytać je w nadziei, że nieopracowane i nieocenzurowane przemówią do mnie prawdziwym głosem uczonej. Nie robię tego jednak, za to tekst Pałygi czytam wielokrotnie. Ciekawe, że przeszkadzają mi wydawcy, a nie przeszkadza mi inny pośrednik – pisarz. Do tamtych nie mam zaufania, do niego – owszem, choć przecież podsuwa mi literacki apokryf. Może dlatego, że sam zachowuje się jak medium...

W promieniach nie ma nic wspólnego z okolicznościową kompilacją listów Skłodowskiej ani też ich krytycznym „przepisaniem”. To raczej osobista odpowiedź pisarza na te myśli uczonej, które najbardziej przykuły jego uwagę, i amplifikacja tych motywów obecnych w jej korespondencji, które najsilniej przemówiły do jego wyobraźni. Pałyga czyta listy Marii i dosłownie łapie ją za słowa, nie po to jednak, by jej coś wytknąć, chytrze nicując znaczenie cytowanych fraz: „Ciekawość ludzka jest nieopanowana / Znajdzie, wypatroszy wszystko, a czego nie znajdzie, to sobie dopowie”¹⁴ – mówi Maria. Owszem, Pałyga jest jej ciekawy, ale nie w ten sposób. Dopowiada, ale nie to, o czym uczona sama choćby nie napomknęła. Wsłuchuje się w jej głos, by go lepiej usłyszeć, a nie zagłuszyć, choć naśladowując nieco staroświecki styl Skłodowskiej, chętnie od niego odchodzi, łamie frazę, modernizuje język i poddaje go zupełnie nowej regule. Jego bohaterka – jak w prawdziwych li-

¹⁴ A. Pałyga, op. cit., s. 56-57.

stach z końca XIX wieku – często mówi „ładnymi zdaniami”, to znaczy stara się być precyzyjna, logiczna, rozumiała i jednoznaczna. Tym klarownym stylem wypowiedzi formułowanej na papierze broni się przed „mackami” ludzkiej ciekawości, które „wpychają się” w szczeliny cudzego życia. Ale te „ładne zdania” co i raz zamieniają się w strumień żywej mowy, która brzmi jak poemat dramatyczny:

Nie piszę tego listu.
Wypowiadam go, przecież nic nie ginie.
Słowa promieniują¹⁵.

„Promieniują” znaczeniami i energią mówiącej. Mowa Marii jest poetycka, bo siłą ukrytych w niej metafor poddaje rzeczywistość zaskakującym transformacjom, a mocą zestawianych ze sobą słów – niczym w awangardowym poemacie – uruchamia nagle asocjacje: myśli, uczuć, wrażeń. Czy kiedykolwiek zauważyliście, że w zwykłej „radości” kryje się niezwykły, promieniotwórczy „rad” i ostra, kłująca „ość”, którą można się zadławić? Ale monolog Skłodowskiej jest też dramatyczny, to znaczy: pulsuje obecnością mówiącej dziewczyny, a potem kobiety, wyraża jej reakcje, uniesienie, zmęczenie, ból; oddaje dynamikę myśli i gorączkę pragnień; słowem naśladuje działanie, które jest wyjątkowe. Nie znam takiego tekstu, w którym poetyckiej i dramatycznej transformacji podlegałby naukowy eksperyment! Liczby, figury geometryczne, związki chemiczne i zjawiska fizyczne, oczywiście, inspirowały poetów, i gdy Maria „improvizuje” wyodrębnianie polonu, a potem radu, przypominają się poezje futurystyczne Tytusa Czyżewskiego, na przykład jego *Poemat liczb* z 1920 roku. Ale futuryzm, zafascynowany zarówno nauką, jak i spirytyzmem czy magnetyzmem, to nie jedyne powinowactwo literackie, na które można wskazać. W monologu Marii słyszemy też głos głównego bohatera dramatu Jarosława Marka Rymkiewicza *Lekcja anatomii profesora Tułpa: według Rembrandta* z 1964 roku, w którym czynnemu opisowi poetyckiemu podlega sekcja zwłok. Oto jak brzmi „pierwiastkowa poezja” Marii w jej w dramatycznym działaniu:

Kwas solny na blendę smolistą.
Kwaśny roztwór.

¹⁵ Ibidem, s. 55.

Na to siarkowodór.
W roztworze zostają uran i tor.
To, co się wydzieliło z roztworu, uwaga, to co się wydzieliło z roztworu, jest
bardziej aktywne niż cały uran i tor.
Czym jest?
Co to jest?
Jeśli uran wymaga śmierci gwiazdy, to czego wymaga to tu?
Co mamy w rękach?
Badam.
To mieszanka siarczków metali: ołowiu, miedzi, bizmutu, arsenu oraz
antymonu.
Tyle znamy.
A to nieznane?
[...]
A zatem blenda smolista!
Traktujemy chlorem, i mamy chlorki
U, Th, Pb, Cu, As, Sb, Bi i X!
Jest osad.
Siarczki.
Pb, Cu, As, SB, Bi i X!
Na to $(\text{NH}_4)_2\text{S}$.
Zostają trzy.
Pb, Cu, Bi.
I czwarty, jak czwarty muszkieter – X.
Na to NH_3 .
I są wodorotlenki Pb, Bi i X!
Na to H_2S .
I jest dalej Pb, Bi, X.
Więc nic się nie zmienia.
Zatem sublimacja.
700 Celsjusza.
I jest!
Po jednej stronie odchodzą do nieba PbS_1 , BiS_3 , a my do środka piekła.
X!
Nazwijmy go polon!¹⁶

¹⁶ Ibidem, s. 61.

Mówiąc na głos, Maria nie tylko bada i tworzy światy, ale też staje się bardziej realna. Powie nam o tym wprost, choć Pałyga sformułuje jej myśl w taki sposób, jakby chodziło nie tylko o bezpośrednie spotkanie z bohaterką, ale z samą rzeczywistością: „Mówię na głos, żeby przywrócić realność” – oświadcza Maria, i będzie o tę realność walczyć, także wtedy, gdy zgubi wątek... A więc chce „przywrócić realność” i zawiadamia nas o tym, a zaraz potem dodaje tajemniczo: „Wydobyć się z czegoś w rodzaju stawania się czymś”¹⁷. Maria głośno myśli, żeby stać się kimś innym; tak jak podgrzewane przez nią substancje – podlega ciągłej zmianie, która prowadzi do wyodrębniania tego, co w niej najważniejsze. Mówiąc, „wydobywa się z czegoś” i staje się „czymś” na nowo, tak jakby do wewnętrznej przemiany człowieka nie wystarczała sama wola i refleksja, ale potrzebne było jeszcze sprzężone ze słowem działanie. Napisany list będzie tylko martwym wspomnieniem tego tajemniczego procesu, natomiast list wypowiedziany tu i teraz, w czasie realnym, adresowany do kogoś, choćby do siebie samej, list zamieniony w akt żywej i bezpośredniej komunikacji, nadzwyczajnej, bo opartej na słowie podlegającym wytężonej myśli i zaskakującej pracy wyobraźni, list-czynność – jest samym tym procesem. Jest potężnym wehikułem przeżycia zmieniającego osobowość, który może uruchomić – i którego może doświadczyć! – nie tylko aktorka wykonująca monolog Marii, ale także jego czytelnik. Przywołana już w *Prologu* naczelną definicja radioaktywności – „Radioaktywność to przemiana jednego pierwiastka w inny przez emisję promieniowania” – świetnie wyraża zasadę i cel tego monodramu.

W GĘSTNIEJĄCYM MROKU

Już wiemy, że powstał on dzięki zapalnej zapałce... W liście do przyjaciółki z 13 marca 1889 roku dwudziestodwuletnia Maria napisała: „Głowa moja tak się pali, tak jest pełna projektów, że sobie rady dać nie mogę. Widzisz, póki życia, Twoja Mania będzie zapałką nad zapałkami!”¹⁸. Jak większość dziewczyn z jej pokolenia młoda Maria pochłaniała poezję, tłumaczyła obce wiersze i pisała własne; dowcipna zabawa frazeologizmem nie była więc dla niej niczym szczególnym. Nawet w „ładnie” napisanym liście nie pisze więc o „rozpalonej głowie”, ale o głowie, która się „pali”, a obraz ten momentalnie

¹⁷ Ibidem, s. 55.

¹⁸ *Korespondencja polska Marii Skłodowskiej-Curie...*, op. cit., s. 19.

skojarzy z płonącą zapalką (bo też ma „główkę”) i... natychmiast się nią stanie. Oczywiście, nie stanie się jakąś zwykłą zapalką, bo przecież w metaforze (inicjującej metamorfozę!) chodzi o myślenie, a Maria chce być uczoną, więc będzie „zapalką nad zapalkami”, wielką, największą, jak biblijna pieśń... Niemniej zapalką – taką do zapalania świecy albo lampy gazowej – a nie pochodnią czy żagwią, która rozpałała wyobraźnię niejednego poety. Pałyga zauważył tę różnicę i uchwycił się tej zapalki, to znaczy – podążył za młodzieńczą, poetycko „nieprzeskalowaną” wyobraźnią Marii, ale pozwolił także działać własnej fantazji, i oto wokół tego motywu powstała w jego utworze kluczowa dla całego monologu sytuacja dramatyczna: „Jestem tu, w gęstniejącym mroku / Jest stolik, kartka, przede mną niezapalona lampka. // Przed lampką zapalka”¹⁹ – mówi Maria do siebie samej z przyszłości w pierwszym monologu, zatytułowanym *Uwięziona*.

Każdy kolejny list wypowiada coraz bardziej dojrzała kobieta; ten mówi osiemnastolatka. Jest znacznie młodsza od historycznej Marii z listu do Przyborowskiej, i właśnie obchodzi swoje urodziny. Samotny listopadowy wieczór jest więc dla niej czasem wyjątkowym, czasem przejścia i zmiany, a także – próby. Dziewczyna osiągnęła dojrzałość i na progu dorosłości przeżywa ten rodzaj egzystencjalnego wstrząsu, którego najważniejszym składnikiem jest poczucie przemijania. „Mania duża”, „Mania w dojrzałości swego owocnego życia” uświadamia sobie „znikomość życia naszego w nieskończoności wszechświata” i zdaje się jej, że już teraz przechyla się w nieistnienie, zaczyna jej ubywać i „znika w tym zmierzchu”²⁰. Niesamowity, tajemniczy moment! Maria czuje się samotna, ale i odrębna, nie poszła przecież na zabawę, choć ją zapraszali. Nie chciała trwonić swego krótkiego życia na sprawy nieważne, czemu sprzyja także brak urody, z którego próbuje być nawet dumna: „Jestem brzydka, co uważam sobie za dar, za największym prezent”²¹.

Samotność Marii, samotność od ludzi, pogłębiona jest przez nieobecność Boga, który zniknął z jej życia z chwilą śmierci siostry, a zaraz potem matki. Dotknięta tą podwójną stratą, religijna dotąd dziewczyna zwątpiła w Bożą dobroć: „Przemodliłam tyle nocy, a miałam wiarę niezachwianą i mocną

¹⁹ A. Pałyga, op. cit., s. 72.

²⁰ Ibidem, s. 51.

²¹ Ibidem, s. 52.

jak skała, miałam wiarę w – proście, a będzie wam dane. // I umarły dwie”²². A gdy już stała się uczoną, w ogóle wyłączyła Boga z refleksji nad życiem i śmiercią. Ale to potem, teraz, wspominając młodzieńczy dramat, mówi: „pozostała pustka, która domaga się wypełnienia”, i wypełnia ją sobą, bo postanawia pisać listy do siebie samej. Ten zaskakujący pomysł doskonale oddaje najważniejsze rysy osobowości Marii – skupionej, introwertycznej i dumnej, a przez to zamkniętej na innych, ale zarazem szukającej dojrzałego powiernika, któremu można by powierzyć treści „najwstydlwsze” i „najintymniejsze”. Monolog Marii zamierzył Pałyga jak tego rodzaju wyznanie, które Konrad w *Dziadach* nazywa „odkrywaniem duszy”²³. Maria wprawdzie „nie cierpi romantyzmu”, ale jej listy mają dokładnie taki charakter, choć akurat te dwa fragmenty monodramu, które Pałyga nazwał *Wielką improwizacją Marii Skłodowskiej-Curie*, poświęcone są zupełnie innemu odkryciu – nie duszy, ale polonu i radu. W przypadku bohaterki chodzi jednak o to samo... Konrad w swoim wyznaniu zwraca się do Boga „po przyjacielsku”, by na Jego milczenie zareagować ostatecznie bluźnierstwem (niewypowiedzianym jednak!). Maria w Boga nie wierzy, ale pragnie obecności kogoś na Jego podobieństwo: „A chcę, potrzebuję bardzo czuć czyjąś obecność, czuć, że ktoś mnie widzi, wie o mnie, rozumie”²⁴.

Gdyby monolog Marii wypowiedziała kiedyś ze sceny aktorka, a stałoby się to w naszej obecności, być może empatia, którą poczulibyśmy wobec dziewczyny, wypełniłaby to jej pragnienie. Ale Maria nie mówi do widowni, mówi do siebie i siebie ustanawia tą drugą, czującą, świadomą i rozumiejącą osobą, przed którą może otworzyć duszę. Jak Henryk w *Ślubie*, Maria mówi w pustce, którą chciałoby się nazwać metafizyczną, a której znakiem i u Gombrowicza, i u Pałygi jest ciemność: „Jestem tu, w gęstniejącym mroku” – powie dziewczyna, na progu dorosłości doświadczając samotności nowoczesnego intelektualisty, która popycha ją do kreacji sobowtóra. Pisząc do siebie, Maria na niby, ale z prawdziwej wewnętrznej potrzeby ustanawia swoje drugie „ja”, by wobec niego wypowiedzieć siebie, a dokładniej – zbudować się taką, jaką pragnęłaby być. Henryk, „stwarzając” Władzia (a był to akt

²² Ibidem, s. 62.

²³ „Jeszcze po przyjacielsku duszę Ci odkrywam”. A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. III, Warszawa 1974, s. 200.

²⁴ A. Pałyga, op. cit., s. 51.

nieświadomy, Władzio wyłania się w *Ślubie* ze snu bohatera), ustanowił kogoś „poniżej” samego siebie, kogoś, nad kim będzie mógł „zapanować”, zmusić go do śmierci samobójczej i stać się (mimowolnym?) tyranem. Maria przeciwnie – marzy o sobie bardziej świadomej, mądrzejszej, większej, nawet nieśmiertelnej! Jej dążenie nie jest jeszcze podminowane poczuciem klęski i wewnętrznego rozbicia, które w połowie XX wieku napełnia dusze tak wielu bohaterów literackich o nihilistycznym światopoglądzie i sercu wypełnionym rozpaczą. Maria należy jeszcze do tej formacji intelektualnej, która na swoich wysoko wzniesionych sztandarach pisze słowo „pozytywizm”, a nie „negacja”, cały idealizm XIX stulecia (religijny, filozoficzny, poetycki) łącząc z realizmem laboratoryjnych eksperymentów i przekuwając go we wzniosły światopogląd naukowy: „Więc pracujmy – woła Maria. – Pracujmy, póki świeci dla nas światło dnia i małe światło w nocy”.

Pałyga doskonale uchwycił ten wymiar konstrukcji duchowej Skłodowskiej, wyeksponował go, ale też poddał głębszej, poetyckiej analizie. Przede wszystkim nasycił monologi Marii alchemiczną symboliką, dostrzegając w jej nieugiętej postawie poszukiwacza wiedzy – która tak zafascynowała gimnazjalistki z Włocławka i cały świat – ezoteryczny mit faustyczny. Samo działanie uczonej, jej niekończące się próby rozdzielenia różnych substancji przez ich coraz silniejsze podgrzewanie wpisał zaś w matrycę okultystycznego obrządku, którego artystycznym odwzorowaniem stał się sam monodram. Maria w utworze Pałygi działa nie tylko na materię, ale i na siebie; jej naukowe praktyki mają bezpośredni wpływ na jej kondycję fizyczną i psychiczną – nie tylko poszerzają jej wiedzę, ale także zmieniają światopogląd i kształtują osobowość. W *promieniach* uświadamia nam, że wbrew pozytywistycznym założeniom badania naukowe kształtują samego badacza, zmieniają jego duchową strukturę, a proces tej wewnętrznej transmutacji jest trudniejszy do prześledzenia, zdefiniowania czy zmierzenia niż przemiana ciała. „Przybiera się cechy tego, co się ukochało, z czym się sklepiło życie” – mówi Maria, a potem dodaje: „Jestem radem”. Z każdym słowem wstępuje na wyższy stopień swojej świadomości.

JASNY PROMIEŃ PRAWDY

A więc jak siebie widzi Maria? Jak siebie rozumie – teraz i w przyszłości? Co ujawnia jej monolog? Jest (będzie) dumna i samotna, jest (będzie) inna i jest (będzie) zdeterminowana. Chce poświęcić się nauce, by wydrzeć światu

tajemnice, które uczynią ludzi szczęśliwsiymi. W ciemności, metafizycznej pustce, rodzi się płomień i rodzi się uczona, która jak Prometeusz gotowa jest wykraść bogom ogień i zanieść go ludziom nawet za cenę męczeństwa. Drażni ją to słowo, ale doświadczenie, które się za nim kryje, wyraźnie ją pociąga. Bierze do ręki zapałkę, analizuje w myślach składniki, z których ją wykonano – drewno i fosfor – zamyślając się nad tym „dziwnym” pierwiastkiem, który niesie tyle zła i tyle dobra; a potem zapala patyk i trzyma go tak długo, aż zgaśnie jej w palcach, gotowa w przyszłości znosić większy ból. „W bólu znikam” – powie – „Jest tylko wola”, i właśnie czystą wolą ponad wszelkimi żywiołami chciałaby się stać, wolą odporną na wszystko, co ją osłabia. Na ból fizyczny i psychiczny, i wszelkie przeciwności jak te, że jest kobietą, a studia w jej epoce są przewidziane dla mężczyzn, że jest Polką, a wiedza w jej kraju to domena Rosjan, że jest biedna, a nauka kosztuje, że musi żyć z ludźmi, którzy zawsze czegoś oczekują... No i jest z ciała, które podlega zmęczeniu, chorobom, starości.

Jak, będąc człowiekiem, nie ulec ludzkim słabościom? Należy się ćwiczyć, zatem Maria wymyśla sobie prywatny „rytuał” ognia... Ale to za mało. Żeby przekroczyć siebie, potrzebny jest silniejszy pomocnik, i Maria wie, że nie wystarczy go sobie wymyślić, żeby wytrwać. Dlatego tamtej nocy, w ciemnym pokoiku, w całkowitej samotności nie tylko ustanawia swoje drugie „ja”, ale także kogoś przyzywa. Dzieje się to zupełnie realnie: cały świat cichnie, zapałka płonie, Maria zbliża do jasnego płomienia koniuszki placów i wtedy słyhać czyjś głos:

Płomień mówi do mnie.
 Maniu – mówi do mnie.
 Jak ktoś bliski, najbliższy, jak członek rodziny, najbliższej rodziny.
 Maniu – mówi płomień.
 Jestem – mówię.
 Jestem.
 I boję się.
 I czuję, jak narasta strach, panika, którą trzeba stłumić.
 I gorąco już w palce.
 Chcę.
 Mogę.
 Proszę.
 Żądam.

Rozkazuję.
Niech tu przede mną.
Stawi się.
Jak przed Faustem.
Dla świata.
Dla ludzkości.
Czy gotowa?
Tak, jestem gotowa.
Czy aby na wszystko?
Tak²⁵.

Maria wie, że kiedy przychodzi ból i zdoła się go wytrzymać, świat (z tymi wszystkimi nieświadomymi ludźmi) odchodzi, a zjawia się – no kto? „Jak przed Faustem” – a więc zrodzony z ognia Duch Ziemi, może sam Mefistofeles? Na jedno wychodzi – cała scena jest faustowska. Pałyga nasycza ją mnóstwem aluzji do pierwszej sceny pierwszej części tragedii Goethego, tej zatytułowanej *Noc*:

Przygasa lampa!
Jakaś mgła – Czerwony promień drga
Mi wokół głowy – Jakiś powiew
Spływa spod sklepienia
I mnie ogarnia!
Jesteś przy mnie, krążysz, duchu upragniony,
Ja to czuję!
Ukaż mi się!
[...]

*Chwyta księgę i wypowiada tajemniczo znak Ducha. Błyska czerwony płomień, w płomieniu ukazuje się Duch*²⁶.

Pierwszy monolog *W promieniach* to noc Marii, noc jej „wyzwolenia”. Podobieństwo zdradzają słowa, przedmioty, obrazy, sama sytuacja rozmowy z płomieniem, która w *Fauście* jest wyraźnym nawiązaniem do praktyk okultystycznych²⁷. Maria zapala zapałkę i zapala myśl, która nagle się od

²⁵ Ibidem, s. 54.

²⁶ J.W. Goethe, *Faust*, tłum. J.St. Buras, Kraków 1997, s. 7-8.

²⁷ Konkretnie do tak zwanego „mniejszego wyganiającego rytuału pentagramu”. Zob. A. Abyss, *Księga magii i zaklęć*, tłum. R. Roczon, Zielona Góra 2007, s. 42.

niej odrywa i mówi do niej jak przybywający gość. Jej serce, tak jak serce Fausta, „sznuruje” lęk, który musi przewyciężyć, by uwolnić siebie i nabrać takiej mocy, by „wniknąć stwórczo moją wolną siłą / w żyły natury, jak bogu przysłało”²⁸. Właśnie w tę stronę Pałyga poprowadzi dalsze partie monologu Marii, dla której badanie natury będzie jednocześnie stwarzaniem jej nieznanych pierwiastków i wyznaczaniem nieuświadamianych wymiarów. Maria nie ma za sobą lat żmudnych badań, a jej pragnienie nie rodzi się z naukowego rozczarowania; kieruje nią raczej poetycki zapał poznawczy, znany z wierszy Adama Asnyka, które autor *W promieniach* wplecie w monodram: „Szukajcie prawdy jasnego płomienia! / Szukajcie nowych, nieodkrytych dróg...” – recytuje Maria i zaraz trzeźwo dodaje: „I szukam, poparzonymi dłońmi szukam płomienia, tak? / Tylko z tym Bogiem...”²⁹. Kluczowy dla inicjalnej sytuacji faustycznej jest więc ten moment, kiedy Maria zyskuje panowanie nad bólem i lękiem, a siła kierującej nią woli uwalnia nie tylko odważną, buntowniczą, wręcz straceniczą myśl, ale także drugi głos, który wystawia przyszłą uczoną na próbę. Nie, w monodramie Pałygi nie zjawia się Mefisto, choć dojrzała już Maria przywoła jego imię; nikt też – jak celnie zauważa Małgorzata Szpakowska – nie daje dziewczynie żadnych gwarancji, „że się uda, że jej wysiłek nie pójdzie na marne”³⁰. A jednak liczy się wewnętrzna decyzja. Maria jest gotowa na wszystko i zniesie wszystko, „nawet kiedy” – co?

FAUSTOWSKI UKŁAD

Myśl o „faustowskim układzie” Marii pojawia się także w biografii autorstwa Barbary Goldsmith. Autorka *Geniuszu i obsesji* wiąże go z drugą Nagrodą Nobla, którą uczona otrzymała za odkrycie polonu i radu, wyodrębnienie czystego radu i badania właściwości pierwiastków promieniotwórczych. Nagroda spopularyzowała nowe pierwiastki, zwłaszcza rad, który uznano za cudowne antidotum na wszelkie choroby, przede wszystkim nowotworowe, a więc te, które w rzeczywistości wywoływał (Maria umarła na białaczkę właśnie z powodu silnego napromieniowania radem). Za światową sławę, która przyniosła jej możliwość dalszych eksperymentów, choć nie przyniosła jej majątku (odkrycie nie zostało przez uczonych opatentowane),

²⁸ J.W. Goethe, op. cit., s. 15.

²⁹ A. Pałyga, op. cit., s. 62.

³⁰ M. Szpakowska, *Poparzona*, „Dialog” 2016, nr 7-8, s. 81.

zapłaciła zdrowiem i życiem, narażając ponadto wielu innych ludzi. W biografii Goldsmith jak refren powraca motyw naukowej obsesji, która dobro własne Marii i bliskich jej ludzi spycha na dalszy plan codziennego życia. Skłodowska dosłownie zatracca się w pracy, która ściąga na nią ogromne niebezpieczeństwo. Wyodrębniony ze smółki uranowej rad miał być, według jej obliczeń, „kilkaset razy bardziej aktywny od uranu”.

Myliła się jednak. Jedna dziesiąta grama czystego chlorku radu była dziesięć milionów bardziej promieniotwórcza od czystego uranu. Cztery lata później Piotr Curie powiedział, że gdyby wybór należał do niego, nigdy nie podjąłby się zadania wyizolowania radu. Maria nie miała jednak wyboru³¹.

Ostatnie zdanie biografki Skłodowskiej brzmi bardzo złowieszczo, jakby Maria nie była wolna w swoich dążeniach, ale determinacja uczonej, by wyodrębnić rad, miała podstawy czysto naukowe. Teoretyczne odkrycie nowego pierwiastka mogło usatysfakcjonować fizyków, którzy „pracowali z właściwościami promieni”³² i potrafili na ich podstawie uznać źródło promieniowania za rzeczywiste. Natomiast chemicy oczekiwali substancji, i Maria postanowił im ją dostarczyć, choć nie miała ku temu odpowiednich warunków. Pracę, którą z pomocą Piotra Curie wykonywała w swoim prymitywnym laboratorium urządzonym w szopie, powinien był wykonywać liczny zespół ludzi wyposażonych w odpowiednią aparaturę. Inna rzecz, że tylko nadzwyczaj zręczna Maria potrafiła dokonać koniecznych pomiarów w trakcie wywoływanych przez nią reakcji. Zmęczenie wywołane wielomiesięcznymi doświadczeniami nie było jedyną ceną, jaką płaciła za miligramy radu wyodrębnione z wielu ton gliny. Skłodowska cierpiała także na nawracające depresje. Goldsmith sugeruje, że w grudniu 1903 roku uczona nie pojechała do Szwecji odebrać Nagrody Nobla właśnie z powodu depresji, która była następstwem poronienia:

Poprzedniego lata, pomimo tego, że była w piątym miesiącu ciąży, wybrała się z Piotrem, bardzo spragnionym jej towarzystwa, na wyprawę rowerową, niepomna niebezpieczeństwa, jakie może za sobą pociągać tak forsowna podróż. Po trzech tygodniach pedałowania Maria poroniła. Do tej pory,

³¹ B. Goldsmith, op. cit., s. 85.

³² Ibidem, s. 85.

gdy tylko mogła, z zapalem maniaka rzucała się w wir pracy, co pomagało jej przetrwać trudne chwile, lecz teraz okres mozolnej pracy miała już za sobą. Była wyczerpana fizycznie, nie miała też dotąd czasu, aby przywdziać żalobę po utracie ojca oraz swojego nienarodzonego dziecka. W następnym tygodniu rozchorowała się. Niewiele mówiła, mało jadła i ignorowała Irenę, budząc się jedynie po to, by poprowadzić zajęcia w Sevres³³.

Drugą Nagrodę Nobla w 1912 roku odebrała już osobiście, ale po powrocie ze Sztokholmu trafiła do szpitala z podejrzeniem niewydolności nerek. Choć przeszła operację, przyczyny jej zapaści nie były pewne. Podejrzewano bezobjawową gruźlicę:

Nikt nie wspominał jednak o tym, że wcześniej przeszła całkowite załamanie nerwowe i pogrążyła się w najgłębszej, najczarniejszej depresji swojego życia, która trwała dłużej niż wszystkie dotychczasowe epizody tej choroby razem wzięte. Gdy Ewa była większa, Maria powiedziała jej, że w owym czasie naprawdę chciała się zabić, i rzeczywiście, niektóre jej listy wskazują na to, że planowała popełnić samobójstwo³⁴.

Listów tych jednak nie znamy. A może myśli wielkiej uczonej o samobójstwie zostały wykropkowane przez wydawców jej korespondencji? W 1911 roku Maria miała za sobą nie tylko poronienie, ale także tragiczną śmierć Piotra Curie, stratowanego przez powóz konny (głowa uczonego dosłownie została zmiażdżona kołem), oraz wyniszczający psychicznie romans z młodszym od niej Paulem Langevinem, za który była napiętnowana. W „faustowskim układzie” – jeżeli przyjmujemy tę ryzykowaną interpretację losów Skłodowskiej – pojawia się więc także „zakazana” miłość Marii i jej zamach na własne życie, do którego na szczęście nie doszło. Faust także próbował samobójstwa...

UNIECZŁOWIECZENIE

Serii wielkich naukowych sukcesów Skłodowskiej towarzyszyła więc seria jej osobistych nieszczęść, które przywodzą na myśl Faustowski pakt z diabłem. Maria w opowieści Goldsmith przypomina genialnego kompozytora z powieści Tomasza Manna *Doktor Faustus*. Tak jak Adrian Leverkühn jest w swojej

³³ Ibidem, s. 104.

³⁴ Ibidem, s. 170.

dziedzinie odkrywczą zupełnie nowych światów i tak jak on cierpi, długie tygodnie swojej fizycznej i psychicznej zapaści spędzając w całkowicie zaciemnionym pokoju, który przypominał grób³⁵. Ale to nie jedyny motyw łączący ją z bohaterem powieści Manna. Największym wstrząsem dla Leverkühna była śmierć dziecka, małego Nepomuka, przez kompozytora i całe jego domowe otoczenie nazywanego Echem (w domyśle: dawnych czasów, ale także zapomnianej, dziecięcej wiary) i darzonego głębokim uczuciem. Chłopiec modlił się po swojemu za całe stworzenie, zadziwiając i rozczulając Adriana. Jego nagłą śmierć kompozytor odczuł jak kolejny, najstraszniejszy atak Mefistofelesa, z którym – jak mu się zdawało – zawarł pakt. Kreując postać diabła, Mann podążał oczywiście za Goethem, u którego, jak pisze Mircea Eliade:

Mefistofeles nie przeciwstawia się bezpośrednio Bogu, lecz Życiu – Jego głównemu stworzeniu. Zamiast ruchu i Życia stara się narzucić bezruch, odpoczynek, śmierć. Każdy bowiem, kto przestaje się zmieniać, przeobrażać, rozpada się i ginie. Ta „śmierć za życia” objawia się jałowością ducha, jest, koniec końców, równoznaczna z potępieniem. Kto dopuszcza się tego, by w nim samym zginęły korzenie Życia, ten dostaje się pod panowanie Ducha negacji³⁶.

Szatańska dialektyka! Mefistofeles stymuluje ludzkie dążenie – poznawcze, twórcze – a jednocześnie jego przeciwieństwem i warunkiem koniecznym czyni śmierć, która na stałe zostaje wpisana w rozwój i postęp, we wszelkie ludzkie działanie. Maria w monodramie Pałygi przyzywa Mefista w chwili swego epokowego odkrycia (performując przed nami proces separacji polonu), i od razu pyta:

Co trzeba poświęcić?

Czego chcesz, Mefisto?

Jeśli życie się swoje poświęca, jest to wybacalne.

Jeśli się na ołtarzu składa siebie samego, jest to wielkie, jest to ponadludzkie, jest to podziwiane.

A jeśli nie siebie?

Jeśli kogoś?

Jeśli ciebie, dziecko?³⁷

³⁵ Ibidem, s. 171.

³⁶ M. Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1994, s. 80.

³⁷ A. Pałyga, op. cit., s. 66.

Maria zdaje się mówić o dziecku, które poroniła, a motyw ten każe nam myśleć o dzieciobójczyni Małgorzacie z *Fausta* i Susannie Margarecie Brandt – pierwowzorze tej postaci, oskarżonej nie tylko o dzieciobójstwo, ale także czary, i ściętej w 1772 roku we Frankfurcie³⁸. Najpierw, będąc jeszcze w ciąży, Maria zwraca się do synka, ale potem, gdy poroni, powie: „Popatrz, córeczko!”, bo już zna płęć dziecka. „Córeczko, strasznie bolisz!” – zawoła w innym momencie, przywołując jakby moment zbliżającego się porodu, choć ból, o którym mówi, może mieć także inną, duchową naturę: „Moje dziecko wyszło z mojego ciała umarłe. / Moja córka. Córeczka. Moje dziecko. Złożone w ofierze”. Ale Maria nie ma zwykłych wyrzutów sumienia. W jej wyjątkowej, transowej nadświadomości (i transowej relacji) śmierć stale miesza się z narodzinami, tworząc jedną rzeczywistość ciągłej zmiany, która nie podlega ocenie moralnej, bo należy do innego, nieludzkiego porządku. Reguła ta dotyczy wszystkich ciał – ożywionych i nieożywionych – zgodnie z wiedzą głoszoną przez dawnych alchemików i współczesnych chemików czy fizyków, a także stojących pomiędzy nimi spirytystów:

Co stanie się z materją i siłą życiową istot organicznych po ich śmierci?

„Materja się rozkłada i wchodzi w skład nowych tworów przez wdech, wchłanianie itp.; siła życiowa wraca do swego źródła”.

Gdy istota organiczna umiera, następuje nowe ugrupowanie pierwiastków, z których się składała; wchodzą one w skład nowych tworów. Twory te czerpią ze źródła powszechnego siłę życiową, wchłaniają i przyswajają sobie ją, by ją wrócić z powrotem temu samemu źródłu, gdy przestaną żyć³⁹.

Tajemnicza „siła życiowa” nazywana jest tu „fluidem”, który Rivail (czyli Kardec) skojarzy z elektrycznością: „Ciała organiczne to również jakby rodzaje baterii elektrycznych, w których działalność fluidu wywołuje zjawisko życia; ustanie tej działalności powoduje śmierć⁴⁰”.

W pierwszej części swojej *Wielkiej improwizacji...* Maria schodzi więc „do środka piekła” i w ogromnej temperaturze, w ogniu, który wszystko niszczy, wyodrębnia polon. W części drugiej sięga po płyny ustrojowe

³⁸ A. Schöne, *Sabat czarownic i kult Szatana w „Fauście” Goethego*, tłum. A.J. Kopacki, „Literatura na Świecie” 1996, nr 5-6, s. 214.

³⁹ A. Kardec, op. cit., s. 50.

⁴⁰ Ibidem.

wydobyte z ciała martwego człowieka i polewa nimi martwą skałę, która spadła z kosmosu, wyodrębniając w ten sposób nowy pierwiastek – rad. Żywe – uśmierca, martwe – ożywia, by na koniec spalić się, spopielić i zamienić w promień... Zanim jednak dojdzie do całopalenia uczzonej, w drugiej (*Czarownica*), trzeciej (*Zmęczona*), czwartej (*Spełniona*), a potem piątej i szóstej (*Wielka improwizacja...*) części monodramu Maria doświadcza wielkiego faustowskiego uniesienia. Duch niczym nieograniczonej woli przemienia materię jej badań i materię jej życia, które mieszają się ze sobą jak glina w kadzi i zupa w garnku, bo Skłodowska, choć zatracza się w pracy, próbuje sprostać powinnościom matki: „Dziecko nakarmić, mieszać, grać, podgrzewać, gotować”⁴¹.

Za pomocą zaskakujących ciągów metafor Pałyga zrównuje w jej monologu badania naukowe i zwykłą kobiecą codzienność, co wzrusza, ale też daje do myślenia. Materialny, moralny i duchowy aspekt istnienia uczona sprowadza przecież do jednego mianownika, któremu na imię „radioaktywność”: „Co to za światło, które wydzielane jest przez coś w tej kupie?! / Co tu przyszło na świat i dla kogo?”⁴² – pyta Maria, zaskoczona odkryciem pierwiastka o tak potężnej promieniotwórczości. W jej umyśle polon jest dzieckiem, a dziecko – związkiem pierwiastków, promieniującym tak samo jak blenda smolista, tylko słabiej. Równoległe doświadcza transmutacji siebie samej – zgodnie z przeświadczeniami alchemików, które w XX wieku inspirowały psychologów głębi⁴³. Ale konstruując wewnętrzną biografię Marii, Pałyga nie podąża ścieżką Jungowskiej indywiduacji, nie przeprowadza swojej bohaterki przez stacje kolejnych kobiecych archetypów. Interesuje go inny proces, który uczona próbuje nazwać już na początku monodramu, w części *Czarownica*: „Mam wrażenie, że przechodzę proces unieczłowieczania, nad lub podczłowieczania, nie znam tego nazwy”⁴⁴ – mówi Maria, a Pałyga szyfruje w jej słowach kwestię Ducha z dramatu Goethego⁴⁵ i to kluczowe pojęcie („Übermensch”), które w wieku XIX wyrażało wyższy etap rozwoju

⁴¹ A. Pałyga, op. cit., s. 57.

⁴² Ibidem, s. 59.

⁴³ Zob. C.G. Jung, *Psychologia a alchemia*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1999.

⁴⁴ A. Pałyga, op. cit., s. 55.

⁴⁵ „I oto jestem! – A ty dla mnie masz, / Ty nadczłowieku, tylko lęk żalony!”.

J.W. Goethe, op. cit., s. 8.

człowieka uwolnionego od zobowiązań moralnych⁴⁶. W wieku XX to samo pojęcie stało się już znakiem nowoczesnego nihilizmu, który pozwolił na metodyczną, podpartą naukowymi odkryciami i rozwijającą się technologią eksterminację milionów ludzkich istnień. Pogrążona w badawczym transie Maria nie stawia pytań o biologiczne, społeczne i moralne konsekwencje swoich odkryć, choć sama na sobie ich doświadcza; nie zajmują jej także etyczne granice nauki⁴⁷. Należy jeszcze do tej epoki wielki idealistów, którzy naiwnie głoszą neutralność badań i eksperymentów, a w kieszeniach noszą torebki z radioaktywnymi substancjami, od których rozsypują się im kości⁴⁸. Należy do epoki gorączkowych dążeń naukowych, które otworzyły ludziom oczy na niewidzialne energie, ale zniszczyły im ciała i zabrały dusze, czyli odrębność i wyjątkowość, które zniknęły w kosmosie nieustannie mutujących pierwiastków. Obserwując nocami lunę radową, Maria myśli o niewidzialnej stronie bytu, która dzięki jej pracy wreszcie ukazała się ludzkim zmysłom. Jesteśmy w samym centrum mitu faustowskiego – oto bowiem spełnia się sen uczonego, który zapragnął dotknąć metafizycznej zasady świata:

Założyłam, i to było moje ryzyko, że, wbrew rzeczywistości oraz przekonaniom ludzi, których szanuję i lubię, istnieje coś jeszcze.

Co jest niewidzialne.

Ponieważ nasze zmysły są niedoskonałe.

Ale mamy coś, co dąży do doskonałości, której nie osiągnie, i to jest właśnie doskonałość.

A mianowicie naukę.

Nauka sięgnie tam, gdzie nie sięgają zmysły.

I nie chodzi o duchy.

Niestety, nie chodzi także o ludzi, co najwyżej o ludzkość... Cała pierwsza część *Wielkiej improwizacji Marii Curie-Skłodowskiej*, ten performowany opis doświadczenia chemicznego, które Pałyga upodabnia do alchemicznego procesu transmutacji pierwiastków, jest w istocie zapisem faustycznego dążenia do wyodrębnienia „siły z początków świata, przenikającej i obecnej”. Jej wstrząsająco piękną personifikacją – autorowi bardzo zależy na

⁴⁶ F.W. Nietzsche, *Wola mocy*, tłum. K. Drzewiecki, S. Frycz, Kraków 2009.

⁴⁷ Zob. Włodzimierz Galewicz, *O etyce badań naukowych*, [w:] *Etyczne i prawne granice badań naukowych*, red. W. Galewicz, Kraków 2013, s. 59-70.

⁴⁸ B. Goldsmith, op. cit., s. 136.

podtrzymaniu tej ambiwalencji – staje się na koniec sama Maria. Na wprost ślepa, z poparzonymi wnętrzościami, palcami jak opalone patyki, bezsenna i obolała – staje się jednocześnie słońcem i popiołem. Promieniuje i znika.

SIOSTRA

W jedenastu mówionych listach Marii Pałyga zapisuje więc wzniosły światopogląd nowoczesnego naukowca, który tak jak Skłodowska mogłaby powiedzieć:

Ludzie myślą, że chodzi o dobro i zło, o to, co jest moralne, co jest niemoralne.
Nie.
Chodzi o to, żeby nie było błędu⁴⁹.

Światopogląd ten osadza w micie faustycznym i wyobraźni alchemicznej czy spirytystycznej, świetnie wyczuwając, że dla jego opisania nie wystarcza dziś oświeceniowy racjonalizm. Podobną intuicją dwadzieścia lat wcześniej dzielił się Jerzy Jarocki, przygotowując się do teatralnej realizacji dramatu Goethego w nowym przekładzie Jacka Burasa: „wysłuchanie się w *Fausta* sprawia, że mamy wrażenie, iż jest Coś, co wie, a my wciąż nie wiemy; że ewolucja wiedzy wróciła do punktu wyjścia, i to nie jest już oświeceniowy punkt wyjścia, tkwimy gdzieś indziej”⁵⁰.

Żeby zbliżyć się do owego „Czegoś”, Pałyga cofa wiedzę ku jej magicznym i mitycznym początkom, przywołując imię Fausta i imię Mefista, by w końcu zderzyć tak wymodelowany światopogląd naukowy z mistyką i teologią chrześcijańską. Czyni tak wtedy, gdy monolog Marii komponuje na wzór *Hymnu do miłości* świętego Pawła. Jeśli słowo „pierwiastek” zastąpimy w nim słowem „człowiek”, a ewangeliczna aluzja sugeruje taką możliwość, w słowach uczonej usłyszymy hymn na cześć nowego boga nauki:

Miłość nie pyta, czy jest pożyteczny, nie oczekuje, że będzie komuś, czemuś służył, nie próbuje wprzęgnąć go w zaprzęg jakichś pragmatycznych sił.
Miłość zadowala się jego istnieniem⁵¹.

⁴⁹ A. Pałyga, op. cit., s. 54.

⁵⁰ *Das Streben, czyli dążenie. Z Jerzym Jarockim rozmawia Maryla Zielińska*, „Literatura na Świecie” 1996, nr 5-6, s. 233.

⁵¹ A. Pałyga, op. cit., s. 56.

Wobec ideału czystego poznania Maria bierze na siebie całe piękno, ale i cały ciężar swoich odkryć. Niczego nie żałuje i nikogo za nic nie przeprasza. Przebóstwionej nauce składa ofiarę, a za lucyferyczne światło wiedzy gotowa jest się spalić i rozpaść w pył, bo taka jest nadrzędna, „boska” zasada materialnego świata w jego wszystkich wymiarach. Mówiąc o nauce jak o bezinteresownej miłości, tworzy rodzaj świeckiej teologii, która zawiera także pewien projekt człowieczeństwa. Opiera się on na odwadze, wolności i Faustowskim dążeniu, z którego bierze się ludzka ciekawość, pragnienie racjonalnego poznawania i samodzielnie wyjaśniania zjawisk: „To ja, twoja mama, ja to ukazałam. / Niewidzialne zrobiłam widzialnym. / Ja” – powie jak Stwórca. Zderzenie dwóch światopoglądów – naukowego i chrześcijańskiego – ma w monodramie także wymiar osobowy i historyczny, bo kiedy Maria powie: „W zasadzie stałam się Faustem, Faustyną wtedy podczas tej przysięgi przecież, prawda? / To było jak cyrograf, jak upuszczenie krwi na ten diabelski pergamin”, to w żeńskiej formie imienia Faust zaszyfruje aluzję do zupełnie innej Marii – tej, która najpierw nazywała się Helena Kowalska, a po wstąpieniu do klasztoru przybrała imię Maria Faustyna. Zaskakujące skojarzenie! Kowalska to duchowe przeciwieństwo Skłodowskiej, choć zarazem jakby jej córka... Tak jak ona nie była zbyt ładna, stroniła od ludzi, całkowicie poświęciła się swojej misji i zmarła na nierozpoznaną chorobę. Pisała też listy, a zamiast naukowych odczytów prowadziła *Dzienniczek* doświadczeń mistycznych, równie niesłychanych jak te, które przeprowadzała Skłodowska w swojej szopie. Obie przez całe lata obcowały z „niewidzialnym”, które ta pierwsza pojmowała jak bezosobową energię (przez spirytystów skojarzoną z duchami) i usiłowała ujrzeć, zbadać, zmierzyć, obliczyć i okiełznać dla dobra wszystkich ludzkich ciał, cierpiących i ostatecznie rozpadających się w pył. Druga natomiast w „niewidzialnym” rozpoznawała osobowego, kochającego Boga, któremu usiłowała odpowiedzieć, poddać się Mu, wielbić Go i wyrazić to dla dobra wszystkich ludzkich dusz, które są wieczne. Wyrazić nie tylko słowem, które nasyczone jest chrześcijańską symboliką mistyczną⁵², ale także obrazem, konkretnym

⁵² Metafora ognia odgrywa w nim szczególną rolę, jak w *Żywym płomieniu miłości* świętego Jana od Krzyża. O języku mistycznym świętej Faustyny zob. J. Machniak, *Mistyka świętej Faustyny na tle tradycji chrześcijańskiej Zachodu*, „Peregrinus Cracoviensis” 2000, nr 9.

wizerunkiem Jezusa Chrystusa, na którym najważniejsze pozostaje światło w kształcie promieni wydobywających się z jego serca:

Wieczorem, kiedy byłam w celi, ujrzałam Pana Jezusa ubranego w szacie białej. Jedną ręką wzniesioną do błogosławieństwa, a druga dotykała szaty na piersiach. Z uchylenia szaty na piersiach wychodziły dwa wielkie promienie, jeden czerwony, a drugi biały. W milczeniu wpatrywałam się w Pana, dusza moja była przejęta bojaźnią, ale i radością wielką⁵³.

Promienie na słynnym obrazie symbolizują Boże miłosierdzie, którego orędowniczką stała się święta Faustyna. Choć przypominają promienie słoneczne, a sama zakonnica pisała w swoim *Dzienniczku* o „Boskim słońcu” i „słońcu łaski Pana”, nie parzą i nie spopielają. Przeciwnie, w oksymoronicznej wyobraźni mistyczki „tryskają” niczym woda ze źródła, zwilżają, nawadniają, dają życie⁵⁴. W monologu Skłodowskiej przeciwnie – woda (jeżeli nie podlega badaniu) to jedynie wyciekające z trupa płyny ustrojowe albo lód.

Można czytać *W promieniach* jak apokryf korespondencji Skłodowskiej, można – jak ukryty dialog z zapiskami Marii Faustyny Kowalskiej. Święta w monologu noblistki zjawia się jak Ksiądz Piotr w celi Konrada, ale tylko na zasadzie cienia, niewidocznego dla głównej bohaterki. *Dzienniczek* siostry Faustyny powstawał w latach 1934-1938, ale jego pierwsze paragrafy mają pamiętnikowy charakter i przenoszą nas do roku 1924, kiedy na zabawie w łódzkim parku Maria doznała swojego pierwszego widzenia. Kilka tygodni wcześniej poprosiła rodziców o zgodę na życie klasztorne i spotkała się z ich stanowczym sprzeciwem. „Głos łaski” starała się zagłuszyć „rozrywkami”, ale nieskutecznie. Zobaczyła umęczonego Jezusa, pobięła do katedry i tam usłyszała wezwanie: „Jedź natychmiast do Warszawy, wstąpisz do klasztoru”. Miała wtedy osiemnaście lat, a więc tyle samo, ile Skłodowska w pierwszym monologu Pałygi. Podobieństwo niektórych motywów biograficznych (ciężkie i surowe życie, choroby czy konflikty z otoczeniem) upodabnia do siebie losy obu kobiet, ale na poziom mitu wynosi je dopiero

⁵³ Bł. M.F. Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Warszawa 1993, par. 47, s. 36.

⁵⁴ „O serce Najświętsze, Źródło Miłosierdzia, z którego tryskają promienie łask niepojętych na cały rodzaj ludzki, błagam Cię o światło dla biednych ludzi”. Ibidem, par. 72, s. 45.

pokrewne, choć zarazem zupełnie odmienne dążenie do realizacji celów, którym wszystko podporządkowały. Uczona podąża za swoją genialną intuicją istnienia nieznanych pierwiastków o potężnym promieniowaniu, poświęca życie dla ich odkrycia, a potem wyodrębnienia, a jej największą troską jest poprawność obliczeń, czyli prawda fizycznej rzeczywistości niewidzialnego. Mistyczka podąża za wizją Jezusa Miłosiernego, wsłuchuje się w jego głos i poświęca życie transmisji jego woli, a jej największą troską jest pewność, czyli prawda metafizycznej rzeczywistości Boga. Skłodowska boi się błędów i nieraz go popełnia, co ściąga na nią i na innych ludzi niebezpieczeństwo. Ostatecznie jednak jej odkrycia zostaną potwierdzone eksperymentami innych uczonych, a nauka podąży w wyznaczonym przez nią kierunku badań nad promieniotwórczością. „Zamieniam się w promieniowanie. Przenikam, oddziałuję” – powie prorocznie w monologu⁵⁵. Kowalska boi się złudzenia i nieraz mu ulega, popadając w duchowe kryzysy, z których wyprowadzają ją spowiednicy. Ostatecznie jednak pozostaje pewna swoich mistycznych doświadczeń, które potwierdzi Kościół, kanonizując Faustynę, a wiernym wyznaczając nową ścieżkę duchowego rozwoju. Obie wreszcie podlegają tajemniczemu procesowi transformacji, który w przypadku mistyczki polega na osobowym zjednoczeniu z Bogiem, a w przypadku uczonej – fizycznym (i fantazmatycznym) przeobrażeniu w kosmiczną energię, rozumianym i odczuwanym jako swoiste unieśmiertelnienie: „Teraz, kiedy już jestem ślepa i spalona, nie ma już czegoś takiego, jak życie, nie-życie” – powie Maria.

Kiedy 22 lutego 1931 roku w celi klasztornej Kowalska dostała swojego najważniejszego objawienia, Skłodowska-Curie zbierała w Ameryce pieniądze na jeden gram radu dla Polski. Rok później przywiozła go do Warszawy i wtedy obie kobiety mogłyby się spotkać, gdyby ich światy, mimo tyłu podobieństw, nie były od siebie tak odległe. W maju 1932 roku otwarto Instytut Radowy, w którym umieszczono radioaktywny pierwiastek Marii. Dwa lata później, w czerwcu 1934 roku, Eugeniusz Kazimirowski skończył malować *Obraz Jezusa Miłosiernego*, którego kształt podyktowała mu siostra Faustyna (zresztą niezadowolona z rezultatu prac). Skłodowska nigdy go nie zobaczyła. Napromieniowana, 4 lipca umarła we Francji. Tymczasem w Polsce ukazała się właśnie *Księga duchów* Hipolita Rivaila...

⁵⁵ A. Pałyga, op. cit., s. 70.

SKUTKI BEZSENNOŚCI

Podsumujmy. Napisane przez Pałygę listy Skłodowskiej to nie tyle korespondencja nieznana, ile tajemna, wręcz ezoteryczna, performowana jak okultystyczny obrządek. W *promieniach* uruchamia w wyobraźni fantazmat alchemicznej przemiany: fizycznej i duchowej. W jego centrum znajduje się mit faustyczny, którego dynamiczna struktura wiąże ze sobą najważniejsze pierwiastki duszy Marii. Rozpacz po śmierci siostry i matki rodzi w niej bunt przeciwko Bogu i pragnienie służenia innej, potężnej sile, którą jest przebóstwiona nauka symbolizowana przez Ducha Ziemi i samego Mefistofelesa. Siłą woli hartowanej w ogniu Skłodowska podporządkowuje nauce całe życie, a w zamian za otrzymaną wiedzę składa ofiarę z siebie i dziecka. Niemal dosłownie spala się na ołtarzu nauki, ale w zamian dostępuje tajemnicy, czyli zakłętej w polonie i radzie potężnej radioaktywności. Ten drugi pierwiastek chemiczny, wydestylowany kosztem ogromnego wysiłku fizycznego Marii i jej psychicznej zapaści, pełni rolę kamienia filozoficznego, a przez świat traktowany jest jak eliksir życia. Uruchomiony w monodramie mit faustyczny spirytualizuje naukowe badania tej niezwykłej kobiety, a jej dążeniu przydaje cech demonicznych. Skłodowska sama siebie nazywa „czarownicą”, i rzeczywiście – portret narysowany przez uczennice przedwojennego gimnazjum mógłby zawisnąć w muzeum dawnych i współczesnych kacerzy, a więc tych, którzy dla pozyskania boskiej mądrości „wryli się” w księgi, metal, liczbę, trupie ciało – jak napisał Mickiewicz w *Improwizacji* Konrada. Maria także „improwizuje”, odsłaniając tajniki swojej nad- i podświadomości. Podczas gdy święta Faustyna spala się w ogniu Bożej miłości, stale łaknąc życia, uczona świeci jasnym, fosforycznym płomieniem wiedzy, za którą płaci śmiercią. Jako nowa Faustyna staje się kobiecym symbolem prometejskiego buntu i – nieobecną dotąd w polskim imaginarium – figurą intelektualnego oświecenia. Odważni mogą ją w sobie ożywić, performując niezwykły monodram Pałygi. Doprawdy, zadziwiająco są skutki nocnej zabawy zapałkami jednego z najzdolniejszych dramatopisarzy współczesnych...

Bibliografia

- Alan Abyss, *Księga magii i zakłęt*, tłum. R. Roczon, Kirke, Zielona Góra 2007.
Das Streben, czyli dążenie. Z Jerzym Jarockim rozmawia Maryla Zielińska, „Literatura na Świecie” 1996, nr 5-6.

- Mircea Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, tłum. B. Kupis, KR, Warszawa 1994
- Włodzimierz Galewicz, *O etyce badań naukowych*, [w:] *Etyczne i prawne granice badań naukowych*, red. W. Galewicz, Universitas, Kraków 2013.
- Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, tłum. J.St. Buras, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
- Barbara Goldsmith, *Geniusz i obsesja. Wewnętrzny świat Marii Curie*, tłum. J. Szmołda, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2016.
- Jak zostać Skłodowską* [z Arturem Pałygą rozmawia Justyna Jaworska], „Dialog” 2016, nr 7-8.
- Carl Gustav Jung, *Psychologia a alchemia*, tłum. R. Reszke, Wrota, Warszawa 1999.
- Allan Kardec, *Księga duchów*, tłum. J. Ch., nakładem „Hejnału”, Wisła 1934.
- Korespondencja polska Marii Skłodowskiej-Curie 1881-1934*, oprac. K. Kabazińska, M.H. Malewicz, J. Piskurewicz, J. Różewicz, Instytut Historii Nauki PAN, Polskie Towarzystwo Chemiczne, Warszawa 1994.
- Błogosławiona siostra Maria Faustyna Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1993.
- Jan Machniak, *Mistyka świętej Faustyny na tle tradycji chrześcijańskiej Zachodu*, „Peregrinus Cracoviensis” 2000, nr 9.
- Adam Mickiewicz, *Dziady, cz. III*, PIW, Warszawa 1974.
- Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Wola mocy*, tłum. K. Drzewiecki, S. Frycz, Vis-à-vis/ Etiuda, Kraków 2009
- Artur Pałyga, *W promieniach. Zupełnie nieznanne listy Marii Skłodowskiej-Curie*, „Dialog” 2016, nr 7-8.
- Albrecht Schöne, *Sabat czarownic i kult Szatana w „Fauście” Goethego*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 1996, nr 5-6.
- Małgorzata Szpakowska, *Poparzona*, „Dialog” 2016, nr 7-8.
- Monika Żółkoś, *Dramaty kobiecych historii*, „Dialog” 2016, nr 7-8.

Faust/ina. Artur Pałyga’s *In Radiance*

In this essay, author deals with the interpretation of a very original, new monodrama by Artur Pałyga, entitled *In Radiance* (2016), whose heroine is Maria Skłodowska-Curie. The author is interested in a poetic and performative dimension of Maria’s dozen monologues, which the author described as – completely unknown letters’ of the scientist. These monologues reveal the process of Maria’s spiritual development from the moment of attaining

maturity, until her death due to excessive irradiation. Kopciński focuses on the aspects of Maria's consciousness, which Pałyga has brought forth from the myth of Faust, which comprises the foundation of the scientific worldview.

In this monodrama, Skłodowska-Curie is the Polish Faust, who is ready to break the moral rules and pay the price of her and others' life for sheer possibility of revealing the mystery of the universe. Kopciński confronts this original literary image of a scientist with the history of her life and highlights the moments in her biography that can be read as an execution of the 'Faustian bargain'. At the end of his work he compares the character of Skłodowska-Curie, who calls herself Faustina, with the figure of another, extraordinary woman who has also adopted this name – Maria Faustina Kowalska. The comparison of the scientist and the mystic woman allows us to see many similarities in the characters of both, their way of life and their relationships with other people, but also describe fundamental differences in the worldviews they represent. Finally, two Faustinas are two different symbols. The figure of a scientist symbolizes desire for intellectual control over the world, which is constantly changing like elements discovered by Maria Skłodowska. On the other hand, the figure of the mystic symbolizes desire for an inner union with loving God, which involves the sacrifice of one's 'self' to gain eternal life of the immortal soul.

Keywords: *In Radiance*, Artur Pałyga, monodrama, Maria Skłodowska-Curie, Faust, Faustina Kowalska