



Monika Graban-Pomirska
Uniwersytet Gdański

Zofia Żurakowska - ukryta melancholia

W 1970 roku Jerzy Ficowski w „Twórczości” publikację ocalałych fragmentów dzienniczka Zofii Żurakowskiej poprzedził wstępem o tytule *Zofia Żurakowska czyli heroizm uśmiechu*. Opisując w nim tragiczne losy autorki (utrata domu, śmierć męża, choroba, cierpienie fizyczne i psychiczne) nazwał Żurakowską „nieznaną siostrą Franza Kafki – w chorobie i snach”. Wskazał jednocześnie na manifestacyjny gest pisarki, która w twórczości dla dzieci i o dzieciach odrzuciła osobiste doświadczenie, „tragedia jej jawy i gorączkowy żywioł jej snów miały pozostać jej wyłącznym brzmieniem: zabroniła im wstępu do własnych książek”¹.

Przymierze z życiem – tak Józef Białek zatytułował swój szkic poświęcony pisarstwu Zofii Żurakowskiej. Wskazując na pokrewieństwo biografii i twórczości dwóch Zofii – Rogoszówny i Żurakowskiej pisał: „Na ogół widoczny u nich niepokój wewnętrzny, jakiś podgorączkowy stan nie objawiają się w sposób gwałtowny i wybuchowy. Pisarki starają się opanować nastroje smutku i przygnębienia, szukając przymierza z życiem, walcząc z tragicznym osamotnieniem. (...) Nie zawsze jednak mogą one oprzeć się naciskowi bolesnych przeżyć, oderwać się całkowicie od beznadziejnych sytuacji życiowych”².

¹ J. Ficowski, *Zofia Żurakowska czyli heroizm uśmiechu*, „Twórczość” 1970, nr 9, s. 54.

² J. Białek, *Przymierze z życiem. Proza Zofii Żurakowskiej*, [w:] tegoż, *Przymierze z dzieckiem. Studia i szkice o literaturze dla dzieci*, Kraków 1994, s. 139.

W takim ujęciu pisarstwo dla dzieci może być rozumiane jako rodzaj terapii, posiada moc ocalającą przed zwątpieniem w sens życia, wyzwala od poczucia bezradności. Dzieciństwo jawi się jako miejsce, czas, przestrzeń, stan bytu wyidealizowany, jasny, bezpieczny. Powrót do tak zwanej krainy dzieciństwa jest popularnym tematem, motywem, archetypem i mitem kultury europejskiej. Twórczość Żurakowskiej, zwłaszcza jej dylogia *Skarby i Pożegnanie domu* wpisuje się w schemat fabularny i ideowy imaginacyjnego powrotu do dzieciństwa, nurtu bujnie rozwijającego się w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego (Kaden-Bandrowski, Nałkowska, Wańkiewicz, Gomulicki). Pisał Ignacy Fik: „Gdyby szukać przyczyn zwrotu ku własnej przeszłości, można by wymienić wszystkie te powody, które działają przy ożywieniu literatury historycznej. Najważniejsza z nich to znowu chęć ucieczki od bieżącego życia do spokojnej oazy minionych lat młodości”³.

Niewątpliwie opowieść Żurakowskiej o przygodach rodzeństwa Charłęskich, umieszczona w przestrzeni ukochanego domu rodzinnego, dworku szlacheckiego i krajobrazu ukraińskiej przyrody zawiera w sobie wszystkie elementy wytworzonego i powielanego w międzywojniu mitu dzieciństwa. Należą do nich m.in. sensualne doznania – smaki, zapachy i kolory, żywioł zabawy, przygód i psot, radość, beztroska, harmonia, poczucie bezpieczeństwa, miłość rodzinna i miłość ojczyzny. Autorka używa tych motywów i wątków do utkania historii jak gdyby znanej, po wielokroć już opowiadanej „książki wspomnień”, przydając jej indywidualnego kształtu autentyczności, która ma swoje źródło w nieskrywanym autobiografizmie. Kompozycja wydanych w 1925 r. debiutanckich *Skarbów* zbudowana jest według wzorca, znanego w tego typu narracjach – są to luźne epizody, stanowiące zamknięte całości powiązane miejscem akcji (dom i najbliższa okolica – ogród, las, łąki, wieś, ruiny zamku) oraz postaciami bohaterów (grupa dzieci – rodzeństwo, rodzice, służba, krewni). Fabuła składa się także z konwencjonalnych zdarzeń – dziecięce zabawy w ogrodzie, wypełnianie z większą lub mniejszą gorliwością codziennych obowiązków, pływanie łódką po stawie, wyprawa do zamku, poszukiwanie ukrytego skarbu. Tym, co wyróżnia powieść Żurakowskiej (a także jej późniejsze utwory) i stanowi o jej wyjątkowości jest, zauważony już przez pierwszych recenzentów (m.in. Marię Dąbrowską, Jarosława Iwaszkiewi-

³ I. Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej*, [w:] *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszyński, Warszawa 1961, s. 521.

cza) styl i sposób narracji, zarazem epicki i oszczędny, klarowny, pozbawiony kliwego sentymentalizmu i uproszczonego moralizatorstwa. Marta Ziółkowska-Sobecka określiła relację przedstawiającą atmosferę domu i życia w nim dzieci jako „chłodną, zabarwioną jedynie wybacającym humorem i zaprawioną dydaktyzmem”⁴. Poprzez ów chłód i dystans narracja przełamuje konwencję obrazowania dzieciństwa jako krainy arkadyjskiej, ponadto wśród dziecięcych przygód znajdują się i takie, które otwierają się na ciemną stronę życia. Właściwie należałoby powiedzieć, że ewokują doświadczenie cierpienia, są swoistymi szczelinami, przez które do jasnego świata wkracza niepewność, zagubienie, śmierć. Już w pierwszej scenie podróży pociągiem do ukochanego Niżpola, jeden z bohaterów, Tom zostaje wystawiony na ciężką próbę – oto zgubił swój bilet, a ojciec, chcąc mu dać nauczkę za jego roztargnienie decyduje stanowczo, że chłopiec musi wsiąść. Sytuacja kończy się śmiechem i ojcowskim pouczeniem, jednak przerażenie chłopca, bezradność i emocje opisane są z takim natężeniem i tak przekonywująco, że szczęśliwy finał historii wydaje się błady i naznaczony goryczą: „Tom wyciągnął swój [bilet] i odwrócił do okna, aby nie zobaczyli, że płakał”.

Żurakowska nasycy swoją opowieść zmiennymi nastrojami, nie jest ona jednolita, zdarza się, że w obrębie jednego obrazu sąsiadują ze sobą liryzm i surowość, piękno i śmierć, jak w rozdziale pt. *Nik i dusza*, kiedy wzburzony informacją o przybyciu nauczyciela bohater ucieka na łąki, szukając wśród natury ukojenia:

W tejże chwili jednak ogromny biały motyl siadł tuż obok niego na delikatnej różowej smółce, aż się zachybotła pod ciężarem jej lepka, ciemna łodyga. – Czy to prawda? pomyślał Nik, że motyle żyją tylko kilka godzin? Czyż to możliwe, żeby ten cudny, biały motyl o skrzydełkach pociętych niebieskimi żyłkami, śliczny, smukły, lekki, miał lada chwila leżeć gdzieś martwy, między wysokimi trawami? I czy to prawda, czy to możliwe, aby nie miał duszy. Umrze taki motyl biały i koniec! I nic po nim nie zostanie prócz tej pary biednych, zwiotczałych skrzydeł!⁵

I tu scena znowu kończy się optymistycznym, niosącym nadzieję obrazem skaczącej wiewiórki „wesołej, zręcznej i milutkiej. Nik powstał

⁴ M. Ziółkowska-Sobecka, *Lektury Kolumbów*, Warszawa 1989, s. 40.

⁵ Z. Żurakowska, *Skarby. Pożegnanie domu*, Warszawa 1991, s. 36. To pierwsze powojenne wydanie dylogii, objętej w latach PRL-u zapisem cenzury.

spokojny i z mocnym przekonaniem, że wiewiórki, motyle, trawy, kwiaty i w ogóle wszystko ma duszę”⁶.

Prawdziwe zagrożenie i strach przed śmiercią przeżyją dzieci podczas wyprawy na jezioro. Wspaniała przygoda zakończy się wywróceniem łódki i niemalże utonięciem jednego z bohaterów. Dramatyczną scenę poprzedza opis rozłożystych, bujnych, pochylonych drzew, okalających wyspę. „Jakże miło i rozkosznie było płynąć w chłodnym ich cieniu, odsuwając tylko gałązki i liście znad głowy”. Po chwili jednak idylla ustępuje tragedii, czytelnik długo utrzymywany jest w niepewności, czy chłopiec przeżył. Opis jest niezwykle dynamiczny, pełen grozy, którą potęgują silnie nacechowane emocjonalnie i naturalistyczne zwroty oraz wyrażenia: dzieci krzyczą i szlochają, są „nieprzytomne z trwogi, drżące”, po wyłowieniu chłopca „nacierają skostniałe ciało chłopczyzny”, który „leżał bezwładnie z zamkniętymi oczami”. Ratowanie trwa „przerażająco długo”, jedno z dzieci wykrzykuje z rozpaczą: „On już przecież nie żyje!”. Ali jednak wraca do życia, niebezpieczne zdarzenie kończy się szczęśliwym powrotem do domu.

I jeszcze jeden przykład, najbardziej zagadkowy i niepokojący. W rozdziale pt. *Julcia* opowiedziana zostaje historia tytułowej lalki, która należała do najmłodszej z sióstr, kilkuletniej Ani. Dziewczynka, sprowokowana przez docinki starszych braci, postanawia udowodnić, że jej zabawka nigdy się nie zniszczy, bo „ciało ma wypchane trocinami, a głowę blaszaną”. Poddaje lalkę próbom wytrzymałości – siada na niej, depta, wreszcie z całej siły uderza w kant bufetu, i to ostatecznie działanie powoduje jej uszkodzenie. Zawiedziona Ania porzuca zabawkę i dalej następuje opowieść z ducha Andersenowska:

Dalsze losy Julci były również smutne! Odgradzona od świata w ciemności i ciszy szafki z zabawkami musiała pędzić pokutnicze życie. Nikt nie miał nad nią litości. Pierot, ile razy spojrzał na jej błyszczący, wytłuczony nos, wybuchał szyderym śmiechem. Kolombina odwracała się z pogardą. – Biały niedźwiedź, trochę już brudny, ale zawsze jednak królewsko wspaniały, poradził jej uprzejmie, aby się powiesiła, bo niczego już od życia nie powinna się spodziewać. Piłka, ile razy mogła, wskakiwała jej lekceważąco na głowę, a dwunastu żołnierzy ołowianych nazwało ją starą czarownicą. Mimo to – trwała⁷.

⁶ Tamże, s. 37.

⁷ Tamże, s. 59-60.

Wreszcie lalka wyniesiona zostaje na strych, jednak wraca ku rozpaczycy dziewczynki, która chce się jej pozbyć. Pomaga jej w tym brat, który scyzorykiem rozpruwa tułów lalki.

Ania nawet nie krzyknęła. Stanęła z drugiej strony wiadra i patrzyła w skupieniu na sypiące się z szelestem trociny. Julcia chudła, chudła, nikła w oczach. Tom potrząsał nią z lekka, sumiennie wykonywując swoje dzieło zniszczenia. (...) puścił ofiarę, która wpadła do wiadra, tłukąc blaszaną głową o porcelanowe dno. (...) Ania rzekła cicho, z głębokim zadowoleniem: - Już jest umarta⁸.

Po tej ostatecznej konstatacji Ania odchodzi „jak lekki biały motyl za nianią”. Brutalność tego wątku może znaleźć wytłumaczenie w dziecięcej niezdolności do pojmowania istoty śmierci, cierpienia, tego aspektu psychiki, który nosi potoczną nazwę dziecięcego okrucieństwa. Andrzej Kijowski pisał: „Dzieci, które nie znają jeszcze ani strachu, ani szczęścia, są zupełnie nieludzkie. (...) Nasze życie społeczne zaczyna się z chwilą, gdy zwyciężymy w sobie dziecko, gdy zmażemy ów grzech pierworodny okrucieństwa. Ale prawda naszej natury tkwi tam, w owym stanie moralnej nagości”⁹. Żurakowska zdaje się doskonale rozpoznawać ten stan „moralnej nagości”, nie idealizuje dziecka, dostrzegając w nim mroczną stronę człowieczeństwa. Pisarka nie tyle rozbija czy demontuje mit arkadyjskiego dzieciństwa, raczej go pogłębia, uwidaczniając jego wielowymiarowość i niejednoznaczność. Być może z tych szczelin, pęknięć także dochodzi stłumiony przez samą autorkę głos traumatycznego doświadczenia, które nazaczyło jej los. Żaloba i melancholia, obecne w jej życiu, nie miały mieć dostępu do jej twórczości. Sposobem na samodyscyplinę był wybór pisania dla dzieci, w które immanentnie wpisany jest pozytywny, optymistyczny projekt rzeczywistości. I to się udało, krytycy i badacze wielokrotnie podkreślali, że Żurakowska stawia przed swoimi bohaterami i czytelnikami trudne dylematy moralne, nie kryje przed nimi okrucieństwa i niesprawiedliwości świata, jednocześnie stara się umacniać wiarę w dobro, skłania do refleksji i aktywnego przeciwstawienia się złu.

Temat arkadyjskiego dzieciństwa jest w dylogii Żurakowskiej wzmocniony mitem kresowym oraz mitem utraconego w wyniku rewolucyjnej

⁸ Tamże, s. 72.

⁹ A. Kijowski, *Kompleks Dżyngis-Chana*, [w:] *Dzieci*, t. 1, red. M. Janion i S. Chwin, Gdańsk 1988, s. 114-115.

pożogi rodzinnego domu. Zwłaszcza pierwsza część, *Skarby*, roztacza miarę cudownej ukraińskiej przyrody, w której niespiesznie toczy się szczęśliwe życie rodzinne. Czy jednak nie dajemy się nazbyt łatwo uwieść, niewątpliwie przenikającemu opowieść, czarowi wspomnień z dzieciństwa w dworku na ziemiach Ukrainy, gdzie „tam była mała rodzinna ojczyzna Zosi – późniejszej pisarki – i jej rodzeństwa, gniazdo pełne ciepła, serdecznych ludzi i radosnych dziecięcych niespodzianek”¹⁰? Podkreślane przez wielu badaczy zalety stylu autorki: prostota, powściągliwość w prezentowaniu subiektywnych emocji, brak sentymentalizmu są świadectwem wielkiego talentu, ale być może również narzuconej świadomie strategii pisarskiej, a w szerszym znaczeniu – indywidualnej strategii przeżycia. Żurakowska odcina się, zamyka, zatrząskuje swoje przeżycia i tragiczne doświadczenia utraty wszystkiego, co ukochała – domu, męża, rodziny. Daje temu wyraz w przejmujących zapiskach na kartach dziennika, które są rodzajem testamentu, pożegnania siebie dawnej:

Oto sobie mówię po raz ostatni: miałam wszystkie materialne i moralne warunki do szczęścia. Miałam dostatek, ukochaną i idealną rodzinę, ukochane i piękne miejsce zamieszkania, możliwość kształcenia się we wszystkich kierunkach, zdolności, głos, wystarczającą urodę, powodzenie, miłość ludzką – Miłość ukochanego człowieka¹¹.

oraz świadectwem bezgranicznej rozpacz, która niesie potrzebę unicestwienia siebie:

Dzisiaj znam już – niepokój i śmiertelną trwogę – rozpacz beznadziejnego oczekiwania – śmierć. (...) Wiem, co to utracić jedyny cel bytu. Wiem, co znaczy wyraz – nieodwołalne – skończone. Wiem, co to głową tłuc o ścianę. (...) A teraz trzeba, bym ostatecznie zrozumiała – że umarłam i nie ma mnie¹².

I zarazem, paradoksalnie, projektem egzystencji w przyszłości:

Nie wystarczy nie myśleć o sobie czynnie, trzeba się zdobyć na rzeczywiste zapomnienie o sobie myślą. Trzeba wykreślić się z dziedziny swoich obserwacji życiowych, nie

¹⁰ J. Ficowski, *Książki zaczarowane...*, [w:] Z. Żurakowska, *Skarby. Pożegnanie domu*, dz. cyt., s. 5.

¹¹ *Z dzienniczka Zofii Żurakowskiej*, „Twórczość” 1970, nr 9, s. 58.

¹² Tamże, s. 58-59.

analizować ani swych uczuć, ani swych przeżyć, ani swych czynów. Wówczas dopiero można osiągnąć bezcenną prostotę ducha¹³.

Jerzy Ficowski, publikując kilka ocalałych stron dziennika Żurakowskiej, odczytuje słowa „zapomnieć o sobie myślą”, „wykreślić się” jako credo pisarskie autorki, która w twórczości dla młodych czytelników zdecydowała się milczeć o sobie, w zamian „oddawała dzieciom swoje beztroskie dzieciństwo i dojrzałą mądrość, reszta była dla niej nieprzekazywalna¹⁴”. Czy rzeczywiście nic z głęboko zasypanych, odrzuconych, zepchniętych (do podświadomości?) traumatycznych uczuć, myśli i doświadczeń nie przedostało się do historii o szczęśliwych czasach dzieciństwa? *Skarby* przecież wcale nie są nostalgiczne i sentymentalne. Ich narracja jest chłodna i zdystansowana, ponadto niejednolita i zaskakująca nagłymi zmianami tonacji, rozedrgana, prezentowanie zdarzeń i ich łączenie przypomina awangardowy kolaż lub filmowe cięcia montażowe. Fabuła, skonstruowana dość konsekwentnie według wzorca powieści wspomnieniowej o przygodach grupy dzieci w czasie wakacji, wydaje się zawierać jeszcze jakiś naddatek. Niektóre zdarzenia, sceny, obrazy emocjonalnym napięciem, grozą i naturalizmem roszadzają ramy konwencji. Upokorzenie Toma, płaczącego w samotności po przygodzie ze zgubionym biletem; przemyślenia Nika o kruchości bytu i nieuchronności śmierci; przerażenie dzieci bezsilnych wobec tonięcia Alego; historia niechcianej lalki, upersonifikowanego przedmiotu, poddawanego torturom i ostatecznie okrutnie uśmierconego. Przeszłość, jasna kraina łągodności, nasycy się mrokiem, beztrosce i radości towarzyszy smutek i przygnębienie, harmonia nie jest dana na stałe. W *Skarbach* dzieciństwo jest z ducha romantyczne, a tym samym dualistyczne: jest „historią jednostki podniesioną do rangi mitu. (...) Dzieciństwo było może najpiękniejszą baśnią romantycznego życia, ale i w niej, jak w każdej innej, straszy”¹⁵.

Kiedy Żurakowska powraca do swojego dzieciństwa próbuje je ocalić mimo wszystko, mimo poczucia bezpowrotnej utraty, mimo faktu, że zniszczenie domu i osobiste tragiczne przeżycia prowadzą ją ku pragnieniu samozagłady. W przetworzonym literacko autobiograficznym wspomnieniu buduje własny, jednostkowy mit, który ma mieć siłę i moc zbawczą. Wy-

¹³ Tamże, s. 58.

¹⁴ J. Ficowski, *Zofia Żurakowska czyli heroizm uśmiechu*, dz. cyt., s. 55.

¹⁵ M. Piwińska, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005, s. 12.

daje się jednak, że ów powrót do źródeł nie przynosi spodziewanego efektu ukojenia, uspokojenia. Nie może spełnić się stan Bachelardowskiego marzenia ku znieruchomiałemu kosmicznemu dzieciństwu poza stawianiem się¹⁶. Intymne diarystyczne postanowienie „więc już nigdy ani słowa nie będzie o mnie” zostaje zrealizowane na poziomie podstawowym, zewnętrznym, formalnym – Żurakowska trzyma na wodzy emocje, wypełnia egzystencjalną pustkę pisaniem dla dzieci, które jest dla niej rodzajem bezpiecznej niszy, w której może ukryć swoje doświadczenie. Pisarka walczy ze smutkiem, stara się go odrzucić i nie ujawniać, jakby potwierdzając Lacanowską tezę o smutku jako moralnej ułomności. (Swoistą przeciw wagą dla osobistego poczucia straty będzie dla autorki wiara w nadrzędne, ponadindywidualne wartości patriotyczne, wyrażona w ostatnich słowach jednego z bohaterów: „Mamy teraz OJCZYZNĘ. To jest więcej niż dom”¹⁷).

Mimo to wydaje się, że w twórczości Żurakowskiej dostrzec można symptomy nieprzepracowanej żałoby i melancholii, uobecnione właśnie w owych szczelinach, pęknięciach, włączonych w idyllę dzieciństwa obrazach stanów strachu, niepokoju i zagrożenia. Fantazmatyczny powrót do szczęśliwych lat dzieciennych stanowi tylko częściowe antidotum na poczucie straty, nie jest w stanie go całkowicie zlikwidować i zapewnić spokoju, gdyż w stanie melancholii dojmującym uczuciem jest żal za utratą samego siebie, jak pisze Freud: „w wypadku żałoby to świat zubożał i opustoszał – w wypadku melancholii zubożało i opustoszało samo ja”¹⁸. Dla autorki *Skarbów* zniszczenie domu rodzinnego, opuszczenie na zawsze ukochanego miejsca były początkiem jej wewnętrznej destrukcji, z którą zmagająca się do końca swojego życia¹⁹. Jak silne było jej utożsamienie z przestrzenią, z której została wygnana, niech zaświadczy symboliczny obraz zniszczonego po burzy parku, ewokujący przyszłe wydarzenia:

¹⁶ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 134.

¹⁷ Z. Żurakowska, dz. cyt., s. 374.

¹⁸ Z. Freud, *Żałoba i melancholia*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2010, s. 149.

¹⁹ Dariusz Skórczewski w swoim szkicu o kresowej melancholii tak charakteryzuje ów stan, który jest udziałem piszących o Kresach: „Dla tych, którzy przechowują w zasobach pamięci resp. pokładach podświadomości traumatyczne wspomnienia przymusowego wysiedlenia z rodzinnej ziemi, nazywanego eufemistycznie repatriacją, stała się ona kluczowym doświadczeniem formacyjnym lub po prostu nieusuwalnym składnikiem psychologicznego archiwum”. D. Skórczewski, *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, „Porównania” 2012, nr 11, s. 128, [online]: <http://porownania.amu.edu.pl/attachments/article/235/10.%20Dariusz%20Skórczewski.pdf> [06.05. 2016.].

Drzewa znajome i kochane stały się gęsto poprzez ścieżki, tragiczne jakieś i jeszcze żyjące, choć już na śmierć skazane. Serce Nika ścisnęło się dojmującym bólem. (...) Tak samo, jak na poboju, pełno zabitych i rannych. Tak samo przyjdą ludzie, którzy uprzątną ofiary, aby znów wszystko było w porządku i aby nie zawadzały tym, którzy zostali. I nagle nie wiadomo dlaczego Nik gorzko zapłakał²⁰.

Melancholia Żurakowskiej jest śladem, cieniem, nigdy nie ujawnia się bezpośrednio, skrywa się w nieoczekiwanych skojarzeniach, nagłych zmianach nastroju, frazach zatrzymujących obraz, jakby w kadrze stopklatki. Oto wymowny przykład: „Nik zeskoczył z pnia, pogładził ręką chropowatą korę i ucałował czerwonymi jak krew ustami²¹”. Może *Skarby*, opowieść o arkadyjskiej krainie dzieciństwa, trzeba czytać także jako zapis palimpsestowy, w którym autorka zaszyfowała dojmujące osobiste poczucie utraty samej siebie?

Bibliografia:

- Bachelard G., *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998.
- Białek J., *Przymierze z życiem. Proza Zofii Żurakowskiej*, [w:] tegoż, *Przymierze z dzieckiem. Studia i szkice o literaturze dla dzieci*, Kraków 1994.
- Ficowski J., *Zofia Żurakowska czyli heroizm uśmiechu*, „*Twórczość*” 1970, nr 9.
- Fik I., *Dwadzieścia lat literatury polskiej*, [w:] *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961.
- Freud Z., *Żaloba i melancholia*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2010.
- Kijowski A., *Kompleks Dżyngis-Chana*, [w:] *Dzieci*, t. 1, red. M. Janion i S. Chwin, Gdańsk 1988.
- Papuzińska J., *Tam skarb, gdzie serce*, [w:] tegoż, *Drukowaną ścieżką*, Warszawa 2001.
- Piwińska M., *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005.
- Skórczewski D., *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, „*Porównania*” 2012, nr 11. Dostępny w Internecie: <http://porownania.amu.edu.pl/attachments/article/235/10.%20Dariusz%20Skórczewski.pdf> [06.05. 2016]
- Z dzienniczka Zofii Żurakowskiej*, „*Twórczość*” 1970, nr 9.

²⁰ Z. Żurakowska, dz. cyt., s. 170-171.

²¹ Tamże, s. 172.

Monika Graban-Pomirska, *Zofia Żurakowska - ukryta melancholia*

Ziółkowska-Sobecka M., *Lektury Kolumbów*, Warszawa 1989.

Żurakowska Z., *Skarby. Pożegnanie domu*, wstęp J. Ficowski, Warszawa 1991.

Monika Graban-Pomirska

Uniwersytet Gdański

ZOFIA ŻURAKOWSKA
– THE HIDDEN MELANCHOLY

The subject of the text is to analyze the images of the child and childhood in the novels of the Zofia Żurakowska *Skarby* (*Treasures*) and *Pożegnanie domu* (*Farewell to home*). They are based on the memoirs of the author, born and bred in Wołyń. Themes and topics specific to this type of autobiographical texts create spacetime childhood on the model of the Arcadian. But this myth is not clear and homogeneous, they appear in the idyll of childhood images of states of fear, anxiety and danger. The experience of losing the family home is recorded as a palimpsest, in which the author encrypter poignant personal sense of loss itself. Literary image of a happy childhood also contains traces of melancholy, which the author tried to overcome by writing for children.

Key words: Zofia Żurakowska, the myth of childhood, autobiographical novel, melancholy, home