

Magda Ebert

## **STARY BŁĘDNY RYCERZ I MISTERIUM KOBIECEGO CIAŁA**

Opowiadania Karen Blixen nie należą do łatwych w interpretacji. Pomimo stosunkowo prostej struktury – nieskomplikowanych fabuł i charakterów – „sfera sensów jest mętna, niejasna, chwilami nieprzenikniona”<sup>1</sup>. Pisarka bowiem wplata do swych utworów wiele elementów własnej biografii, rozważań natury etycznej i estetycznej, literackich aluzji, biblijnych mitów i przypowieści oraz legend ludów Północy, tworząc z nich jedyny w swoim rodzaju barwny i niejednoznaczny świat, wymykający się wszelkim próbom usystematyzowania. Autorka nie boi się podejmować tematów trudnych, takich jak miłość czy śmierć. Rozmyśla nad naturą prawdy, marzenia, snu, strachu. Wszystkie jej refleksje mają naturę subiektywną. Swoje poglądy wyraża na podstawie własnych doświadczeń, podając je czytelnikom w formie opowieści do złudzenia przypominających baśń lub mit.

*Stary błędny rycerz* nie jest wyjątkiem. Fabułę tego utworu można streścić w zaledwie dwóch zdaniach: otóż młody mężczyzna, niešťczęśliwy w powodzie miłosnego zawodu, spotyka niezwykle piękną dziewczynę, z którą spędza noc. Rankiem nieznanoma odchodzi, a bohater ponownie musi mierzyć się z utratą ukochanej. Z tej prostej, wręcz trywialnej historii, Blixen wyczarowuje prawdziwe dzieło sztuki, nadając mu właściwych jej twórczości barw i fantastycznych kształtów. Z wielkim kunsztem spaja treść z formą, konstruując żywą, emocjonalną narrację. Uroku opowiadaniu dodaje budząca sympatię postać głównego bohatera.

---

<sup>1</sup> P. Matywiecki, *Karen Blixen: Opowiadanie i westchnienie*, „Kwartalnik Artystyczny: Kujawy i Pomorze” 2008, nr 2, s. 67.

## Błądny rycerz

Duńska pisarka bardzo często kreuje swoich protagonistów na wzór znanych jej osób. Książę Potenziani z *Dróg wokół Pizy* ludzaco przypomina sir Williama Northrupa MacMillana, bajecznie bogatego człowieka, który mimo ogromnej tuszy potrafił poruszać się z niesłychaną gracją. Baron Gyldenstiern z *Marzycieli* jest zaś wiernym odbiciem męża Karen – Brora Blixena. Tytułowy błądny rycerz – baron von Brackel – także miał swój realnie żyjący pierwowzór. Był nim poznany w Afryce przyjaciel pisarki pan Charles Bulpett, który „dużo podróżował, znał wiele miast i ludzi”, ale „wykazywał mało talentu do nadzorowania własnych interesów”<sup>2</sup>. Tak nakreślona sylwetka starszego mężczyzny doskonale pokrywa się z charakterystyką barona zamieszczoną na wstępie utworu:

[von Brackel] w młodości zwiedził wiele świata, poznał wiele miejsc i ludzi. W niczym poza tym nie przypominał Odyseusza z Itaki, a już najmniej dorównywał mu sprytem; o własne sprawy dbał z nader mizernym skutkiem. Świadom zapewne tego, nie wdawał się w dyskusje z żądną powodzenia w świecie młodzieżą, na temat praktycznych zagadnień życia. Ciekawym za to bywał rozmówcą w kwestiach teologii, opery, moralności i innych sztuk niepopłatnych<sup>3</sup>.

Wizerunek ten ma również cechy autoportretu. Blixen, tak jak baron von Brackel, a także jego realny odpowiednik pan Bulpett, nie posiadała żadnych przydatnych w kapitalistycznym świecie umiejętności. Potrafiła z wielkim znanstwem rozprawiać na temat kultury i sztuki, wiele podróżowała, ale nie miała w ręku narzędzi pozwalających jej na samodzielne utrzymanie. W opisie bohatera znajdziemy więc z jednej strony cechy autoironii, z drugiej zaś jest on subtelną krytyką czasów

---

<sup>2</sup> J. Thurman, *Karen Blixen*, przeł. K. Husarska, Warszawa 1997, s. 162–163.

<sup>3</sup> K. Blixen, *Stary błądny rycerz*, [w:] *Siedem niesamowitych opowieści*, przeł. F. Jaszuński, Poznań 1997, s. 58. Wszystkie cytowane fragmenty opowiadania przytaczam według tego wydania, podając w nawiasie skrót SBR i numer strony.

rozkwitającego materializmu, w których indywidualności i marzyciele, tacy jak sama Karen Blixen czy jej ojciec Wilhelm Dinesen, z trudem się odnajdywali. Autorka nazywa wykreowaną przez siebie postać „błędnym rycerzem”, aby podkreślić jego nieprzystawalność do wymogów zdroworozsądkowej, pozbawionej fantazji epoki<sup>4</sup>. Jej postawa wobec barona von Brackela – jak zauważa Judith Thurman – „przypomina stosunek Cervantesa do Don Kichota”<sup>5</sup>. Pomimo wyczuwalnej ironii, może nawet kpiny, w gruncie rzeczy darzy go sympatią i zrozumieniem.

## O emancypacji

Jednym z kluczowych problemów podjętych w *Starym błędnym rycerzu* jest emancypacja kobiet. Von Brackel ma w tej kwestii bardzo ciekawy pogląd. Źródło ruchu kobiet walczących o zrównanie praw widzi on bowiem w głębokim poczuciu niesprawiedliwości związanym z brakiem posiadania przez Ewę raju na własność. Adam przez krótki czas żył w zupełnej samotności, mógł spokojnie przechadzać się wśród zwierząt i „rozmyślać sobie” (SBR, 65). Jego towarzyszką takiej możliwości została pozbawiona. Stwórca osadził ją bowiem w świecie już zamieszkanym i urządzonym przez mężczyznę, któremu ona musiała się podporządkować. Pamięć o tym, według barona, przetrwała i zawocowała wreszcie sprzeciwem wobec takiego porządku rzeczy.

Emancypantki bohater nazywa czarownicami<sup>6</sup> oddającymi cześć diabłu. Jak wspomina: „młode piękności były do tego stopnia opętane

---

<sup>4</sup> J. Thurman, *Karen Blixen*, s. 276.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 276.

<sup>6</sup> Na sposób interpretacji postaci czarownicy w twórczości Blixen światło rzuca Franciszek Jaszuński, zwracając uwagę na autokreację pisarki, „na którą, oprócz licznych anegdot, złożył się określony styl życia, ubiory trochę rodem z baśni z 1001 nocy i przedmioty, którymi się otaczała całe życie, **stylizując samą siebie na czarownicę w zamyśle własnym życziwą ludziom**, co jednak nie zawsze trafiało zainteresowanym do przekonania. **Czy ta istota była emisariuszką piekieł, czy niebios to już inna sprawa, taka niepewność stanowiła nieodłączną część samej mistyfikacji zarówno w życiu, jak i w twórczości.** Sama Karen Blixen bywała reprezentantką raz jednej, raz

przez szatana, że czuły się śmiertelnie upokorzone na samą myśl, że mogłyby należeć do kogokolwiek prócz niego” (SBR, 66). Stąd brało się poczucie niezależności u dam czasów von Brackela i wynikająca z tego faktu trudność zbudowania jakichkolwiek relacji między mężczyzną a kobietą. Związek z wyemancypowaną „czarownicą” przypominał bardziej zawody niż partnerstwo, ponieważ panie, „oszałałe z zawieści o – powiedzmy – wąsiki swoich kochanków” (SBR, 66), pragnęły często „prześcignąć” mężczyzn w męskości. Z czasem sytuacja uległa unormowaniu, głównie jednak dzięki temu, że panowie też postanowili zrzucić pęta własnej płci. „Dziś może równie często młodzi mężczyźni uganiają się nocą po polanie i zygzakiem po ziemi ścigają cię czarownicy, która leci wysoko ponad księżycem, szukają ziół i leków, by uwarzyć truciznę swojej kochance, której zazdroszą smukłej talii i krągłych piersi” (SBR, 66).

Stosunek barona do owych uczestniczek sabatów pozostaje raczej życzliwy, zabarwiony delikatną nutą ironii. Jak powiada: „Osobiście szanuję je za to, ba, nie sądzę, bym kiedykolwiek miał serio postradać serce dla damy, która nigdy w życiu nie dosiadała miotły” (SBR, 65).

### Misterium kobiecego ciała

Z czasów swojej młodości von Brackel zapamiętał także inny obraz kobiety, silnie związany z jej cielesnością. Kobiece ciało było bowiem dla mężczyzn z pokolenia barona rodzajem tajemnicy, zagadki, „do której rozwiązania trzeba było stanu łaski”<sup>7</sup> (SBR, 71). Kreowaniu owej tajemnicy służyły stroje, skrzętnie zasłaniające figurę ogromną ilością materiału, z którego były szyte. Wszystkie te koronki, jedwabie, fiszbiny i gorsety, składające się na kobiece kostium, stanowiły nieod-

---

drugiej potęgi. Podobne metamorfozy przechodzą liczne postacie jej opowieści” [wyróżnienia – M.E.] (F. Jaszński, *Kobieta, która chciała pojednać Diabła z Panem Bogiem*, „Tytuł” 1999, nr 1, s. 126).

<sup>7</sup> Przeświadczenie o tajemniczej sile, jaką dysponują kobiety, Karen Blixen zawdzięczała po trosze swemu ojcu – Wilhelmowi Dinesenowi, który twierdził, że cały czar i moc płci pięknej „kryje się w niedopowiedzeniu” (J. Thurman, *Karen Blixen*, s. 25).

łączny element swoistego misterium<sup>8</sup>. „Nawet ich wdzięki jakby nie należały do nich osobiście, lecz stanowiły insygnia, święte naczynia, strzeżone i utrzymywane w czystości” (SBR, 73). Kobiety ze swojej epoki bohater nazywa wieszczbiarkami<sup>9</sup>, budzącymi lęk kapłankami uprawiającymi „święty rytuał”, w który tak naprawdę „nie wierzyły” (SBR, 74). W przekonaniu barona świadczyło to nie tyle o cynizmie owych dam, co raczej o ich poczuciu humoru. Dla zilustrowania tej tezy von Brackel przytacza krótką anegdotę:

Istnieje opowieść o młodej dziewczynie, która w czasie buntu ratuje okręt, siedząc na beczce prochu z zapalonym lontem w ręku i grożąc przytknięciem ognia, choć wie doskonale, że beczka jest pusta. Dla mnie jest to urzekający obraz Kobiety moich czasów. To ona dbała o porządek i harmonię istnienia, też jakby siedząc na tajemnicy życia, świadoma, że żadnej tajemnicy nie ma. Słyszałem was, młodych, mówiących, że kobiety w moich czasach nie miały poczucia humoru. Kiedy jednak pomyślę o tej młodej dziewczynie na beczce, z opuszczonymi surowo powiekami, pytam sam siebie, czy nasz własny humor nie wypada czasem błado w porównaniu z humorem słabszej płci. (SBR, 74)

Mężczyźni podporządkowywali się całemu ceremonialowi, oddając cześć pojęciu Kobiety, którego symbol stanowiła każda pojedyncza reprezentantka płci pięknej. Baron, zdając sobie sprawę, że żadna tajemnica kobiecości nie istnieje, również poddawał się swoistemu rytuałowi uzyskiwania względów wybranki. Kobieta pozostawała wszak „dziełem sztuki, którego wypracowanie zajęło wiele stuleci” (SBR, 71), i chociażby z tego względu zasługiwała na szacunek winny „genialnemu i niezmordowanemu artyście” (SBR, 72). Wspomniane „kaskady

---

<sup>8</sup> Sama Karen Blixen miała wielkie upodobanie w takich strojach. Jak pisze Judith Thurman: „W czasie kiedy kobiety nosiły kuse sukienki lat dwudziestych [...] Tania Blixen zamówiła sobie u Paquina [w domu mody Paquin] wieczorową suknię z białej tafty, wciętą w talii, z tiurniurą, sztywnymi halkami i wycięciem obnażającym ponętny dekolt” (J. Thurman, *Karen Blixen*, s. 212).

<sup>9</sup> W oryginale baron nazywa kobiety augurami. Pojęcie to odnosi się do kapłanów starożytnego Rzymu, których zadaniem było przepowiadanie przyszłości i odczytywanie ze znaków (na przykład z lotu ptaka) woli bogów.

draperii, trenów, podpięć, koronek i plisek” (SBR, 71) także dla niego miały niepowtarzalny czar, a dostąpienie możliwości ujrzenia damy w stroju Ewy stanowiło niezwyklej stan łaski, rodzaj wtajemniczenia w misterium. Naga kobieta ukazywała się jego oczom jako „wieczne objawienie” (SBR, 72). Akt seksualny stawał się zatem bardziej metafizycznym niż cielesnym doznaniem.

## Nathalie

Susan Hardy Aiken, autorka książki *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, zauważa, że podczas spotkania bohatera z nieznaną dziewczyną krzyżują się pewne tradycje rycerskości, uwznioślające kobietę, z męską potrzebą dominacji<sup>10</sup>. Ciało Nathalie dla bohatera jest obiektem pożądania, podlegającym jego władzy, a jednocześnie mistycznym niemal objawieniem, uosobieniem idealnego piękna.

Baron, zachwycony cielesnością młodej dziewczyny, harmonijnym połączeniem jej kształtów z wyrazem niebieskich oczu i dźwięcznym, silnym i szlachetnym głosem, nie docieka, kim ona jest. Nie jest ciekawy jej tożsamości. Nie dostrzega w niej indywidualnego podmiotu z jej własną historią. Dopiero żądanie zapłaty za wspólnie spędzoną noc brutalnie sprowadza mężczyznę na ziemię. Wreszcie zauważa w Nathalie odrębną jednostkę. Bohater „wczuwa się” w nią, co – jak za Edmundem Husserlem podaje Monika Rogowska-Stangret – otwiera mu „drogę do uznania, że drugie «ja» obdarzone jest «psychiczną wewnętrzną sferą», że nie stanowi li tylko materialnej rzeczy pozbawionej «wnętrza»”<sup>11</sup>.

Interesujące, że uprzedmiotawianie obiektu uczuć von Brackel określa jako cechę właściwą młodości:

Kiedy w grę wchodzi zupełnie młodzi ludzie, ich miłość tylko niewiele ma z sercem do czynienia. W tym wieku pijemy z pragnienia, albo żeby

---

<sup>10</sup> S. Hardy Aiken, *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, Chicago–Londyn 1990, s. 116.

<sup>11</sup> M. Rogowska-Stangret, *Ciało – poza Innością i Tożsamością*, Gdańsk 2016, s. 117.

poczuć upojenie, nie zajmuje nas zbyttnio sama natura wina. Zakochany młody człowiek czuje się przede wszystkim porwany i zajęty siłami, które poruszają się w nim samym. (SBR, 60)

Istotny był zatem sam stan upojenia uczuciem. Zakochanie w byciu zakochanym (niczym Yorick z *Podróży sentymentalnej przez Francję i Włochy* Laurence'a Sterne'a). Również akt seksualny miał raczej niewiele wspólnego z miłością. Aby wyjaśnić to zagadnienie, baron opowiada anegdotę o pewnym bogatym starym Rosjaninie, który utrzymywał własny balet, złożony z młodych, pięknych dziewcząt. Zapytany: „czy odczuwa potrzebę jaki[ch]ś złudzeń, jeśli chodzi o ich uczucia dla niego – odrzekł po zastanowieniu: «Nie. Kiedy mój kucharz ma szczęście przyrządzić mi doskonały omlet, nie zastanawiam się nad tym, czy mnie kocha»” (SBR, 60–61). Miłość – zwłaszcza fizyczna – przez młodych ludzi z epoki von Brackela zostaje w pewnym sensie utożsamiona z konsumpcją, z nabywaniem produktu. Ten, kto za tym „produktem” stoi, nie ma większego znaczenia<sup>12</sup>. W tę „użytkową” funkcję uczucia wpisuje się postać początkującej prostytutki Nathalie.

Według Susan Hardy Aiken duńska pisarka sugeruje „bezpośrednią ciągłość między statusami prostytutki a tradycyjnie interpretowanej «kobiecości», oba bowiem opierają się na służbie kobiety jako przedmiotu niekończącego się [męskiego] pożądania”<sup>13</sup>. Figura nierządniczy jest przy tym bardzo niejednoznaczna, skupia bowiem w sobie „paradoksalne połączenie horroru i obrzydzenia z powabem i pragnieniem”<sup>14</sup>. Tak skrajne odczucia mają towarzyszyć mężczyznom w reakcji na każdy przejaw kobiecej seksualności, czego symbolicznym ucieleśnieniem jest właśnie prostytutka. Jej ciało stanowi „kwintesencję transgresji”<sup>15</sup>. Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w przypadku ciała dziewicy, które jednocześnie zabrania, jak i zachęca

---

<sup>12</sup> G.A. Woods, *Lilith and Gender Equality in Isak Dinesen's „The Supper at Elsinore” and „The Old Chevalier”*, [w:] *Isak Dinesen and Narrativity*, red. G.A. Woods, Montreal 1994, s. 58.

<sup>13</sup> S. Hardy Aiken, *Isak Dinesen...*, s. 121. Cytowane fragmenty podaję we własnym tłumaczeniu.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 125.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 126.

do przekraczania granic. Nathalie, jak zauważa badaczka, występuje w opowiadaniu w dwojakiej roli – dziewicy i prostytutki, zajmuje zatem krańcowe pozycje „na osi przyjemności i niebezpieczeństwa, jest podwójnie ekstremalnym ucieleśnieniem zakazanego erotyzmu”<sup>16</sup>.

### Marionetki i mit o upadku

W *Starym błędnym rycerzu*, podobnie jak w znakomitej większości dzieł pisarki, spotykamy się z kluczowym dla twórczości Blixen symbolem marionetki/lalki oraz jednym z najważniejszych dla niej mitów, to znaczy z biblijną historią upadku. Marionetkami są zarówno von Brackel, jak i Nathalie. Dziewczyna jest również biblijną Ewą, początkowo niewinną i czystą, wkraczającą jednak na drogę wiodącą ku moralnemu zepsuciu.

Namiastką rajy stało się w utworze mieszkanie barona. Panowała w nim intymna atmosfera. W kominku palił się ogień, a na przybyłych czekał zastawiony stół. Jedząc kawior i popijając szampana, młodzi ludzie zaczęli czuć się w swoim towarzystwie coraz swobodniej. Przytulne wnętrze pokoju i obecność pięknej nieznanym dawała bohaterowi wrażenie zatrzymania czasu i oderwania od nieprzyjemnej przestrzeni miasta. Sprzyjało to budowaniu niezwyklej aury spotkania:

każde z nas było wówczas w jakimś szczególnym nastroju, który nie miał się już nigdy więcej zdarzyć, aż do końca życia. Równie mało wiedziałem o tym, co się w niej dzieje, jak ona o tym, co się przytrafiło mnie; oboje jednak byliśmy tak podnieceni i napięci, a przy tym pełni głębokiej, jakiejś bezosobowej sympatii, jakbyśmy spotkali się w innym świecie niż ten, w którym żyjemy na co dzień. (SBR, 69)

Bohater interpretuje tę nadzwyczajną przygodę jako dar losu. Nathalie stała się dla niego prezentem otrzymanym od jakiejś nieznanym, przychylnym mu siły, przyjaznym, magiczną istotą, która pojawiła się na jego drodze, by go uratować. Była symbolem, „pozbawionym niemal egzystencji” (SBR, 69).

---

<sup>16</sup> *Ibidem*.



Jako lalka–marionetka młoda kobieta była całkowicie bezwolna. Poddała się biernie działaniom dominującego mężczyzny. Jednak, jak słusznie zauważa Susan Hardy Aiken: „w układzie barona z dziewczyną hierarchiczna struktura władzy ukształtowana przez analogie mężczyzna/kobieta, ubranie/nagość, naruszenie/dziewictwo, właściciel/własność, widz/oglądany”<sup>17</sup> stopniowo ulega zmianie. W scenie pożegnania role zostają odwrócone: „nagość, czyniąca z niej przedmiot, teraz przeniesiona zostaje na niego, czyni go bezsilnym, upadłym Adamem”<sup>18</sup>. W tym kontekście historia barona von Brackela o jego spotkaniu z młodą pięknnością staje się opowiedzianym na nowo biblijnym mitem o upadku.

Na karty owej historii pisarka wprowadziła także postać pierwszej żony biblijnego Adama, Lilith, reprezentowaną tu przez bezimienną kochankę narratora, której sylwetkę nakreślił na początku swej opowieści. Kobieta była młodą emancypantką, niemogącą znaleźć porozumienia ze swym mężem, odgrywającym w tym wypadku rolę pierwszego mężczyzny<sup>19</sup>. Nie godziła się na swą pozycję w patriarchalnym świecie. Pragnęła – podobnie jak jej mityczna poprzedniczka – koegzystowania „męskiego i żeńskiego pierwiastka jako dwóch równouprawnionych sił”<sup>20</sup>. Gurli A. Woods w artykule poświęconym postaci Lilith w twórczości Karen Blixen dowodzi, że każda kobieca bohaterka pisarki, posiadająca cechy czarownicy lub bogini, ma w sobie pierwiastek Lilith<sup>21</sup>. Przykładem spoza *Starego błędnego rycerza* może być Atena z opowiadania *Małpa*, walcząca – w sposób dosłowny – o uznanie jej podmiotowości i równości z mężczyznami.

Na zakończenie tej części artykułu warto wrócić na chwilę do motywu marionetki. Według autorki *Pożegnania z Afryką* człowiek, który zbacza z wyznaczonej mu drogi, nie trzyma się wiernie roli, przypisanego mu w teatrze zycia, musi za to zapłacić.

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 117.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 116.

<sup>19</sup> G.A. Woods, *Lilith and Gender Equality...*, s. 55.

<sup>20</sup> W. Kosior, *Magiczne i niemagiczne funkcje mitu o Lilit w Alfabetcie ben Syracha. Wprowadzenie, przekład i komentarz*, „Maska. Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy” 2017, nr 33, s. 86.

<sup>21</sup> G.A. Woods, *Lilith and Gender Equality...*, s. 61.

Baron zapomniał o podstawowej prawdzie, o tym, że „wszyscy gramy jakąś rolę w komedii marionetek”<sup>22</sup>, a naszym jedynym zadaniem jest „precyzyjne odczytanie pomysłów twórcy”<sup>23</sup> i podporządkowanie się im, przyjęcie z godnością swego przeznaczenia. Bohater nie potrafił najwidoczniej prawidłowo zinterpretować intencji reżysera. Kiedy dziewczyna zażądała zapłaty, baron wypadł z roli.

## Gra kontrastów

W historii barona von Brackela, co dla Blixen bardzo charakterystyczne, mamy do czynienia z wieloma przeciwieństwami i skrajnościami. Uderzający jest zwłaszcza kontrast „między wzniosłością słów i gestów”, towarzyszących metafizycznemu doznaniu, związanemu z odkrywaniem tajemnicy ciała Nathalie, a „trywialnością kontekstu”<sup>24</sup> – obalającym iluzję żądaniu dwudziestu franków:

Doznałem olśnienia, tak jakby wszystkie iluzje i sztuczki, przy pomocy których próbujemy odmienić świat, wszystkie barwy, tony, sny i nadzieje nagle zostały odsunięte jak zasłona, by ukazać mi rzeczywistość w prawdziwym kształcie, nagą jak pogorzelisko. To był koniec snu, bez miejsca na zbędne słowa. (SBR, 80)

Postać Nathalie zbudowana jest na przeciwieństwach. Baron porównuje ją do bukietu świeżych róż znalezionej w rynsztoku. Jest ona zarówno upadłą Ewą, jak i Najświętszą Panną. Potrafi być uwodzicielska, a jednocześnie nieśmiała<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> K. Blixen, *Drogi wokół Pizy*, [w:] Eadem, *Siedem niesamowitych opowieści*, s. 40.

<sup>23</sup> B. Świdorski, *Papiery wartościowe i stronicie książek*, „Zeszyty Literackie” 1996, nr 1, s. 95.

<sup>24</sup> S. Szymutko, *Meta(?)fizyka baronowej Blixen*, „Res Publica Nowa” 1996, nr 11, s. 46.

<sup>25</sup> Susan Hardy Aiken takie postrzeżenie kobiety – sytuowanie jej natury na dwóch biegunach – uważa za cechę charakterystyczną dla średniowiecznej kultury Zachodu (S. Hardy Aiken, *Isak Dinesen...*, s. 120).

Skontrastowany zostaje również wygląd dwóch kochanek bohatera. Jedna jest bardzo jasną blondynką, niezwykle bladą („jak wyblakłe stare pastele”, SBR, 59 – nie jest to więc bladość atrakcyjna i pożądana), „chłodna i krucha” (SBR, 59), druga natomiast ma ciemne włosy, rumianą cerę i delikatne, jasne, krągłe ciało. Pierwsza porównywana jest do budzącego lęk wilkołaka, druga do potrzebującego opieki dziecka lub pięknej lalki.

### Warstwy narracji

W *Starym błędnym rycerzu* bardzo ciekawie prezentuje się kwestia narracji. Stanowiąca trzon utworu opowieść barona von Brackela zostaje wpisana w sytuacyjną ramę, będącą wspomnieniem jego rozmowy z bliżej nieznaną narratorką. Konwersacja ta dotyczy dylematu chęci i obowiązku. Historia bohatera stanowić ma pewien rodzaj *exemplum*, próbę odpowiedzi na pytanie: „Czy warto jest stłumić pragnienie, by uczynić to, co zdaje się nam powinnością?” (SBR, 59). W trakcie prowadzenia narracji ważniejsza jednak od rozwiązania tego problemu staje się sama opowieść. Dla barona jest ona bowiem szansą na odkrycie prawdy o sobie i innych.

Podczas odtwarzania swojej przygody von Brackel koncentruje się na jakimś szczególe – cesze charakteru czy pojedynczym przedmiocie z otoczenia – burząc płynność historii, odwołując przekazanie jej zasadniczego sensu. Co jednak istotne, każdy z wprowadzonych do opowieści szczegółów buduje jej specyficzną aurę, nadaje jej głębi, przekształca ją w rodzaj mitu<sup>26</sup>.

Susan Hardy Aiken zauważa, że narracja, poprzez ciągłe przerywanie, powracanie do pewnych kwestii, wplatanie dygresji i anegdot, upodabnia się do, wspomnianych już, wyszukanych strojów kobiet z czasów młodości barona. Opowieść bohatera „funkcjonuje strukturalnie jako progresywne odsłonięcie, pozornie napędzane pragnieniem von Brackela, zarówno seksualnym, jak i retorycznym, aby osiągnąć punkt kulminacyjny”<sup>27</sup>, ale przez nadbudowywanie kolejnych warstw historii narrator

---

<sup>26</sup> S. Szymutko, *Meta(?)fizyka...*, s. 50.

<sup>27</sup> S. Hardy Aiken, *Isak Dinesen...*, s. 123.

odwleka ów punkt w czasie, zdradzając tym samym niechęć do zdawania relacji ze swojej przygody. Jednocześnie baron zdaje się czuć, że opowiadanie jej do końca przywróci mu w pewnym sensie kontrolę – nie tylko nad postacią Nathalie, ale również nad jego własną historią<sup>28</sup>.

## Zakończenie

*Stary błędny rycerz*, jak łatwo zauważyć, doskonale wpisuje się w dyskurs feministyczny. Nie tylko ze względu na przywoływany *explicit* ruch emancypacyjny, ale również (a może przede wszystkim) poprzez podjęcie przez Blixen zagadnienia cielesności i podmiotowości kobiet. Sama jednak autorka zainteresowania feminizmem nie przejawiała. Jak zaznaczała: „jest to materia, na której się w ogóle nie znam i którą nigdy się dobrowolnie nie zajmowałam”<sup>29</sup>. Mimo tej deklaracji pisarstwo Blixen zostało przez krytykę feministyczną wykorzystane jako „argument w walce” z systemem opresjonującym kobiety, ponieważ dostrzeżono w jej utworach niezgodę na wszelkie dualizmy<sup>30</sup>, w tym również te związane z płcią<sup>31</sup>. Biorąc pod uwagę biografię artystki, przez całe życie zabiegającej o uznanie kobiet i mężczyzn za jednostki o tożsamych zdolnościach do samostanowienia, trudno się temu „wykorzystaniu” dziwić.

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 122.

<sup>29</sup> Cytat za: D. Brennecke, *Karen Blixen*, przeł. J. Łukosz, Wrocław 1997, s. 147. Sprawę emancypacji Blixen w swoich utworach podejmowała raczej rzadko. W tomie *Siedem niesamowitych opowieści* wątek ten pojawia się, poza *Starym błędnym rycerzem*, w *Drogach wokół Pizy* i w *Małpie*.

<sup>30</sup> Według Franciszka Jaszńskiego niechęć Blixen do dualizmów wiąże się z jednej strony z wychowaniem w sekcie unitarian (której przedstawiciele „wierzą, że Bóg i Diabeł to dwie postaci tej samej istoty wyższej”), z drugiej zaś z lekturą Nietzschego. Por. F. Jaszński, *Kobieta, która chciała...*, s. 128.

<sup>31</sup> D. Brennecke, *Karen Blixen*, s. 147. Dlatego też – twierdzi badacz – w utworach pisarki mężczyźni czasem przejawiają pewne cechy kobiece, częściej zaś kobiety męskie (jak choćby Agnes z *Dróg wokół Pizy* czy Atena z *Małpy*). Sama Karen Blixen we wczesnej młodości lubiła udawać, że jest Byronem.

W *Starym błędnym rycerzu* Blixen, przekornie, stanęła po stronie Inności, nie zaś Tożsamości. Pisarka podkreśla tu odmienność płci pięknej, zaznaczając jednocześnie, że kobiecość nie może ulec ani asymilacji, ani tym bardziej przywłaszczeniu<sup>32</sup>. Interpretacja opowiadania w duchu feministycznym jest zatem (choć niełatwo orzec, czy zgodnie z zamysłem autorki) jak najbardziej uzasadniona. Dzieło przecież staje w obronie kobiecej seksualności i prawa do kreowania swoistego misterium, tajemnicy kobiecego ciała oraz pełnej finezji erotyki.

## Bibliografia

- Blixen K., *Drogi wokół Pizy*, [w:] *Siedem niesamowitych opowieści*, przeł. F. Jaszuński, Poznań 1997, s. 5–57.
- Blixen K., *Stary błędny rycerz*, [w:] *Siedem niesamowitych opowieści*, przeł. F. Jaszuński, Poznań 1997, s. 58–85.
- Brennecke D., *Karen Blixen*, przeł. J. Łukosz, Wrocław 1997.
- Hardy Aiken S., *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, Chicago–London 1990.
- Jaszuński F., *Kobieta, która chciała pojednać Diabła z Panem Bogiem*, „Tytuł” 1999, nr 1, s. 120–134.
- Kosior W., *Magiczne i niemagiczne funkcje mitu o Lilit w Alfabcie ben Syracha. Wprowadzenie, przekład i komentarz*, „Maska. Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy” 2017, nr 33, s. 81–92.
- Matywiecki P., *Karen Blixen: Opowiadanie i westchnienie*, „Kwartalnik Artystyczny: Kujawy i Pomorze” 2008, nr 2, s. 66–77.
- Rogowska-Stangret M., *Ciało – poza Innością i Tożsamością*, Gdańsk 2016.
- Szymutko S., *Meta(?)fizyka baronowej Blixen*, „Res Publica Nowa” 1996, nr 11, s. 44–52.
- Świdorski B., *Papiery wartościowe i stronice ksiązek*, „Zeszyty Literackie” 1996, nr 1, s. 91–102.
- Thurman J., *Karen Blixen*, przeł. K. Husarska, Warszawa 1997.
- Woods G.A., *Lilith and Gender Equality in Isak Dinesen’s „The Supper at Elsinore” and „The Old Chevalier”*, [w:] *Isak Dinesen and Narrativity*, red. G.A. Woods, Montreal 1994, s. 47–61.

---

<sup>32</sup> S. Hardy Aiken, *Isak Dinesen...*, s. 122.