„Śląskie Studia Polonistyczne" 2026, nr 1 (27)
ISSN 2353-0928
https://doi.org/10.31261/SSP.2026.27.03

CC BY SA

Opublikowano:
30.06.2026

Joanna Szewczyk
Uniwersytet Jagielloński
https://orcid.org/0000-0002-3486-9455

Czarna Pani we Wrocławiu
Herstoria epidemii ospy prawdziwej

The Black Lady in Wrocław:
The Herstory of the Smallpox Epidemic

Abstract: This article examines the 1963 smallpox epidemic in Wrocław from a herstory and gender perspective, with a particular focus on the category of women's experience and epidemic narratives referred to as „variolographies"—Jerzy Ambroziewicz's reportage *Zaraza* (1965), the memoirs *Ospa we Wrocławiu* (2000) by Michał Sobków, *Ospa 1963. Alarm dla Wrocławia* (2017) by Jerzy Bogdan Kos, and the novel *Czarne lato. Opowieść o miłości i śmierci w czasie epidemii ospy we Wrocławiu* (2025) by Katarzyna Droga. The analysis focuses primarily on the figures of female doctors, nurses, and orderlies involved in the fight against the epidemic, which opening up a space for negotiating models of femininity and masculinity, and for rethinking the masculine heroic code and the busyness associated with feminine activities. The article addresses the issue of gendered framing of narratives about the smallpox epidemic and also attempts to outline a „cultural herstory" of the epidemic, which revealing the intertwining of the phantasmal and the empirical. The article is supplemented by remarks on the TV series *The Black Death* (2025), inspired by events in Wrocław. The interpretation of TV series employs mechanisms of collective and generational memory as interpretive framework.
Keywords: epidemic, smallpox, variolography, women, herstory, memory

Abstrakt: Artykuł poświęcony jest epidemii ospy prawdziwej we Wrocławiu z 1963 roku, ujętej w perspektywie herstorycznej i genderowej, ze szczególnym uwzględnieniem kategorii kobiecego doświadczenia. Przedmiotem rozważań są narracje epidemiczne określane jako variolografie – reportaż Jerzego Ambroziewicza *Zaraza* (1965), relacje wspomnieniowe: *Ospa we Wrocławiu* (2000) Michała Sobkowa, *Ospa 1963. Alarm dla Wrocławia* (2017) Jerzego Bogdana Kosa oraz powieść Katarzyny Drogi *Czarne lato. Opowieść o miłości i śmierci w czasie epidemii ospy we Wrocławiu* (2025). Ich analiza skupia się przede wszystkim wokół postaci lekarek, pielęgniarek i salowych, zaangażowanych w walkę z epidemią, otwierającą przestrzeń negocjowania wzorców kobiecości i męskości, przemyślenia męskiego kodu heroicznego oraz kojarzonego z kobiecymi aktywnościami krzątactwa. Artykuł podejmuje kwestię genderowego modelowania opowieści o ospie prawdziwej, jest także próbą nakreślenia kulturowej herstorii epidemii, ukazującej splot tego, co fantazmatyczne i doświadczeniowe. Tekst uzupełniają uwagi o serialu *Czarna śmierć* (2025), inspirowanego wrocławskimi wydarzeniami

oraz uruchamiającego mechanizmy pamięci zbiorowej i pokoleniowej jako ramy interpretacyjne.
Słowa kluczowe: epidemia, ospa prawdziwa, variolografia, kobiety, herstoria, pamięć

Variolografie

Wybuch pandemii COVID-19 bez wątpienia pociągnął za sobą – jak pisała Olga Drenda – „zwichnięcie czasu" (Drenda, 2022, s. 7). Określenie to można potraktować jako metaforę lockdownu, ale też każdego wydarzenia, które ze względu na swój przełomowy charakter skłania jednostkę do przemyślenia swej tożsamości. Rozprzestrzenianie się koronawirusa skutkowało także zwróceniem się ku archiwom kultury – literaturze zagospodarowującej temat szerzenia się śmiertelnej choroby, dostarczającej obrazów i narracyjnych wzorów umożliwiających uchwycenie epidemii. Samo słowo „epidemia" – jak zauważył Mateusz Szubert – wydawało się przynależeć do lamusa jako leksem oderwany od źródłowego kontekstu, choć rozpowszechniony w polu rozmaitych społecznych diagnoz (Szubert, 2022, s. 126). Transmisja koronawirusa spowodowała ponowne włączenie epidemii w obręb jednostkowego i globalnego doświadczenia, a jednocześnie przyniosła ekspansję rozmaitych narracji przekraczających granice gatunkowe, reagujących na rzeczywistość i dających się określić wspólnym mianem pandemiografii (Szewczyk, 2023, s. 44–66). Zaliczyć do nich można między innymi rozmaite formy autobiograficzne i autoetnograficzne, jak również reportażowe. Ich wspólną cechą jest usytuowanie podmiotu piszącego wewnątrz doświadczenia pandemicznego i zajęcie względem niego pytającej, refleksyjnej postawy oraz rejestrowanie symptomów pandemicznego stanu wyjątkowego.

Epidemia może być zatem generatorką rozmaitych narracji, choć jak pisał Iwan Krastew, przez swą rozciągłość w czasie i antyfinalność nie wpisuje się ona w wyrazisty, narracyjny schemat. Jak konstatuje ironicznie bułgarski politolog: „Epidemie są jak sieroty, których pochodzenia nigdy nie można być całkowicie pewnym. A trochę jak seriale Netflixa, w których koniec jednego sezonu oznacza tylko chwilową pauzę przed kolejnym" (Krastew, 2020, s. 13). Uwagi te nasuwają jednak pytanie, czy każda epidemia cechuje się afabularnością, która sprawia, że przesłaniają ją narracje wojenne, o epickim oddechu: „Wojna niesie przynajmniej obietnicę heroicznego zwycięstwa. W narracji patriotycznej żołnierze nie giną tak po prostu, lecz oddają życie za innych. Opowieść o wojnach to opowieść o zwykłych ludziach wykazujących się niezwykłą odwagą, poświęcających siebie, by ratować pozostałych. [...] A w takiej zarazie nie ma niczego heroicznego.

W efekcie jedynym sposobem jej zapamiętania jest upamiętnienie w taki sam sposób jak wojny" (Krastew, 2020, s. 14).

Pandemia COVID-19 przyczyniła się do „odpominania" wcześniejszych epidemii, jak na przykład przesłoniętej na gruncie polskim przez narrację niepodległościową hiszpanki (Mieszkowski, 2020). Szczególny przypadek reaktywowanych w ostatnim czasie narracji epidemicznych stanowią relacje o epidemii ospy prawdziwej i ołowicy, które – pozornie różne – wykazują jednak istotne podobieństwa. Tym, co je łączy, jest z pewnością bardzo mocne osadzenie w kontekście lokalnym – obszarem „skażonym" w przypadku pierwszej z nich jest przede wszystkim Wrocław i Dolny Śląsk, w przypadku drugiej zaś tereny Górnego Śląska. Obie miały też miejsce w okresie PRL, a ich powiązanie z panującym wówczas ustrojem społeczno-politycznym wyostrza pytanie o uwikłanie epidemii w foucaultowskie mechanizmy władzy/wiedzy i biopolityki. Wzrastające zainteresowanie dolnośląską ospą prawdziwą oraz górnośląską ołowicą[1] można wiązać z zapotrzebowaniem na kulturową historię epidemii, ale należy je także rozpatrywać w perspektywie „boomu pamięciowego" – odkrywania wydarzeń zepchniętych na margines historii, odzyskiwania przeszłości marginalizowanej i wymazanej (Nora, 2001, s. 37). Obie epidemie doczekały się również poświęconych im seriali, w których pojawienie się śmiertelnie niebezpiecznej choroby stanowi oś konstrukcyjną fabuły. Ospę prawdziwą przypomina zrealizowana dla TVP *Czarna śmierć* (2025)[2] Kuby Czekaja, zaś temat ołowicy podejmuje wyprodukowany dla platformy Netflix serial *Ołowiane dzieci* (2026) Macieja Pieprzycy. W tym kontekście diagnozowana przez Krastewa „serialowość" epidemii zyskiwałaby szczególne znaczenie, wskazując na jej podatność na ten rodzaj medium. Tym, co łączy przywołane przeze mnie produkcje, jest obecność protagonistki – lekarki, bezkompromisowej w walce z chorobą i rzucającej wyzwanie zarówno władzom partyjnym, jak i bezpośrednim przełożonym. W roli antagonistki występuje tu natomiast sama epidemia, niebezpieczna i nieprzewidywalna, odziałująca zarówno w skali makro- (przeobrażając dotkniętą nią przestrzeń w *locus horridus*), jak i mikro- (radykalnie przekształcając indywidualne biografie oraz struktury rodzinne).

1 Górnośląskiej ołowicy poświęcone zostały reportaż Michała Jędryki *Ołowiane dzieci. Zapomniana epidemia* (2020) oraz powieści Marty Fox *Moja Ołowianko, klęknij na kolanko* (2021) i Magdaleny Majcher *Doktórka od familoków* (2023), skupione wokół postaci Jolanty Wadowskiej-Król, która prowadziła badania nad epidemią. Ostatnio ukazała się także powieść Magdaleny Kędzierskiej-Zaporowskiej *Ołowiana profesor* (2026), poświęcona postaci Bożeny Hager-Małeckiej, inicjatorki badań nad epidemią ołowicy wśród śląskich dzieci.

2 Należy zaznaczyć, że pierwszą produkcją filmową opowiadającą o wrocławskiej epidemii był film psychologiczny *Zaraza* (1971) w reżyserii Romana Załuskiego.

Takie rozpisanie serialowej fabuły skłania mnie do „rozczytania" epidemicznych opowieści w perspektywie herstorycznej i genderowej. Z uwagi na ograniczenia niniejszego szkicu skupię się jednak wyłącznie na narracjach dotyczących ospy prawdziwej, która zaatakowała stolicę Dolnego Śląska latem 1963 roku[3]. Moim celem jest nakreślenie swoistej „herstorii" epidemii tej choroby na podstawie poświęconych jej tekstów, które dalej będę określać jako variolografie (łac. *variola vera* 'ospa prawdziwa lub naturalna, zwana też czarną ospą', gr. *graphein* 'pisać'). Zaproponowana przeze mnie kategoria variolografii, blisko spokrewniona z pandemiografią[4], ma podobnie jak ona charakter inkluzywny i obejmuje swym zasięgiem teksty zróżnicowane gatunkowo: wspomnieniowe, reportażowe i fikcjonalne, zawsze jednak „aktywowane" przez obecność wirusa, który staje się afektywnym nośnikiem narracji o epidemii i jej kulturowych reprezentacjach. Zarówno variolografie, jak i pandemiografie, będące szczególnym rodzajem narracji epidemicznych, poprzez swój refleksyjny potencjał pobudzają do myślenia o zainfekowanej rzeczywistości – przez pryzmat mechanizmów biowładzy, sprawującej kontrolę nad ciałami i praktykami życia codziennego oraz regulującej przepływ informacji o chorobie, w perspektywie kryzysów tożsamościowych związanych ze społeczną stygmatyzacją chorego lub narażonego na zachorowanie, czy wreszcie w postantropocentrycznej optyce kładącej nacisk na splot tego, co ludzkie i nie-ludzkie. W tym sensie mogą być one odpowiedzią na zadanie „myślenia z wirusami", postulowane przez zwrot probiotyczny (Borowski, Sugiera, 2025, s. 7–25) i postawione zarówno przed podmiotami piszącymi, jak i czytelnikami. Pandemiografie i variolografie, jako gatunki ściśle powiązane z kontekstem

3 Ospa prawdziwa przedostała się do Polski z Delhi drogą lotniczą za sprawą funkcjonariusza Służby Bezpieczeństwa, pułkownika Bonifacego Jedynaka. Rekonstruując przebieg wydarzeń, Grażyna Trzaskowska pisała, że: „Stan alarmowy we Wrocławiu ogłoszono 15 VII 1963 r. Początkowo fakt ten utrzymywano w tajemnicy. Mieszkańcy miasta, w tym większość personelu medycznego, o ospie we Wrocławiu dowiedziała się dopiero 17 VII 1963 r. z pierwszego, zamieszczonego na ostatniej stronie codziennej gazety »Słowo Polskie« lakonicznego komunikatu Wydziału Zdrowia i Opieki Społecznej Prezydium Rady Narodowej miasta Wrocławia" (Trzaskowska, 2008, s. 10).

4 Kategoria variolografii wpisuje się w rozległy obszar piśmiennictwa chorobowego i zasila słownik maladyczny. Pojęcie to bliskie jest nie tylko pandemiografii, ale i patografii, którą Iwona Boruszkowska rozumie jako „narrację o chorobie pisaną z perspektywy osoby niedotkniętej bezpośrednio symptomami schorzenia – [...] lekarskie studium przypadku (*case study*), epikryzy, historie chorób, opisy osób towarzyszących choremu (personelu medycznego, rodziny, przyjaciół, innych pacjentów) skupionych na chorobie czy szpitalne reportaże itd." (Boruszkowska, 2016, s. 127).

czasowym i przestrzennym, unaoczniają także napięcie między pamięcią oraz zapomnieniem o chorobie wirusowej – zarówno tej, która majaczy na horyzoncie możliwego doświadczenia, jak i eradykowanej, skłaniając do refleksji nad relacją między człowiekiem a wirusem. Jednak w przypadku lektury variolografii, będących reakcją na wybuch epidemii ospy prawdziwej we Wrocławiu w 1963 roku, szczególnie mocno narzuca się kontekst (bio)polityczny, związany z decyzjami ówczesnych władz i panującym w PRL ustrojem.

W swoich rozważaniach pragnę skupić się przede wszystkim na genderowym wymiarze variolografii, całkowicie rezygnując z postantropocentrycznej perspektywy. Podstawę moich dociekań stanowić będą: reportaż Jerzego Ambroziewicza *Zaraza* (1965), relacje wspomnieniowe lekarzy – *Ospa we Wrocławiu* (2000) Michała Sobkowa i *Ospa 1963. Alarm dla Wrocławia* (2017) Bogdana Jerzego Kosa, a także powieść Katarzyny Drogi *Czarne lato. Opowieść o miłości i śmierci w czasie epidemii ospy we Wrocławiu* (2025). Ze względu na charakter analizowanych tekstów konieczne jest jednak dookreślenie ich perspektywy narracyjnej, mocno powiązanej z czasem powstania.

Fabularyzowany reportaż Jerzego Ambroziewicza stanowi opowieść o doświadczeniu ludzi, których życie zmienia wybuch epidemii ospy prawdziwej. Autor rekonstruuje zarówno perspektywę pracowników służby zdrowia, bezpośrednio zaangażowanych w walkę z tytułową zarazą w pogotowiu, izolatorium oraz szpitalu ospowym, jak i mieszkańców Wrocławia, mierzących się z epidemiczną rzeczywistością. Mozaikowa narracja *Zarazy*, mająca na celu ukazanie możliwie jak najszerszego spektrum doświadczenia epidemii, naznaczona jest jednak nieusuwalną luką, związaną z przemilczeniem tożsamości pacjenta zero[5]. Rok powstania reportażu Ambroziewicza w oczywisty sposób wiąże się z naznaczającą go „białą plamą". Jak zauważył Mateusz Antoniuk: „Ambroziewicz dysponował (chyba, tak przypuszczam) wiedzą na temat tożsamości pacjenta zero, lecz wiedzą tą nie mógł się podzielić z czytelnikiem, nie mógł jej jawnie zakomunikować. Wszystko, co mógł, to zasygnalizować ów brak informacji, nadać

5 Pułkownik Bonifacy Jedynak został przyjęty 2 czerwca 1963 roku do wrocławskiego Szpitala MSW przy ulicy Ołbińskiej z objawami choroby, którą rozpoznano jako malaria. Dwa tygodnie później zachorowała salowa Janina Pałubicka, która sprzątała jego izolatkę. Pacjentka została skierowana do Szpitala Zakaźnego przy ulicy Piwnej z rozpoznaniem ospy wietrznej: „Chora kobieta zaraziła trzy kolejne osoby mające z nią bezpośredni kontakt – dwoje swoich dzieci, 14-letniego syna i córkę – pielęgniarkę Szpitala im. Rydygiera przy ul. Rydygiera we Wrocławiu, ponadto lekarza, u którego zasięgała porady" (Trzaskowska, 2008, s. 10).

mu status odczuwalnej luki w świecie przedstawionym" (Antoniuk, 2020, s. 335).

Książka Michała Sobkowa *Ospa we Wrocławiu* wydana została niemal cztery dekady po wydarzeniach rozgrywających się w stolicy Dolnego Śląska, jednak jej zarys został stworzony przez autora – lekarza zakładowego Huty Sienice i lekarza inspekcyjnego w Miejskiej Stacji Pogotowia Ratunkowego we Wrocławiu – już w końcu lat sześćdziesiątych. Sobków zaznacza we wstępie, że jego relacja otrzymała w 1970 roku główną nagrodę w konkursie literackim na pamiętniki i wspomnienia pracowników Dolnośląskiej Służby Zdrowia (Sobków, 2000, s. 6). Tym samym *Ospa we Wrocławiu* wpisuje się w długą tradycję pamiętników konkursowych, reaktywowaną podczas pandemii COVID-19. Autor lokuje swoje wspomnienia wśród innych narracji o epidemii ospy prawdziwej we Wrocławiu, podkreślając ich unikatowość:

> W dziejach ludzkości ospa prawdziwa zawsze zbierała obfite żniwo w postaci śmiertelnych ofiar i to na wszystkich kontynentach.
>
> Wrocławska epidemia w 1963 roku była ostatnią na świecie i już z tego choćby powodu zasługuje na szczególną uwagę.
>
> Pisał o niej redaktor Jerzy Ambroziewicz, dr Zbigniew Hora i dr Jerzy Kos. Do tej pory na jej temat ukazały się na rynku księgarskim trzy pozycje. Wszystkie są bardzo cenne i wartościowe. Wspólnym ich mankamentem jest tylko to, że relacje w nich zawarte oparte są na opowieściach i relacjach. Pierwszy z autorów przebywał bowiem w tym czasie w Warszawie, drugi był w izolatorium w Praczach, a trzeci pracował na terenie powiatu trzebnickiego (Sobków, 2000, s. 5).

Narrator występujący z pozycji świadka bezpośrednio zaangażowanego w przebieg wydarzeń tworzy kronikarski zapis, skupiając się przede wszystkim na swej pracy w pogotowiu ratunkowym. Rejestrując kolejne dni, relacje poprzedza wzmiankami z codziennej prasy donoszącymi o liczbie zaszczepionych i chorych, a także ofiar ospy prawdziwej. Taka strategia narracyjna pociąga za sobą określone konsekwencje, gdyż autor nie decyduje się wyjaśnić, jak doszło do epidemii we Wrocławiu, nie pisze również o pierwszych przypadkach zachorowań.

Książka lekarza i poety Jerzego Bogdana Kosa *Ospa 1963. Alarm dla Wrocławia* jest wspomnieniowo-dokumentalnym projektem wyraźnie rozpiętym w czasie. Sam autor zaznacza w przedmowie procesualność swojej opowieści, deklarując, że pomysł jej napisania zrodził się już w trakcie trwania epidemii:

> Ale nie było na to czasu – bez reszty uwikłany byłem w rozliczne obowiązki jako jeden z organizatorów działań przeciwepidemicznych oraz rejonowy konsultant ospowy. Na całe szczęście zachowały się i przetrwały do spokojniejszych lat notatki i dokumenty, które ożywiły dawne zdarzenia w pamięci moich licznych rozmówców (Kos, 2017, s. 8).

We wstępie Kos rekonstruuje poszczególne etapy pracy nad książką, wspomina o kwerendach archiwalnych oraz przeprowadzonych rozmowach i zgromadzonych świadectwach, które stały się podstawą jego narracji[6]. Jednocześnie autor – poprzez pytanie inicjujące jego opowieść – odwołuje się nie tylko do pokładów pamięci indywidualnej, ale także do pamięci pokoleniowej i zbiorowej mieszkańców Wrocławia:

> Pamiętasz tamto niezwykłe lato?
>
> Meteorolodzy nazwali je „latem stulecia", notowano bowiem najwyższe po wojnie średnie miesięczne temperatury i najniższe opady. Jak na warunki klimatyczne naszego kraju było to rzeczywiście upalne i słoneczne lato. Takim zapamiętali je mieszkańcy prawie całego kraju, bo dla mieszkańców Wrocławia i Dolnego Śląska lato 1963 roku było przede wszystkim latem zarazy (Kos, 2017, s. 7).

Jednocześnie upalne lato 1963 zostaje zderzone z deszczowym latem 1997 roku, zwanym również latem wielkiej wody. Narrator konfrontuje zatem ze sobą dwa wydarzenia przełomowe w powojennych dziejach miasta, zwracając uwagę na ich cechy wspólne – nagły początek i niespodziewany przebieg, a także mimo wszystko stosunkowo niewielką liczbę ofiar i skalę poniesionych strat (Kos, 2017, s. 12) – ale też dzielące je różnice:

> [...] epidemia ospy była wydarzeniem rozgrywającym się w ciszy, przy wygaszonych światłach i wyłączonych mikrofonach, podczas gdy klęska powodzi stała się szczególnego rodzaju karnawałem *à rebours*, transmitowanym przez kilka telewizyjnych kanałów, najpopularniejszym serialem roku (Kos, 2017, s. 12).

6 Pierwszy, skrócony zapis wspomnień Kosa opublikowany został w kilku numerach wrocławskiego tygodnika „Wiadomości" w 1978 roku, w cyklu „Alarm dla miasta". Jego znacznie poszerzona wersja ukazała się w rocznikach Karkonoskiego Towarzystwa Naukowego w 1989 roku, następnie zaś została wydana książka *Epitafium dla ospy* (1991), będąca podstawą obecnego poszerzonego wydania *Ospa 1963. Alarm dla Wrocławia*.

Epidemia ospy prawdziwej zostaje tu wpisana w szerszą perspektywę czasową oraz w ramy refleksji nad mechanizmami historii i pamięci. Szczególnie znaczące jest to, że późniejsza o ponad trzy dekady powódź postrzegana jest na wzór „zarazy". Według Moniki Sznajderman, przywołującej ustalenia Michaiła Bachtina, to epidemia stanowi swoisty karnawał *à rebours*, wykazując liczne analogie do struktury ludycznego święta. Jest ona bowiem „czasem niezwykłym, sankcjonującym chwilowy chaos, otwarciem się na inną stronę bytu" (Sznajderman, 1994, s. 41), czasem zawieszenia obowiązujących praw i społecznych hierarchii. Nazwanie plagi „wielkiej wody" najpopularniejszym serialem roku również przenosi „serialowość" epidemii na wydarzenie o odmiennym charakterze. Jednocześnie Kos zwraca uwagę na spowijającą epidemię czarnej ospy we Wrocławiu ciszę, związaną z decyzjami ówczesnych władz i działaniami cenzury. I po latach tę ciszę przerywa, gdy ujawnia (choć nie od razu) tożsamość pacjenta zero, posługując się przy tym literackimi chwytami mającymi na celu zbudowanie napięcia:

> Punktem wyjścia wrocławskiej epidemii był mężczyzna w wieku czterdziestu trzech lat, odnotowany w kronikach pod inicjałami N. N. Uszanujmy na wstępie relacji jego anonimowość. Jego rola – pierwszego ogniska epidemii – była świadectwem nieliczenia się z obowiązującymi zasadami postępowania oraz sprawą przypadku. Ślepy traf, przewrotne zrządzenie losu wybrały właśnie jego na posłańca śmierci (Kos, 2017, s. 18).

Autor demaskuje zaniedbania ówczesnych władz jako przyczynę katastrofy – zwraca uwagę na naciski i ponaglenia prowadzące do wydania funkcjonariuszowi Służby Bezpieczeństwa zaświadczenia o szczepieniu przeciw ospie (stanowiącego niezbędny warunek podróży do Indii) pomimo braku odczynu zapalnego w miejscu skaryfikacji skóry na ramieniu, widomego znaku, że szczepionka się nie przyjęła. Egzotyczne, barwne pamiątki przywiezione przez mężczyznę z podróży służbowej zostają tu skonfrontowane z pamiątką niematerialną – wirusem „przemyconym" w migdałkach i węzłach chłonnych. W swojej narracji lekarz wielokrotnie podkreśla, że od pierwszych dni epidemii obowiązywała zasada reglamentowania informacji w prasie. Jednocześnie w odkrywaniu prawdy o przyczynach wybuchu epidemii widzi autor *Ospy 1963*... etyczne zobowiązanie, które nie blaknie nawet po pięćdziesięciu latach od opisywanych wydarzeń.

Variolograficzna narracja Kosa najbliższa jest gatunkowi autoetnografii rozumianej jako autorefleksyjny proces, „w ramach którego narrator analizuje swoje własne przeżycia, poddaje refleksji osobiste doświadczenia życiowe, odnosząc je jednocześnie

do kontekstu społecznego, w jakim się pojawiły" (Kacperczyk, 2014, s. 37). Autoetnografia jest zatem praktyką badawczą umożliwiającą wytwarzanie danych i gromadzenie wiedzy, przy jednoczesnym eksponowaniu pozycji badacza – narratora wobec przedmiotu jego dociekań. Tworząc swą relację, Kos sięga więc do osobistych przeżyć, osadzając je w szerszej perspektywie historycznej, społeczno-kulturowej i politycznej.

Na tle publikacji Ambroziewicza, Sobkowa i Kosa powieść Katarzyny Drogi *Czarne lato. Opowieść o miłości i śmierci w czasie epidemii ospy we Wrocławiu* wydaje się pozycją radykalnie odmienną, nie tylko ze względu na swój status fikcji literackiej. Podczas gdy pozostałe narracje pisane były przez świadków z mniejszej lub większej perspektywy czasowej, autorka mierzy się z nieobecnością osób bezpośrednio zaangażowanych w walkę z ospą. Jednocześnie jej powieść osadzona jest mocno w aktualnym doświadczeniu pandemii, które aktywuje narrację, skłaniając do poszukiwania analogii między odległymi w czasie wydarzeniami wywołanymi odpowiednio przez wirusy VARV i SARS-CoV-2:

> Od epidemii czarnej ospy we Wrocławiu minęło ponad sześćdziesiąt lat. Niemal w okrągłą rocznicę, ale też świeżo po epidemii koronawirusa z zaciekawieniem zajęłam się tym tematem. Zaczęłam od poszukiwania ludzi, którzy pamiętają zdarzenia z upalnego lata roku 1963. Pragnęłam zapytać, jak to było, jak poradzili sobie z zarazą, jak ją przeżyli. Czy na ich postawę miało wpływ doświadczenie drugiej wojny światowej, wciąż przecież świeże? […] Szybko okazało się, że bohaterowie tamtych czasów niestety w większości odeszli. Ci, którzy wówczas byli młodzi, dwudziestoletni studenci – obecnie profesorowie – […] dali się namówić na rozmowę i wspomnienia (Droga, 2025, s. 327).

Tym samym opowieść Drogi najbliższa jest narracji postpamięciowej, zakorzenionej w świadectwach i opowieściach innych. Choć wszystkie przywołane przeze mnie narracje tworzą variolograficzną konstelację z powtarzającymi się postaciami, wydarzeniami i miejscami, *Czarne lato…* literacko przetwarza sceny pojawiające się w pozostałych relacjach, czerpiąc przede wszystkim z książki Kosa i monografii Grażyny Trzaskowskiej *Epidemia czarnej ospy we Wrocławiu w 1963 roku…* Na kartach powieści występują postaci historyczne (lekarze – Alicja Surowiec, Tadeusz Hawling, Stefan Zawada, Danuta Oleksin, Andrzej Ochlewski i Bogumił Arendzikowski), bohaterowie inspirowani rzeczywistymi osobami (salowa Janina Poruczko i jej córka Lonia Kielczyk oraz Bazyl Jagniak, którego pierwowzorem był pułkownik Bonifacy Jedynak) oraz postaci fikcyjne (młoda dziennikarka

Ewa Romińska, usiłująca ustalić tożsamość pacjenta zero). Jednocześnie *Czarne lato…* określone zostaje na okładce jako „opowieść inspirowana prawdziwą historią bohaterskich kobiet walczących z epidemią czarnej ospy we Wrocławiu w 1963 roku". Zapowiedź ta jest znacząca, gdyż, po pierwsze, herstorycznie kadruje perspektywę narracyjną, po drugie zaś, profiluje potencjalnego odbiorcę powieści jako czytelniczkę zainteresowaną wrocławską epidemią czarnej ospy. Narracja *Czarnego lata…* koncentruje się na tym, jak żywioł choroby zakaźnej naznacza przestrzeń życia prywatnego lekarek i lekarzy, pielęgniarek, salowych i sanitariuszy. To z kolei zbliża powieść do gatunku romansu medycznego, splatającego wątki miłosne z dramatyczną pracą w służbie zdrowia i wykorzystującego konwencję opowieści o „miłości w czasach zarazy"[7].

Podążając tropem variolografii, chciałabym zadać pytanie o płeć wrocławskiej epidemii, rozpatrywanej tak w porządku fantazmatycznym, jak i doświadczeniowym. W swoich rozważaniach sięgam do kategorii herstorii rozumianej jako praktyka historiograficzna skupiona na kobiecym doświadczeniu i postaciach kobiet, a jednocześnie poza nią wykraczam, zwracając się ku perspektywie genderowej[8]. Interesuje mnie bowiem, w jaki

7 Dodać należy, że autorka powieści sięga także po anachronizm – przebywający w izolatorium Igor, niczym jurodiwyj, przepowiada nadejście powodzi we Wrocławiu oraz pandemii koronawirusa: „Czarna Pani zatańczy i zniknie. Przyjdzie nowa pani, nim minie siedem dekad. W koronie będzie szła. Za nią ulicami wojska w białych strojach. […] Widzę puste ulice… Widzę wielką wodę, co zaleje miasto… Nim minie wiek!" (Droga, 2025, s. 185–186).

8 Herstoria jako metoda badawcza autonomiczna względem „męskocentrycznej" historiografii ma na celu między innymi odzyskiwanie pamięci o kobietach i akcentowanie ich roli jako aktywnych kreatorek rzeczywistości. Praktyka ta zakłada również dowartościowanie obszarów i tematów wcześniej marginalizowanych oraz uznawanych za ahistoryczne. Podejście genderowe, postulowane przez Joan Wallach Scott, fundatorkę historiografii feministycznej, polega natomiast na odejściu od przedstawiania czynów ponadprzeciętnych kobiet na rzecz opisywania mechanizmów genderowych strukturalizujących społeczeństwa. Jak zauważa Aleksandra Ubertowska: „Pragmatyka podejścia genderowego przybiera niejednokrotnie formę eksponowania wydarzeń historycznych czy źródeł, które świadczą o umowności granic między sferą męską i kobiecą, pomiędzy tym, co prywatne i tym, co publiczne, sferą państwa i sferą rodziny" (Ubertowska, 2015, s. 15). Perspektywa genderowa wydaje się zatem szczególnie przydatna do interpretacji wrocławskich wydarzeń lata 1963 roku. W swoim szkicu staram się łączyć oba podejścia – z jednej strony kładę nacisk na obecność w narracjach variolograficznych postaci kobiet i aktywności tradycyjnie uznawanych za kobiece, z drugiej zaś interesują mnie te miejsca w tekstach, które ukazują napięcie między tradycyjnymi rolami społecznymi a możliwością ich przekroczenia w obliczu epidemicznego „stanu wyjątkowego".

sposób gender modeluje narracje o zarazie, w jaki sposób relacje między płciami są reprezentowane bądź kontestowane w obliczu zagrożenia epidemicznego, podważającego kulturowe wzorce kobiecości i męskości. Jeżeli bowiem przyjąć, że epidemia zostaje podporządkowana bohaterskiej narracji wojennej i jest ujmowana za pomocą metafor militarnych (frontu, inwazji, oblężenia i walki), to jednocześnie umożliwia ona przełamanie męskiego kodu heroicznego, uwidacznia niedostrzegalne „krzątactwo", będące – zdaniem Jolanty Brach-Czainy – formą walki z chaosem świata (Brach-Czaina, 2018, s. 88–89). Krzątactwo, tradycyjnie kojarzone z działalnością kobiet, w perspektywie epidemicznej odnosiłoby się przede wszystkim do uciążliwych czynności dezynfekcyjnych – przeciwstawiania się żywiołowi zakaźnej choroby. W tym sensie zyskuje ono status heroicznego gestu, podejmowanego w okresie epidemii bez względu na płeć. Tradycyjne powiązanie kobiet z czynnościami opiekuńczymi czyni je szczególnie podatnymi na zachorowanie, co znajduje swe odzwierciedlenie w sprawozdaniu Bogumiła Arendzikowskiego, Wandy Kocielskiej i Heleny Przestalskiej z przebiegu epidemii ospy we Wrocławiu, zamieszczonym w aneksie do reportażu Ambroziewicza:

> Płeć i wiek. Najwięcej zachorowań stwierdzono wśród dorosłych w wieku 20–39 lat. Przeważały kobiety. Jest to zrozumiałe, jeśli uwzględni się liczbę pracowników służby zdrowia, którzy zachorowali na ospę, a w służbie zdrowia przeważają kobiety zatrudnione jako pielęgniarki, salowe itp. (Ambroziewicz, 2016, s. 224).

Szczególne narażenie kobiet na prywatne i społeczne skutki epidemii stało się także przedmiotem socjologicznych opracowań dotyczących pandemii COVID-19[9]. Pozwala to dostrzec podobieństwo między wirusem ospy prawdziwej a koronawirusem jako infekującym szczególnie kobiece doświadczenie.

Wreszcie zaś nie sposób nie poruszyć kwestii genderowej (nie)widzialności w perspektywie walki z zarazą. W przywołanych przez Sobkowa wzmiankach prasowych na temat epidemii ospy prawdziwej we Wrocławiu wielokrotnie powracają postaci salowej Janiny Pałubickiej i pielęgniarki Loni Kowalow, matki i córki

9 Podobna zależność między epidemią a płcią wskazana została przez Monikę Helak, Małgorzatę Łukianow i Justynę Orchowską, które analizowały pandemiczne dzienniki kobiet: „Kobiety w pandemii doświadczyły ogromnej presji zarówno w życiu zawodowym, jak i prywatnym. To one najczęściej pracują w branżach wymagających bezpośredniego kontaktu z innymi ludźmi, takich jak służba zdrowia, edukacja czy handel i usługi. [...] Dlatego to właśnie one najczęściej stały na froncie walki z pandemią i tym samym były bardziej narażone na kontakt z koronawirusem" (Helak, Łukianow, Orchowska, 2022, s. 84).

przedstawianych jako źródło zakażenia, podczas gdy tożsamość mężczyzny, pacjenta zero i funkcjonariusza Służby Bezpieczeństwa, z oczywistych względów politycznych zostaje przemilczana. Tym samym to kobiety stają się roznosicielkami wirusa, funkcjonującymi w świadomości społecznej nie tylko jako ofiary, ale też i sprawczynie epidemii. Na drugim krańcu tego samego kontinuum sytuuje się mocne eksponowanie postaci doktor Alicji Surowiec, nadzorującej szpital ospowy w Szczodrem. Lekarka przedstawiana przez ówczesną propagandę jako pozostająca na pierwszej linii walki z epidemią skutecznie przesłoniła postaci innych pracowników służby zdrowia.

Pisząc o epidemii ospy prawdziwej z perspektywy herstorycznej i genderowej, nie sposób pominąć kwestii kobiecych personifikacji zarazy. Alegoryzacja kobiecych ciał naznaczonych w kulturze patriarchalnej piętnem reprezentacji (Janion, 2006, s. 11) stanowi bowiem jeden z obszarów zainteresowania historii kobiet. Trudno więc nie zwrócić uwagi z jednej strony na alegoryczne wyobrażenia Czarnej Pani, bliskiej krewnej Morowej Dziewicy, z drugiej zaś – na stygmatyzację rzeczywistych kobiecych ciał dotkniętych przez ospę i naznaczonych „dziobami". Jednak i w tym względzie zaraza wytwarza przestrzeń negocjowania wzorów kobiecości i męskości. Chory na ospę doktor Stefan Zawada daremnie prosi o lusterko, gdyż szpitalny personel chce oszczędzić mu wstrząsu na widok zniekształconej przez ospowe krosty twarzy, znaku podwójnej utraty: zdrowia i tożsamości lekarza, zastąpionej przez tożsamość zakaźnie chorego, który stanowi zagrożenie dla otoczenia. Gest ten na poziomie symbolicznym można jednak odczytywać także jako realizację zakazu męskiego patrzenia na siebie na sposób kobiecy – za pośrednictwem lustra (Sikora, 2004, s. 187)[10]...

10 Scena ta przywołana zostaje między innymi w *Czarnym lecie...*, kiedy chory lekarz zwraca się do sanitariusza: „– Panie Staszku, te baby nie chcą mi dać lusterka. Tak źle wyglądam? Może pan ma jakieś? – A skąd, doktorze! Ja noszę tylko nosze – odparł dowcipnie. – Torebki nie posiadam ani lusterka, ani puderniczki. Poproszę jakąś kobietę, ale na mój gust doktor normalnie wygląda, tyle że cały w krostach.

Kłamał. Wysypka pęcherzy zamieniła się w czarną skorupę, twarz Zawady opuchła, poczerwieniały mu białka oczu" (Droga, 2025, s. 51). W innym miejscu powieści doktor Surowiec zdobywa dla opuszczającej szpital pierwszej pacjentki puder, będący przedmiotem zazdrości innych kobiet: „Anna przeszła ospę klasycznie, pozostały jej blizny. Pielęgniarki smarowały je kamforą i okładami z otrąb pszennych, ale niewiele to pomogło. Pocieszały, że to nieważne, że mąż tak się stęsknił, że nie zauważy żadnych blizn. Alicja załatwiła jej [...] pożegnalny prezent: niemiecki puder w kremie, za dewizy! Był trochę za ciemny, ale dobrze maskował ślady po ospie i wzbudził zazdrość wszystkich kobiet w Szczodrem, niezależnie od tego, czy miały blizny, czy nie" (Droga, 2025, s. 207).

> Towarzyszyła człowiekowi od zarania dziejów. Jak przypuszczają historycy medycyny [...] pojawiła się przed trzema tysiącami lat w którymś z rolniczych osiedli Afryki albo kontynentu azjatyckiego – w Indiach, Chinach? [...] Na zawsze pozostanie tajemnicą, czy pojawienie się ospy jako choroby człowieka było wydarzeniem jednorazowym i związanym z jednym miejscem, czy też łańcuchem niezależnych od siebie zdarzeń, dziejących się w różnych miejscach i różnych czasach (Kos, 2017, s. 184).

W taki sposób Jerzy Bogdan Kos rozpoczyna rekonstrukcję długiego trwania ospy prawdziwej, zwracając uwagę na jej ogromny wpływ na kształt kultur plemiennych, obyczajów i wierzeń religijnych. Autor wspomina o hinduskim kulcie bogini Shitala Mata, władającej między innymi ospą, mogącej zarówno zesłać chorobę, jak i sprowadzić uzdrowienie (Kos, 2017, s. 184). Niezwykle ekspansywna choroba zakaźna w roku 1789 zdobyła ostatni kontynent – Australię, a jej kolejne epidemie odmieniały bieg historii, doprowadzając do wyniszczenia armii, społeczności i całych kultur.

W Polsce ospa była jedną z chorób, które kryły się pod mianem morowego powietrza, a pierwsze wzmianki o niej pojawiają się w pamiętnikach z pierwszej połowy XVII wieku. Jak pisze Barbara Faron: „utrapieniem dla bezradnych matek była ospa właściwa, jedna z najstraszliwszych chorób »przerzutnych«, która mogła uśmiercić nawet połowę zarażonych. I chociaż atakowała od wieków, największe żniwo wśród dzieci zebrała na początku XVIII stulecia i zabiła ich więcej niż jakakolwiek inna choroba zakaźna [...]" (Faron, 2021, s. 76). Najczęściej na ospę umierały najmłodsze dzieci wywodzące się z niższych stanów, ale choroba nie oszczędzała także arystokracji – zmarły na nią w połogu matka i macocha Izabeli z Flemingów Czartoryskiej, a ona sama jako nastoletnia dziewczyna została przez nią oszpecona[11]. Epidemiczna trajektoria została odwrócona 14 maja 1796 roku, kiedy angielski lekarz Edward Jenner dokonał zaszczepienia ospą krowią Jamesa Phippsa. Wydarzenie to, uznane za przełomowe w historii medycyny, było pierwszą zakończoną sukcesem próbą zastosowania szczepienia przeciw chorobom zakaźnym (Kos, 2017, s. 187).

Ludowe wierzenia Polaków, Litwinów i Rusinów zasiedlały liczne personifikacje zarazy, wyobrażanej najczęściej jako kobieta. Zdaniem Aleksandry Szlagowskiej-Papuzińskiej najbardziej spektakularne były te przedstawienia, u źródeł których leżał

11 „Tak zwane dzioby, widoczne zwłaszcza na twarzy, były utrapieniem płci pięknej. Tradycja głosi, że moda na pokrywanie skóry grubą warstwą bielidła wyniknęła właśnie z potrzeby ukrywania śladów po ospie" (Faron, 2021, s. 78).

paniczny lęk: „Najbardziej znany jest wizerunek wysokiej, bladej i chudej kobiety, ubranej w pobrudzoną płachtę, trzymającej w dłoni zakrwawioną chustkę" (Szlagowska-Papuzińska, 2021, s. 80). Warto też zwrócić uwagę, że „w języku polskim większość określeń powiązanych z chorobami epidemicznymi występuje w rodzaju żeńskim" (Faron, 2021, s. 21).

Narracje variolograficzne odczytywane w perspektywie herstorycznej i genderowej skłaniają z jednej strony do namysłu nad śladami kobiecych personifikacji zarazy w tekście, z drugiej zaś – nad zapisem doświadczenia lekarek, pielęgniarek i pacjentek oraz nad wymiennością tych ról. W inicjalnych akapitach *Zarazy* Ambroziewicz nakreśla obraz upalnych pierwszych dni lipca 1963 roku[12], będących zapowiedzią „dziwnego lata" w stolicy Dolnego Śląska, która nie przeczuwa jeszcze zagrożenia:

> Żar wypalał stare mury wrocławskich kamienic i suszył tynki nowych bloków. W barach mlecznych brzęczały uwięzione na lepach muchy, stojące na chodnikach wózki z wodą sodową pod parasolami były niczym oazy dla pustynnych karawan, a sprzedawcy nie mieli czasu starannie płukać szklanek. W soboty już od południa ruch na dworcach się wzmagał [...] Szpalty dzienników wypełniały doniesienia o zbliżającej się rocznicy 22 Lipca i święcie kwiatów, regionalnej wrocławskiej uroczystości. [...] Samochody jeździły jakby wolniej, tramwaje snuły się sennie. Nawet karetki pogotowia nie miały tej szybkości co zwykle. W jednej z nich przewieziono pielęgniarkę niemal wprost od egzaminacyjnego stołu na łóżko szpitala, w którym pracowała (Ambroziewicz, 2016, s. 5–6).

Narrator *Zarazy* niejako „mimochodem" wplata wzmiankę o dziwnym przypadku pielęgniarki Loni Kowalow między

12 Zarówno w narracji Ambroziewicza, jak i Sobkowa powraca skojarzenie zarazy z letnim żarem, który wywołuje asocjacje z zarażaniem. U Sobkowa efekt ten wzmocniony zostaje przez opis pracujących przy piecach hutników, ujawniający splot biopolityki i ekonomii politycznej: „Promieniujący wokół nich żar dochodzący do 100°C, dopełniany żarem bezlitosnego słońca obejmuje bezpośrednim zasięgiem ludzi w filcowych kapeluszach i siatkach ochraniających ich twarze. [...] Niezależnie od tego, skąd pochodzą, wszystkim w jednakowym stopniu grozi teraz wirus ospy, a gospodarce narodowej, w przypadku wykrycia go na terenie zakładu, niepowetowane straty" (Sobków, 2000, s. 27). Jak pisze Stephen Pyne, zwracając uwagę na analogię spalania i zarażania: „Spalanie to proces, który pod wieloma względami przypomina roznoszenie się patogenu. Często mówi się o tym, że ogień się rozlewa albo że trapi nas plaga pożarów. Kiedy zatem ogień zaczyna się rozprzestrzeniać, zachowuje się niczym śmiercionośny wirus" (Pyne, 2025, s. 30).

doniesienia o przygotowaniach do lipcowych świąt i wzmożonym z powodu wakacji ruchu turystycznym. Napomyka także o niedomytych przez sprzedawców wody sodowej szklankach. Te pozornie błahe informacje zyskują szczególne znaczenie w obliczu zbliżającej się epidemii. Szymon Słomczyński pisze, że w pierwszych zdaniach reportażu, „podobnie jak w *Dżumie* Alberta Camusa, mniej się mówi o bohaterach dramatu, a więcej o scenografii" (Słomczyński, 2016, s. 245). Lonia zostaje obsadzona w roli zwiastunki epidemii, która zresztą – jako jej pierwsza śmiertelna ofiara – szybko zejdzie ze sceny. Ambroziewicz podkreśla, że chora jako wykwalifikowana pielęgniarka zdaje sobie sprawę z powagi swego stanu, dręczą ją też złe przeczucia:

> Mówiła, co i jak powinno być na jej pogrzebie. Kto ma się zaopiekować dzieckiem. Podawano jej antybiotyki, środki uśmierzające ból i wzmacniające serce. Otrzymywała wszystko, co pomaga w najcięższej chorobie, a rezultat był taki jak po placebo. Na trzeci dzień dostała dziwnej wysypki (Ambroziewicz, 2016, s. 6–7).

Choroba Loni otoczonej troską swoich współpracowników zostaje podczas konsylium zdiagnozowana jako białaczka o ostrym przebiegu. Ambroziewicz zwraca uwagę na niemal siostrzaną więź łączącą chorą z pielęgniarkami i okazywaną jej siostrzaną, brzemienną w skutki czułość:

> Wieczorem koleżanki, które kończyły dyżur, całowały się z Lonią na pożegnanie. Te, którym wypadła nocna zmiana, witały się z nią czule. Lonia, widząc wysiłki przełożonej, jej krzątaninę wokół swego łóżka, wyraziła ciche życzenie:
> – Niech pani tę noc śpi ze mną. Boję się (Ambroziewicz, 2016, s. 8).

Autor *Zarazy* przybiera maskę obiektywnego komentatora, kiedy pisze, że śmierć młodej pielęgniarki ze Szpitala im. Rydygiera nastąpiła, zanim medycyna rozszyfrowała jej chorobę, a zmarła nie przyczyniła się do rozwikłania żadnej medycznej niewiadomej (Ambroziewicz, 2016, s. 10). Tym samym konfrontuje tragedię młodej kobiety i jej najbliższych z historią medycznych odkryć i przełomów, co wydaje się pozbawiać ją znaczenia. Dystans narratora okazuje się jednak pozorny, gdyż przeziera spoza niego współczucie dla pierwszej ofiary epidemii ospy prawdziwej. Pisząc o „cichej śmierci" Loni Kowalow, nieupamiętnionej nekrologami w prasie i podziękowaniami za obecność na pogrzebie, Ambroziewicz podkreśla, że:

> Nikt nie przypuszczał, że ta śmierć stanie się już za parę dni głośna i że sparaliżuje urlopową atmosferę w mieście, przekreśli dotychczasowe tematy towarzyskich rozmów, odmieni życie Wrocławia, a nad losem wielu jego mieszkańców postawi wielki znak zapytania (Ambroziewicz, 2016, s. 10).

W odmienny sposób swoją narrację o epidemii inicjuje Michał Sobków, choć także w jego opowieści zwiastunką zarazy staje się kobieta. Nie jest nią jednak pierwsza śmiertelna ofiara ospy, a matka narratora, do której docierają niepokojące wiadomości:

> Wiedziałem, że coś się stało. Spostrzegłem z daleka, że przed domem stała mama. Czekała na mnie. Na wyłączonym sprzęgle z lękiem zbliżałem się do niej. Byłem coraz bliżej, coraz dokładniej widziałem zaostrzone rysy jej twarzy i jakby wpadnięte w głąb czaszki gałki oczne. Niedbale narzucona chustka na głowę, płaszcz opadający z jednego ramienia utwierdziły mnie w przekonaniu, że stało się coś strasznego (Sobków, 2000, s. 8).

W inicjalnych akapitach *Ospy we Wrocławiu* to matka lekarza zaczyna przypominać znaną z ludowych wierzeń personifikację epidemii. Lęk kobiety oczekującej z niepokojem na syna wywołany jest nie tylko przez krążące po mieście pogłoski, ale przede wszystkim zakorzeniony jest w jej indywidualnym i rodzinnym doświadczeniu, w zderzeniu z którym medyczna wiedza narratora, początkowo bagatelizującego obawy matki, okazuje się powierzchowna i niewystarczająca:

> – Ty nie wiesz, co to jest ospa… Kiedyś sama na nią chorowałam. Takiej choroby jeszcze nie widziałeś…
> Słuchałem z uwagą każdego słowa i obserwowałem lęk na jej twarzy.
> – Widziałam na własne oczy, jak ludzie ginęli z jej przyczyny (Sobków, 2000, s. 10).

W obliczu pierwszych doniesień o ospie lekarz protekcjonalnie reaguje na przekonanie matki, że wiadomość zasłyszana od pobożnej i regularnie uczęszczającej do kościoła kobiety musi okazać się prawdą. Jednakże to właśnie matka Sobkowa staje się pierwszą narratorką „dziwnej opowieści" o ospie, na którą zachorowała podczas epidemii przed pierwszą wojną światową:

> Przyjąłem do wiadomości, że z powodu ospy zmarły dwie moje ciotki – jedna starsza od mamy, druga młodsza, oraz, że z tego samego powodu inna z ciotek jest dziobata.

> Stwierdziłem, że ta opowieść w pełni zasługiwała na określenie akademickiego wykładu, gdyż moja mama o ospie miała znacznie więcej wiadomości ode mnie, chociaż nigdy z medycyną nie miała nic wspólnego (Sobków, 2000, s. 13).

Ostatecznie zatem zakorzeniona w traumatycznym doświadczeniu wiedza kobiety o objawach i metodach ówczesnego leczenia ospy wygrywa z autorytetem lekarza. Ten bowiem nigdy nie zetknął się z tą chorobą, a zapamiętał ją ze studiów przede wszystkim z powodu niezdanego egzaminu kolegi, który na pytanie o rodzaje ospy wymienił prawdziwą oraz „wieczną" zamiast wietrzną. Poprzez tę anegdotę autor uruchamia metaforę „oblanego egzaminu", którego poprawką już wkrótce okaże się epidemia.

W narracji Sobkowa kobieca personifikacja ospy przejawia się jeszcze w inny sposób. Narrator relacjonuje swoją pracę w pogotowiu w upalnych dniach lipca, ukazując ogromne zmęczenie personelu medycznego, przeciążonego pracą i narażonego na zakażenie. Placówka medyczna zostaje tu ukazana niczym *inferno*, miejsce bólu i cierpienia oczekujących przez wiele godzin na pomoc pacjentów. W quasionirycznej scenie podczas nocnego dyżuru dochodzi do spotkania autora ze „śmiercią":

> Zupełnie nieoczekiwanie tej nocy zobaczyłem po raz pierwszy w życiu prawdziwą śmierć. Jeszcze z czasów dziecięcych przetrwał w pamięci obraz śmierci ubranej w białe szaty i z kosą w ręku. Ta, którą teraz zobaczyłem, chociaż była bez kosy, była straszniejsza od tych, które oglądałem kiedyś w okresie karnawału. Nieustannie chodziła od ambulatorium do garażu i z garażu do ambulatorium. Cała w bieli do tego stopnia, że poza białością nie można było dostrzec niczego więcej. Płachtą białego bandaża miała osłoniętą głowę tak, że nie widać było spod niej oczu, ust, uszu, włosów, zupełnie nic [...]. Długie do kostek sięgające fartuchy, jeden z przodu, drugi z tyłu, białe gumowe rękawice i takie same buty wystające spod fartuchów, zasłaniały szczelnie wszystko, co można by określić jako ludzkie. Patrząc na nią w pierwszej chwili przestraszyłem się (Sobków, 2000, s. 134–135).

Personifikacją „zarazy" okazuje się doktor Szadurska, idąca w stroju ochronnym zbadać podejrzanych o ospę pacjentów, a autor, opisując to zdarzenie, wykorzystuje chwyty literackie i nawiązuje do ludowych wyobrażeń śmierci. Narracje variolograficzne podejmują często grę z konwencją zapowiedzi niezwykłych wydarzeń lub nadciągających epidemii, sięgają także do

szeroko pojętej niesamowitości, wykorzystują elementy groteskowe w celu ukazania epidemicznego „świata na opak".

Inicjalne akapity powieści *Czarne lato…* czerpią z imaginarium zwiastunów plagi, wskazując jednocześnie na ich brak:

> Wiosną tego roku żadne znaki na niebie ani na ziemi nie zapowiadały wybuchu epidemii. Nie wzmógł się wiatr, nie biły pioruny i ptactwo nie zrywało się z gniazd. Szczury nie wypełzły z podziemi Wrocławia, Odra nie wyrzuciła śniętych ryb. Niemniej w odległych od siebie punktach świata miało miejsce jednocześnie kilka drobnych zdarzeń, niewartych uwagi kronikarzy: ktoś uległ łakomstwu, zrezygnował z wyjazdu, zakochał się. Zdecydował o przeprowadzce.
>
> Jak codziennie (Droga, 2025, s. 5).

Dostrzec tu można wyraźne podobieństwo do początku narracji Ambroziewicza. Brak apokaliptycznych oznak nadciągającej zarazy zostaje skontrastowany z wydarzeniami z przestrzeni życia prywatnego, które okazują się równie znaczące jak to, co przynależy do sfery publicznej, a nawet ją warunkują. Włóczęga przyszłego pacjenta zero po targu w Delhi w poszukiwaniu pamiątek i egzotycznych smaków oraz jego powrót do Polski zostają opatrzone komentarzem:

> Może gdyby poskromił apetyt lub spóźnił się na samolot, nie byłoby o czym pisać (Droga, 2025, s. 9).

Autorka *Czarnego lata…* nie rezygnuje jednak całkowicie z ospowego imaginarium. W jej narracji wielokrotnie powraca określenie ospy jako Czarnej Pani, która rozpoczyna we Wrocławiu swój *danse macabre*. Kiedy doktor Alicja Surowiec obejmuje po wybuchu epidemii szpital ospowy w Szczodrem, oprócz obaw – jako lekarka chorób zakaźnych – doświadcza również szczególnej ekscytacji, której daje wyraz, rzucając wyzwanie ospie:

> Wstała, poprawiła czepek i biały kitel. W szybie odbiła się jej jasna postać. Otworzyła okno i pogroziła ciemności zaciśniętą pięścią. […]
>
> – Jesteś tam, Czarna Pani? Zapraszam! (Droga, 2025, s. 106).

Tym samym Droga wykorzystuje baśniową konwencję rywalizacji „jasnej" i „ciemnej" bohaterki, spośród których ta pierwsza jest postacią rzeczywistą, a druga fantazmatyczną. Variolografie uwidaczniają wspomnianą już rolę codziennego krzątactwa, czynności tradycyjnie kojarzonych z aktywnościami kobiecymi,

które w obliczu zagrożenia epidemicznego nabierają szczególnego znaczenia. Krzątactwo przejawiające się pod postacią ciągłej dezynfekcji, obwiązywania klamek bandażami nasączonymi chloraminą czy seryjnie wykonywanych szczepień uaktywnia metafory walki z epidemicznym chaosem. Dostrzec to można w narracji Sobkowa, który obserwuje szczepienia wykonywane przez siostrę Żurawską:

> Wpatrzona na przemian w szczepionkę nanoszoną na ramię, a potem w miejsce szczepienia, zdawała się nikogo nie dostrzegać. Pochylona nad każdym, zgrabnymi ruchami rąk w gumowych rękawicach z dokładnością zegarka powtarzała te same czynności. Na odpoczynek nie było czasu. Zroszone potem czoło przekrzywiony na bakier czepek, to dowód, że była zmęczona. Nikt na to teraz nie zwracał uwagi (Sobków, 2000, s. 23).

W *Ospie we Wrocławiu* uwaga narratora wielokrotnie przekierowana zostaje na kobiety – lekarki, pielęgniarki i salowe, zmagające się z lękiem przed ospą dezorganizującą pracę w pogotowiu. Narrator wspomina zorganizowanie prowizorycznego izolatorium, do którego kierowani był pacjenci z wysypką. Lekarz podkreśla emocje towarzyszące skierowaniu na izolację, traktowaną niemal jak wyrok, oraz związane z nią poczucie społecznej stygmatyzacji. Uwidacznia to moment wniesienia ławki do przekształconego w izolatorium garażu, którą to czynność muszą wykonać salowe:

> Salowe przyniosły ławkę i postawiły ją w pobliżu garażu. Stanęły obok niej i patrzą to na mnie, to na przełożoną, to na chorych w garażu. Oczywiście można poprosić chorych, by wyszli z izolatorium i sami sobie tę ławkę wnieśli. Jednak postępując w ten sposób, dalibyśmy im do zrozumienia, że się ich boimy. [...] Nikt z nas nie myślał o żadnym bohaterstwie, tu bohaterów nie ma, ale ostatecznie kto jest dla kogo? [...] spojrzałem na salowe stojące obok ławki. Przez chwilę wahały się, ale po chwili podniosły ją i wolnym pogrzebowym krokiem wniosły ławkę do garażu (Sobków, 2000, s. 144).

Uznanie epidemii ospy prawdziwej za rodzaj szczególnego święta zawieszającego porządek zwykłego świata pozwala dostrzec w niej karnawałowe elementy, a zwłaszcza nowy modus stosunków międzyludzkich, unieważniający społeczno-hierarchiczne podziały. Parafrazując ustalenia Michaiła Bachtina, można powiedzieć, że rozpoczynając swój taniec, Czarna Pani zbliża, łączy oraz jednoczy wzniosłość i pospolitość, mądrość i głupotę

(Bachtin, 1970, s. 189), a także strach i śmiech. Dlatego z variologicznych opowieści przeziera szereg karnawałowych elementów, jak przemycanie alkoholu do izolatorium, odruchowe zanurzanie obu rąk przez lekarza w kościelnej kropielnicy niczym w wiadrze z chloraminą, możliwość uzyskania fałszywego zaświadczenia o szczepieniu u pracownicy miejskiego szaletu, czy propozycja świadczenia usług seksualnych w izolatorium przez kobiety lekkich obyczajów. Ospowy karnawał opiera się zarówno na zasadzie dystansu, jak i na jego zniesieniu, wytwarza familiarny kontakt izolowanych i medycznego personelu, umożliwia zawiązywanie chwilowych sojuszy, z czego w *Czarnym lecie…* zdaje sobie sprawę nadzorujący izolatorium doktor Czernicha:

> Doskonale wiedział, że już się podzielili na MY i ONI, i to w dwojakim przekroju. Jeden podział to MY – izolowani kontra ONI – personel. W tej układance zdrajcą byłby każdy, kto doniósłby [siostrze – J.S.] Alojzie o dostawie alkoholu w butelkach po oranżadzie. Drugie MY to byli wszyscy z izolatorium, a ONI – cały świat na zewnątrz. W tej układance następowało zjednoczenie z personelem i „nasze pielęgniarki to świetne dziewczyny i niech żaden łachmyta z zewnątrz nie śmie z nimi tańczyć" (Droga, 2025, s. 152).

Za przejaw zawieszenia medycznej hierarchii można też uznać opisane przez Sobkowa powierzenie salowej Marysi odpowiedzialnego zadania wstępnej selekcji chorych przed wejściem na teren wrocławskiego pogotowia. Ten „epidemiczny awans" spowodowany jest brakiem wykwalifikowanych pielęgniarek, spośród których wiele trafiło na kwarantannę, ale na płaszczyźnie symbolicznej staje się on przykładem karnawałowego mezaliansu:

> Marysię Gałkę zastaliśmy przy myciu posadzki w gipsiarce. Nachylona nad wiadrem nie spostrzegła nawet, że stoimy za jej plecami. […]
>
> – Pani Marysiu – zaczęła siostra przełożona – proszę zostawić tę pracę. Podniosła głowę i trzymając w dalszym ciągu mokrą ścierkę w ręku, patrzyła na nas ze zdziwieniem. Miała ochlapany u dołu fartuch, a na nogach porwane kapcie. […]
>
> – Pani Marysiu – zacząłem – od tej chwili będzie pani najważniejszym pracownikiem w pogotowiu (Sobków, 2000, s. 130–131)[13].

13 W powieści *Czarne lato…* pojawia się natomiast scena, w której wykwalifikowana pielęgniarka zmuszona jest przetykać zatkane ubikacje w izolatorium:

Zarówno we wspomnieniach Kosa, w reportażu Ambroziewicza, jak i powieści *Czarne lato…* powraca motyw uczynienia doktor Alicji Surowcowej główną bohaterką epidemii. Wykorzystując metaforykę teatralną, Kos zwraca uwagę, że:

> Widowisko pod tytułem „wrocławska epidemia ospy" grane było jednocześnie na kilku scenach. Scena, na której my byliśmy aktorami, nie należała do najważniejszych. Wszyscy mówili o Szczodrem i Praczach Odrzańskich. Doktor Alicję Surowiec znano w całym kraju, pisano o niej wypracowania w szkole i układano wiersze (Kos, 2017, s. 120).

Ulokowanie szefowej szpitala ospowego w roli pierwszoplanowej spotykało się z niechęcią najbliższych pozostałych lekarzy[14]. W *Czarnym lecie…* wyróżniona pozycja Surowcowej powiązana zostaje z działaniami jej męża, partyjnego urzędnika, który promując żonę, promuje zarazem własne nazwisko. Podczas kłótni doktor Danuta Oleksin wyrzuca przełożonej nadmierne skupianie na sobie uwagi i zapominanie o trudnej sytuacji rodzinnej pozostałych lekarzy, podejmujących dobrowolnie pracę w Szczodrem. Autorka powieści, literacko zagospodarowując wydarzenia lata 1963, szczególnie dużo miejsca poświęca życiu prywatnemu lekarzy, radykalnie przeorganizowanemu przez epidemię ospy, która zaognia małżeńskie kryzysy, ale daje też początek nowym związkom. Wyjątkowo dramatyczne okazuje się także doświadczenie macierzyństwa w okresie epidemii – doktor Oleksin obawia się, że pod jej nieobecność były mąż odbierze jej córkę, zaś pielęgniarka Irena Dylewicz po traumatycznym porodzie rodzi chłopca z niepełnosprawnością.

„Kiedyś sądziła, że walka z chorobą i powołanie pielęgniarki to rzecz wzniosła i romantyczna. Teraz, kiedy okazało się, że najlepsze, co może zrobić, to udrożnić kanalizację, uzbrojona w kij od szczotki i szmatę, poważnie zastanawiała się nad zmianą zawodu" (Droga, 2025, s. 95).

14 O zainteresowaniu dziennikarzy osobą doktor Alicji Surowiec pisze w swoim reportażu Ambroziewicz, przytaczając telefoniczną rozmowę doktora Hawlinga z matką:

„– Przecież i ty tam jesteś – robiła wyrzuty synowi. – Dlaczego o tobie nawet nie wspomną, nie powiedzą w radiu, tylko w kółko: Surowcowa, Surowcowa? Przecież ty poszedłeś na ochotnika, choć nie jesteś zakaźnikiem. […] Przerwał rozmowę, kładąc słuchawkę na widełki. Sięgnął nerwowo po papierosa.

– Co takiego? – spytała siedząca pod oknem nad rozłożonymi arkuszami historii chorób doktor Oleksin.

– Miałem nieprzyjemny telefon z domu. Denerwują się, że gazety o mnie nie piszą.

– Ja też miałam w tej sprawie parę telefonów" (Ambroziewicz, 2016, s. 169–170).

Wspomnienia lekarzy Kosa i Sobkowa utrwalają nazwiska lekarek oraz pielęgniarek dobrowolnie podejmujących pracę w szpitalu ospowym, pełniących wielogodzinne, wyczerpujące dyżury w pogotowiu. Pierwszy z autorów, pisząc o szpitalu w Szczodrem, ulokowanym w dawnym pałacyku przeznaczonym wcześniej dla rekonwalescentów po wirusowym zapaleniu wątroby, wymienia nazwiska kobiet, które zdecydowały się pozostać na jego terenie (były to oddziałowa Stanisława Jureczek oraz dwie pomoce kuchenne – Janina Kulig i Zofia Fuksiak), oraz pielęgniarek (Regina Majewska i Eugenia Lesic) i salowych (Alfreda Zawadzka i Lidia Rudykoń), które jako pierwsze zgłosiły się do pracy w nowo utworzonym szpitalu ospowym. Narrator *Ospy 1963...* rejestruje ich ciężką pracę, mającą na celu przystosowanie pomieszczeń do potrzeb pacjentów i lekarzy:

> Jeszcze przed północą urządzono pokoje na parterze budynku. Resztę nocy zabrało mycie podłóg, okręcanie klamek zwojami gazy nasyconymi chloraminą oraz wykonywanie innych czynności, aby doprowadzić do ładu sale chorych i pokoje dla personelu. [...] Kobiety padały ze zmęczenia, nie czuły rąk, z niepokojem oglądały pozdzieraną skórę na rękach. Tyrały do świtu.
>
> Rano zwlekły się z łóżek obolałe i otępiałe ze zmęczenia. Wiedziały, że dzień, jaki jest przed nimi, nie będzie lepszy od tego, który minął wraz z pianiem kogutów z pobliskiej wsi. Zjadły śniadanie i zabrały się do roboty (Kos, 2017, s. 95).

Także Sobków, relacjonując poszukiwania lekarzy, którzy mogliby pełnić dyżur w pogotowiu w pierwszych dniach epidemii, wymienia nazwiska doktor Popiel, Aszkiełowicz i Sambor (którą określa mianem „filaru pogotowia"). Autor *Ospy we Wrocławiu* odnotowuje ich skrajne zmęczenie i strach, jednak spoza jego współczucia przeziera również momentami „męskie spojrzenie", dostrzegające zmiany w wyglądzie doktor Dobrzęckiej i Woźnickiej, piętno, jakie odciska na nich epidemia:

> – Panie doktorze – zaczął kolega Magnowski – czy zwrócił pan uwagę na to, jak one wyglądały? Aż wierzyć się nie chce, że te młode i zawsze tak dbające o swój wygląd dziewczęta przez kilka dni trwania epidemii tak się postarzały? Gdy zostałem sam w dyżurce, odtworzyłem w wyobraźni ich wygląd. Zarówno jedna, jak i druga nie przypominały owych młodych, ładnych, zgrabnych, uśmiechniętych dziewczyn (Sobków, 2000, s. 169).

Narracje o wybuchu epidemii ospy prawdziwej we Wrocławiu ukazują w wyrazisty sposób relacje i napięcia między scentralizowaną władzą a opieką zdrowotną, interesem państwowym i ekonomicznym a decyzjami epidemiologicznymi, podporządkowaniem, nadzorem i oporem. Czytane w perspektywie genderowej stają się również przestrzenią negocjowania relacji między prywatnym a publicznym, zachwiania tradycyjnych hierarchii i ról społecznych, które w obliczu epidemicznego „stanu wyjątkowego" okazują się niewystarczające oraz podatne na zakwestionowanie. Genderowo modelowana lektura variolografii skłania także do wniosku, że możliwe jest zakwestionowanie podporządkowania epidemii maskulinistycznej opowieści wojennej. W tym ujęciu to właśnie narracja epidemiczna, sfragmentaryzowana i wielogłosowa, mogłaby stać się modelem nowej niekanonicznej opowieści o wojnie, która podobnie jak epidemia anektuje wszystkie obszary życia[15]. Obdarzona transgresyjnym potencjałem variolografia pozwala więc na przemyślenie pojęć heroizmu i dzielności, a przede wszystkim przywraca widzialność kobiecemu doświadczeniu oraz uwidacznia niedostrzegalne czynności dezynfekcyjne, prewencyjne i opiekuńcze.

Epilog
A mnie jest szkoda lata...

W czasie „dziwnej wiosny" 2020 roku, na początku pandemii COVID-19, często przywoływany był utwór Wojciecha Młynarskiego *Jeszcze w zielone gramy*. W serialu *Czarna śmierć* inspirowanym wydarzeniami „dziwnego lata" 1963 roku wykorzystana została natomiast piosenka Jerzego Połomskiego *A mnie jest szkoda lata*. Serial, zapowiadany jako połączenie thrillera medycznego i opowieści szpiegowskiej, miał przywrócić świadomości publicznej epidemię ospy we Wrocławiu, przesłoniętą z jednej strony przez lipcowe wydarzenia 1997 roku, kiedy fala powodziowa wdarła się do tego miasta[16], z drugiej zaś – przez pandemię koronawirusa. *Czarna śmierć* bez wątpienia uruchamiała mechanizmy pamięci pokoleniowej, skłaniając do porównań obu traumatycznych dla

15 O przełamywaniu konwencji kanonicznej, patriarchalnej opowieści o wojnie pisała Inga Iwasiów (2006, s. 399–415). Celowo na marginesie pozostawiam tu kwestie ujmowania choroby za pomocą metafor militarnych (Sontag, 2016) czy traktowania wirusa jako okupanta.

16 Wydarzeniom tym poświęcony został wyprodukowany dla platformy Netflix serial *Wielka woda* (2022) w reżyserii Jana Holoubka i Bartłomieja Ignaciuka. *Czarna śmierć* może też zostać potraktowana jako odpowiedź na seriale katastroficzne, między innymi *Czarnobyl* (2019) Johana Rencka i *Heweliusz* (2025) Jana Holoubka.

stolicy Dolnego Śląska wydarzeń rozgrywających się w „okrutnym miesiącu" lipcu, jak i do poszukiwania – w perspektywie postpandemicznej – analogii oraz różnic między przebiegami obu epidemii. Bartosz Czartoryski zwracał uwagę, że „serial Czekaja nie rości sobie prawa do dokumentalnej analizy, nie trzyma się kurczowo historycznego faktu. To telewizja, z braku lepszego słowa, obyczajowa, skupiająca się zarówno na czysto ludzkim dramacie jednostek bezpośrednio zderzonych z epidemicznym kryzysem, jak i na szerszym wycinku społeczeństwa zmagającego się z niedoskonałymi systemowymi rozwiązaniami problemu" (Czartoryski, 2025). Na uwagę zasługuje oryginalna warstwa wizualna produkcji – wykorzystanie przez autora zdjęć Wojciecha Węgrzyna konwencji socjalistycznej kroniki filmowej oraz operowanie bielą i czernią, stopniowo nasycanymi kolorami. Serial nawiązywał także do stylu *noir* poprzez bazowanie na silnych kontrastach, wykorzystanie nocnych obrazów miasta i unikanie jednoznacznie pozytywnych rozwiązań akcji. Do istotnych elementów kina *noir* należy też bez wątpienia postać *femme fatale*, będąca odzwierciedleniem męskich lęków i fascynacji (Bobowski, 2010, s. 6–7). I właśnie ten typ postaci w serialu uosabia oficer wywiadu Łucja Winter (Agnieszka Podsiadlik), powracająca z misji służbowej w Indiach do Wrocławia. Twórcy zdecydowali się więc wprowadzić do fabuły odpowiedniczkę oficera SB Bonifacego Jedynaka – tym samym pacjentką zero i zarazem personifikacją tytułowej Czarnej śmierci staje się kobieta. Naprzeciw Łucji Winter ulokowana zostaje młoda lekarka Weronika Przybysz (Anna Karczmarczyk), wzorowana na postaci doktor Alicji Surowiec, bezkompromisowa, rzucająca wyzwanie nie tylko ospie prawdziwej, lecz także oportunizmowi i cynizmowi przełożonych oraz partyjnych władz, dla których priorytetem są obchody Święta Kwiatów i wręczenie odznaczenia przodownikowi pracy (*nota bene* jednej z ofiar epidemii).

W serialu *Czarna śmierć* na pierwszej linii walki z ospą znajdują się nie tylko szpitale i izolatoria, ale też redakcja gazety „Głos Wrocławia", w której młody dziennikarz Igor Bielik (Tomasz Ziętek) wbrew swym zwierzchnikom prowadzi śledztwo w celu odkrycia tożsamości pacjenta zero. Kieruje nim przy tym nie tylko dziennikarska rzetelność, lecz także pragnienie oczyszczenia imienia swej żony, pielęgniarki Anny (Agata Łabno), pierwszej ofiary ospy, która zgodnie z partyjnymi dyrektywami ma zostać przedstawiona w prasie jako odpowiedzialna za sprowadzenie ospy prawdziwej do Wrocławia, ponieważ odebrała zagraniczną paczkę z zakażonymi ubraniami.

Co istotne, twórcy serialu wyraźnie wyeksponowali skojarzenie epidemii z traumatycznymi doświadczeniami II wojny światowej, których pamięć w 1963 roku była bardzo świeża. *Czarna śmierć* odwołuje się więc do pokładów pamięci pokoleniowej i figury wirusa jako okupanta, co ustanawia najsilniejszą ramę

interpretacyjną dla wrocławskich wydarzeń. Podobnym punktem odniesienia dla twórców pandemicznych pamiętników był stan wojenny jako źródło interpretacyjne i symboliczne (Mazzini, 2022, s. 211). Kolejne sekwencje zdjęć ukazujące brutalne przewożenie do izolatorium osób podejrzanych o kontakt z ospą wywołują oczywiste skojarzenia z ulicznymi łapankami. Szpital ospowy i izolatorium – jako opisane przez Michela Foucaulta heterotopie kryzysu (Foucault, 2005, s. 121) – przekształcają się w heterotopie afektywne (Boruszkowska, Antoniuk, 2020, s. 250), upodabniając się do obozów koncentracyjnych otoczonych zasiekami z drutów kolczastych, zaś objęci kwarantanną ludzie ubrani w pasiaste piżamy upodabniają się do więźniów, nawet jeśli korzystają z uroków pałacowego parku. Analogie te nie są jednak tylko interpretacyjnym naddatkiem. Epidemia ospy aktywowała wojenne traumy, co znalazło swoje odzwierciedlenie w variolografiach. Przykładem może być panika, jaką spowodowało dostarczenie przez wojsko do szpitala w Szczodrem komory dezynfekcyjnej, która z powodu wydobywającego się z niej dymu wywołała skojarzenia z krematoriami (Droga, 2025, s. 156).

Olga Tokarczuk, pisząc w eseju *Czuły narrator* (2020) o serialu jako nowej formie poznawania świata wprowadzającej w poznawczy trans, zwróciła uwagę, że „narracja serialowa mnoży wątki, splatając je ze sobą w najbardziej nieprawdopodobny sposób" (Tokarczuk, 2020, s. 269). Z pewnością takim chwytem wykorzystanym przez twórców serialu może być powiązanie epidemii czarnej ospy we Wrocławiu z zamachem na prezydenta Johna F. Kennedy'ego i próbą jego udaremnienia. Ten zaskakujący wątek połączony zostaje z indyjską misją Łucji Winter, ujawniając jej drugie oblicze, przezierające spod maski cynicznej funkcjonariuszki Służby Bezpieczeństwa.

Wraz z ogłoszeniem zwycięstwa nad Czarną Panią władza w mieście – oddana na czas epidemii w ręce epidemiologów i lekarzy – powraca do partyjnych działaczy. Dotychczasowi bohaterowie – Weronika Przybysz i Igor Bielik – schodzą ze sceny, a ich zwycięstwo na froncie epidemicznym i informacyjnym nie wytrzymuje konfrontacji z machiną propagandy.

Pisząc o epidemii ołowicy na terenie Górnego Śląska w latach siedemdziesiątych, Mateusz Chaberski ukazuje jej ścisły związek z obowiązującym w ówczesnej Polsce systemem społeczno-politycznym i ekonomicznym. Dlatego też badacz użył na jej określenie pojęcia „endemia" zaproponowanego przez Kari Nixon i Lorenza Servitje (Chaberski, 2025, s. 193). Sądzę, że jest ono adekwatne również do epidemii ospy prawdziwej we Wrocławiu, silnie skorelowanej z PRL-owskimi strukturami politycznymi. W tym kontekście decyzja twórców serialu *Czarna śmierć* o połączeniu dolnośląskich wydarzeń z zamachem na prezydenta Stanów Zjednoczonych może wydawać się efektownym, lecz pustym

i nieuzasadnionym chwytem. Przyglądając mu się jednak przez pryzmat pamięci pokoleniowej i zbiorowej, można dostrzec, że wydarzenia, które zaszły 22 listopada 1963 roku w Dallas, skutecznie przesłoniły historię, która rozegrała się w ciągu letnich miesięcy tego samego roku w odległym Wrocławiu.

Jednak upalne lato 1963 pozostaje generatorem rozmaitych opowieści variologicznych i wpisuje się w kulturową historię epidemii.

Bibliografia

Ambroziewicz Jerzy, 2016: *Zaraza*. Wydawnictwo Dowody na Istnienie – Fundacja Instytut Reportażu, Warszawa.

Antoniuk Mateusz, 2020: *O dwu ospowych opowieściach (czytanych w covidowym świecie)*. „Konteksty Kultury", nr 3, s. 328–351.

Bachtin Michaił, 1970: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. Natalia Modzelewska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Bobowski Sławomir, 2010: *Film noir – repetytorium. (Zamiast wstępu)*. „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia Filmoznawcze", T. 31, s. 5–20.

Borowski Mateusz, Sugiera Małgorzata, 2025: *Myślenie z wirusami jako zadanie*. W: *Myśląc z wirusami*. Red. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 7–25.

Boruszkowska Iwona, 2016: *Autopatografia*. „Autobiografia", nr 2, s. 125–135.

Boruszkowska Iwona, Antoniuk Mateusz, 2020: *Wstęp*. „Konteksty Kultury", nr 3, s. 249–253.

Brach-Czaina Jolanta, 2018: *Szczeliny istnienia*. Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa.

Chaberski Mateusz, 2025: *Epidemia ołowicy jako powolna przemoc w socjalistycznym antropocenie*. W: *Myśląc z wirusami*. Red. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 165–195.

Czartoryski Bartosz, 2025: *„Czarna śmierć". Nowy serial TVP zaskakuje. To nie jest zwykła telewizja*. 09.11.2025. https://kultura.onet.pl/telewizja/seriale-polskie/czarna-smierc-nowy-serial-tvp-zaskakuje-to-nie-jest-zwykla-telewizja/4gp5e8p [dostęp: 15.05.2026].

Drenda Olga, 2022: *Życie z wciśniętą pauzą*. W: *Pamiętniki pandemii*. Red. Maja Głowacka et al. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, s. 7–9.

Droga Katarzyna, 2025: *Czarne lato. Opowieść o miłości i śmierci w czasie epidemii ospy we Wrocławiu*. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.

Faron Barbara, 2021: *Jak przetrwać zarazy w dawnej Polsce*. Wydawnictwo Astra, Kraków.

Foucault Michel, 2005: *Inne przestrzenie*. Przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska. „Teksty Drugie", nr 6, s. 117–125.
Helak Monika, Łukianow Małgorzata, Orchowska Justyna, 2022: *Kobiety – piszące bohaterki pandemii*. W: *Pamiętniki pandemii*. Red. Maja Głowacka et al. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, s. 83–99.
Iwasiów Inga, 2006: *Centralna płeć cywila*. W: *Wojna – doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*. Red. Sławomir Buryła, Paweł Rodak. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków, s. 399–415.
Janion Maria, 2006: *Kobiety i duch inności*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
Kacperczyk Anna, 2014: *Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii*. „Przegląd Socjologii Jakościowej", T. 10, nr 3, s. 32–74.
Kos Jerzy Bogdan, 2017: *Ospa 1963. Alarm dla Wrocławia*. Wrocławski Dom Literatury – Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy, Wrocław.
Krastew Iwan, 2020: *Nadeszło jutro. Jak pandemia zmienia Europę*. Przeł. Michał Sutowski. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
Mazzini Mateusz, 2022: *Pandemia czy stan wojenny? Wirus a polska pamięć zbiorowa*. W: *Pamiętniki pandemii*. Red. Maja Głowacka et al. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, s. 201–219.
Mieszkowski Łukasz, 2020: *Największa. Pandemia hiszpanki u progu niepodległej Polski*. Polityka, Warszawa.
Nora Pierre, 2001: *Czas pamięci*. Przeł. Wiktor Dłuski. „Res Publica Nowa", nr 7, s. 37–43.
Pyne Stephen, 2025: *Ogień roznosi się jak zaraza. Spalanie jako zarażanie*. Przeł. Mateusz Borowski. W: *Myśląc z wirusami*. Red. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 29–34.
Sikora Tomasz, 2004: *EUOI. Studia i szkice z symbolizmu i metaforyzacji katoptrycznej*. Nomos, Kraków.
Słomczyński Szymon, 2016: *Literackie dobrodziejstwa zarazy*. W: Jerzy Ambroziewicz: *Zaraza*. Wydawnictwo Dowody na Istnienie – Fundacja Instytut Reportażu, Warszawa, s. 245–256.
Sobków Michał, 2000: *Ospa we Wrocławiu*. Usługi Wydawnicze – Ernest Dyczek, Wrocław.
Sontag Susan, 2016: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. Jarosław Anders. Wydawnictwo Karater, Kraków.
Szewczyk Joanna, 2023: *Pandemiografie: teorie, praktyki, prognozy*. „Teksty Drugie", nr 2, s. 44–66.
Szlagowska-Papuzińska Aleksandra, 2021: *Mityzacja choroby. Choroba jako konstrukt społeczny i kulturowy*. Uniwersytet Medyczny im. Piastów Śląskich, Wrocław.
Sznajderman Monika, 1994: *Zaraza. Mitologia dżumy, cholery i AIDS*. Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa.
Szubert Mateusz, 2022: *Choroba, ciało, grzech. Kulturowe studia maladyczne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole.

Tokarczuk Olga, 2020: *Czuły narrator*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Trzaskowska Grażyna, 2008: *Epidemia czarnej ospy we Wrocławiu w 1963 roku. Działania władz, akcja szczepień, funkcjonowanie szpitali ospowych w Szczodrem i Prząśniku oraz izolatoriów*. Stowarzyszenie na Rzecz Promocji Dolnego Śląska, Wrocław.

Ubertowska Aleksandra, 2015: *Kobiety i historia. Od niewidzialności do sprawczości*. W: *Kobiety i historia. Od niewidzialności do sprawczości*. Red. Katarzyna Bałżewska, Dobrosława Korczyńska-Partyka, Alicja Wódkowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, s. 7–24.